وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمـــي
جامعة عبد الحميد ابن باديس- مستغانم-
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماسترفي تخصص أدب مقارن وعالمي

الموسومة ب:

الخرافة على لسان الحيوان بين لافونتين و أحمد شوقي-الطاووس في شكوى إلى جينو أنموذجا-

من إعداد الطالبتين:
* طهاري نعيمة
* صافر خيرة

تحت إشراف الدكتور :
* بوغازي حكيم *

الدكتور: حكيم بوغازي
كلية الأدب العربي و الفنون
جامعة مستغانم

السنة الجامعية :2021- 2022

الجمهورية الديمقراطية الشعبية الجزائرية

وزارة التعليم العالي للبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم -

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الأدب العربي

مذكـــرة تخرّج مقدّمـــة لنيل شهادة ماستر في تخصّص أدب مقارن وعالمي

الموسومة بـــ:

الخرافة على لسان الحيوان بين لافونتين و أحمد شوقي - الطاووس في شكوى إلى جينو أنموذجا -

من إعداد الطالبتين:

- طهاري نعيمة
- صافـر خيرة -

تحت إشراف الدكتور:

- بوغازي حكيم

السنة الجامعية : 2021- 2022

إهداء

إلى كلّ من نحبّه ويحبّنا فأسماؤهم

منقوشة في القلوب لأنّ الحبر بطول

الوقت قد يزول.

نعيمة وخيرة.

شكر وعرفان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك..... يا ذا الجلال والإكرام.

نستهل شكرنا في البداية بحمد الله والثناء عليه على آلائه إذ أن الفضل كل الفضل يعود إليه، لأنه كتب لنا أن نكمل دراسات الماستر قسم أدب عالمي ومقارن.

ثم نتقدم بالشكر وجزيل العرفان لأستاذنا الفاضل *الدكتور بوغازي حكيم* الذي قبل الإشراف على رسالتنا المتواضعة ولم يتوان البتة في توجيهنا ومراجعة عملنا في جميع أطوار إنجازه بالرغم من مسؤولياته وانشغالاته الدائمة.

كما نخص بالشكر أزواجنا سندنا في الحياة الذين كانوا عونا لنا طيلة رحلتنا في طلب العلم.

دون أن ننسى أساتذة وطلبة كلية الأدب والفنون لجامعة مستغانم.

مقدمـــة

مقدمة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتنزل الخيرات والبركات وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، أما بعد

إن البحث في تراث أي أمة هو بحث في مصادر حكمتها واستقراء لتاريخ حضارتها وأبعاد ثقافتها والسرد القصصي لا يخرج عن ذلك، إذ يعد جزء أصيلا من ثراثنا القديم، يعكس نتاج الأمة الثقافي ووعيها السياسي والحضاري.

والخرافة على لسان الحيوان من بين أقدم الأشكال السردية الموجودة في التراث القصصي العالمي والعربي، وهي نمط من الأنماط السردية الذائعة في الآداب القديمة، ولعل أهم ما يميزها كجنس أدبي مختلف عن جموع الأجناس الأدبية الأخرى هو الدور البطولي للحيوان فيها حيث تغزى الأفعال والأقوال فيها إلى الحيوانات والطير لغايات تربوية وإصلاحية ومضامين سياسية ناقدة للواقع الاجتماعي والسياسي، إذ يتخذ المؤلفون وأصحاب الدعوات الإصلاحية هذا اللون الأدبي سبيلا لتمرير دعواتهم ورسائلهم الهادفة وأفكارهم الإصلاحية في قالب حكائي قصصي متضمن لمغزى رمزي، ظاهره لهو وهزل وباطنه جد وحكمة، فتميل لسماع الأسماع وترغب في مطالعته الطباع لما يبثه في النفس من دهشة وغرائبية، ذلك الحيوانات ليس لها من الحكمة والأدب نصيب، ومع ذلك تسند الأقوال والأفعال في شكل حكايات على ألسنتها متضمنة غايات أخلاقية ومواعظ إصلاحية سياسية كانت أم اجتماعية، قابلة للإقناع أكثر من ورودها على لسان الإنسان.

وينوه الباحث عبد الحميد يونس بالمكانة البارزة التي احتلها هذا الفن في الأدب العربي "فقد استطاعت أن تحتل مكانا ظاهرا بين الأشكال القصصية فيما يسمى بالأدب المثقف أو الأدب الرفيع، وحكاية الحيوان عبارة عن شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسي "، فالحيوان كان محور الأعمال الفنية والأدبية على مر العصور والأزمنة.

وبالرغم من أن فن الخرافة قد نشأ على يد كبار الخرافيين أمثال اليوناني إيسوب(Esope) والحكيم الهندي بلباي (Bidpay) والعربي ابن المقفع، إلا أن صورته اكتملت مع شخصين من أبرز الشخصيات الأدبية (جون دي لافونتين –

أحمد شوقي)، التي لمع اسمها في الساحة الأدبية العربية والغربية على السواء، حيث أضافا وأبدعا في فن الخرافة على لسان الحيوان شكلا ومضمونا بمؤلفاتهم.

هذان المؤلفان اللذان صورا بحكمة وإبداع أبرع الصور الإنسانية والمظاهر الاجتماعية، وقد اختارا اللون الأدبي نفسه للتعبير عن أحوال عصريهما، ونقدها بطريقة غير مباشرة، فقد جمعا بين المتعة والتعليم والنصح، فكلاهما يستحق وقفة على حكاياته والتعريف بهما كشخصين لامعين في تاريخ الأدب الفرنسي والعربي.

كان اختيارنا لموضوع بحثنا والموسوم:ب "الخرافة على لسان الحيوان بين شوقي ولافونتين –الطاووس في شكوى إلى جينو أنموذجا –" لأسباب عديدة دفعتنا لإختيار هذا الموضوع منها:

- شغفنا بفن الخرافة لما تقتحمه من فرص وآفاق للاطلاع على ثقافة الآخر واكتساب أساليب تعليمية وترفيهية في آن واحد.
- البحث في سر الشهرة العجيب للخرافات واقتحامها للأدب العربي تحديدا لدرجة تعدد الترجمات والدراسات الأبية والنقدية والأهم تضمينها في البرامج الدراسية.
- إثبات وجود صلات تاريخية بين العناصر في عنصر مؤثر ومتأثر وعنصر الترجمة باعتبارها ليست مجرد نشاط هامشي إنما قوة تغيير قادرة على تشكيل تاريخ الثقافة.
- أن هذا القصص الحيواني خفيف لطيف، يستهوي القارئ ويثير إعجابه، وقد يجد في هذا النوع من الحكايات جمالا ويستمتع به استمتاعا.
- أمثال تساق للموعظة وقصصا تروى للهداية وحكايات تثير العقول.
- لأن مادتهما لا تنحصر في التسلية والإمتاع فحسب، وانما تتسع لتشمل قصصا غنية بالتجارب والعبر والتي صيغت لتستجيب لحاجات جمالية وأخلاقية، بالإضافة إلى أن ديمومة تلقيها عبر العصور مكنتها من أن تصبح جزءا من التراث الإنساني وليس العربي فقط.

وعليه رأينا أن الموضوع جدير بالدراسة، نظرا للتكامل الحاصل بينهما وبين مادتهما الحكائية التي تختزل ثقافة إنسانية شاملة.

أما الهدف من دراسة هذا الموضوع فما كان إلا رغبة منا في استكشاف تراث الأدب العربي، باعتباره من بين أهم الآداب العالمية ثراء وغنى من حيث الموروث الثقافي في الوقت الذي نلمس فيه قلة الدراسات حول المواضيع المتعلقة بالخرافة بين الغرب والعرب، وعليه يمكننا طرح الإشكالية التالية والتي استوقفتنا حول هذا الموضوع وهي: كيف برع كل من لافونتين وأحمد شوقي في فن الخرافة على لسان الحيوان.. وما المؤشرات التي ميزت كل منها عن الآخر...

للإجابة على هذا التساؤل اعتمدنا في بحثنا على فصلين، تضمن الفصل الأول دراسة نظرية والفصل الثاني دراسة نظرية وتطبيقية، ومقدمة تسبق ذلك ثم الخاتمة تتوج أهم النتائج التي خلص إليها البحث، وفهرس للموضوع الذي احتواه البحث.

حيث تطرقنا في **الفصل الأول** المعنون بـ :"الخرافة على لسان الحيوان " متضمنا ثلاث مباحث مرتبة كالآتي : فن الحكاية على لسان الحيوان (ماهيتها، أهم روادها)، - نبذة تاريخية عن الخرافة على لسان الحيوان، الخصائص الفنية والأدبية للحكاية على لسان الحيوان.

أما **الفصل الثاني** كان بعنوان: "توظيف الخرافة بين لافونتين وأحمد شوقي "قد تضمن أربع مباحث مرتبة كالآتي: الخرافة عند جون دي لافونتين، الخرافة عند أحمد شوقي، التأثير والتأثر بين لافونتين وأحمد شوقي، دراسة مقارنة لنموذج تطبيقي "الطاووس في شكوى إلى جينو" للافونتين و"الطاووس والملك سليمان" لأحمد شوقي، ثم ختمنا البحث برصد أهم النتائج المتوصّل إليها.

اعتمدت هذه الدراسة في بناء مسارها على المنهج التاريخي التحليلي المقارن بوصفه مستوى إجرائي يساهم في استنتاج العلاقات والروابط بين النصين.

وقد استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع التراثية والمعاصرة منها: كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، خرافات لافونتين في الأدب العربي لنفوسة كريا، والأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال وكتاب الشوقيات لأحمد شوقي، والشوقيات في المراثي لمحمد بيضون، وخرافات لافونتين للافونتين في لغته الأصلية، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي للدكتور أحمد درويش.

كما كان لنا اطلاع على بعض الدراسات التي تطرقت لموضوع شوقي ولافونتين نذكر منها:

- بلعلة أمينة، القصة على لسان الحيوان بين الأدب العربي والغربي لافونتين نموذجا، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، 2018/2017.
- برحال سامية، الخصائص الفنية في الشعر لافونتين وأحمد، شوقي نموذجا، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، 2017/ 2018

ولقد كانت هذه الدراسة رحلة محفوفة بالصعوبات على المستويين النظري والتطبيقي، فمن المألوف أن تعتري أي دراسة هذه الصعوبات، لاسيما في ظل الظروف الراهنة الصعبة التي تواجهها البلاد على جميع الأصعدة جراء وباء كورونا، ومن جهة أخرى واجهنا عوائق متصلة بندرة الدراسات والمراجع التي اهتمت بالدراسة والتحليل أعمال لافونتين وأحمد شوقي، وما لقيناه من صعوبات تعوضه متعة الفائدة الحاصلة.

وفي الأخير ما يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل الموصول إلى الأستاذ المشرف **"الدكتور بوغازي حكيم"** أدام الله علمه وعمله وخلقه النبيل، والذي كان نعم المشرف لما قام به من توجيه ومتابعة وتقويم، رغم كثرة مشاغله العلمية والإدارية، فإن أصبنا فلنا الأجر وإن أخطأنا فحسبنا المحاولة ومن الله وحده الفضل والتوفيق.

الفصل الأول:

الخرافة على لسان الحيوان

الفصل الأول: الخرافة على لسان الحيوان

يعد الحكي على لسان الحيوان جزء من تقليد ثقافي عرفته آداب العالم منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا، ويلجأ المبدعون على اختلاف مقاماتهم من العامة إلى هذا النوع الأدبي لأن مستقبل الخطاب خاصا أم عاما عادة ما ينفر مما يتكرر على أسماعه من مواعظ وعبر، فقدت بريق تأثيرها، فخرق المألوف في صيغة إرسال الخطاب يجعله يسترجع سلطة التأثير خاصة إذا كان الوسيط ممن لا يعقل ولا ينطق من أنواع الحيوانات المختلفة، وهذا عين العجيب الذي تنشرح له الصدور وتطرب له النفوس فتتأمله العقول وقد يستقيم له السلوك.

وقد تبوأ هذا الفن مكانة مرموقة في آداب الشعوب، لتميزه عن سائر الأشكال التعبيرية الأخرى، فقد جمع بين المعقول واللامعقول وبين الحقيقة والخيال وبين الجد والطرافة وبين التسلية والتعليم، مع كل ما يزخر به من طاقات إيحائية كثيفة منحته الخلود[1] وهذا مما جعله من أهم الأعمال الأدبية التي تقع تحت مجهر الأدب المقارن.

فالحكاية على لسان الحيوان من أقدم الحكايات القصصية التي تم تبادلها بين الشرق والغرب، ووقع التأثير في استرفاد موضوعاتها وأفكارها، مع اختلاف لابد منه في البناء الفني وطبيعته في كل أدب.

المبحث الأول: فن الحكاية على لسان الحيوان

ماهية الخرافة على لسان الحيوان:

أ- **لغة** (جاء معنى الخرافة في المعجم الوسيط كمايلي):

- **الخرافة:"** ما يجتنى من الفواكه في الخريف، والحديث المستملح المكذوب.**"**[2]

[1] آمال فرفار الكتابة المتوسلة بلسان الحيوان في الثقافة العربية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 42 ديسمبر 2014، ص 89.

[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2005، ص:229

– خرف، خرف: "فسد عقله من الكبر، أهتر، أصيب بالخرف، صار خرفا.

- *être (devenir) gâteux, radoteur, sénile, retomber en enfance ,tomber dans le gâtisme*" [1]

الخرافة في الآداب: أسطورة أو قصة قصيرة ذات مغزى أخلاقي غالبا ما يكون أشخاصها وحوشا أو جمادات، وهي فن قصصي خرافي ذو مغزى يمثل الحيوانات كشخصيات رئيسية في القصة ولكن بصفات إنسانية.

ارتبط لفظ الخرافة منذ دخوله حقل التداول في الآداب الشعبية بحكايات الحيوان، رغم أنه لم يحمل هذه الدلالة عند ظهوره في البيئة العربية، فقد تحدثت بعض المصادر المعجمية على أن الخرافة " رجل من بني عذره غاب عن قبيلته زمانا ثم عاد فزعم أن الجن استهوته، فكان يحدث بما رأى فكذبوه وقالوا: حديث خرافة "[2].

وقالوا فيه (أكذب من الخرافة) حتى سمى الحريري الكذب خرافة، فقال في المقامة الرابعة: "فأعجبوا بخرافته وتعودوا من آفته".[3]

–وإذا أدخلنا عليها "الـ" تتغير دلالتها إلى "الخرافات الموضوعة من حديث الليل"[4]

وأشار إلى ذلك أيضا صاحب الفهرست بقوله: "أول من سمر بالليل الإسكندر، وكان له قوم يضحكونه ويخرّفونه".[5] ويرتبط هذا بمجالس السمر

[1] د. روحي البعلبكي، المورد الثلاثي (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار العلم للملايين، ط1، يناير 2004، ص 755.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط دار المعرفة، بيروت، لبنان (2007)، ط2 ص 362.

[3] خير الدين الزركلي، موسوعة الأعلام، دار العلم الملايين، بيروت 198، ص203.

[4] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار الفكر، بيروت، لبنان 2008، ط1، مج 03/مادة خ ر ف، ص 3138.

[5] أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق نديم، الفهرس، طهران (1971)، تحقيق رضا تجدد، بدون دار طبع، ص 363.

واتجه الزمخشري في الكشف عن دلالة اللفظ قائلا:" وأتحفه بخرافة نخلته وخرفتها "[1] أي تمر خريفها، وورد في الحديث النبوي المروي عن عائشة (رضي الله عنها) قال: "لها حدثيني، قالت ما أحدثك حديث خرافة ".[2]

والخرافة لا تكون دائما حديثا كذبا ولكن تكون لها واقعية وصحة، والدليل على ذلك ما روي عن النبي ﷺ أنه قال: "وخرافة حق".[3]

ب- إصطلاحـا:

أخذت الحكاية على لسان الحيوان حظها الأوفر للدخول في جنس الخرافة التي يقابلها في:

- **في اللغة الفرنسية والإنجليزية** Fable
- **في اليونان** Apologos أي الحكاية ذات المغزى الخلقي

كما يستخدم مصطلح "فابولات" محاكاة للمصطلح الأجنبي(Fabula) والمقصود به حكاية الحيوان أو الخرافة وهذا ما يتميز به هذا النوع من الحكايات عن باقي الأجناس الأخرى والمتداخلة معها في مجال الأدب الشعبي"5.

ولكلمة خرافة Fable معان متعددة:

- "أنها قصة حيوانية لا مغزى لها Eeast Fable
- أنها قصة حيوانية لها مغزى وعندئذ تساوي موعظة Apologue
- أنها قصة خيالية بوجه عام Fiction فتكون بذلك أعم من قصة حيوانية".[4]

ومادة Fable في دائرة المعارف البريطانية تعني:" أن الخرافة في أحسن وأدق حالاتها قصة تخترع فيها شخصيات غير عاقلة من الحيوان أو الجماد،

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان (2004)، مادة خرف ص 159.
[2] أحمد بن حنبل، المسند، تحقيق العلامة أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1995.ص:156
[3] أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد9، دار صادر، بيروت، 1993، ص :51
[4] نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، القاهرة، 1974، ص 3

لغاية خلقية تمثل وتتكلم ولها عواطف ومشاعر الناس "[1].

وتأتي دائرة المعارف "اليهودية فتعرف الخرافة Fable: "بأنها قصة رمزية خلقية، يمثل الحيوان أو النبات فيها أحيانا ويتكلم كالإنسان والفرق بينها وبين قصة الحيوانBeast –Tale أن قصة الحيوان ليس لها مغزى وإن قام فيها الحيوان بدور إنساني".[2]

ويقول "شارل أوبرتانCH.Aubertin: إن كلمة "خرافة" أو "Fable" يمكن أن يكون لها معنيان:

- معنى عام وهو قريب من القصة الخيالية.
- معنى خاص ضيق وتدل الكلمة في معناها هذا على قصة قصيرة من الشعر أو النثر ذات تمثيل مسرحي، ممثلوه في أكثر الأحوال من الحيوان، لكن طبيعة الإنسان تبقى ظاهرة دائما ويبقى هو ملحوظا أبدا".[3]

وينير الباحث السوري " فراس السواح في علم الأساطير My Rologies كتابة الأسطورة ومعنى الخرافة هي:" أكثر أنواع الحكايات التقليدية شبها بالأسطورة ".[4]

ونفس الوجهة التشابهية بين الحكاية والأسطورة نجدها عند العالم "الفلكلوري الكبير فلاديمير بروب V.propp والباحث الأنتروبولوجي ليفي ستروس Claud –Levi-.Strauss

وقسم بروب الحكايات إلى سبعة أنواع كالآتي:

- حكايات خرافية أسطورية
- حكايات عجيبة صرفة
- حكايات وخرافات بيولوجية
- حكايات صرفة عن الحيوانات

---

[1] نفسه، ص:3.

[2] عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 29.

[3] نفسه، ص 29.

[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة 1974، ط2، ص64.

- حكايات عن البدء
- حكايات وخرافات فكاهية
- حكايات أخلاقية ".[1]

وقد صنف بروب الحكايات على أساس الوظائف.

يذهب أغلب الدارسين في تعريفهم للحكاية إلى "إنها شكل من أقدم أشكال الأدب الشعبي، وهي حكاية تتردد على ألسنة الحيوانات والطيور التي تسلك سلوك الإنسان محتفظة فضلا عن ذلك بسماتها الحيوانية، وقد تجيء هذه الحكايات على لسان النبات أو الجماد وتقدم في أبسط صورها تفسيرا أو تعليلا أو ربما رؤية للإنسان الأول إزاء الظواهر الطبيعية، وقد ترتقي ليصبح فيها الحيوان قناعا لمنطق إنساني، تطرح من خلاله قضايا أخلاقية أو تعليمية أو نقدية أو فكرية فلسفية".[2]

فالخرافة في غلافها الخارجي تمثل واقعا إنسانيا ودور البطولة فيها لا يقتصر على الحيوان فقط وإنما يتعداه إلى ما في الطبيعة لكنها نسبت للحيوان لأن هذا الأخير أبرز من غيره.

إلا إن "معنى الحكاية/الخرافة Fable الذي يكاد يعتقد الإجماع عليه هو: قصة حيوانية ذات مغزى يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيه ونسبت إلى الحيوان خاصة لأن القصص التي وردت عنه أكثر ودوره فيها أظهر ويفهم من هذا أن الطير والنبات والجماد والإنسان تسند إليهم أدوار من البطولة، والأهم من هذا كله أن هؤلاء الأبطال جميعا من أي جنس كانوا ليسوا سوى رموز لأشخاص حقيقيين".[3]

فالخرافة هي جنس أدبي مستقل له سماته القيمة الخاصة به، ومعيار البراعة فيه الرموز أي الأبطال وما ترمز إليه. وهي في" قالبها الأدبي حكاية ذات مغزى

[1] V.Propp. Morphologie du conte. Ed seuil. Paris.1965 et 1970.p14

[2] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص29

[3] يوسف بكار، د خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، مصر، ص 209.

خلقي وتعليمي تنحو منحى الرمز في معناها اللغوي العام لا في معناها المذهبي".[1]

فهي إذن نوع من أنواع الأدب الشعبي، تعبر عن مشكلات الإنسان وتحقق له رغباته وآماله وتزيل الغبار عن تراث الشعب وتصوراته ومعتقداته وعاداته، لأنها حكايات ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها.

أهمّ رواد الخرافة على لسان الحيوان:

أ - **عند العرب :** قد عرف العرب الحكاية على لسان الحيوان معرفة تامّة منذ القدم ويتجلّى هذا الأمر واضحاً في قصص الأمثال الواردة في كتب الأمثال:

"كالأمثال" للمفضّل الضّبي (ت170هـ)، و"جمهرة الأمثال" لأبي هلال العسكري (ت 395هـ)، و(مجمع الأمثال للميداني ت 518هـ).

- وفي الشعر الجاهلي زادٌ وافرٌ من هذه الحكايات، ولاسيما في دواوين أمية بن أبي الصلت، والأعشى الكبير، والنابغة الذبياني.

و جاء في القرآن الكريم الكثير من الآيات عن الحيوان لغايات عديدة، فدارت حوله كثير من الحكايات في كتب التفاسير، التي فصّلت أُجمل ما فيه.

كما ورد في قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنْ كُنْتَ جِئْتَ بِآيَةٍ فَأْتِ بِهَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ * فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ﴾.[2]

وفى سورة النازعات يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿وَالأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا وَالْجِبَالَ أَرْسَاهَا مَتَاعًا لَّكُمْ وَلِأَنْعَامِكُمْ ﴾[3].وكذا في قوله: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ * فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ﴾[4] .[قسورة أي الأسد].

---

[1] سامي يوسف أبو زيد، الأدب المقارن: المنهج والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2017، عمان، ص 229.

[2] سورة الأعراف الآية :107-106.

[3] سورة النازعات الآية :

[4] سورة المدثر الآية:50-51

و في قوله: ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[1].

وعندما نتحدث عن أدب الحكاية الخرافية عند العرب فإننا نتحدث مباشرة عن كتاب "كليلة ودمنة" وقد "عربه العباسي عبد الله بن المقفع من اللغة البهلوية إلى العربية وأضاف إليه حكايات لم تكن موجودة في أصله وصبغها بالجو العربي والإسلامي، وممن حذوا حذو بن المقفع وقلدوه نذكر:"[2]

- الكاتب العباسي سهل بن هارون ألف كتابا سماه "ثعلة والعفراء ".
- علي بن داوود ألف كتابا سماه "النمر والثعلب".[3]
- "إبان اللاحقي الشاعر العباسي نجده يكتب كتاب كليلة ودمنة شعرا، ثم نظمه شاعر آخر هو الشريف بن الهبارية في كتاب "الفطنة" و"الصادح والباغم".
- عبد المومن بن الحسن في كتاب "درر الحكم في أمثال الهنود والعجم".
- أبو عبد الله محمد بن القاسم القرشي المعروف بابن ظفر كتابا بعنوان "سلوك المطاع في عدوان الطباع ".
- ابن عرب شاه أحمد بن محمد بن عبد الله (ت884ه) ألف كتابه "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء".
- أبو العلاء المعري ألف كتابا سماه " القائف" لم يتمه وله كتابا آخر يسمى "منار القائف".[4]
- رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا نجد قصة "الإنسان والحيوان أمام محكمة الجان".
- طه حسين نشر كتابا سنة 1950م في 146 صفحة سماه "جنة الحيوان".[5]

---

[1] سورة النحل الآية:8

[2] د. علي الشروش، حكاية الحيوان عند أحمد شوقي "دراسة تاريخية فنية"، دورية إلكترونية، ربع سنوية، العدد 9، سبتمبر، 2010 https://kan.journals.ekb.eg، ص22.

[3] الصولي، أبو بكر محمد بن يحي(1934م) :كتاب الأوراق نشره :هيوث دن، ط1، مطبعة الصاوي، مكتبة محمد الخانجي، ص 4

[4] عبد الله، يسرى عبد الغني (19-9-2008): الحكايات على ألسن الطير والحيوان: نظرة مقارنة، جريدة دنيا الرأي الإلكترونية.

[5] عبد الله، يسرى عبد الغني، المرجع السابق.

كما ترجم كتاب "كليلة ودمنة فارسيا على يد كل من :

- أبي المعاني نصر الله عام 1144 م
- سعدالدين وازيني في مطلع القرن الثالث عشر ميلادي.
- حسين واعظ كاشفي في القرن الخامس عشر ميلادي وهي الترجمة التي نقلت إلى اللغة الفرنسية عن طريق داوود سهيد الأصبهاني".[1]

ومن الذين ألفوا على غرار حكايات لافونتين نذكر:

- "محمد عثمان جلال في كتابه: "العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ"، جعلها ترجمة حرة في قالب شعري مزدوج مبسط لحكايات لافونتين.
- إسماعيل صبري (ت1923) وقد وضع كتاب " الثعلب والغراب"
- إبراهيم العرب في كتابه: "آداب العرب" وهو كتاب قص فيه حكايات على لسان الحيوان".[2]
- أحمد شوقي من الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية، ويعد خير من حاكى لافونتين، فقد نشر مجموعة من الحكايات في ديوانه الأول ثم أعيد نشرها بعد وفاته في الجزء الرابع من الشوقيات.[3]
- ثم جاء "عبد الله قريج عام 1893 ونظم ديوان في: "صورة أراجيز على ألسنة الحيوان والإنسان والنبات".
- ومحمد الهراوي (1885 - 1939) يكتب في أعماله الشعرية بعض الحكايات عن الحيوان".[4]

ب - عند الغرب:

ظهرت مجموعة من الحكايات في أواخر القرن الثاني عشر كتبتها:

[1] هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (2001)، ص156
[2] نفسه، ص158
[3] أحمد شوقي، الشوقيات، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971، ص11.
[4] هلال، محمد غنيمي: المرجع السابق، ص159.

- "ماري دي فرانس Marie De France سميت باسم ملاحم الحيوانات أشهرها مجموعة مرتبطة بالثعلب رينار وهو البطل الذي يرمز إلى دهاء الإنسان.
- الشاعر الألماني غوتهGoethe صاغ الحكاية السابقة في شكل ملحمة شعرية ساخرة وطويلة.
- الشاعر الإنجليزي أدموند سبنسر (1599-1552) Edmund Spenser في قصته "الأم هبرد".
- أما الكاتب الفرنسي جان دي لافونتين (1695-1621) Jean de la Fontaine صاغ الكثير منها شعرا متأثرا بحكايات أيسوب (Esope) والتراث الشرقي من الحكايات مثل كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، إضافة لما ابتدعه وابتكره من حكايات تسخر من حماقة البشر وغرورهم بأسلوب شيق وسلس".[1]
- "الدانماركي هانس كريستيان أندرسن (1875-1805) Hans Anderson Christiane من أبرز الكتاب الأوروبيين في مجال القصص الخرافي.
- الأديب الروسي إيفان أندريتش كريلوف (1844-1768) Ivan andric Krylov كتب حكايات نالت التقدير، كما ترجم حكايات لافونتين إلى الروسية".
- **في ألمانيا نجد :**

– "الأديب جوتهلد إفرايم لسنج (1781-1729) Gotthold Ephrame Lessing وكريستيان ف- جليرت (1769-1715) Christian.F. Gellert.

– الأخوان غريم جايكوب (ت1863) Grimm Jacob وفليلهم (ت 1859) Grimm Wilhelm، قاما بجمع القصص الشعبية الألمانية وتخريجها في كتاب واحد خلال القرن 19، وتعدان من أكثر الروائيين شهرة وشاعت قصصهم بين الناس بكثرة مثل: "بياض الثلج "و "الأقزام السبعة"، "الأمير الضفدع"[2].

– الإنجليزي جورج أورويل (1950-1903) George Orwell الذي كتب "الأسد ووحيد القرن" عام 1941 ونقد الإيديولوجيا الشيوعية في روايته

[1] محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه الادب العربي المعاصر دار النهضة –القاهرة. 1957-ص193

[2] الحكاية الخرافية: وكبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ التحديث 28 نوفمبر على الساعة 3:19 https://ar.wikipedia.org/wiki

الشهيرة "مزرعة الحيوان" التي اعتمد فيها على الحكاية الخرافية وراح ينتقد المجتمع السوفياتي في عهد جوزيف ستالين، وهو صاحب الرواية الأشهر التي تعد من العلامات الأدبية الأبرز في الأدب.[1]

- هيرمن هيس (1877-1962) Herman Hesse أديب ألماني قصصه فائقة للعادة مكتوبة ما بين 1900-1930 أشهر أعماله: "الحكاية الخرافية "،" ذئب البطاح"، " دميان" و" سدهارتا".[2]

المبحث الثاني: نبذة تاريخية عن الخرافة على لسان الحيوان

تعتبر الحكاية على لسان الحيوان من أقد م الفنون الأدبية السردية الموجودة في التراث القصصي، والتي نشأت بشكل فطري في أدب الشعب قبل الارتقاء إلى المكانة الأدبية الفنية، ولعل أبسط صورها هو تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا أسطوريا لا يستند لحقائق علمية والتعبير عما يحدث بين العامة.

فهي فن شائع في الآداب القديمة وأكثر ما يميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية هو بطولة الحيوان ومكانته فيها حيث تنسب إليه جميع الأقوال والأفعال في الحكاية.

نشأة الخرافة :

وإذا عدنا إلى علاقة الإنسان بالحيوان والطير نجدها علاقة وطيدة ومتكاملة بدأت منذ أن دبَّ على ظهر الأرض ومسَّ جلده ترابها بعد أن هبط آدم من الجنة حيث كان يقف منها موقفًا غير واضح وغير محدد في بداية التعرف مليء بالتساؤل والتخوف، وشيء من الحذر والتربص والتريث. وعلى امتداد العصور والحقب ظل يتأمل هذه الحيوانات، ويتعرف عليها فى ضوء استفادته منها واستئناسه بها، ومن مظاهر ذلك نجد قصة هابيل وأخيه قابيل عندما ارسل الله الغراب لكي يريه كيف يستر سوأة أخيه في قوله تعالى: ﴿ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا

[1] الحكاية الخرافية ، المرجع السابق .

[2] هيرمان هيسه :الحكايات الخرافية، ترجمة أسامة أسبر، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، ص 7

يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ "[1] فتعلم قابيل كيف يدفن جثمان اخيه.

كما ورد في القرآن الكريم حوارا بين سيدنا إبراهيم وبين ربه سبحانه في قول الله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا﴾.[2]

وكبش سيدنا إسماعيل الذي أنقذه من الموت المحقق في قوله تعالى:﴿وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴾[3]، وحوت سيدنا يونس الذي التقمه ثم أخرجه حيًّا في قوله تعالى: ﴿فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ﴾[4]، وقصة الهدهد مع سيدنا سليمان والملكة بلقيس في قوله تعالى: ﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾[5].

وحمل سيدنا نوح في سفينة البشر زوجين من الحيوان، وبقرة بنى اسرائيل التي كانت معجزة بين أيديهم، وحمار العزيز، وكلب أهل الكهف يؤكدان قدرة الخالق العظيم على إحياء الموتى، وعنكبوت الغار واليمامة التي حفظت سيدنا محمدًا ﷺ من بأس أعدائه.....إلى غير ذلك مما يربط الفكر الانساني بالحيوان فانعكس الامر بصورة تلقائية على الآداب والفنون.

وأصبح الحيوان والطير الشخصية الأساسية في الحكايات لأغراض وغايات عديدة منها التربوية المتعلقة بالأخلاق قصد الموعظة والتعليم، والاصلاحية سياسية كانت أو اجتماعية ناقدة للواقع وأوضاعه المزرية، إذ يتخذ أغلب الأدباء والمؤلفين هذه الوسيلة لتمرير الرسائل والأفكار الاصلاحية في

[1] سورة المائدة الآية 31.
[2] سورة البقرة الآية 260.
[3] سورة الصافات الآية 107.
[4] سورة الصافات الآية 142.
[5] سورة النمل الآية 22.

قالب هزلي قصصي يتضمن في باطنه عبر وحكم وهذا الجانب الغرائبي فيه هو ما يشد الاسماع والانتباه.

وهذا ما أشار إليه أحمد أمين في كتابه حيث يقول:" وتبينت الحاجة الشديدة إلى هذا النوع في عصور الاستبداد، يوم كان الملوك والحكام يضيقون على الناس انفاسهم فلا يستطيع ناقد ان ينتقد أعمالهم ولا واعظ ان يومئ بالموعظة إليهم فنشأ هذا الضرب من القول والقصص يقصدون فيه إلى نصح الحكام بالعدل وكأنهم يقولون إذا كانت الحيوانات تمقت الظلم وتحقق العدل فأولى بذلك الانسان".[1]

ولقد حاول الباحثون تحديد مفهوم جامع لهذا النوع الادبي والفن القصصي من خلال العودة إلى علم الأساطير الذي يطلق على الحكاية عدة مصطلحات أجنبية وعربية سبقت الاشارة إليها أثناء التطرق لمفهوم الخرافة على لسان الحيوان، ومما يصعب على الدارسين لهذا الجنس الادبي، هو تحديد نقطة البداية خاصة في مرحلته الشفهية أي السابقة للتدوين، ومما يظهر أن هناك اختلافا كبيرا في تحديد أصلها فهو" فن يعود للعصور القديمة حيث وجد عند الهنود القدامى واليونان اضافة إلى الحكايات المصرية القديمة التي يعود تاريخها كلها إلى ما قبل الميلاد كما لا يمكن إغفال تلك الحكايات الشعبية الموجودة في الادب العربي القديم كقصة " الحمامة والغراب في سفينة نوح" ويعتبر الادب الفارسي هو الوسيط بين الادبين الهندي والعربي فيما يخص هذا الجنس الادبي ".[2]

لقد تضاربت الآراء بين النقاد حول مسألة النشأة، حيث يرى البعض أن القصة على لسان الحيوان وجدت عند الهنود من خلال تلك الحكايات القديمة المرتبطة بصور الحيوانات والطيور مثل كتاب "جاتاكا" Jattaka الذي يحكي عن تناسخ بوذا كما ألقت الأبحاث الحديثة الضوء على الأصول القديمة فأظهرت تشابها كبيرا بين كتاب" جاتاكا" Jattaka و"تانتراخيابيكا" Tantra Kayayikat الذي هو أصل الكتاب الهندي الثالث "بانجاتانثرا" Pangataatra أو القصص الخمس وقد وصل كتاب هندي آخر هو "هبتوبوديسيا" Hitopadesa ويعتبر أهم

[1] احمد امين: ضحى الإسلام ج1، ط1، لجنة التاليف والترجمة والنشر(د-ت)، ص.232

[2] محمد غنيمي هلال: الادب المقارن- دار العودة، ط 9، بيروت 1983،-ص(183 -184)

مرجع قلد فيه "بانجاتناثرا" Pangataatra في حكايته وطريقته[1]، بالإضافة إلى ما ألفه الفيلسوف الهندي بيدباBidpay الذي أمره ملكه دبشليم بتأليف كتاب مثل الكتب التي وضعها فلاسفة الهند لآبائه وأجداده.[2]

كما يوجد كتابات "إيسوب" اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد، اضافة إلى الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوان مثل قصة "السبع والفأر" التي وجدت على ورق بردى ويعود تاريخها إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد، وهذا يا يشجع القول أن الحكايات المصرية كانت سابقة وأثرت في الادبين الهندي واليوناني الذي كان أثرهما حاسما في تطور الجنس الأدبي وانتقاله إلى الأدب الآخر[3].

ولقد أثبت الباحثون في الآداب الشرقية القديمة وخاصة ما تعلق بالاكتشافات الكبيرة للحضارة البابلية والآثار المختلفة التي وجدت في العراق مثل ألواح الحيثيين وألواح نينوى لرائدها "أحيقار" الذي يعتبر من أهم الحكماء والذي عاصر نشوء الادب الهندي والادب اليوناني وفيه أكثر من نموذج لحكايات الحيوانات التي نسبت بعد ذلك إلى الهنود واليونان[4].

كما يمكن أن ندعم هذا القول اعتمادا على التسلسل التاريخي في ظهور الادب العراقي ومقارنته بالآداب الاخرى كالتالي:

- "الأدب العراقي القديم (أواخر الألف الثالث وأواخر الأف الثاني قبل الميلاد ق.م)

- الأدب الكنعاني سوريا (منتصف القرن الثامن ق.م)

- الأدب الآشوري "آحيقار" (أول القرن السابع ق.م)

---

[1] عبد الرزاق حميدة: المرجع السابق، ص 177

[2] بيدبا الفيلسوف الهندي:" كليلة ودمنة" ترجمة إلى العربية عبد الله بن المقفع المتوفي 146هـ- دار الكتب العلمية – لبنان 2010-ص9

[3] سعيد الوكيل: الأدب المقارن مدخل نظري ونماذج تطبيقية د-ت ص75

[4] داود سلوم –الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ط1 القاهرة 2003ص117

- الأدب اليوناني الالياذة والاوديسة (القرن الثامن أو السابع ق.م)
- الأدب الهندي (القرن الثامن أو السابع ق.م)
- قصص بوذا (القرن الخامس ق.م)
- الأدب الفارسي الإبستاق (القرن الثامن أو السابع ق.م)
- الأدب العبري "التوراة" (القرن السادس ق.م).[1]

فللأدب المصري القديم مكانة عظيمة بين الآداب وهذا يعود لما تميزت به الحضارة المصرية أو الفرعونية من تطور كبير في جميع المجالات وتعتبر الآثار الموجودة إلى يومنا هذا خير دليل على ذلك.[2]

فالبرديات المصرية وما تحمله من خرافات وأساطير قائمة على معتقدات معينة كانت تتحكم في حياتهم، وقصة "ازيس وزوريس" أكبر دليل على وجود أدب القصص عند المصريين القدامى وهم بهذا أسبق.[3] حيث أثرت هذه الاساطير في الأدب الإغريقي وانتقلت إلى شعوب أخرى كثيرة.

وهذا ما أشار إليه الكثير من الدارسين والباحثين في مجال القصص المصري القديم أمثال" العالم الفرنسي الشهير "جاستون ماسيبرو" Gaston Maspero الذي جمع الكثير من القصص المصرية القديمة وترجمها إلى الفرنسية عام 1889م وتمثل المجلد الرابع في "سلسلة الآداب الشعبية للأمم" وأول قصة فيها هي من العصر الفرعوني الأول، كما اعترف "ماسيبريو"G. Maspero" في مقدمة كتابه بأن القصص المصري الذي وجد على أوراق البردي يعود إلى القرن الثالث أو الرابع عشر قبل الميلاد وربما أقدم. إن القصص المصري هو حتى الآن أول ما نعرف من الادب العالمي من هذا الجنس الأدبي"[4]

[1] داود سلوم ، المرجع السابق، ص:117
[2] رفعت زكي محمود عفيفي-بحوث في الادب المقارن (د-ت) ص255
[3] نفسه، ص:255.
[4] نفسه ص 256

أما القصة على لسان الحيوان في" الأدب الفارسي فقد تمثلت فيما نقل عن الادب الهندي من خرافات أيام الملك "كسرى أنوشروان" إلا أن هذه الخرافات ظلت بعيدة عن الثقافة العربية طيلة العهد الأموي.

وفي العصر العباسي ظهرت موجة كبيرة من الترجمات ساهمت في توافد العديد من الفنون والاجناس الأدبية، كما تطرقت للكتب الهندية القديمة وما يسمى بالمقالات الخمس والتي تميزت بخصائص جعلتها فنا من المصادر المؤثرة في كل الحكايات في مختلف الثقافات."[1]

الخرافة عند الغرب والعرب:

أ- عند الغرب:

يرى بعض الدارسين أن ظهور القصص على لسان الحيوان كان على يد "إيسوب". في الأدب اليوناني ويلقب بالفيلسوف الأول في نظم الخرافات والتي كانت نثرا، وبلغت مائتين وخمسين خرافة جمعت كلها في القرن الثالث عشر ميلادي من طرف الكاهن "بلانود" Planude والذي اشتهر كثيرا في الأوساط الشعبية.[2]

انتقلت الخرافة بعد ذلك الى الأدب اللاتيني وأشهر الاعمال في هذه الفترة رسائل "هوراس Horace" (65-8 ق.م) ذات الطابع الشعري، ثم جاء بعده الشاعر اللاتيني "فيدروس - Phaedru" (44-30 ق.م) الذي أبدع في مائة وعشرين حكاية والتي تناول فيها تفاصيل ومميزات الحياة الاجتماعية والسياسية آنذاك، كما أبدع في حكاياته على المستوى الفني وحظي بمرتبة المعلم الثاني لـ "لافونتين- La Fontaine"[3].

لقد استمرت الخرافة على لسان الحيوان حتى العصور الوسطى حيث ظهرت مجموعة جديدة من القصص الرمزي والتي تدور حول الحيوان وتهدف إلى نقد المجتمع والسخرية من افعال الناس لمقاصد تهذيبية واضحة، ونجد من

[1] سعيد الوكيل: المرجع السابق، ص77.
[2] علي درويش دراسات في الأدب الفرنسي – الهيئة العامة للكتاب- القاهرة- 1973 ص 88.
[3] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص188-189.

أهم هذه القصص "قصة الوردة" لمؤلفها "جيوم دي لوريس" Guillaume de Lorris إضافة إلى مجموعة "جان دي ميونج" Jean de Meung والتي تظهر فيها براعة في رواية القصة والحوار وجمال الأداء.[1] كما ظهرت قصص جديدة اخرى تميزت بقربها للنقد الواقعي.

لقد مزج البعض من المبدعين في الخرافة على لسان الحيوان بين تراث العصور الوسطى والتراث الشرقي ومن أهم الأعمال الأدبية البارزة، تلك الترجمة اللاتينية لـ "كليلة ودمنة" التي تم نقلها إلى العبرية عام 1270م على يد المترجم "جان دي كابو"Jean de Capoue، إضافة إلى أعمال أخرى مجهولة المؤلف تأثرت بالقصص القديمة وهي ذات طابع اجتماعي تعود إلى القرن الثاني عشر.[2]

يعد القرن" السابع عشر من القرون التي أعيد فيها بعث الروح من جديد لفن الخرافة على لسان الحيوان على يد المبدع والشاعر "جون دي لافونتين- La Fontaine".(1621-1695) الذي تمكن من بلوغ أعلى درجات الابداع الفني في الخرافة على لسان الحيوان، حيث استطاع وضع الأسس الفنية العامة لها، مرتكزا بذلك على المصادر القديمة اضافة إلى قدراته وبراعته في نظم الحكايات.

كما أنه أشار إلى انتفاعه من كتاب "كليلة ودمنة" الذي ترجم إلى الفرنسية وتم نشره عام1644م تحت عنوان "الأنوار" في مجموعة حكايات نشرت عام1678م ".[3]

فاعتمد لافونتين موضوع هذا الكتاب كوسيلة للنقد الاجتماعي وأخذ منه متابعة الفكرة والموضوع نفسه، وهو الحكمة على لسان الحيوان[4] ومن أهم العوامل التي ساهمت أيضا في إلمامه بخصاص هذا الفن،

[1] محمد عبد السلام كفافي –في الادب المقارن- دراسات في نظرية الادب والشعر القصصي- دار النهضة العربية – بيروت 1971-ص284

[2] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص:188-189.

[3] محمد عبد السلام كفافي، المرجع السابق، ص :284.

[4] محمد غنيمي هلال، المرجع انفسه، ص :189

*أنه كان يتردد على نادي "مادام لاسبير Madame Laspar (1636-1693) وكان من أعضاء النادي الرحالة "برنييه"Bernier.[1]

الذي يعتبر أول من جعل لافونتين يهتم بكتاب "كليلة ودمنة" للحكيم الهندي "بيدبا" الذي ترجمه إلى الفرنسية داوود سهيل الأصفهاني، إلا أن المترجم الحقيقي له هو "جيلبير غولمان" Gilbert Gaulmin مستشار الدولة الذي كان على علم باللغات الشرقية، والكتاب بالفرنسية كان ترجمة لـ"حسين واعظ كاشفي" الفارسي.[2]

يعد لافونتين من الأدباء المبدعين الذين استطاعوا استنطاق الحيوان وتلوينه بالطبيعة البشرية مع ربطه بدلالات سياسية معينة تعود إلى توظيفها في الحكايات والأساطير القديمة بهدف تسليط الضوء على الواقع الاجتماعي السيء ومحاولة تقويمه وذلك هروبا من الرقابة.

ظهرت" مجموعة من الادباء بعد أن ترجمت أعمال "لافونتين" إلى لغات كثيرة، من بينهم الأديب الروسي "إيفان أندرتشكريلوف"Ivan Andric Krylov والالماني "كوتهالد إفرايم لسنج" Gotthold Ephrame Lessing و"كريستيان جلبرت"Christiane .F .Gillert إضافة إلى الروائي الإنجليزي "جورج أورويل" George Orwell الذي نقد الإيديولوجية الشيوعية في روايته الشهيرة "مزرعة الحيوان" معتمدا على الخرافة على لسان الحيوان".[3]

ب- عند العرب:

يشير بعض" الدارسين للأدب العربي إلى أن العرب لم يعرفوا هذا النوع من الاساطير ذلك لأنهم لم يكونوا من أصحاب الملكات الخلاقة التي تعتمد على الخيال الواسع."[4]

[1] محمد غنيمي هلال ، المرجع السابق، ص187.
[2] نفسه ص: 187.
[3] نفسه، ص: 193.
[4] أحمد زكي : الاساطير –دراسة حضارة مقارنة – دار العودة –ط2 بيروت 1979 ص 78

على خلاف الحضارات الأخرى كالهندية واليونانية والفارسية، حيث واجه الباحثون صعوبات عديدة لتأكيد وجود الخرافة والحكي على لسان الحيوان

في التراث العربي خاصة مع وجود دارسين متعصبين يرفضون هذه النظرة بسبب نقص المصادر وضياع الكثير منها إضافة إلى قلة البحوث والدراسات الأنثروبولوجية الخاصة بالجزيرة العربية التي قد تثبت وجود بقايا أساطير دونت على صخور وألواح وصحف وكتب ونقوش في الكهوف...فالخرافة في أدبنا العربي "قديمة النشأة حيث جاء في كتب الأدب طائفة منها متفرقة في مواضع مختلفة، جاء أكثرها مع الأمثال لتفسيرها، وهي جميعا خرافات ذات مغزى نذكر منها على سبيل المثال قصة "ذات الصفا" التي جاءت لتفسير هذا المثل الذي يعد من أمثال العرب المشهورة وكيف أعاونك وهذا أثر فأسك ".[1]

كما لا يمكن إغفال تواجد هذا النوع من الآداب عند العرب، فهو من الأشكال السردية الموجودة منذ القدم في التراث القصصي العربي لأن هناك حوارات كثيرة عن مناسبات بين الإنسان والحيوان والطير، نظرا لطبيعة حياة العربي الاجتماعية في حله وترحاله وبيئته الصحراوية المنفتحة والموحشة التي جعلته في احتكاك دائم بالحيوان وهذا ما يثبته الشعر الذي وصل إلينا ونخص بالذكر" كتاب الاكليل لمحمد الحسن بن داوود المشهور بالهمذاني الذي ضاعت منه ثمانية أجزاء كاملة وقد اكتشف الجزء الثامن الذي يصف فيه قلاع اليمن القديمة وقصورها وجانبا كبيرا من حياتها الاجتماعية ومعتقداتها".[2]

ولقد اكتشف الباحثون في مسار الأدب العربي القديم "تواجد الحيوان خاصة في الشعر الجاهلي، الذي لطالما احتفى به في العديد من القصائد التي لا تكاد تخلو من وصف حيوانات مختلفة كالفرس والإبل والأسد على اختلاف مسمياته، كم كان للحيوان عند العربي مكانة مميزة، كما يتجلى للدارس ثروة ضخمة من الأسماء التي أطلقت على كل صنف من اصناف الحيوان التي عرفها شبه الجزيرة العربية. الأليفة منها والوحشية، ولقد زخر الأدب العربي القديم بالكثير

[1] د. نفوسة زكريا سعيد: خرافات لافونتين في الأدب العربي –كلية الآداب-جامعة الاسكندرية– مؤسسة الثقافة الجامعية ص16.

[2] شوقي عبد الحكيم: الفلكلور والأساطير العربية - دار ابن خلدون ط2بيروت 1983 –ص22.

من القصص التي وجدت متناثرة في كتب الأدب والأمثال والنوادر والخرافات وأيام العرب وغيرها".[1]

أما فترة صدر الاسلام فقد تميزت بظهور الحيوان في الخطاب الإلهي وبالتحديد في وصف حالة الإنسان داخل التجربة الايمانية وذلك لأغراض تربوية وتوجيهية إضافة إلى توظيف المثل الحيواني كوسيلة للإقناع، وهذا ما نجده في كتاب الله الحكيم حيث جاءت فيه سبع سور بأسماء الحيوانات[2] مع وجود العديد من الآيات الكريمات التي ذكرت فيها الحيوانات على سبيل التمثيل والتوجيه والوعظ، ومن ذلك قوله تعالى في كتابه الحكيم: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ﴾[3]. وكل هذا ساهم في إثراء النثر العربي بهذا النوع الأدبي في تلك الفترة وصولا إلى العصر العباسي الذي تميز بالانفتاح على الثقافات الأخرى ومعارف الشعوب.

ويعتبر العصر العباسي من الفترات المهمة في مسار الخرافة على لسان الحيوان وذلك راجع للتمازج الثقافي والاجتماعي الواسع حيث اطلع العرب على آداب الأمم الاخرى وحكاياتها، ويعد ابن المقفع رائدها بامتياز في الادب العربي وإمامها فقد كانت ترجمته لكتابه "كليلة ودمنة" –الهندي الاصل- سببا في خلق هذا الجنس الادبي الجديد[4].

فقد قفز ابن المقفع بالخرافة على لسان الحيوان قفزة نوعية لا نظير لها، وتمكن من نقل هذا النوع الادبي من مرحلته البدائية الشفوية المتعلقة اساسا بتفسير الظواهر وربطها بالأساطير والخرافات عند العرب إلى مرحلة التدوين والكتابة ويعتبر ابن المقفع (ت142) إمام هذا الفن ورائده في الأدب العربي الاسلامي.

---

[1] قحطان صالح الفلاح –الأدب والسياسة (قراءة في قصة النمر والثعلب) لسهل بن هارون ت 215هـ- مجلة، دمشق، جامعة حلب ع1-2011ص79

[2] السور القرآنية هي: البقرة – الأنعام – النحل – النمل – العنكبوت –العاديات – الفيل.

[3] - الآية41 من سورة العنكبوت

[4] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص70.

ولقد حذا الكثيرون حذو ابن المقفع متأثرين في ذلك بأعماله وقيمتها الفنية بهد أن أدركوا أهمية ما قام به وبعد تأثيره في النفوس، أولهم سهل بن هارون (215هـ) إذ ألف عددا من القصص لا تخرج عن فلك السياسة والاجتماع، أهمها " ثعلة وعفراء" وقد ذكره الجاحظ وابن النديم وغيرهما والذي ألفه للمأمون وهو في معارضة "كليلة ودمنة"[1] ونجد أيضا "ابن الهبارية الذي ألف على منواله كتاب "الصادح والباغم" وكتاب "سلوان المطاع في عدوان الطباع" لأبي عبد الله محمد بن قاسم القرشي، كما نجد "فهرست ابن النديم" الرائد في السرد الحكائي، وابن عربشاه الذي ألف كتابه "فاكهة الخلفاء ومناظرة الظرفاء" إضافة إلى كتاب "مرزبان نامه" الذي ترجمه من الفارسية، كما ألف أبو العلاء المعري كتابا اسمه "القائف" على مثال كليلة ودمنه ونجد في رسائل اخوان الصفا " رسالة في المناظرة بين الحيوان والانسان لا تخلو من لون كليلة ودمنة.[2] ويعد هذا العمل من أكثر النماذج خصوبة في التراث السردي مما جعل الكثير من الأدباء والمؤلفين يعتمدون عليه في مساراتهم وما يزال تأثيره قائما إلى يومنا هذا.

ويرى أغلب الدارسين لنشأة قصص الحيوان أنها لون من ألوان التعبير الرمزي عن قضايا الواقع الاجتماعي والسياسي إذ يلجا إليها المؤلفون للتخفي وراء قناع الرمز وأسلوب المراوغة. في عرض الأفكار بهدف مواجهة ظلم الحكام واستبدادهم

دون التعرض للملاحقة، وهذا ما أشار إليه العديد من الباحثين أمثال أحمد أمين الذي أشار إلى هذه النقطة في كتابه حيث وضح سبب لجوء المؤلفين إلى هذا الجنس الادبي والغاية منه هروبا من الرقابة واستبداد الحكام.

ويعتبر كتاب "البيان والتبيين" و"الحيوان" للجاحظ[3] من الكتب الأدبية الضخمة والغزيرة بالحكايات الادبية الرمزية، "إضافة إلى كتاب "حياة الحيوان" للدميري وقد كانت كتبا غنية بوصف الحيوانات وطرق عيشها.

---

[1] الجاحظ- البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام هارون- دار الفكر –د ت ص52

[2] أحمد أمين-ضحى الاسلام ج1 –ط1- لجنة التأليف والترجمة للنشر(د-ت) ص221

[3] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر- البيان والتبيين-دار الكتب العلمية-ط2-بيروت 2003-ج1-ص319.

وإلى غاية الوقت المعاصر لازال الكتاب في هذا الجنس الأدبي يستخدمون أساليب التلميح والرمزية لتمرير الرسائل الاصلاحية الواعظة دون الدخول في صراعات مكشوفة مع السلطة والحكام. "ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن ننسب هذا الجنس الأدبي إلى أمة معينة، والمرجح أنه من مبتكرات عدة أمم لأن العرب عرفوا هذا الفن قبل "كليلة ودمنة" واستمر هذا الجنس الأدبي الحيواني ينتقل عبر العصور شعرا ونثرا بكل إبداعاته حتى العصر الحديث، حيث وصل صداه إلى الأدباء شرقا وغربا".[1]

لمحة عن كتاب "كليلة ودمنة":

يعد هذا الكتاب واحدًا من أهم الأعمال الأدبية العربية الشرقية، فهو عَملٌ كلاسيكي يتمحور حول إبداء النصائح الأخلاقية التي ستضل سارية المفعول على مر الزمان واختلافه، "فهو كتاب ذو أصل هندي انتقل بواسطة الترجمة إلى بلاد الفرس الذين أضافوا اليه أبوابا ثم انتقل إلى العربية التي أخذت من الفارسية وصارت هي الاصل بعد ضياع النسخة الفارسية "[2]

ويعود سبب تأليف هذا الكتاب في "رغبة الملك الهندي "دبشليم "Dabchelim.في تخليد ذكراه وأعماله على غرار الملوك السابقين له، لذلك دعا الحكيم "بيدبا" وطلب منه أن يؤلف له كتابا يكون مشتملا على الجد والهزل واللهو ويوضح فيه موقف العامة من الملوك، وكذا موقف الملوك من الرعية وحسن السياسة لهم ورعاية مصالحهم. أي أن يكون ظاهره لهوا موجها للعامة وباطنه جدا تتدبره العقول وتنتفع به الخاصة"[3].

فتعلموا منه القيم السامية، وبسبب الأسلوب المسلي للسرد انتشر الكتاب سريعًا، بل ووصل إلى العالم العربي، وأصبح جزءًا لا يتجزأ من التراث الشعبي الإسلامي، ومنه انطلق إلى أوروبا كإيطاليا وإسبانيا .

[1] محمد التونجي- الآداب المقارنة – دار الجبل، بيروت 1995، ص190

[2] طه ندا – الادب المقارن- دار النهضة العربية – بيروت 1991- ص(136-137).

[3] ابن المقفع- كليلة ودمنة – تحقيق الشيخ الياس خليل زكريا- دار الاندلس-بيروت 1996-ص(23-24).

انتشار كتاب "كليلة ودمنة":

مع مرور الزمان وتعاقب الأحداث على كتاب كليلة ودمنة" فُقدَت النسخة الأصلية الهندية التي كتبها الوزير بيدبا، وكذلك فُقدت النسخة المترجمة إلى الفارسية الوسطى، ومع الوقت نُسيت الترجمة السريانية ولم يبقى سوى النسخة العربية التي ترجمها ونقحها عبد الله ابن المقفع كُتب الكتاب بالأصل باللغة السنسكريتية في القرن الرابع للميلاد، وأُطلق عليه اسم كليلة ودمنة نسبةً لابنتي ابنتي آوى، اللتان تلعبان دور الشخصيتان الرئيسيتان في الحكايات، "ولقد انتفع به، بل وأصبحت المورد الأساسي لكافة الترجمات الأخرى بحيث ترجم الكتاب إلى نحو سبعين لغة مثل: الفارسية والسريانية والبيزنطية واللاتينية والعبرية والإسبانية والقشتالية والايطالية والتركية والأرمينية وسواها من اللغات الأخرى".[1]

وتنقسم هذه الترجمات إلى قسمين:" مباشرة وتراجم غير مباشرة فمن المباشرة ترجمتان تمتا إلى الفارسية الحديثة أولاهما في النصف الأول من القرن الثالث عشر ميلادي(الثامن الهجري) لأبي المعالي نصر الله، في أفغانستان في نهاية دولة الغزنويين في عهد السلطان "بهرام شاه" أما الترجمة الفارسية الثانية فقد ترجمها حسين فايز كاشفي في القرن الخامس عشر الميلادي (العاشر الهجري) في عهد الحفيد الاخير لـ"تيمور لنك حسين بيكار" ،أما الترجمة العربية فقد تمت في عصر الدولة العباسية وبالتحديد في عهد الخليفة المنصور ثاني خلفاء العباسيين".[2]

كما عمد الكثيرون إلى ترجمته " أمثال الاسباني "فيشي براتوني" الذي قام بترجمة إلى الإسبانية في القرن السابع عشر بعنوان "مرآة السياسة والأخلاق" وكذا الفرنسي "أنطوان جالان"Antoine Gallan الذي نقله إلى الفرنسية أوائل القرن السابع عشر وهو الذي اشتهر بترجمته لحكايات "ألف ليلة وليلة" فكانت أشهر ترجمة أنداك. وكلاهما اعتمدا على الترجمة التركية التي قام بها "علي صالح جلبي" عن الترجمات الفرسية الأولى تحت عنوان "هامليون نامة " بمعنى الكتاب

[1] د. أحمد درويش – نظرية الادب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي دار غريب للطباعة والنشر- 2002- -ص 76

[2] د. أحمد درويش، المرجع السابق: ص77

الإمبراطوري كما أن هناك ترجمات أخرى غير مباشرة كترجمة الايطالي "ال دوني" التي انتقلت هي الأخرى إلى اللغة الإنجليزية في القرن السادس عشر ميلادي.[1]

الهدف من الكتاب ومواضيعه:

تطرق هذا الكتاب إلى الطريقة التي يجب أن "يتصرف بها الحكام والوزراء والشخصيات المرموقة والرموز الحاكمة مع الرعية، حيث حاول الفيلسوف الهندي بيديا الذي كتب الحكايات في النسخة الهندية نقل أخلاقه والعبر من خلال الحكمة المُلقاة على لسان وشخصيات الحيوانات، والتي أصبحت أبطال القصص الخاضعة للانتقاد والنصح، بدءًا من الحاكم إلى حاشيته وحتى أفراد المجتمع، وذلك سعيًا للوصول إلى حلولٍ فعالة وناجحة للمشاكل المنتشرة في المجتمعات مثل الرشوة والفساد، ولهذا فإنّ الكتاب عبارة عن مادةً سياسية أخلاقيةً، فهو عبارة عن مجموعة من الحكايات التي ترويها الحيوانات على ألسنة حيوانات أخرى، ويُستخلص منها الحكم والعِبر المتعلقة بالسياسة والأخلاق، وخاصة في إدارة الحكم وشؤونه، بالإضافة إلى معلومات ضرورية عن النمط السليم للحياة اليومية الاعتيادية وحتى الفيلسوف المسمى "بيدبا" ليس رمزا للهند وحدها بل يقابله النموذج الفارسي للمثقف، الأستاذ، والنموذج اليوناني للحكيم، والنموذج العربي والاسلامي للعالم والقاضي"..[2] فهو يقترح على الحاكم التفكير بذكاء والتصرف بناءً على ذلك، وبالتالي اختيار الأشخاص العقلانيين والأذكياء من حوله كالوزراء والمساعدين وسواهم، ممن يتمتعون بالرحمة والشجاعة والمقدرة على رعاية المصالح الوطنية وتقديمها على المصلحة الشخصية.

بعض خصائص كتاب "كليلة ودمنة":

تميز كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع بالروح الاسلامية ونمو الأحداث في سياق المعرفة الاسلامية فتربت حيواناته في مجال التداول الاسلامي،

[1] طه ندا- – الادب المقارن- دار النهضة العربية – بيروت 1991- ص152.

[2] خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي- دار الطليعة بيروت-لبنان 1986 ط3 ص133.

وهذا ما يظهر جليا في جعل القاضي الذي نصبه الأسد للفحص عن أمر دمنة يخاطب هذا الأخير بقوله:"...إن الله تعالى جعل الدنيا سببا ومصداقا للآخرة، ولأنها دار الرسل والأنبياء الدالين على الخير، الهادين إلى الجنة الداعين إلى معرفة الله تعالى...."[1] فالروح الإسلامية جلية وبارزة في موضع آخر، حيث جاء في باب "الأسوار واللبؤة" خطاب جاء فيه ".قد قيل: كما تدين تدان، وإن ثمرة العمل العقاب والثواب، وهما على قدره في القلة والكثرة".[2]

كما استخدم ابن المقفع الحيوانات كرموز في القصص والحكايات واعتمد عليها بشكل بارز فكل حيوان يرمز إلى نوع معيّن من البشر، فالأسد يرمز للحاكم، بينما يرمز ابن آوى للوزير، وأما كليلة ودمنة وكلاهما ابن آوى فهما رمز للصدق والكذب (على التوالي)، كما أنّ شخصيات الحيوانات تحمل صفاتٍ رمزية على الدوام، فالقرد شقي وقذر وغير مطيع، والحمار صافي الذهن وهو يعبر عن الأشخاص الماكرين والمخادعين، والضفدع يرمز للأشخاص المشاكسين، والغراب يرمز للشخصية غير المبالية، وأما الغراب والفأر فيرمزان للشخصية الخجولة ومثيلاتها.

بعد ضياع النسخة الهندية والفارسية لم يبق سوى النسخة العربية لابن القفع والتي أبدع فيها من كل الجوانب حيث يعود له الفضل في إضافة بعض الأبواب هي:

* "باب عرض أو (غرض) الكتاب.

* باب الفحص عن أمر دمنة.

* مقدمة الكتاب لعلي بن شاه الفارسي"[3]

* باب الناسك والضيف.

* باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين.

---

[1] عبد الله ابن المقفع: كليلة ودمنة-مكتبة المعارف- بيروت، لبنان 2003، ط1، ص188.

[2] نفسه، ص216.

[3] أحمد علبي : ابن المقفع الكاتب والمترجم والمصلح – منشورات دار الفارابي، الجزائر، 2008، ص403.

* باب البطة ومالك الحزين.[1]

حكايات من كتاب كليلة ودمنة:

تعتبر حكايات كليلة ودمنة واحدةً من أكثر القصص قراءةً وترجمةً عبر التاريخ، حيث وصلت إلى بلدان عديدة زيادة على الدول الأوربية "حيث لم يقف الشغف والتأثر على جمهور القراء والمتلقين بل تعداه إلى الأدباء المبدعين فنمت روافد جديدة في قصص الحيوان الأوربي تضيف إلى المصادر القديمة المستمدة من "أيسوب " مصادر جديدة مستمدة من الحكيم الهندي "بيدبا."[2]

الحكاية الأولى: "الثيران الأربعة والأسد اعتاد الأسد التجول في أحد الحقول الواسعة، وعلى مقربة منه كان يسكن أربعة ثيران، ولم يكن قادرًا على الاقتراب منهم وافتراسهم، فقد كانوا كلّما اقترب منهم الأسد

تحلّقوا في دائرة يكون فيها أذيالهم للدّاخل، وقرونهم للخارج بمواجهة الأسد، وظل الحال على ذلك إلى أن تشاجروا في يوم من الأيام، فانفصل كل منهم في زاوية، وكانت تلك فرصة الأسد لينقض عليهم واحدًا تلو الآخر.

الحكاية الثانية: الأسد والفأر في يوم من الأيام وبينما كان الأسد نائمًا، صعد فأر صغير على ظهره وبدأ يقفز ويلعب، وعندما استيقظ الأسد استشاط غضبًا وأمسك بالفأر وكاد أن يفترسه، ولكن الفأر الصغير"[3].

"طلب منه الرحمة وأن يخلي سبيله على أن يرد له الجميل في يومٍ ما، وبالفعل لم تمر سوى بضعة أيام حتى وقع الأسد بشباك أحد الصيادين، فأسرع الفأر لقضم الحبال حتى تمكن من تحرير الأسد، وأصبحا صديقين.

[1] أحمد علي ابن المقفع :المرجع السابق، ص : 403.
[2] د. أحمد درويش، المرجع السابق، ص 80.
[3] هبة الجندي والتدقيق بواسطة وفاء عبور، تلخيص كليلة ودمنة، تاريخ آخر تحديث 6جويلية 2021، على الساعة، 15:38.

الحكاية الثالثة: الثعلب والغراب رأى الثعلب ذات صباح الغراب وهو يطير نحو عشه وفي فمه قطعة جبن كبيرة، فطمع بها ولحق بالغراب إلى منزله فوق الشجرة، وراح الثعلب يثني على جمال الغراب ولمعان ريشه وحجم منقاره، ثم قال له: (ما رأيك أن تسمعنا صوتك الجميل وتغني لنا قليلًا؟)، وما أن فتح الغراب فمه حتى سقطت قطعة الجبن في وأخذها الثعلب الماكر.

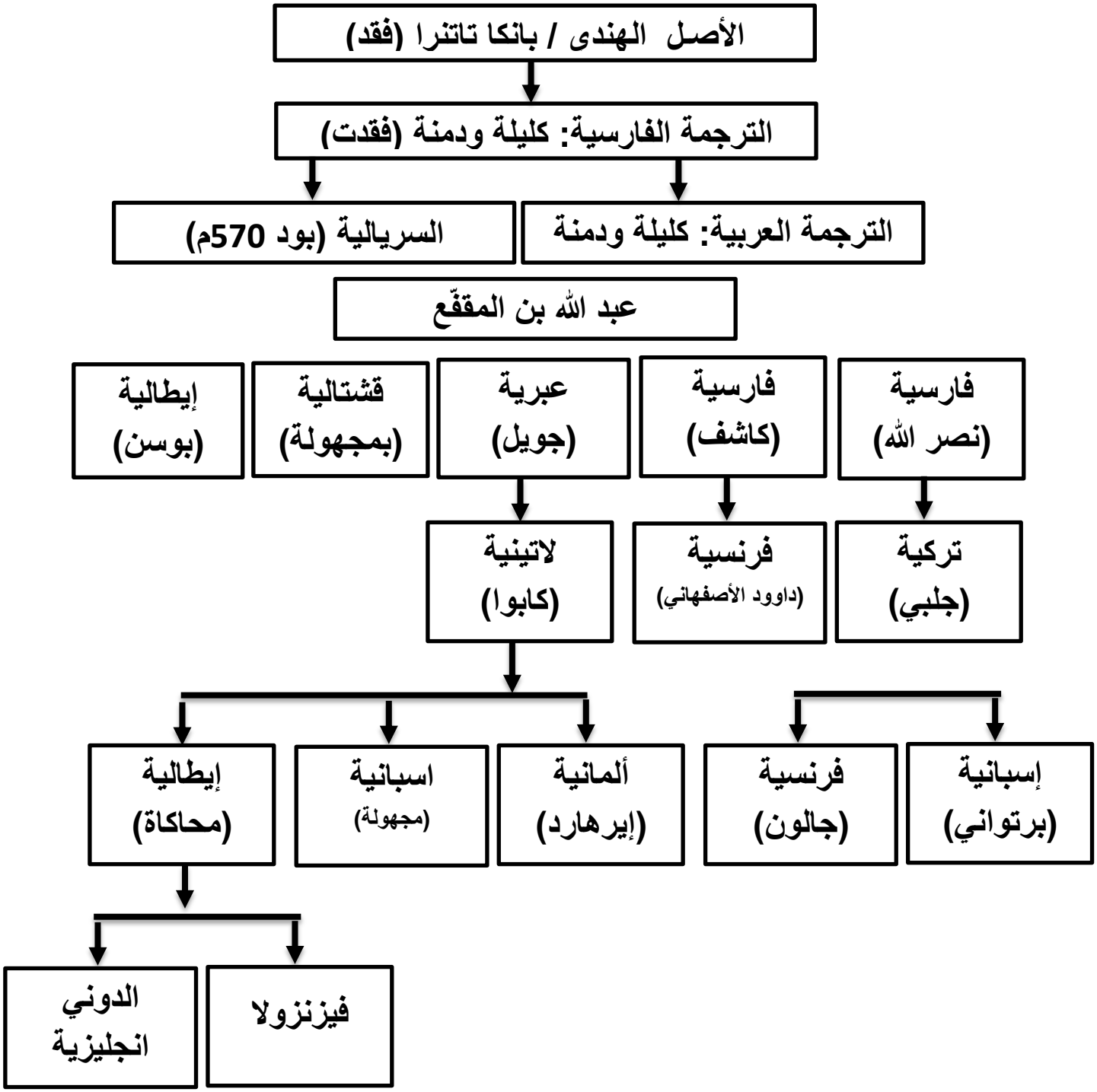
الحكاية الرابعة: القرد والتمساح طلب القرد من التمساح أن يحمله على ظهره ويوصله إلى الضفة الأخرى من النهر، فقبل التمساح، وما أن أصبحا في وسط النهر حتى أخبر التمساح القرد برغبته بأكله، لكن القرد قال للتمساح أنه ترك قلبه في بيته ولهذا فإنه لن يكون وجبة شهية للتمساح، وطلب منه إعادته ليحضر قلبه، وما أن وطأت قدما القرد اليابسة حتى أخبر التمساح بحيلته".[1]

يعد عبد الله بن المقفع كاتب ومترجم متخصص في اللغتين العربية والفارسية، "وله العديد من الأعمال الأخرى غير "كليلة ودمنة" الذي اختاره وترجمه وزاد فيه إلا امتدادا لهذا الاتجاه النقدي عنده بطريقة غير مباشرة "[2]، حيث كان معروفا بمهارته وأسلوب السرد الشيّق لديه، ولعل ذلك من أبرز أسباب شهرة الكتاب وانتشارها في كل البقاع ليمتد هذا الجنس إلى الأدب الأوربي فلقد أثر هذا الكتاب في العديد من المفكرين والكُتاب والأدباء الأجانب.[3]

ونخص بالذكر "الكاتب الفرنسي "جون دي لافونتين" الذي اشتهر بكتاباته لهذا النوع الأدبي في الآداب الوسيطة والحديثة ،متأثرا بالترجمات الفرنسية التي سبق الإشارة اليها والتي انتشرت في تلك الحقبة ،حيث وضح ذلك في مقدمة الجزء الثاني من أقاصيصه الذي طبع سنة 1678 تحت عنوان كتاب" الانوار أو مرشد الملوك".[4]

[1] هبة الجندي، المرجع السابق.
[2] احمد درويش، المرجع السابق، ص(85).
[3] نفسه: ص80
[4] هبة الجندي، المرجع نفسه.

ويمكن تلخيص سيرورة الخرافة على لسان الحيوان عبر التاريخ حسب المخطط الآتي:[1]



[1] د. أحمد درويش، المرجع السابق، ص79

المبحث الثالث: الخصائص الفنية والأدبية للحكاية على لسان الحيوان

الحكاية الخرافية هي حكاية سردية قصيرة تنتمي إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعة "الخوارق" وتصوير العالم غير الواقعي (الشعري، الفنتازي، الأسطوري، الخرافي) والتقييد بالتصورات الموروثة.

عمرت الخرافة طويلا ولم تندثر كما اندثرت الأسطورة والملحمة، وظلت الحيوانات فيها تلعب دور البطولة، فكانت منبعا للحكمة والنقد ومصدرا لتفسير الظواهر الطبيعية من خلال الرمز. وبذلك لا تعد الخرافة أقصوصة منمقة بحكمة أو عبرة فحسب، بل هي زبدة قرون عديدة من الملاحظة والتمحيص في خضم المعترك السياسي والاجتماعي وخلاصة خواطر الحياة بكل أبعادها.

- **الحكاية الخرافية قديما :**

"الحكاية الخرافية قديما شفوية الأصل، تتميز بحضور الراوي صراحة فيها، وبتوجهه المباشر إلى القارىء، وهذا ما يفسر محافظتها على صيغة واحدة للبداية "كان يا مكان" وللنهاية "عاشا في سبات ونبات وولدا صبيان وبنات ".

موضوعات القصة الخرافية عموما مقتبسة من التراث القومي، زمنها الماضي غير المحدد (في قديم الزمان.....)،مكانها من نسج الخيال، شخصياتها بشرية أو خرافية تنتمي إلى أعمار وطبقات اجتماعية مختلفة، قراؤها طوائف من الناس تجمعهم قيم اجتماعية وفكرية واحدة ".[1]

تميزت الحكايات "الهندية بسمات خاصة كانت مؤثرة في كل الحكايات في مختلف الثقافات ومن تلك السمات نذكر:

- تبدأ الحكاية الخرافية بسؤال من مثل أو عبارة معينة فيقول: وكيف كان ذلك ؟ وهذا ما يفتح الباب لإيراد الحكمة.
- تبدأ الإجابة عن السؤال بعبارة: زعموا أنه كان....
- تضم الحكايات حكاية رئيسية تتداخل فيها غالبا عدة حكايات فرعية.
- تدخل الحكاية شخصيات جديدة بمناسبة أو بغير مناسبة".[2]

[1] الحكاية الخرافية، المرجع السابق.

[2] سعيد ا لوكيل، الأدب المقارن، مدخل نظري ونماذج تطبيقية، (د،ت)،ص77.

- عندما تستمر الحكاية يلاحظ أن الكاتب ينسى أحيانا شخصيات الحيوانات مثلا التي يتكلم فيها ليسهل في الكلام عن الشخصيات التي يرمز إليها من الناس"[1]

مميزات الحكاية الخرافية:

تتميز بأن "الراوي لا يقدم الحدث كواقعة حقيقية، وهذا الفصل بين الحقيقة والوهم يسمح للحيوان وللأشياء بأن تتكلم في الخرافة، وللقوى الغيبية بأن تظهر وتعمل وتشارك الإنسان في الأعمال والنوايا.

تعتمد القصة الخرافية على التركيز والوضوح والاكتفاء بالضروري من الكلام والرسم القوي للشخصية، وتحرص على اكتساب ثقة القارىء حين تسير الحكاية على حدود اللامعقول والمستحيل، وتحافظ على هذه الثقة إلى أن تقفل الحكاية على نفسها بعد أن تكون قد قدمت التسلية والإفادة."[2]

وتتميز الحكاية الخرافية كما يقول إمام عبد الفتاح إمام بأنها: "قصيرة وتروى في الأعم الأغلب على لسان الحيوان أو بعض مظاهر الطبيعة وتنطوي على مضمون أخلاقي وهو المغزى من الحكاية، ولهذا كانت أقرب على الدروس التي تريد أن تغرس في النشء بعض القيم الأخلاقية، وليس من الضروري أن يكون الإنسان بدائيا أو قريبا من الحيوانات لكي يكتب هذه الحكايات الخرافية كما يقول بعض النقاد، فقد تكون من إبداع الطبقات الدنيا والشرائح المهمشة في المجتمع، التي كانت تستخدمها في علية القوم دون أن تعرض نفسها لخطر العقاب".[3]

ومن ذلك نالت الخرافة اهتمام الكثيرين على اختلاف مستوياتهم للتنفيس عما يختلج شعورهم باستعمال الحيوان كوسيلة لإيصال أفكارهم.

والخرافة شكل من الأشكال الأولى للشعر، ونوع من الأنواع المتعددة للفن الساذج الماهر في الوصف والقصص، يميزها طابعان خاصان يوضحان مبدأها ويكونان منشأها:

---

[1] سعيد ا لوكيل، المرجع السابق، ص77.

[2] حكاية خرافية، المرجع نفسه.

[3] عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1951،ص29.

أ- "عالم الحيوان الذي أخذت منه شخصياتها ويجب أن يحتفظ بحقيقته وأن يمثل الحياة الحقيقية، أو الطبيعة المادية والخلقية لكل نوع، ولا يسمح فيها لكائن رمزي أو خيالي محظ أن يتدخل.

ب- ومن وجهة أخرى هذه الكائنات الحقيقية أبطال القصة الخرافية تتصف بالعقل والنطق الإنساني، فهي من الحيوانات ولكنها أنصاف أناسي، هذان هما العنصران اللذان يجب أن تجمع بينهما الخرافة ويستطيع المرء بالرجوع إليهما أن يعرف الخرافة أينما وجدت ".[1]

قصصية أدب الحيوان:

لا يمكن بأي حال من الأحوال" أن نتصور أدبا للحيوان دون فعل قصصي إلا كان أدب جمود وانحباس، إذ يلهب الخيال الحكائي هذا الفن ويوسع من مساحة الإبداع فيه، ويلزمه بأن يتناص مع فنون أخرى كثيرة، كالمثل والحكمة والرمز، وكلها لصيقة أشد الالتصاق بتعبير الجماعة الشعبية، متوثقة في تعاملات أفرادها وعاداتهم وتقاليدهم وتصوراتهم وتصرفاتهم، "فحكاية الحيوان تشرح وتحكي وتسلي وتعلم، مازجة كل هذه الأغراض مزجا بديعا، إنه مزج عجيب، بل هو في بعض الأحيان محير ولكنه مثير للنشاط "، ومن ثم اتخذ أدب الحيوان له وسيلتين تعبيريتين إلى إدراك المتلقي الشعبي هما:

- **الحكمة والعضة والنصيحة:**

ويكون ذلك في تعبيرات قصيرة مضغوطة موجزة، كالأمثال والحكم والأقوال المأثورة، كالذي أورده الميداني، ومنه: الحذر قبل إرسال السهم، وقصته أن فرخ غراب رأى صيادا يضع السهم على القوس ليصيده، فطار وقال له أبوه: انتظر حتى نعرف ما يريد الرجل، فأجاب الفرخ أباه بالمثل قائلا: "الخنفساء إذا مست نتنت "[2]،

[1] عبد الرزاق حميدة، المرجع السابق، ص29

[2] محاضرات الأستاذة بنابي: الحكاية على لسان الحيوان، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران1، ص4

ويضرب لمن ينطوي على خبث، ومن قبيله أيضا: "إذا أصلح الفأر والسنور خرب دكان البقال"، "أخلف من ولد الحمار ".[1]

- **الحكاية :**

وفيها يقوم الحيوان بأدوار رئيسية بمفرده أو مع شخوص آدمية، ولا غرابة أن تمنحه روحا ووعيا فيتصرف تصرف الإنسان، وبالرغم من أن عالمه "مستقل قائم بذاته لكنه يوازي العالم الإنساني، تتصرف كائناته تصرف البشر فتحب وتكره وتحتال وتمكر".[2]

والقصة الحيوانية خير الوسيلتين "لميل القلوب إليها، آنس النفس بها، وبعدها عن دواعي الملل الذي يؤدي إليه طول الاستماع إلى العظات المجردة (الوسيلة التعبيرية الأولى) التي يثقل وقعها احيانا على الأسماع وتجفوها بعض الطباع" ولطواعيتها أيضا للمجتمع الشعبي الذي يستغل "معرفته بطباع الحيوانات، فيستخدمها في نسج خطوط القصة وبيان ما يهدف إلى إيصاله من المواعظ والتجارب"[3] وربما أنطقها أيضا بما يفصح عن آرائه أو يبدي مواقفه من مجمل الظواهر المحيطة به.

ولذلك قلما نجد أدب الحيوان ناجحا شعرا كان أو نثرا بمعزل عن فعل القص أو التجارب الإنسانية ذات الطابع الاجتماعي الشعبي.

[1] محاضرات الأستاذة بنابي، المرجع السابق ، ص4.
[2] نفسه، ص 4.
[3] نفسه، ص 5

توظيف الحيوان في القصص الفني الخرافي :

أهم ميزة "راعتها حكاية الحيوان في كليلة ودمنة على سبيل المثال وغيرها، الحرص على التشابه بين شخوصها الخيالية الرمزية (الحيوان) والأخرى الحقيقية المرموز إليها (الإنسان) في سياق عملية الحكي أو القص، وتلك قصد إثارة الأولى ذهن المتلقي لمعرفة الثانية، وينجر عن ذلك عدم الإسترسال في وصف الأولى(الحيوان) والتقصير في وصف الثانية (الإنسان) أو النقيض كي لا يختل المعنى المقصود والمغزى المراد". [1]

تجدر الإشارة إلى أن ثمة مجموعة من التصنيفات للقصص الحيواني نورد منها الأهم :

أ- من هذه "التصنيفات تقسيمها إلى شعرية وأخرى نثرية، والشعرية منها حديثة العهد، متأثر فيها بالشاعر الفرنسي لافونتين La Fontaine بدوره بكليلة ودمنة.

ومن الجلي أن قصص كليلة ودمنة الحيوانية من وجهة نظر هذا التقسيم نثرية، مع العلم أنها نظمت شعرا في محاولة من ابن الهبارية لتقريب خطابها أكثر إلى المتلقي العربي، ولكن دون جدوى إذ بقيت كليلة ودمنة معروفة بهويتها النثرية أكثر مما هو عليه شعرا.

ب- وهي لا تتجاوز ثلاثة ألوان في تقسيم "ماري هل أربنثنوت Arbenthnote. **أولها:** الحيوانات المتكلمة : و فيها يتقمص الحيوان شخصية الإنسان وكل ميزاته وملامحه.

ثانيها: الحيوان كما هو: وفيها يتكلم الحيوان ولكن لا يخرج عن خصائصه الحيوانية .[2]

[1] محاضرات الأستاذة بنابي، المرجع السابق ،ص 5.

[2] نفسه ، ص 4

ثالثها: فيمثله الحيوان بكامل خصائصه الحيوانية، بما فيها عدم نطقه أو تفكيره على غرار الإنسان، وعلى عاتق المتلقي يقوم بتفسير وتأويل ما يصدر عنه من أفعال وتصرفات وسلوكيات ".[1]

مقاصد الكتابة بلسان الحيوان :

المؤولون لدلالة الحيوان فريقان: هناك من يمنحونه معنى ثابتا، يقول الجاحظ: "و قد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر وبالأسد وبالسيف وبالحية والنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان، وإن ذموا قالوا : هو الكلب والخنزير وهو القرد والحمار وهو الجمل القرنبي، ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود والأسماء. [2]

وهناك معنى متحول يحبب مقاصد المتخاطبين والسياق الذي وظف فيه، يقول الجاحظ في الحمار مثلا:* وللناس في مدحه وذمه أقوال متساوية بحسب الأغراض*.[3]

لكن في الأعمال الأدبية يمكن التحدث عن محاكاة القيمة الرمزية التي يمثلها كل حيوان.." كل خطاب ينطق عن به حيوان يكون مطابقا للموقع الذي يحتله هذا الأخير في مجتمع الحيوان والدور الذي يلعبه فيه، فيختلف دور الأسد عن دور ابن آوى، أو الثعلب أو التمساح وتلك تصاغ حسب الموقع الذي يحتله في قمة التراتب الحيواني، فيندرج سلوكه في إطار الدور المبرمج المخصص له مسبقا، تستهدف المحاكاة الطريقة التي يجب أن يتصرف بها ويعبر بها، والنتيجة هي استنساخ نمط قد حددت سماته بصورة نهائية".[4]

---

[1] محاضرات الأستاذة بنابي :المرجع السابق، ص4.

[2] الجاحظ، الحيوان ج8، تحقيق د.عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده، مصر، ط 3، 1965، ص 211.

[3] نفسه، ص238-251.

[4] كليطو عبد الفتاح، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، المغرب2001،ص 10.

توظف الحيوانات في السياقات الإنسانية المختلفة، لتعبر عن نماذج إنسانية متنوعة بكل صفاتها العقلية والخلقية لبلوغ مقاصد نقدية وسياسية واجتماعية وفكرية ولغوية وأدبية وغير ذلك.

ونستشهد ببعض الحيوانات قصد توضيح مفهوم الحيوان والأنموذج الإنساني.

الحيوان	النموذج الإنساني	الصفات العقلية والخلقية	المقصد
الذئب	صديق ماكرو مخادع، الإنسان الشرير، الإنسان الذكي في الاحتيال والتلاعب.	الغدر والرغبة في التملك، عدم الوفاء بالعهد	نقد ثقافة الاستبداد والظلم ونقد الطبائع التي تستبيح الوسائل من أجل الغايات.
النمر	الملك المتجبر المستبد.	الشراسة والبخل، وضيق الخلق، قوة السلطة.	
الثعلب	الإنسان العاقل المجرب، الداهية الحكيم، الخبير، الإنسان الماكر والذكي.	الذكاء ورجاحة العقل وبعد النظر، المكر والحيلة.	تصوير دقائق العلاقات الإنسانية والاجتماعية، تصوير الدسائس والخطط والمؤامرات.
الحمار	الرعية المتعبة المغلوبة على أمرها الفقيرة الذليلة.	الطيبة، الذلة والمسكنة.	شكوى المحكومين من جور الحكام وظلمهم.

الثعبان	أديب خطيب ماهر، طبيب، الإنسان غير المسامح، المرأة الغاوية، العالمة الفقيهة، رمز قوى الشر، رمز الانبعاث، رمز الخطيئة، رمز إخصاب الفكر.	الشر، الدهاء، القوة، الحقد، العلم، الغواية، الحكمة.	التعبير عن الظلم والحقد، الحض على الوفاء بالعهد ومؤازرة الأخ ظالما أو مظلوما، دليل على علم العلماء، التعبير عن فتنة المرأة، اللذة، الغواية، التعبير عن الحكمة والحياة، عقاب المذنبين، التعبير عن قوى الشر في المسيحية، انبعاث الحياة. [1]

وقد وظفت المقاصد والنماذج الموضحة في الجدول في العديد من المؤلفات التراثية، و هذه الحيوانات قد تظهر وتتكلم في سياق مقاصد أخرى.

غايات ووظائف الخرافة على لسان الحيوان :

سبق وأن أشرنا في التعريفات السابقة للخرافة أنها قصة حيوانية ذات مغزى خلقي فهي تسعى وراء قناع الهزل والترفيه إلى إرساء أسس تربوية وتهذيبية، و"لأجل هذا يحلو لبعض الباحثين أن يحيطوا نشأة القصة على لسان الحيوان بظروف خاصة وأنها تنشأ في عهود الظلم والاستبداد أي عندما يكون التصريح بالحقيقة جالبا لغضب الملوك والرؤساء وقد يستدلون على ذلك بأن أشهر كتاب هذه الخرافات كانوا من الأرقاء والعبيد وهو ما منعهم أن ينصحوا سادتهم خوفا من جورهم وبطشهم، فلجأوا إلى الرمز تفاديا لجفاف الحقيقة التي تثير غضب الحكام ".[2]

فإذا ما عدنا في التاريخ فإننا نجد "أن إيزوب كان عبدا وكان فيدر الروماني عبدا أيضا، وكان لقمان الحكيم عبدا حبشيا وكان ابن المقفع مولى

[1] آمال فرفار، المرجع السابق، ص 101

[2] انفسه، ص 38.

فارسيا " وهؤلاء أشهر من نسبت إليهم الخرافات.[1] نسبت القصص الحيوانية ذات المغزى إلى الطغاة في محاولة لإخفاء الحقيقة و تقديم النصائح المقنعة.

وقد ذكر ابن المقفع في مقدمة كتابه: أن **دبشليم** ملك الهند قال لبيدبا: "ولقد أحببت أن تضع لي كتابا بليغا تستفرغ فيه عقلك، يكون ظاهره سياسة العامة وتأديبها، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته...ثم لتكن مشتملا على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة.[2]

وظائفها:

توفر الخرافة على لسان الحيوان بما فيها من دلالات رمزية إمكانات تعبيرية أرحب للمبدع وفضاءات أفسح للتأويل للمتلقي، ويمكن حصرها في:

- **الوظيفة السياسية:**

لقد توسلت الخرافة بلسان الحيوان "لتواري خلاف **ما** تظهر خوفا من بطش السلطان وقمع السلطة يدفع الأديب إلى تعويض البشر بالحيوانات التي تضطلع

بمهمة النقد السياسي، وتهدف إلى إقامة التوازن بين المحكومين وحكامهم أو بين الراعي والرعية. فالخرافة قناع مناسب للنقد السياسي.

- **الوظيفة الفنية والجمالية**:

يرتبط أيضا مقصد التسلية والمتعة، تعلو الوظيفة الشعرية في الخرافة، إذ يتواشج الجمال مع الإقناع لاعتمادها على المجاز وتكثيف المعنى عن طريق الرمز والإيحاء، وإنطاق ما لا ينطق فتقدم للقارئ عالما فوق طبيعي -خيالي ممتع- وأحداث مشوقة تستميل الأذهان وتستأثر بالألباب، فتحرك العاطفة وتستفز العقل للتفكر".[3]

---

[1] عبد الرزاق حميدة، المرجع السابق، ص 38

[2] عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، دار العالم العربي للنشر، ترجمة عبد الوهاب عزام، ط 1، 2014، ص 2.

[3] أمال فرفار، المرجع السابق، ص102

وهي إدهاش للمتلقي، إشباع لمخيلته، ونفي للمألوف من خلال حديث الحيوان في قضايا مختلفة بشكل يثير المتعة.

- **الوظيفة الإجتماعية والأخلاقية**:

إن "الحكمة جوهر حكاية الحيوان قد تستهدف سلبيات الفرد وأمراض المجتمع فتتوجه إليهما بغاية الوعظ والإصلاح، فتدعو إلى المبادئ والمثل والقيم التي من المفروض أن تكون أخلاق الفرد فتنعكس على الحياة الإجتماعية بصفة عامة.

- **الوظيفة التعليمية التربوية** :

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن الغرض التعليمي هو أحد الأغراض الثابتة في الحكاية على لسان الحيوان إن لم يكن جوهرها، حيث تعد الخرافة أحد مصادر تعليم اللغة والتدريب على الأساليب الأدبية، وتنمية الخيال وصقل الذوق الفني".[1]

فالقصة الحيوانية من أهم طرق تبسيط المعرفة، وضرب المثل من أفضل سبل التعليم لأنه يبتعد عن صرامة المعنى المباشر وحدثه، فبقدر ما يحوي هذا القص من التشويق والمتعة بقدر ما يقدم من مواضيع معرفية وعلمية ولغوية.

السمات الفنية للخرافة على لسان الحيوان:

يعد **الرمز** ظاهرة فنية أدبية مثيرة للاهتمام انكب عليها الأدباء العرب والغرب على حد سواء قصد التعبير عن أفكارهم وعواطفهم بصورة إيحائية غير مباشرة.

كما يعتبر من" أبرز القضايا الفنية التي لفتت الانتباه في تجربة الشعر الجديد، ظاهرة الاستخدام المكثف للرمز كأداة تعبيرية استعملها الشاعر لإيصال فكرته إلى القارئ."[2] يعمل الرمز على إخراج اللغة من وظيفتها التواصلية وإدخالها في وظيفتها الإيحائية والتلميحية.

---

[1] أمال فرفار، المرجع السابق ، ص 103.

[2] محمد الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، السياب، نازك، البياتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت 2003، ص 34.

" فالنفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبق بها شوق إليه أصلا أما إذا أجهد المبدع نفسه في التخير شد انتباه المتلقي وجعله متعطشا لمتابعته".[1]

والخرافة أيضا هي "الجنس الذي يقترب من الإستعارة الخالصة، فالتوجه المزدوج سمة جوهرية فيها :" الخرافة مركبة بصورة تتيح قراءتين مختلفتين، قراءة غير واعية لا تذهب أبعد من ظاهر القول وقراءة واعية تخترق المعنى الأول، وتبلغ إلى حيث تتألق شعلة الحكمة، هاتان القراءتان بعيدا عن أن تتعارضا، فإنهما تتكاملان تهيء الأولى للثانية، والقارئ الذي لا يبلغ الغاية ويتوقف في المرحلة الأولى هو كما أن رجلا لو أتى بجوز صحاح في قشوره لم ينتفع به حتى يكسره ويستخرج ما فيه". [2]

لذلك كانت الخرافة منذ القدم حاملة لوعي نقدي تجاه الأوضاع القائمة وهي حبلى بالحكمة والمواقف الحياتية الصعبة رغم بنيتها السطحية التي تمتاز بالبساطة والمتعة لدى المتلقي العادي، غير أن المستمع أو القارئ المحترف يكتشف بعين تأويلية أنه أمام كنز مخبوء يتجاوز ظاهره.

إنه" المعنى الكامن في حديث الحيوان، والذي يرمز إلى شيء خارجه إنه لعبة الحضور والغياب، حيث يجب تغييب المعنى الأول للانتقال إلى المعنى الثاني :"فالمعنى الأول ينزع الامحاء كليا".[3]

تعتمد الخرافة اساسا "على ثنائية الحضور والغياب، أي حضور الحكاية بصفتها اللسانية المنطوقة أو المكتوبة والمصرح بها، وغياب العبرة أو المعنى الذي لا يتم اكتشافه إلا باللجوء إلى الرمز، لذلك فإن حضور الحيوان في إطار الخرافة يحيل غالبا إلى شخصيات ومواقف تقف خلف نص الحكاية."[4] فالخرافة هي خزان من المعاني فهي تشير إلى شيء وتضمر الآخر.

---

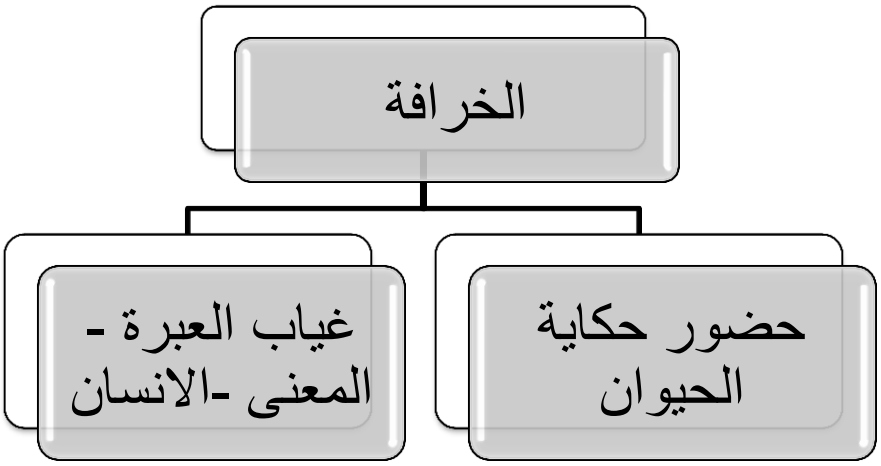
[1] محمد الكندي ،المرجع السابق ، ص 35.

[2] كليطو عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 108.

[3] تودوروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط 1993، ص 8.

[4] بوخال مصطفى، رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي المقارن، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية، 2011،ص 30

ويمكننا تلخيص هذه النقطة في الرسم التوضيحي التالي:



"الرمز والإيحاء بمثابة الروح للخرافة، فقد أسهم غموضه في غناها وانتشارها في أوساط الأدباء والعامة على حد سواء باعتبار أن :"الرمز في نطاق الأفكار عامل صلة غني بالوساطة والتماثل، يجمع المتناقضات وينقض التعارض."[1] المعنى غير المباشر لنص الخرافة يحيل في الغالب إلى الحمكة أو الفكرة التربوية أو الدرس الأخلاقي.

كما يعد" الرمز تعبيرا غير مباشر عن فكرة يتم تجسيدها بواسطة استعارة أو كناية أو حكاية تتناسب والفكرة المقصودة، وهو ما يتجلى من خلال قصائد لافونتين La Fontaineعلى لسان الحيوان والتي كانت بمثابة المنعرج الحاسم في تاريخ نقل الخرافة من الأدب الأوروبي عامة والفرنسي خاصة إلى الأدب العربي بكل ما يحمله هذا الجنس الأدبي من خصائص لغوية وفنية وثقافية واجتماعية وسياسية وأخلاقية".[2]

مؤثرا في العديد من الأدباء العرب ممن ترجموا له أو نظموا على منواله متأثرين بأسلوبه، كأمير الشعراء أحمد شوقي ودوره في هذا المجال الذي صرح

[1] لوك نبوا، إشارات رموز وأساطير، ترجمة فايز كمنقش، عويدات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2001،ط1، ص 06.
[2] مصطفى بوخال، المرجع السابق، ص:93.

بنفسه أنه نظم الحكاية على أسلوب لافونتين الشهير ويعد خير من حاكاه في العربية.

وقد وضع الباحثون خصائص لتمييز هذا الفن والمحافظة على أصالته، ومن تلك الخصائص ما يلي:

- "قصر القصة في أغلب الأحيان نظرا لما تحمله من عبرة وأخلاق.
- عدم اقتصارها على النثر وإنما قد تكون في الشعر أيضا.
- محدودية أحداثها واقتصارها في الغالب على حدث واحد غير قابل للتفريع.
- شخصياتها هي الحيوانات التي تؤدي دور البشر وتكون البطولة لها مع الحفاظ على خصائصها الحيوانية
- ضرورة مشابهة الحيوانات للإنسان في كثير من التصرفات بما في ذلك من إثارة لذهن المتلقي كي يعتقد أن الحيوان هو إنسان في الحقيقة.[1]
- "نقل الحكاية لرسالة أخلاقية محددة تمثل المعنى العام للقصة التي تدور حوله، وغالبا
- ما يصرح الكتاب بالموعظة الأخلاقية في نهاية القصة مثل قصص كليلة ودمنة.
- معالجة القصة الخرافية لمضامين إنسانية عامة ولكن بطريقة الرمز والتلميح.
- الحيوية في تأويلها لأنها قيلت لكي تكون لجميع الأعمار.
- السهولة في السرد والحوار ما يجعل القصة سهلة التذكر كذلك.
- القدرة على كسر الحواجز والسفر إلى مختلف الآداب العالمية"[2]، لأنها قبلت لتكون أدب يعرفه الجميع من دون أن يكون حكرا على أدب بعينه، وهذا ما يفسر وجود كثير من الخرافات العالمية في الأدب العربي.

[1] وفاء إبراهيم السبيل : قصص الحيوان بين كليلة ودمنة وحكايات إيسوب، دراسة أدبية، ص24

[2] وفاء إبراهيم السبيل، المرجع السابق، ص:25.

انطلاقا من كل ما سبق ذكره، يتجلى لنا أن الخرافة على لسان الحيوان فن قديم قدم الإنسانية، يضع المتلقي في عالم إيحائي رمزي يحاكي بكل جزئياته عالم

الإنسان وهي مليئة بالحكم والمواقف الحياتية الصعبة وترتقي بالقارئ إلى أبعد حد من المتعة.

الفصل الثاني:

توظيف الخرافة بين لافونتين وأحمد شوقي

الفصل الثاني : توظيف الخرافة بين لافونتين وأحمد شوقي

المبحث الأول: الخرافة على لسان الحيوان بين لافونتين وأحمد شوقي:

يعد لافونتين[1] من أشهر الشعراء الذين برعوا في كتابة الخرافة على لسان الحيوان، وهي عبارة عن مجموعة من الروايات والقصص التي أوردها على ألسنة الحيوانات، فأخذت ذلك الطابع العلمي الأخلاقي في قالب قصصي، عددها مائتان وسبعة وثلاثون مثلا، موزعة في اثني عشر كتابا ونشرها في باريس على مرحلتين.[2]

- **في المرحلة الأولى:**

وتحديدا في عام 1668 نشرت الأمثال المائة والأربعة والعشرون الأولى في ستة كتب ظهرت كما يلي:

- الكتاب الأول اثنتين وعشرين مثلا، والكتاب الثاني يضم عشرين، والكتاب الثالث ثمانية عشر، والكتاب الرابع اثنين وعشرين، والكتاب الخامس واحدا وعشرين، والكتاب السادس والأخير يتضمن واحدا وعشرين مثلا كذلك[3] ويعد النجاح الكبير الذي لاقته هذه المجموعة سببا في دفع لافونتين إلى اصدار مجموعة اخرى ثانية.

- **في المرحلة الثانية:**

[1] **لافونتين**: ولد جان دي لافونتين في 8 جويلية 1621م، في بلدة تقع في شمال شرق فرنسا "شاتو تيري"château Thierry" في منطقة شامباين كان والده شارل دي لافونتين يعمل كمسؤول عن حماية الغابات والممتلكات الحكومية مما أكسبه ثروة معقولة، اما والدته فهي "فرانسوازبيدو" والتي تنحدر من طبقات وسطى. أنهى دراساته الاولى في بلدته ثم انتقل إلى باريس عام 1641، ليتجه نحو حياة الكنيسة رفقة أخيه كلود عام 1643، سمحت له ظروف نشاته في الطبيعة بأن يصبح شاعرا، درس بكلية الحقوق وتخرج منها محاميا. خالط الادباء امثال راسين وموليير، نظم الشعر في مختلف الاغراض، ويعد أشهر من ألف الخرافة على لسان الحيوان، أمضى حياته متنقلا بين عشاق الأدب من الوجهاء والنبلاء، توفي في13 أبريل عام 1695

[2] جورج ميديك: جان دي لافونتين دار اتلراتب الجامعية، سوفنير بيروت، لبنان 1992، ص5.

[3] نفسه: ص6.

نشر لافونتين الأمثال الباقية وعددها مائة وثلاثة عشر مثلا جاء في ستة كتب ظهرت الخمسة الأولى عام 1677م، وقبل وفاته بعامين، أي سنة 1693م، ظهر كتابه الثاني عشر والأخير.[1] حيث أهدى لافونتين خرافاته إلى ولي عهد الملك "لويس الرابع عشر" رغبة منه في تسلية الأمير وتقديم دروس في الأخلاق في الوقت ذاته.

لقد عاش لافونتين مرحلة من الضغط في حياته، رغم محاولاته لإرضاء الملك الذي بالرغم من دعمه للأدب والأدباء المبدعين، إلا انه كان خاضعا لسيطرة الكنيسة في عصره، مما دفع به لمعاداة لافونتين وعدم السماح له بنشر إنتاجه وحكاياته، كونها أعمالا تستفز الكنيسة وتكسر تعاليم المسيحية. ومن هذا المنطلق بحث لافونتين عن أسلوب خاص به يستطيع من خلاله قول كل شيء دون التعرض للملاحقة متبعا خطى من سبقوه في هذا المجال ألا وهو الخرافة على لسان الحيوان. مجال كله رموز وتأويلات مفتوحة تسمح بتمرير شفرات ومعاني ظاهرها لهو ومتعة، وباطنها أمثال وحكم.

الخرافة على لسان الحيوان عند جون دي لافونتين:

يعتبر "جون دي لافونتين" علما من أعلام الشعر الفرنسي في القرن السابع عشر والذي عرف بالعصر الذهبي في حياة الأدب الفرنسي، والذي أنجب نخبة من أدباء فرنسا المشهورين الذين استطاعوا هم ولافونتين أن يتركوا أثرا بالغا في نهضة الآداب في ذلك العصر[2]، حيث نهل جون دي لافونتين من أدباء القرن السادس عشر ومن أدباء النهضة والقرون الوسطى، كما قرأ في شغف شعراء اللاتين من أمثال تيرانس Turannus و فرجيل Virgileو أوفيد Ovide وسينيك Sinek كما أنه قرأ لأدباء اليونان ونخص منهم أفلاطون Platon وبلوتارك Plutarque وذلك في الترجمات[3] بالإضافة إلى معاصرته للملك لويس الرابع عشر

[1] د. نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق، ص36.

[2] نفسه، ص34.

[3] -حسيب الحلوي :الأدب الفرنسي فب عصره الذهبي-الجزء الثالث-مطبعة حلب-1956 ط2-ص585.

كان يلقب بملك الشمس والذي ظل ملكا على فرنسا أكثر من سبعين عاما[1] و إطلاعه على ما كتب إيسوب Esope في أقاصيصه والترجمة الفرنسية لكليلة ودمنة.

يعد لافونتين من أشهر من عالج هذا الجنس الأدبي، كونه أمضى طفولته وصدر شبابه متجولا في الغابات الملكية، مما أتاح له العيش في أحضان الطبيعة وتأمل كائناتها، خاصة الحيوانات التي كان يميل بطبعه إلى مراقبتها في جو شاعري حالم كشف عن موهبته الأدبية الأصيلة التي سعى هو نفسه إلى تنميتها[2]. وقد يكون هذا العامل هو السبب الأساسي في توجيهه إلى أدب الحيوان حيث بدأ التأليف في هذا الفن في سن السابعة والأربعين بعد أن تم نضجه وتكوينه، وبعد أن أطال البحث في أقرب الفنون الأدبية إلى ميله واستعداده، حتى اهتدى إلى أن فن الخرافة هو الذي يلائمه[3]، فبحث عن أسلوب يقول فيه كل شيء دون أن يقول شيئا، فاختار أن يسير على خطى إيسوب الذي نسج حكما على ألسنة الحيوانات للتعبير عن أفكاره.

فارتبط اسم الشاعر الفرنسي جون دي لافونتين بمجموعة من الحكايات الممتعة والهادفة وأخذت خرافاته تتابع في الظهور وصدرت في ثلاث مجموعات تضم اثنتي عشر كتابا ما بين(1668-1694) وقد أهداها إلى ولي العهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا وقتذاك[4]، مثل "الغراب والثعلب"، و"الصرصور والنملة"، و"الأسد والفأر" وغيرها. لكن القليل من معاصريه من أدرك أفق الإبداع والخلق في كتاباته.

لم يكن لافونتين مخترع فن الخرافة على لسان الحيوان كما سبق وأن ذكرنا وإنما استقاه من الذين سبقوه من أمثال إيسوب Esope اليوناني فيدر Phèdre اللاتيني و بيلباي Bidpay (بيدبا) الهندي. [5]

---

[1] أحمد درويش: الادب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار النشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص197.

[2] د. نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق، ص35.

[3] نفسه، ص35.

[4] نفسه، ص35.

[5] -نفسه، ص36.

ومن" أدباء الخرافة الفرنسيين في العصور الوسطى، ومن الكتابات المختلفة في الخرافة عند الأمم القديمة شرقية وغربية، إلا إن الجديد الذي حققه لافونتين واستحق به أن يكون أبا للمنظومات الخرافية في العالم أجمع هو تأسيسه لها كمنظومة شعرية.

كان لافونتين يدافع عن فكرة المحاكاة الجيّدة التّي تعتمد على حسن الاختيار في التّراث الأدبيّ القديم، وبذلك فهو يصرّ على أنّ محاكاته ليست عبودية فقد أقر في الواقع أنه وإن استفاد من غيره فقد وسم كل ما أخذه بطابع فنه وهذا هو سر عبقريته ونبوغه، وقد كشف هو نفسه هذا السر "في قوله:[1]

بَعْضُ الْمُقَلِّدِينَ اِعْتَرَفَ أَنَّهُمْ كَالْحَمْقَى مِنَ الْأَنْعَـــــامِ

إِذْ يَتَّبِعُونَ رَاعِي "مَانْتُو"[2] تَمَامًا كَالْأَغْنَـــــــــــامِ

إِنَّنِي أَتَصَرَّفُ عَلَى وَجْهٍ آخَرَ، فَحِينَمَا يُؤْخَذُ بِيَدِي فَأَنْقَـادُ

كَثِيرًا مَا أَسِيرُ وَحْدِي سَعْيًا وَرَاءَ السَّـــــــــــدَادُ

سَتَرَوْنَ أَنَّنِي أَفْعَلُ هَذَا عَلَى الـــــــــــــدَّوَامِ

فَمَا كَانَ اِقْتِدَائِي أَبَدًا بِعُبُودِيَّةٍ وَاِسْتِسْـــــــــــلاَمٍ

لاَ آخُذُ غَيْرَ الْفِكْرَةِ وَالطَّرِيقَةِ وَالقَانُـــــــــــونِ

التِّي كَانَ أَسَاتِذَتِنَا أَنْفُسَهُمْ يَتَّبِعُـــــــــــونَ

عَلَى أَنَّهُ إِذَا أَعْجَبَنِي عِنْدَهُمُ بَعْضَ الْمَوَاضِعِ الرَّائِعَـــاتِ

وَأَمْكَنَ أَنْ تَسْلُكَ بَيْنَ أَشْعَارِي مِنْ غَيْرِ إِعْنَـــــــــاتٍ

فأنا أنقلها، وأريد أن أتقي التكلف العقيـــــــــم

حين أن أجهد أن أسم بطابعي ذلك اللحن القديـــــــم [1]

[1] د. نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق ، ص36

[2] مدينة إيطالية ولد فيها الشّاعر اللاّتينيّ فرجيل. ينظر حسيب الحلوي، الأدب الفرنسيّ في عصره الذّهبيّ، ط 02، مكتبة المصطفى، ص585.

لقد صرح لافونتين وبشكل واضح أنه استقى معظم خرافاته ممن سبقوه في

الأدب اليوناني واللاتيني كما اعتمد على عدة مصادر أدبية كانت بمثابة المنبع الأول له سواء في الخرافة على لسان الحيوان أو ما تعلق بالأنواع الأدبية الأخرى، وهذا ما كان سائدا بين أدباء أوربا في تلك الفترة، ويقر بإبداعه في الصياغة ويعني بها الشكل بصورة عامة وهو الجانب الإبداعي الذي يفرق بين شاعر وآخر في كل مقاييس النقد الادبي.[2]

كما أشار جون دي لافونتين إلى انتفاعه من "كتاب كليلة ودمنة" الذي ترجم إلى عدة نسخ وسبق لنا الإشارة إلى ذلك عند التطرق للخرافة على لسان الحيوان عند الغرب، حيث اتخذ لافونتين موضوع الكتاب وسيلة للنقد الاجتماعي من خلال الموازنة بين نماذج الحيوان، وبعض النماذج البشرية. وقد تأثر بـ "كليلة ودمنة" وأخذ منها، كما يعترف في مقدمة بعض كتبه.[3]

فاستطاع من خلال ذلك أن يعكس أحوال المجتمع الفرنسي وما يعانيه من أوضاع في قالب رمزي تم فيه استنطاق الحيوان وتلوينه بالطبيعة البشرية بهدف تحديد الممارسات الخاطئة ومحاولة تصحيحها وتقويمها. بل وعالج قضايا إنسانية عامة حسب تعبيره هو في مقدمة خرافاته "تمثيلية واسعة الآفاق في مائة فصل تجري حوادثها في مسرح هذا العالم، عرض في خلالها الناس في مختلف طبقاتهم: الملوك، السادة، رجال الدين، العلماء، الفلاحون، وبمختلف طبائعهم: المتكبرون، الجبناء، الاستغلاليون، السذج... [4]

ولقد عرض لافونتين جميع هؤلاء من وراء ستار الرموز (حيوانات – نباتات –جمادات-إنسان)، وأبرزها كانت الحيوانات حتى أطلق عليها " حيوانات لافونتين"، لقدرته الفائقة على رسم مظاهرها وحسن اختياره للصفات المعنوية المناسبة لها،[5] ولم يقتصر تجديد لافونتين في تناوله للخرافة على الموضوعات فقط بل كانت لديه العبقرية ليفرغ كل تلك الموضوعات في قوالب متنوعة

[1] د. نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق، ص37.
[2] محمد غنيمي هلال : المرجع السابق، ص83.
[3] د. نفوسة زكريا سعيد: المرجع نفسه ، ص375.
[4] نفسه، ص 383.
[5] نفسه، ص39.

كالقصة أو التمثيلية يجعل منها مؤلفا نقديا أو تصويرا للحيوان والانسان والطبيعة.[1]

أسلوب الخرافة عند جون دي لافونتين:

لقد استخدم لافونتين أساليب فنية رائعة مختلفة عن أساليب من سبقوه حيث كانت أساليبه رشيقة حاول التركيز فيها على أوزان كثيرة متنوعة، معتمدا على ثرائه اللغوي الواسع الذي لم يقف عند حدود القاموسية، بل شمل اللهجات المحلية، ولهجات العمال، وأصحاب الحرف معتمدا أيضا على حسه الموسيقي الدقيق. سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضعها أم في اختيار الوزن الذي يماشي الفكرة أو العاطفة: الوزن الخفيف السريع للفكرة القريبة، والوزن الطويل للفكرة العميقة.... مما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة في خرافته.[2]

لقد اهتم لافونتين بالمغزى من الحكاية وجانبها الأخلاقي فأولاه اهتماما كبيرا على غرار الكتاب الأوائل بل وجدد في استخلاصه وفي عرضه، حيث جعل القارئ يستنبطه من تلقاء نفسه من خلال ترتيب الأحداث وتسلسل أفكارها، كما أنه لم يجعل موضع هذا الدرس في نهاية الخرافة شأن من سبقه وإنما جعل موضعه في أول الخرافة حينا وفي وسطها أو نهايتها حينا آخر حسب ما كان يتطلبه الموقف.[3]

كما أضفى على شخصياته الحيوانية صفات تليق بظلها كالتكبر والفضول والخيانة والنفاق ومنح لكل واحدة لغة مناسبة لها تعبر عن أفكارها وأخلاقها بل وحتى طبقتها الاجتماعية.

لذلك نجد لديه اهتماما كبيرا بالحوار خاصة وهو يملك المقدرة اللغوية القوية التي مكنته من التحكم في الرمز.

حيث قال عنه الناقد هيبوليت تين:" إن لافونتين بين شعراء فرنسا بمنزلة هوميروس بين شعراء اليونان فهو شامل مثله، الرجال، الآلهة، العجماوات،

[1] د. نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق ، ص39

[2] نفسه، ص39 .

[3] نفسه، ص39.

والمناظر الطبيعية الخالدة والمجتمع لذلك العصر".[1] فالتجديد على مستوى اللغة كان واضحا حيث تنازل لافونتين عن اللغة الكلاسيكية الصعبة، معتمدا على عنصر الحرية على مستوى الموسيقى إذ أن " الوزن الحر هو أروع ما أبدعته قريحة لافونتين، فبفضل هذه الأوزان التي تتغير إلى ما لا نهاية له، استطاع أن يحيي المناظر وأن ينوع الألوان إنما هي التي تفنن خيال الكبار والصغار".[2]

ويقول حسيب الحلوي "إنّ ما نراه في هذه الخرافات من سهولة عجيبة لا شكّ أنّه لم يتوصّل إليها إلاّ بالجهد وطول التّنقيب"[3]. ولعلّ الخرافة كانت جنسا ليّنا مطواعا حتّى وافقت أهواء لافونتين، وتناول بها جميع مراميه إلى أن طار بها في الأفاق، فقد كانت "قصصا أو حوارا أو سردا عابثا أو سردا جادّا أو مقتطفات ريفية أو وجدانية أو نقدا أو تصويرا للحيوان والإنسان والطّبيعة... وكثيرا ما يتغيّر المنحى في القصّة الواحدة، كما في "فلاّح الدّانوب" حيث يبدأ الشّاعر بوصف واقعيّ، ثمّ ينثني إلى مقطع خطابيّ بليغ. وقبل ذلك فهي كلمات حول المظهر يعزّزها بخرافات؛ لتصحيح ما أعوجّ من الأحكام والمواقف:

لا ينبغي الحكم على النّاس بالمظهر

النّصيحة جميلة، لكنّها ليست جديدة

خطأ الفأر الصّغير في الماضي

أسعفني لتأكيد خطابي

أنا الآن، أملك لتأسيس ذلك،

الحكيم سقراط، إيزوب، وصورة فلاّح.[4]

[1] حسيب الحلوي :المرجع السابق، ص589.
[2] نفسه، ص594.
[3] نفسه، ص594.
[4] د. نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق، ص39

مضمون الخرافات وقيمتها عند جون دي لافونتين:

يقول "جون دي لافونتين (1621-1695) في مقدمته لحكاياته أنه استقى الكثير من حكايات إيسوب وبما أن الناس يعرفونها من قراءاتهم في الأدب اليوناني القديم فقد رأى أن يعيد صياغتها شعرا ليضيف إليها طراوة وروحا جديدة".[1] إلا أنه فضل أن يضع بصمته فجعل حكاياته تنتعش بلمسات منه تشع فيها الحيوية والجدة والمرح وهذا بالضبط ما فعله فهو لم يكتف بكتابتها شعرا بل أضاف جزئيات طريفة من عنده إلى التركيبة القصصية كما أضاف عشرات الحكايات الأخرى التي جعل منها وسيلة لقول الكثير مما أراد قوله على طريقته الخاصة "[2] ومن خلال ذلك يرى بعض الدارسين أن جون دي لافونتين نقل الحكايات من النثر الفلسفي إلى الشعر الجديد ثم نقلها من الحكاية الخالصة إلى الحكاية المسرحية التي تهتم بإطار الأحداث اهتمامها بالأحداث ذاتها[3].

بالإضافة إلى ذلك فهو يستخدم "كلمة كوميديا هنا بالمعنى الفني الواسع للكلمة على النحو الذي استخدمها به دانتي في الكوميديا الالهية أو بلزاك في الكوميديا الإنسانية، فالحكاية عنده هي إذن مسرحية فهو يترك من حكايات الأقدمين جانب " التعليق الحكمي" الموجود في كليلة ودمنة مثلا، ويترك جانب الأحداث الزائدة التي لا تفيد مباشرة في تطوير وتنمية الحدث المسرحي وتؤدي إلى الدخول في حكايات فرعية متداخلة، وعلى هذا الاساس تنعدم هذه السمتان: " التعليق الحكمي والحكاية الجزئية المتداخلة" في حكايات لافونتين".[4]

حدد لافونتين منهجه بوضوح في معالجته للحكايات من خلال بيتين شعريين في مقدمة حكاياته:

Une ample comédie a cent actes divers et dont la scène est L'univers[5].

[1] جبرا إبراهيم جبرا: حكايات من لافونتين، ط1، 1987، بغداد، ص6.
[2] نفسه، ص08.
[3] د. أحمد درويش: المرجع السابق، ص109.
[4] نفسه، ص109.
[5] نفسه، ص112.

فلقد أعلن في تواضع أنه أخذ كل شيء من الأقدمين وأضفى عليه شخصيته الخاصة فمن هذه الزاوية تكتسب حكاياته معنى الشاعرية أولا، قبل أن تكتسبها من الوزن والقافية اللذين كتبت فيهما ومن هنا تكتسب معنى الانتماء المحدد بعد أن كان طابعها العام في التراث القديم هو عدم الانتماء.[1]

وإلى جانب السمة الشعرية توجد السمة المسرحية، وتلك تجعله يرتب الأحداث بطريقة تسوق فيها المقدمات إلى العقدة، وتمهد العقدة للنهاية ويسقط الستار.

عند نهاية الأحداث لا قبله ولا بعده كما كان يحدث في الحكايات القديمة، ومن هذه الزاوية كان لافونتين يهتم أيضا بالديكور الخارجي وهو لا يجعل الغابات مجرد مسرح للأحداث ولكن يجعلها كذلك اطارا خارجيا لها[2].

إهتم لافونتين إهتماما كبيرا بشخصيات الحكاية، إلا أنه اهتمام لا يتعدى دلالاتها في الحكاية المستقلة إلى دلالاتها في مجمل الحكايات ومن هذا المنطلق يمكن الوصول إلى تصور فني يتم فيه ربط " الرمز" الحيواني بقيمة شعورية ثابتة فالأسد رمز ثابت للملك بما له وما عليه وهو رمز حاول لافونتين من خلاله أن ينتقد الجوانب المتعددة لهذه الشخصية ويصل النقد حدا صارخا في مثل هذا البيت:

شَعْبٌ يَتَقَلَّبُ كَالْحِرْبَاءِ مِثْلَ مَلِيكَه.[3]

إلى جانب رمز الأسد ودلالته يوجد الثعلب وهو يدل على النفاق والمكر والدهاء والقط رمز المنافق الفاشل، والذئب رمز القوة الغاشمة والقرد رمز الدجال، والحمار رمز العبودية.... إلخ ودقة الرمز وإحكامه تدفع لافونتين كثيرا غلى التحوير في الحكايات التي يأخذها عن القدماء[4]، أي أنه كان يضيف بعض الأدوار والصفات للحيوانات لم يسبق أن ظهرت بها في الحكايات القديمة

[1] د. أحمد درويش: المرجع السابق ، ص113
[2] نفسه، -ص112
[3] نفسه، ص114.
[4] نفسه، ص114.

كشخصية الغراب التي ظهرت عنده كمدبر للمؤامرة، على خلاف ظهورها كباحث عن الصداقة والداعي إلى الوفاء في باب الحمامة المطوقة.

ولقد نجح لافونتين إلى حد بعيد من خلال الاستخدام الشعري في إضفاء الطابع الشخصي الذي يعرف طريقه إلى الخلود العام بقدر ما يتعمق في المذاق الخاص، ونجح كذلك من خلال الاستخدام المسرحي لهذا الجنس إلى الارتفاع به من جنس يكاد يغلب عليه الطابع الفلسفي والحكمة إلى جنس أدبي خالص... واستطاع لافونتين مع هذ وذاك في أن يقيم وحدة قوية عالمية لهذا الجنس ترتبط فيه الآداب الهندية والفارسية والإغريقية واللاتينية والعربية والفرنسية، معبرة عن وحدة الانسان وطموحه، رغم اختلاف الزمان والمكان بل وعن وحدة لغته الصامتة في نهاية المطاف، من خلال وحدة لغة الرمز الذي يعتمد عليه في هذا الجنس رمز الحيوان.[1]

لافونتين والأدب العربي:

لقد عرف العرب حركة كبيرة في مجال الترجمة، خاصة في العصر العباسي، حيث ترجمت العديد من الكتب إلى اللغة العربية بسبب الحاجة إليها مثل كتب الفلسفة اليونانية وكتب الطب.

كما أن الحاجة هي التي دفعت مصر في أوائل القرن التاسع عشر إلى ترجمة الكتب العلمية في الطب، والبيطرة، والهندسة، والزراعة، والفلك، والفنون العسكرية.....لتقيم نهضتها الحديثة: حربية واقتصادية وعمرانية.[2] إلا أن أدباء العرب نقلوا كتبا أخرى لا حاجة لهم بها مثل خرافات لافونتين وهذا راجع لعوامل عديدة منها:

- **عامل الاعجاب**: حيث دفع هذا العامل بأدباء العرب إلى نقل وترجمة ومحاكاة خرافات لافونتين مثلهم في ذلك مثل كتاب الخرافات الذين اعجبوا بخرافات لافونتين لا في فرنسا وحدها بل في العالم أجمع.[3]

---

[1]. أحمد درويش: المرجع السابق، ص114

[2] د. نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق، ص40.

[3] نفسه، ص41

العامل النفعي: والمتمثل في رغبة الأدباء في اتخاذ أنجح الوسائل وأكثرها تشويقا في تربية النشء التي أرادها لافونتين من وراء خرافاته كما صرح في مقدمتها.

البعثات العلمية: ودورها الهام في عملية التمازج الفكري حيث أرسلتها مصر إلى أوربا وخاصة فرنسا في تلك الفترة، مما ساهم في الاطلاع على كل ألوان الأدب الفرنسي حيث سعى الأدباء إلى أن يحببوا العرب في الادب الفرنسي وهذا ما يتضح جليا عند محمد عثمان جلال بعد تقويته الاتصال بفرنسا في أوائل القرن التاسع عشر.[1] كما أن هناك عوامل أخرى ساهمت في هذا التمازج الكبير بين الأدب العربي والأدب الفرنسي عموما.

ولعل من أبرزها أن أدباءنا الذين اهتموا بخرافات لافونتين كانوا من" طلائع المجددين، فأرادوا ألا تقتصر على تراثنا الأدبي، بل تجاوزه إلى آداب غيرنا، حتى في الفنون كان لنا السبق فيها -كفن الخرافة- لنعرف ما طرأ عليها من تطور في الفكر والصياغة، وبذلك تتسع آفاق تفكيرنا، وتتعدد نوافذ الرؤية الفنية أمامنا"[2].

ترجمتها: لقد اهتم العديد بترجمة خرافات لافونتين إلى الأدب العربي، فبوصفها نشاطا هاما في حركة التنقل الفكرية والإبداعية في الآداب العالمية باعتبارها الخطوة الأولى في انتشار أدب أجنبي في بلد ما، لذلك تشغل دراستها مساحة واسعة من اهتمامات الادب المقارن.[3] وبالرغم من الفرق الشاسع في المرجعيات التاريخية والثقافية للمؤلفين فهناك من استقبلها باعتبارها حكايات من أعظم ما أنتجته اللغة الفرنسية امثال جبرا ابراهيم جبرا في كتابه (من حكايات لافونتين) والتي كان فيها الاعتماد على الترجمة الشعرية الانكليزية التي قام بها إدوارد مارش سنة 1933والنص الفرنسي للحكايات.[4]

---

[1] نفوسة زكريا، المرجع السابق، ص41.

[2] نفسه، ص41.

[3] أحمد الطاهر مكي: الادب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف القاهرة، ط1، 1987 ص291.

[4] جبرا ابراهيم جبرا: المرجع السابق، ص2.

حيث اختار منها خمسة وخمسين، وترجمها وفق تسلسلها في النص الأصلي مثل:

حكاية النملة والصرصور عند جون دي لافونتين:[1]

La cigale et la fourmi

La cigale, ayant chanté

Tout l'été

Se trouva fort dépourvue

Quand la bise fut venue

Pas un seul petit morceau

De mouche ou de vermisseau

Elle alla crier famine

Chez la fourmi sa voisine

La priant de lui prêter.

Quelque grain pour subsister

Jusqu'à la saison nouvelle.

Je vous paierai. Lui dit-elle

ووردت الترجمة على هذا النحو : **"الزيز والنملة"**

رَاحَ الزِّيزُ طِــوَالَ الَصَّـــــــيْفِ

يُزَقْـــزِقُ وَيُـغَـــنِّـــــــــــي

وَلَمَّـــا دَاهَمَـــهُ الشِّتَـــــــــاءُ

[1] jean de La fontaine. Les fables, page 5 .

لَمْ يَلْــقَ لُقْمَــةً يَأْكُلُهَــــــا

فَهُــــوَ لِإِهْمَالِــــــــــــــهِ

لَمْ يَخْــــــزُنْ فِي بَيْتِــــــــهِ

ذُبَابَــــــــةً أَوْ شَعِيــــــــرَةً

فَذَهَــــــــبَ إِلَى جَارَتِــــــهِ

السَّيِدَةُ نَمْلَةٌ يَقْرَعُ بَابَهَــــــا

وَيَشْكُو لَهَا سُوءَ حَالِــــــــــهِ

وَيَسْتَجْدِي حَبَّــــةَ أَوْ حَبَّتَيْــــــنِ

يَقْتَاتُ بِهِمَا حَتَّى مَقْدَمَ الرَّبِيــــعِ

وَقَالَ : ثِقِي يَا نَمْلَةٌ أَمِينَــــــــةٌ

مِنْ أَنَّنِي سَأَدْفَعُ الدَّيْــــــــــنَ

قَبْلَ مَطْلَــــــــــعِ آبٍ.....[1]

لقد احتفظ المترجم بالعنوان وبعناصر القصة، التي استهلت بوصف لحالة اللهو والمرح مع انعدام المسؤولية عند الزيز وهو اسم آخر للصرصور، ثم الإنتقال إلى سرد الأحداث وتطورها حين جاء فصل الشتاء، وأعلن الصرصور جوعه للنملة مستجديا إياها وطالبا للعون. وكل الأحداث كانت متقاربة متشابهة تدفع إلى إجراء مقارنة بين الصرصور في صورة المهمل غير المكترث وبين النملة البطلة النشيطة التي ظهرت في صورة العامل الحريص الذي يخزن لوقت الحاجة، أما ما اختلف بينهما فهو الحلة العربية في الترجمة وتقريبها إلى الذهن عند تسمية النملة "أمينة" بدل جعلها مجرد حشرة كما فعل لافونتين.

[1] جبرا إبراهيم جبرا :حكايات من لافونتين، دار ثقافة الطفل، بغداد، ط1، ص 24/23.

بالإضافة إلى **سامي قباوة** الذي رآها حكايات بها جمال وحكمة فانتقى منها تسعا وثلاثين واحدة ويبدو أنه مقتنع بأن الوزن ليس كل شيء في الترجمة وأن المهم هو الأمانة في نقل المعاني والصور والخيال مع المحافظة على الروح في الأثر المنقول.[1] تجدر الاشارة إلى "حكاية مقولة سقراط" التي ترجمها

يقول لافونتين في "حكاية مقولة سقراط":

La parole de Socrate

Socrate un jour faisait bâtir

Chacun censurait son ouvrage

L'un trouvait les dedans pour ne lui point mentir

Indignes d'un tel personnage

L'autre blâmait la face et tous était d'avis

Que les appartements en étaient top petits

Quelle maison pour lui. L'on y tournait à peine.[2]

Plut au Ciel que de vrais amis

Telle qu'elle est dit-il elle put être pleine.

Le bon Socrate avait raison

De trouver pour ceux-là trop grande sa maison.

Chacun se dit ami mais fou qui s'y repose

Rien n'est plus commun que ce nom

[1] سلمى حداد مجلة الجامعة، دمشق، ص360.

[2] jean de La fontaine. Les fables, page 165 - 2

Rien n’est plus rare que la chose.[1]

يقول سامي قباوة في **" مقولة سقراط":**

أَمَرَ سُقْرَاطُ ذَاتَ يَوْمٍ بِتَشْيِيدِ بِنَـــــــــــــــــــــــــــــــاءٍ

فَانْتَقَدَ الْكُلّ عَمَلَـــهُ

أَحَدُهُمْ وَكَيْ لَا يَكْذِبَ عَلَيْهِ وَجَدَ الدَّاخِـــــــــــــــــــــــــــلِ

غَيْرَ جَدِيرٍ بِشَخْصِيَّةٍ مِثْلِـــهِ

الآخَرُ لَامَهُ عَلَى الْوَاجِهَةِ وَاتَّفَقُوا جَمِيعًـــــــــــــــــــــــــــا

عَلَى أَنْ الْغُرَفِ صَغِيرَةٌ جِـــدًّا

يَا لَهُ مِنْ بَيْتٍ بِالْكَادِ يُمْكِنُ الِالْتِفَاتِ فِيـــــــــــــــــــــــــــــــهِ

لِتَجْعَل السَّمَاءَ الْبَيْتِ كَمَا هُـــوَ

يَعُجُّ بِأَصْدِقَاءٍ حَقِيقِيّيـــنَ [2]

كَانَ سُقْرَاطُ الطّيّبِ عَلَى حَـــقٍّ

حِينَ قَدْرٍ أَنْ بَيْتِهِ كَبِيرٌ عَلَى أُولَئِـــكَ

الْجَمِيعِ يَدْعُونَ أَنَّهُمْ أَصْدِقَاءَ لَكِنْ الْمَجْنُونِ يَسْتَكِينُ لِقَوْلِهِـــــمْ

إِذْ لَا أَشْيَعُ مِنَ الِاسْـــمِ

وَلَا أَنْدَرْ مَنْ الشَّـــيْءِ.[3]

وهناك من تلقاها من جانب الدراسة النقدية فعنى بها وحاول إظهار مبدأ التأثير والتأثر من خلال تتبع الأفكار والأشكال الفنية، على امتداد العصور حيث

1 jean de La fontaine. Les fables, page165

2 أحمد الطاهر مكي :المرجع السابق، ص261.

3 سامي قباوة: حكايات لافونتين – الطبعة الاولى –دار المؤلف – بيروت – 2017 - ص49.

تناول هؤلاء الباحثين الجانب التاريخي والفلسفي والأدبي، أمثال أحمد درويش وما قدمه من تحليلات لأفكار لافونتين، وغنيمي هلال الذي تناولها في ضوء الأدب المقارن الذي يهتم بالصلات التاريخية التي تقوم بين الآداب القومية المختلفة وما أدت إليه في الماضي أو الحاضر.[1]

أما من جهة الإبداع فلابد من الاشارة إلى كل من محمد جلال عثمان في كتابه (العيون اليواقظ في الامثال والمواعظ) وأحمد شوقي وحكاياته على لسان الحيوان كونهما شخصيتان أدبيتان بارزتان في حقل الأدب العربي.

يعتبر محمد جلال عثمان أول من نقل منظومات لافونتين الخرافية إلى اللغة العربية، "بل إنه كان أول من قام بنقل عمل أدبي شعري إلى لغة أجنبية في العصر الحديث".[2]

أما عن دوره في الحياة الأدبية فيبرز فيما نقله من آثار الأدب الفرنسي إلى اللغة العربية لصلته الوثيقة باللغة الفرنسية، والتي كان لها مكان الصدارة بين اللغات الأجنبية في مصر وبداية نهضتها الأدبية.

ويؤكد في كتابه" العيون اليواقظ" أنه لم يأتي ببدعة في الأدب العربي، "وأن ما قام به إحياء لسنة أدبية أتبعت من قبل في عصر الإزهار الأدبي وهي تأليف الحكايات المروية على ألسن الطير والحيوان نظما ونثرا ويقول:[3]

يَا لَائِمِي قَصْرُ عَنِ الْمَـــــــلاَمِ وَإِنْ تَشَأْ لَا تَنْتَقِدْ كَلَامِـــــي

إِنِّي رَوَيْتُهُ عَنِ اِبْنِ هَانِـــــــــي وَعَنْ أَبِي الْعُلاَ الْأَصْفَهَانِي

حَلَيْتَ أَلْفُظِي بِثَوْبِ الْحُلَـــــــى وَقَدْ رَوَيْتُهَا عَنِ اِبْنَ سُهْـلِ

لاَ تَتَّهِمُنِي حَسْبِي اِتِّهَامِـــــــي زَخْرَفَت من كلامه بكلامـي

[1] أحمد الطاهر مكي: المرجع السابق ، ص261.
[2] د. نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق، ص42.
[3] نفسه ، ص42.

وَإِنْ أَكُنْ أَكْتَرِثُ فِي كِتَابِـــــــي مِنْ قِصَصِ النِّعَاجِ وَالذِّئَـابِ

إِيَّاكَ أَنْ تَبْخَسَ قِطٌّ ثَمَنَـــــــهُ فَقَبْلَهُ كَلِيلَةُ وَدِمْنَـــــــــــة

وَقَبْلَهُ فَاكِهَةُ الْخُلَفَاءِ وَالصَّادِحِ الْبَاغِمِ وَحَسْبِيَ وَكَفَـــــــا

فكان هدفه ليس إحياء هذه السنة الادبية فقط، ولا تحقيق المنفعة فحسب. وإنما "يسعى أيضا إلى تحقيق المتعة الفنية عن طريق هذا اللون القصصي الرفيع بدلا من القصص الرخيصة التي كانت شائعة ورائجة بين أبناء عصره".[1]

لقد برع محمد عثمان جلال في نقل روائع الأدب الفرنسي، كما كان مقتنعا بقيمة الأثر الأدبي –خرافات لافونتين-الذي قام بنقله إلى اللغة العربية، وقد صرح أن كثيرا من الخرافات التي وردت في "العيون اليواقظ" قد وردت بالعناوين نفسها التي وضعها لافونتين، متضمنة جميع تفاصيل خرافات لافونتين حينا ومكتفية بخطوطها الرئيسية حينا آخر.[2]

ويرى الدارس لكتابه أن الخرافات التي نقلها محمد جلال عثمان عن لافونتين "لم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة وإنما جاءت تعريبا وتمصيرا لها، وهي في تعريبها وتمصيرها لم تتقيد بالأصل لا من ناحية الترتيب ولا من ناحية المحافظة على النص. فقد كان يستوعب موضوع الخرافة وما تضمنه من أفكار ثم يصوغه صياغة من عنده، يحافظ فيها حينا على جميع تفاصيل الموضوع، ويزيد عليها أو يحذف منها حينا آخر".[3]

لقد استطاع محمد عثمان جلال نقل العديد من خرافات لافونتين مثل خرافة "الحصان والذئب" التي كان فيها محافظا على جميع معالمها، العنوان، الفكرة، الإطار القصصي الذي وضعت فيه بجميع عناصره: التمهيد، الحوار، المفاجأة، الخاتمة وكل ما أحدثه من تغيير هو نقل الخرافة إلى جو عربي إسلامي تشيع فيه روح الفكاهة.[4] إضافة إلى نماذج أخرى وفق في تعريبها، وهناك نماذج أخرى

[1] د. نفوسة زكريا سعيد، المرجع السابق: ص46

[2] نفسه، ص47.

[3] نفسه، ص 52.

[4] نفسه، ص56.

تصرف فيها، فأبعدها عن نصوصها الأصلية. كخرافة "السلحفاة والأرنب" حيث يقول فيها:

Le lièvre et la tortue

Rien ne sert de courir' il faut partir à point

Le lièvre et la tortue en sont un témoignage

Gageons. Dit celle-ci que vous n'atteindrez point

Sitôt que mo ce but- Sitôt ? Etes-vous sage ?

Repartit l'animal léger

Ma commère il vous faut purger

Avec quatre grains d'ellébore.

--Sage ou nom je parie encore

Ainsi fut fait et de tous deux

On mit près du but les enjeux

Savoir quoi ce n'est pas l'affaire

Savoir quoi ce n'est pas l'affaire

Ni de quel juge l'convint

Notre lièvre n'avait que quatre pas à faire[1].

وعرَّبها محمد عثمان جلال قائلا:[2]

[1] jean de La fontaine. Les fables, page 70

[2] د. نفوسة زكريا سعيد المرجع السابق، ص59.

حِكَايَةٌ تَرْجَمْتُهَا بِالْعَرَبِـــــــــي فِي سُلَحْفَاةٍ تَسَابَقَتْ مَعَ أَرْنَـــــبٍ

وَحَدَّدَا حَداً عَلَى سَفَحِ الْجَبَـــــلِ وَجَعَلَا جَعْلاً لِأَوَّلِ وَصَـــــــــــلٍ

فَاسْتَغْرَقَ الْأَرْنَبُ نَوْمًا وَاِتَّكَـــــلَ عَلَى قِوَى سُرْعَتِهِ فَمَا اِتَّصَـــــــلَ

وَالسُّلَحْفَاةُ دَاوَمَتْ فِي الجِـــــدِّ فَوَصَلَتْ إِلَى أُصُولِ الْحَـــــــــــدِّ

وَمُذْ صَحَا الْأَرْنَبُ جَاءَ يَسْعَـــى رَأَى هُنَاكَ السُّلَحْفَاةُ تَرْعَـــــــى

قَالَ: لَكَ الْجَعْلُ وَكُلُّ الْأَجْـــــــرِ كَمْ غَافِلٍ عَنْ رَحْمَةٍ لَا يَـــــــدْرِي

سَعَيْتُ يَا أُخْتَاهُ فِي أَعْظَمِ كَـــــدٍّ وَهَكَذَا فِي السَّعْيِ مِنْ جَدَّ وَجَـــــدَ

لقد **حافظ محمد عثمان** في هذه الخرافة: "على العنوان، وألم بموضوعها لكنه خالف لافونتين في طريقة العرض والصياغة، كما اختصرها إلى ثلثها تقريبا، فدخل مباشرة في قصة السباق الذي عقد بين الارنب والسلحفاة، مكتفيا بسرد الخطوط العريضة للقصة، فأوصلنا إل الحكمة التي هدفت إلى إبرازها والتي جاءت على لسان الأرنب في النهاية."[1] بينما نجد لافونتين قد جعل حكمة الخرافة في بداياتها وكعادته قام بتحليل شخصيات أبطال خرافته.

كما عمل على تمصير معظم ما نقله من قصص وحكايات وخرافات لافونتين مثل "الثعلب والعنب وهو أسلوب لم يصطنعه محمد عثمان جلال بل مال إليه بطبعه فهو مصري الأصل والنشأة، اختلط بالعامة اختلاطا واسعا.[2]

ومن خلال الدراسات التي أجريت فإنه لا يعد مترجما لخرافات لافونتين بالمعنى الحرفي للترجمة وإنما ناقلا لها بتصرف يتفاوت مقداره من خرافة إلى أخرى معربة كانت أم ممصرة.[3]

[1] د. نفوسة زكريا سعيد، المرجع السابق: ص60.
[2] نفسه، ص63.
[3] نفسه، ص68.

المبحث الثاني: الخرافة عند شوقي

كما لفتت خرافات لافونتين محمد عثمان جلال وغيره، لفتت انتباه شاعر معاصر له، هو أحمد شوقي[1] أمير الشعراء، ولعله اطلع على ما نقله محمد عثمان جلال من خرافات لافونتين في "العيون اليواقظ في الأمثال والحكم والمواعظ"، لأن هذا العمل الأعلى لا يتصور أن يكون مجهولا لدى شاعر مثل شوقي حسب نفوسة زكريا.

صلته بالآداب الأوروبية:

وتعود إلى عهد النشأة والحداثة، فشوقي من الشعراء المحدثين الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية، " درس الفرنسية في مصر في مدرسة الحقوق ثم في قسم الترجمة الذي التحق به، ومارس بعد تخرجه في هذا القسم العمل بالترجمة في القلم الإفرنجي بالقصر الخديوي في عهد الخديوي توفيق، ثم في عهد الخديوي عباس الثاني، وكان بعد عودته من بعثة فرنسا التي أرفده إليها الخديوي توفيق (1888)، والتي زادته صلة بالثقافة الفرنسية، فقد اتاحت له الإطلاع على مظاهر الحياة الفرنسية بعامة والأدب الفرنسي بخاصة"،[2] وكيف لا يكون ذلك ونحن نعرف أنه" سافر إلى فرنسا وعاصر بعض أدبائها، فتشبه بلافونتين في أمثاله ،وبموسه Mousse في صراحته، وبلامارتين Lamartine في غزله وبكورنيه Corneille في رواياته التمثيلية، وكان فيكتور هيجو Victor Hugo هو أكثر الشعراء تأثيرا على شاعريته.

[1] **أحمد شوقي**: ولد في القاهرة في زمن الخديوي اسماعيل سنة 1868 م لأسرة ذات جاه، يقول أنا عربي، تركي، يوناني، جركسي بجدتي لأبي من أصول أربعة في فرع مجتمعة، وما زال لمصر الكنف المأمول والنائل الجزل، على أنها بلادي، وهي منشأي ومهادي ومقبرة أجدادي، شاعر عربي كبير، لقب بأمير الشعراء دخل كلية الحقوق، ثم أرسله الخديوي توفيق إلى فرنسا سنة 1887 لمتابعة دراسة الحقوق، وقد رحل في تلك المدة إلى انجلترا والجزائر وعاد إلى مصر سنة 1891، كان يتقن 3 لغات : العربية والفرنسية والتركية. توفي سنة 1932م عن عمر يناهز الأربعة وستين عاما.

[2] نفوسة زكريا سعيد : المرجع نفسه، ص.7.

كما كان هوجو لسان الوطنية وصوت فرنسا في الحرية، وقد لاحظ شوقي في فرنسا الحرية الفكرية والعلمية فتأثر بها، وتمسك بها، فظهرت جلية واضحة في شعره بعد عودته إلى مصر.[1]

ووقف على "الفرق الشاسع بين شعرهم وبين الشعر العربي في عصره، بذلك تغير فهمه لرسالة الشاعر، وتاقت نفسه إلى التجديد محلقا في الأفاق الرحبة التي حلق فيها الشعر الفرنسي".[2]

ولكنه لم يستطع أن يمض في دعواته إلى التجديد، كما أنه لم يستطع أن يحققها إلا في نطاق ضيق وسبب ذلك كما يقول في مقدمته للشوقيات: "لأن التقاليد الفنية

السائدة وقد سمها(الأوهام) وإذا تمكنت من قوم أصبحت كالأفعى التي لا يقدر الإنسان على محاربتها وجها لوجه فعليه أن يحاصرها شيئا فشيئا، ويتحايل عليها حتى يتمكن منها دون أن تؤذيه. ويمكننا أن نضيف لهذا السبب سببا آخر هو أن مهمة الشاعر كانت في أواخر القرن 19 م تخليص الشعر من الركاكة التي ورثها من عصر الضعف والانحطاط ورده إلى ما كان عليه في العصور الذهبية".[3]

وقد" تطلع شوقي إلى تزويد الأدب العربي بهذا الجنس الأدبي (الخرافة على لسان الحيوان) على طريقة لافونتين وهذه إفادة لا شك فيها، من ناحية القواعد الفنية للقصص، إذ أن القالب الفني في قصص شوقي على لسان الحيوان لا صلة في القواعد الفنية بينه وبين حكايات كليلة ودمنة".[4]

القيمة الفعلية لحكايات شوقي:

ينقسم الدارسون حيال حكايات شوقي إلى قسمين:

[1] يوسف عطا الطريفي : أمير الشعراء أحمد شوقي، ط1،ص12.
[2] نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق، ص 74.
[3] نفسه، ص 74.
[4] محمد غنيمي هلال: المرجع السابق،ص8

الأول: يرى أنها ضئيلة القيمة من أمثال بود ولاموت[1] وشارل بلا الذي يقول - متغافلا ما قدمه شوقي- : "مازال الأدب العربي في انتظار شاعر مثل لافونتين ".[2]

الثاني: يرى أن لشوقي الريادة في فتح الباب لهذا النوع من الأدب في الساحة العربية المتمثل في أدب الطفل، وهذا ما يراه أغلب الدارسون العرب، إلا أن آراء الفريقين بحاجة إلى إعادة فحص وتعديل.

يكمل شوقي مقولته في الشوقيات:"وأنا أستبشر لذلك وأتمنى لو وفقني الله لأجعل لأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتمدنة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم".[3]

ويناشد أدباء عصره أن يسهموا في هذه المهمة، ويخص بالذكر منهم الشاعر الكبير خليل مطران فيقول: "وهنا لا يسعني إلا الثناء على صديقي خليل مطران صاحب المنن على الأدب والمؤلف بين أسلوب الإفرنج في نظم الشعر وبين منهج العرب، والمأمول أن تتعاون على إيجاد شعر للأطفال وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية ".[4]

هناك آراء توضح مدى واقعية ما قاله وما ألفه أحمد شوقي وبما ذكره النقاد والدارسون:

- ترى الدكتورة حورية الخمليشي أن" الدعوة إلى أدب الطفل وعلى لسان الحيوان ليست بجديدة على المجتمع المصري آنذاك، إذ سبق محمد عثمان شوقي في ترجمة حكايات لافونتين وتمصيرها في لغة بسيطة سهلة التناول".
- يرى الهيتي أنه من يتفحص مقطوعات شوقي وقصصه "يجد بعضها ذات سمات رمزية يصعب على الأطفال فهمها، يضاف إلى ذلك أن مجملها ذات لفظ لا يتسع لها قاموس الطفل اللغوي كما لا يتسع لها قاموسه الادراكي".[5]

---

[1] محمد العادي طرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس،1981 ص، 263.

[2] نفسه، ص 281.

[3] نفوسة زكريا: المرجع السابق، ص:79.

[4] نفسه ص :79.

[5] شبلول أحمد فضيل :أمير الشعراء يكتب للأطفال، موقع-http://www.asmarna.org/al moltaqa : تاريخ التحديث :2015/12/26 على الساعة 21:30.

- ويقول الدكتور أنس داوود: " شوقي لعب على وترين، وأوجد فرصة لإنشاء معزوفتين مختلفتين:

أ. يتوجه بها إلى الأطفال، متسمة بما يجب أن يكون عليه الأدب المقدم لهذه المرحلة من عمر الإنسان من بساطة الإيقاع، ويسر اللغة ووضوح الهدف.

ب. يتوجه بها إلى الكبار فيخفي رفضه للاستعمار وعداه لبعض مظاهر السلطة، ونقده لكثير من أوضاع الحكم الفاسد ورجاله المعتوهين".[1]

- ويذهب سويلم في كتابه: (أطفالنا في عيون الشعراء) إلى أن "النظرة الموضوعية إلى شعر شوقي للأطفال تبين لنا أن قصائدها ليست بالسلاسة والبساطة نفسها التي كتب بها محمد عثمان جلال، فهي تتميز بسمات رمزية يصعب على الأطفال أحيانا فهمها إلا بواسطة معلم".[2]

- تذكر "الدكتورة الخمليشي ملاحظة دقيقة وهي أن الأطفال الذين كان يجتمع بهم شوقي يفهمون ما يرمي إليه ويضحكون لأكثره هم أطفال العرب في فرنسا ولربما يعود هذا الفهم إلى تعرضهم إلى هذا النوع من أدب فرنسا قبل شوقي تبعا للبيئة الثقافية الفرنسية التي كانوا يقطنون فيها.

- وترى أيضا شرايحة أن شوقي لم يوفق كل التوفيق في حكاياته للأطفال لكون كلماته لم تكن في مستوى الأطفال".[3]

ومن خلال استقراء الحكايات يتبين أن:

أ. أن" أحمد شوقي قسم ديوانه إلى باب للحكايات منفصل عنوان ب: ديوان الأطفال، وهذا التقسيم يعطي للحكايات أفقا أوسع من دائرة الطفولة.

ب. أن الشخصيتين اللتين اختارهما شوقي لقيادة مجتمع السفينة وغيرهما هما سيدنا نوح وسيدنا سليمان –عليهما السلام- وهما ذاتا شأن جليل في التاريخ البشري في التنظيم السياسي والإجتماعي وفق التعاليم الربانية الحكيمة الكافلة لسعادة الإنسانية.

---

[1] نفسه.

[2] نفسه

[3] شرايحة هيفاء خليل، أدب الأطفال ومكتباتهم، المطبعة الوطنية ومكتبتها،1983، ص :28.

ج. الحكمة التي يختم بها شوقي حكاياته" ذات طاقة إيحائية ضاربة في عمق التجربة العاقلة للحياة وآليات حسن مواجهة صعابها تتجاوز الخبرة الضيقة لعالم الطفولة البريئة إلى عقلانية الكبار".[1]

وكخلاصة للقول :" إن شوقي يشكر جهده في التنويه على الأدب العربي الخاص بالطفل وتنبهه له، إلا أن حكاياته تتجاوز بعبرها وعباراتها عالم الصغار إلى عالم السياسة والشعب، والإنسان مع الإنسان، مما يسلخ عنها حلة طفولة أدبيتها وهذا هو شأن البدايات في أي علم وفن إلا أنه قد أتقن هذا الجنس من جهة البنية الفنية له وفق القواعد اللافونتينية، أما القائلين بضآلة قيمتها وبساطة موردها فهو قول مردود، فإن مسها الضعف حينا، لكنها تظل قوية إذا ما قيست بطبيعة الشعر العربي ومميزاته الخاصة، وفوق ذلك لها قيمة تاريخية لا تنكر، وقيمة تعليمية لا تجحد، وقيمة أخلاقية عامة".[2]

- اهتمام أحمد شوقي بنظم الخرافات :

ازداد اهتمام شوقي" بنظم الخرافات بعد أن جرب بنفسه تأثيرها على أحداث المصريين كما قال في مقدمته، فأخذ يتابع نظمها ولكنه لم يعن بجمعها في ديوان خاص كما فعل لافونتين، بل نشر عددا منها في حياته في الطبعة الأولى من الشوقيات سنة (1898م) وأعاد نشرها في الطبعة الثانية سنة (1911م) ولكن الطبعات التالية للشوقيات أهملت نشر الخرافات حتى كادت تتعرض للضياع لولا أن تداركها محمد سعيد العريان الذي قام بتحقيق ونشر الجزء الرابع من الشوقيات سنة (1951)، فأفرد لها بابا في هذا الديوان بعنوان "الحكايات"، جمع فيها ما تفرق من خرافات شوقي إلى جانب ما نشر منها في طبعته الشوقيات الأولى".[3]

وعدد هذه الخرافات أو كما سماها "الحكايات" خمس وخمسون حكاية تقع في تسعة وسبعمائة بيت، ووصل هذا العدد إلى ست وخمسين حكاية في الطبعة الثانية للجزء الرابع من الشوقيات (1951م)، وتقع في ثلاثين وسبعمائة بيت.[4]

---

[1] العادي محمد الطرابلسي، المرجع السابق،ص281.
[2] نفسه، ص281.
[3] نفوسة زكريا، المرجع السابق، ص :77.
[4] نفسه، ص :77.

و في "سنة (1921م) عثر محمد صبري على حكايات أخرى لشوقي، فنشرها في كتابه (الشوقيات المجهولة) الذي ضم فيه آثار شوقي التي لم يسبق نشرها.

وعلى الرغم من هذا الإهمال الذي تعرضت له حكايات شوقي فإنها قد شاعت وعرفت طريقها إلى الكتب المدرسية مثل: (اليمامة والصياد) و(الثعلب والديك)، (الوطن) وهي حكاية عن عصفورين أبتا ترك وطنهما الحجاز والذهاب إلى بلاد اليمن حيث الطعام والشراب أوفر وأشهى".[1]

السمات الفنية للخرافة عند شوقي:

تتميز الخرافة عند شوقي إلى جانب موضوعاتها بكثير من السمات الفنية في صياغة لتلك الموضوعات وهي :

أ- **"روح الفكاهة التي أضفاها على الخرافة** : وتعكس جانبا أصيلا في شخصيته، فقد كانت لشوقي خصائصه في إخوانه تفيض بأبدع وأرقى أنواع الفكاهة، كما كانت قصائده الجدية لا تخلو من بيت أو أبيات فكاهية، ويعتبر عباس محمود العقاد هذه الأشعار الفكاهية الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية، لأنه أرسل نفسه فيها على سجيته وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب المعرفية التي تنطوي فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد، ووجدت روح الفكاهة عند شوقي مجالا ومنطلقا في الخرافات التي نظمها كما قال: لأحداث المصريين الذين كانوا يلذ له أن يمتعهم ويدخل البهجة والسرور إلى قلوبهم إلى جانب الرغبة في تثقيفهم".[2]

ب- **السهولة والبسا طة في الصياغة والتعبير**: "لقد صاغ هذه الخرافات صياغة تختلف عن صياغة شعره التقليدي لا من حيث الأصالة والشاعرية والمقدرة الموسيقية، بل من حيث السهولة والبساطة فقد رصفها في أوزان قصيرة خفيفة تناسب هذا اللون من القصص، وإن كان قد أكثر من استعمال الرجز كما نوع قوافيها، فأحيانا كان يستخدم قافية متحدة في الخرافة، وفي أحيان أخرى

[1] نفوسة زكريا، المرجع السابق ، ص78.
[2] نفسه، ص 89.

يستخدم قافية مزدوجة، كما كانت الخرافة عنده تختلف طولا وقصرا حسب ما يتضمنه موضوعها من أفكار".[1]

ت- "اللغة التي كتب بها خرافاته فكانت العربية الفصحى السهلة، ولعلنا نلاحظ الفرق الهائل بين لغة شوقي في الخرافات ولغة محمد عثمان جلال، فعلى الرغم من بساطة اللغة التي استخدمها شوقي وسلاسة التعبير وسهولته لم ينحرف إلى العامية ولا إلى ألفاظ وتعبيرات مبتذلة كما فعل محمد عثمان، ولعل ذلك كان من بين الأهداف التي أرادها شوقي، وهو تقويم ألسنتهم، وتعويدهم على النطق بفصيح الكلمات بدون مشقة أو جهد".[2]

مضمون الخرافات:

تقوم فيها "الحيوانات بالأدوار الرئيسية حيث يتكلم فيها الشاعر على لسان الحيوان وتدور كل القصة حول فكرة رئيسية أو ما يسمى بالمغزى، مفسرة بعض الظواهر الطبيعية أو بعض الظواهر المتعلقة بالحياة البشرية، حيث استعمل الرمز فيها قاصدا الموعظة، إذ يراد بها أن تكون وسيلة لغاية خلقية أو تلقن درسا نافعا، يكون الحيوان فيها هو الناطق بالحكمة والموعظة، حيث يسلك سلوكا إنسانيا بحتا، مع احتفاظه بحيوانيته شاملة المغزى في ثنايا الحكاية تلخصه وتنص عليه في آخرها.[3]

تنقسم الحكايات التي جاءت على لسان الحيوان والطير في الجزء الرابع من الديوان إلى قسمين:

أ- في الأخلاق والقيم:

وهي **ثماني وثلاثون** حكاية نذكر منها بعض النماذج:

1. **في ضيافة قطة**: حكاية تمثل دور الخير في اجتثاث الشر، وفيها دعوة للرحمة.[4]

فَلَمْ يَرْعَنِي غَيْرَ صَـــــــوْ تٍ كَمَوَاءِ الهِـــــرَّةِ

[1] نفوسة زكريا، المرجع السابق ، ص 89.

[2] نفسه، ص89.

[3] محمد غنيمي هلال : المرجع السابق، ص 88.

[4] محمد علي بيضون، الشوقيات، ج4، في المراثي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص:89.

فَقُمْتُ أَلْقِي السَّمْعَ فَبِ السَّـــ ـتُورِ وَالأَسْـــــرَةِ
حَتَّى ظَفَرَتْ بِالتِّـــــــــي عَلَي قَدْ تَجَـــرَتْ

و في قوله أيضا:[1]

فَاضْطَجَعَتْ تَحْتَ ظِـــلاَ لِ الْأَمْنِ وَاسْبَطَـــرَتْ
وَقَـرَأَتِ أَوْرَادَهَـــــا وَمَا دَرَتْ مَا قَـــــرَتْ
أَنْتُ و أَوْلَادَكَ حَـــــتَـ ـــى يَكْبُرُوا فِي خَفْرَتِـي

2. **الثعلب والديك:** هي في الرياء الديني، فالثعلب نهض واعظا في الناس فلبس لباس النساك والواعظين وأخذ يسب الماكرين ويدعو إلى التوبة

يَـا عِبَادَ اللهِ، تُوبُـــــوا فَهُوَ كَهْفُ التَائِبِيـــنَـا
وَازْهَدُوا فِي الطَّيْرِ إِنْ الـ عَيْـشِ عَيْشَ الزَّاهِدِينَـا
وَاطْلُبُوا الـدِّيـــــكَ يُؤْذِنُ لِصَلاَةِ الصُّبْـــحِ فِينَـا
فَأَتَى الدِّيكُ رَسُـــــــولٌ مِنْ إِمَامٍ النّاسِكِينَـــــا

إلى أن قال: [2]

مُخْطِئ مَنْ ظَنَّ يَوْمًـــا أَنَّ لِلثَّعْلَـــبِ دِينًـــــا

ونذكر من الحكايات التي دارت أحداثها على ألسنة الحيوان والطير ودعت إلى التمسك بالقيم النبيلة والأخلاق الفاضلة، ونبذ الرذائل: حكاية (النملة الزاهدة – القرد في السفينة – الكلب والببغاء – الثعلب الذي انخدع – البغل والجواد – الهرة والنظافة –الغزال والخروف والتيس والذئب – الشاة والغراب).

ب- في السياسة والأوطان :

إحدى وعشرون قصيدة، نذكر منها بعض النماذج:

[1] محمد علي بيضون ، المرجع السابق، ص:90.
[2] نفسه، ص:107.

أ-النعجة وأولادها: حكاية في الرعية والراعي وضرورة الاتحاد بينهما في السراء والضراء.[1]

فَبَيْنَمَا هِيَ تَحْتَ اللَّيْلِ سَاهِـــــــرَةٍ تُحَيِّيهِ مَا بَيْنَ أَوْجَـــــالٍ وَأَوْجَـــــاعِ
بَدَا لَهَا الذِئْبِ يَسْعَى فِي الظَّلَامِ عَلَـى بَعْدَ، فَصَاحَتْ: أَلَا قُومُوا إِلَى السَّاعِـي
فَقَامَ رَاعِي الْحِمَى الْمَرْعَى مُنْذَعِـرًا يَقُولُ: أَيْنَ كِلَابِي أَيْنَ مُقْلَاعِـــــــــي؟
وَضَاقَ بِالذِئْبِ وَجْهِ الْأَرْضِ مِنْ فَـرْقِ فَانْسَابَ فِيهِ اِنْسِيَابَ الظَّبْيِ فِي الْقَـــاعِ
فَقَالَتْ الْأُمُّ: يَا لَلْفَخْرِ كَانَ أَبِـــــــي حُـــرًّا وَكَانَ وَفِيًّا طَائِـــــلُ الْبَـــاعِ
إِذَا الرُّعَاةِ عَلَى أَغْنَامِهَا سَهِـــــــرَتْ سَهِرَتْ مِنْ حُبِّ أَطْفَالِي عَلَى الرَّاعِـــي

يتبين مما سبق أن مغزى الحكاية في بيتها الأخير: فالملك رعية وراع، واتحاد متجرد نزيه لنصرة الأمة وألا يكون التمزق ويحدث اختراق الجمع المصطنع بحربة الخطر المحدق.[2]

ب-الديك الهندي والدجاج البلدي: تمثل إحدى صور الخداع والغش في أساليبه القوية البارعة.[3]

بَيْنَمَا ضِعَافٌ مِنْ دَجَاجِ الرِّيفِ تَخْطُرُ فِي بَيْتِ لَهَا طَرِيـــفٌ
إِذْ جَاءَهَا هِنْدِيٌّ كَبِيرٌ الْـــعُرْفِ فَقَامَ فِي الْبَابِ قِيَامَ الضَّـيْفِ
يَقُولُ: حَيَا اللهُ ذِي الْوُجُوهَـــا وَلَا أَرَاهَا أَبَدًا مَكْـــرُوهَـــــا
أَتَيْتُكُمْ أَنْشُرُ فِيكُمْ فَضْلِـــــــي يَوْمًا، وَأَقْضِي بَيْنَكُمُ بِالْعَـدْلِ
وَكُلُّ مَا عِنْدَكُمُ حَـــــــــرَامُ عَلَيَّ إِلاَّ الْمَـــاءُ وَالْمَنَـــــامُ

[1] محمد علي بيضون، المرجع السابق ، ص 108.
[2] نفسه، ص 108.
[3] نفسه، ص 92

هذه بعض حكايات شوقي والتي جاءت على لسان الحيوان والطير، منتقدا من خلالها الأوضاع السياسية السائدة في زمنه، وهناك غيرها من الحكايات ككحكاية (الأفعى النيلية والعقربة الهندية)[1] وحكاية (فأر الغيط وفأر البيت)[2] و(الأسد والثعلب والعجل).[3]

البناء الفني في الحكايات:

أولا: الوزن والقافية:

تخضع هذه الحكايات" لمجرى القصيدة من حيث الوزن والقافية واللغة مع مراعاة الشاعر للموروث الثقافي والهياكل الفنية.

وقد نظم شوقي أكثر من نصف الحكايات على بحر الرجز، وهي مصرعة الأبيات، متنوعة القوافي، أما البقية من قصائده عادية موحدة القوافي، لكن الغالب فيها الكامل المجزوء، والرمل المجزوء، والمجتث والسريع. وفي هذا الإطار يميز حكايات شوقي بالخصائص التالية:

- قصر النفس من حيث قصر المدعى.
- الخفة والحيوية من حيث تنوع القوافي
- سهولة التقصيد (الإنشاد) وكذلك سهولة الحفظ إذ جلها على الرجز فهي بذلك أهل لتقوم بوظيفة التعليم في صفوف المبتدئين".[4]

ومن الحكايات التي نظمت على بحر الرجز وذات القوافي المتنوعة، حكاية والكلب والببغاء.[5]

كَانَ لِبَعْضِ النَّاسِ بَبَّغَـــاءٌ مَا مَلَّ يَوْمًا نَطَقَهَا الْإِصْغَاءِ

رَفِيعَةُ الْقَـــدْرِ لَدَى مَوْلَاهَا وَكُلٌّ مَنْ فِي بَيْتِهِ يَهْوَاهَـا

[1] محمد علي بيضون، المرجع السابق ، ص94.
[2] نفسه، ص95.
[3] نفسه، ص99.
[4] محمد الهادي الطرابلسي، المرجع السابق، ص 264.
[5] محمد علي بيضون، المرجع السابق، ص، 120.

وَكَانَ فِي المَنْزِلِ كَلْبٌ عَالِي أَرْخَصَهُ وُجُودُ هَذَا الْغَالِـي

ثانيا: الصورة الفنية واللغة:

إن كلمة صورة تستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وقد قدم شوقي بذوقه الحساس لمحات من التصوير الفني الرائع في حكاياته، فمن الصور الجميلة عنده في حكاية (العصفور والغدير المهجور).[1]

أَلَمَّ عُصْفُــورٌ بِمَجْــرَى صَـــافٍ قَدْ غَابَ تَحْتَ الْغَـابِ فِي الْأَلْفَـافِ

يَسْقِي الثَّرَى مِنْ حَيْثُ لَا يَدْرِي الثَّرَى خِشْيَةَ أَنْ يَسْمَــعَ عَنْــهُ أَوْ يَــرَى

ونلمس أداء جميلا يدل على التمكن من ناحية اللغة، ويظهر جليلا بعده عن الصنعة، وهذا يظهر في حكاية (السفينة والحيوانات) حيث يقول:

وَجَلَسَ الْهِرُّ بِجَنْبِ الْكَلْـبِ وَقَــبْلَ الْخَرُوفِ نَابَ الذِّئْبُ

وَعَطْفِ الْبَازِ عَلَى الْغَــزَالِ وَاِجْــتَمَعَ النَّمْلُ عَلَى الْأَكَّالُ

ولو تتبعنا شوقي في كل حكاياته لوجدنا أنفسنا أمام صناع ماهر في رسم صوره، رسام قادر على أن يحول اللاممكن واللامعقول إلى مقبول يطرب المتلقي طربا.

أما اللغة فممَّا لا شك فيه أنها" وسيلة من وسائل التعبير عن كل ما يختلج الإنسان، وهي إلى جانب ذلك تتضمن خصائص جمالية تستروحها النفوس وتطمئن إليها الأذن فترتقي باللغة إلى مستوى الفنون الجميلة لتصبح مظهرا من مظاهر الجمال مثلها فتغدو شبيهة بالرسم والنقش والتصوير والموسيقى".[2]

"و الألفاظ هي المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية فهي بما تثيره من أشكال تمنحها الصورة. وبما فيها من جرس يهبها الإيقاع وليس جلبها بالأمر

[1] محمد علي بيضون، المرجع السابق ، ص:93

[2] نفسه، ص:93

الميسور، وأنّما يأتي لأن دوافع التجربة في داخل المشاعر هي التي تختارها وتعتمدها وتطمئن إليها بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ".[1]

وهذا ما فعله شوقي في حكاياته فقد كان انتقائيا حريصا على إيصالا للفكرة المنشودة من وراء حكاياته بصورة لغوية تنشد الكمال على المستويين، مستوى الألفاظ ومستوى التركيب.

عناية شوقي باللغة أداء وألفاظا "تفوق من سبقه من الشعراء من فقد استطاع فيها أن يكون كما هو في سائر أشعاره، صاحب الروعة في الأداء والدقة في التركيب والأناقة في اختيار الألفاظ".[2]

ثالثا: الرمز:

غلف الشاعر مشاعره القومية في ثياب رمزية، وعرض لآرائه بطرق غير مباشرة قاصدا من وراء ذلك المداراة في معالجة الأمور السياسية.

رمز "الشاعر للعدو المستعمر الذي يتبع أساليب النفاق والخداع والغش للسيطرة على الشعب كما في حكاية (الثعلب والديك) وحكاية (الديك الهندي والدجاج)

و العقربة الهندية كما في حكاية (الأفعى النيلية والعقربة الهندية)".[3]

استخدم "لفظ الدجاج، الأفعى، الأرنب، ليرمز بها إلى الشعب الغافل عن

الخطر المحدق به وهو العدو، وقد انتقد شوقي غفلة الشعب وانخداعه بالطامع المحتل، ففي أبياته تنبيه للوعي القومي لدى المصريين إلى خطر الغفلة في علاقتهم بالأجنبي الدخيل"[4]، يقول في حكاية (الديك الهندي والدجاج البلدي):

بَيْنَمَا ضِعَافٌ مِنْ دَجَاجِ الرِّيـفِ تَخْطُرُ فِي بَيْتِ لَهَا طَرِيــفٌ

[1] محمد علي بيضون، المرجع السابق ، ص 25.
[2] علي شروش، المرجع السابق، ص25.
[3] نفسه ، ص26.
[4] نفسه، ص26.

إِذْ جَاءَهَا هِنْدِيٌّ كَبِيرُ الْـــــعُرْفِ فَقَامَ فِي الْبَابِ قِيَامَ الضَّـيْفِ

و في حكاية (الثعلب والديك) يقول : [1]

بَرَزَ الثَّعْلَبُ يَوْمًـــــــــا فِي شِعَارِ الْوَاعِظِيــنَا

فَمَشَى فِي الْأَرْضِ يَهْدِي وَيَسُبُّ الْمَاكِرِيـــــــنَا

وفي حكاية الأفعى النيلية والعقربة الهندية يقول:[2]

مَنْ مَلَكَ الْخَصْمَ وَنَامَ عَنْـــــهُ يُصْبِحُ يَلْقَى مَا لَقِيتُ مِنْـــــهُ

لَوْلَا الذِّي أَبْصَرَ أَهْلُ التَّجْرُبَةِ مِنَى لِمَا سَمَوْ الْخَبِيثَ عَقْرَبَهُ

كما رمز لظاهرة الطوفان وهدوء الطبيعة.

وفي حكايات شوقي "علمين من أعلام التاريخ الديني هما سيدنا نوحوسيدنا سليمان –عليهما السلام- هذان النبيان كان لهما سلطان كبير على الحيوان،فقد كان لسيدنا سليمان عليه السلام أثر في أربع حكايات هي : (البلابل التي رباها البوم)، (سليمان والهدهد)، و(سليمان والطاووس)،و(سليمان عليه السلام والحمامة)".[3]

أما" سيدنا نوح عليه السلام وسفينته فكان لهما أثر في تسع حكايات هي :(السفينة والحيوانات)،(القرد في السفينة)،(نوح عليه السلام والنملة في السفينة)،(الدب في السفينة)،(الثعلب والأرانب في السفينة)،(الليث والذئب في السفينة)،(الثعلب في السفينة)،(الثعلب وبنت عرس في السفينة)، و(الحمار في السفينة)".[4]

رابعا: الحكمة:

[1] محمد علي بيضون، المرجع السابق، ص:92.
[2] نفسه، ص: 94
[3] د. علي الشروش، المرجع السابق : ص27.
[4] نفسه، ص27.

"تمثل الحكمة جانبا مهما من التراث الثقافي في كل أمة، فهي تنطق بتجارب الإنسان وتعكس قيم المجتمع في أوجز لفظ وأبلغ معنى"،[1] وقد تطورت الحكمة عند شوقي "واكتسبت ثوبا فلسفيا ذا مغزى خلقي هادفن وقد تأثر في ذلك بنزعته الدينية، فلم يكن فيلسوفا صاحب مذهب خاص، ولكنه كان مطلعا على الثقافة الإسلامية، فكانت له آراء في الحياة والاجتماع".[2]

وقد أورد الحكمة في نهاية كل حكاية، فالعصفورة المتهورة تعتبر بعد الوقوع في شرك الصياد.[3]

وَهَتَفَتْ تَقُولُ لِلْأَغْـــــرَارِ مَقَالَةُ الْعَارِفِ بِالْأَسْـــــــرَارِ

إِيَّاكَ اَنْ تَغْتَرَ بِالزُّهَّـــــادِ كَمْ تَحْتَ ثَوْبِ الزُّهْدِ مِنْ صَيَّادِ

مصادر أحمد شوقي:

فقد أثرى أحمد شوقي فن الحكاية من خلال موائمة بين التيار التقليدي والتيار التجديدي وذلك باطلاعه على الثقافتين العربية والغربية، إلا أنه كشف في الأخير عن تجربة خاصة وخالصة، مستمدة من نصوص الثقافة العربية الإسلامية، "وهكذا يتضح أن حكايات شوقي تستمد روحها ورموزها من ثلاث مصادر: الحكمة المشرقية والأمثال العربية والقرآن الكريم، فعليها مسحة إسلامية مباشرة واضحة ومسحة عربية وأخرى مشرقية عامة".[4]

خلاصة القول :

إن الحكايات على اختلاف أنواعها توفر أقنعة ورموزا أدبية قادرة على التعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية والدينية والفكرية دون اصطدام بالسلطة أو المجتمع، فكانت رافضة للظلم، وثورة على النظم السياسية القاهرة، ولها

[1] محمد الهادي الطرابلسي، المرجع السابق، ص331.
[2] د. علي الشروش، المرجع نفسه: ص27.
[3] محمد علي بيضون، المرجع نفسه، ص:91
[4] محمد الهادي الطرابلسي، المرجع السابق، ص271/270

مقاصد تهذيبية تعليمية تهدف إلى نقد المجتمع والسخرية من أفعال الناس، قدم ذلك كله بقالب قصصي يمتاز ببساطة اللغة، والأسلوب الممتع، وروح الفكاهة التي تغلب عليه، وخفة الوزن ورشاقة الموسيقى مما يجعلها شائعة بين الناس، لسهولة حفظها وعذوبة إيقاعها.

المبحث الثالث : التأثير والتأثر بين لافونتين وأحمد شوقي

صلات البيئة المصرية بالثقافة الفرنسية:

تعد فرنسا في مقدمة الدول الأوروبية التي اتصلنا بثقافتها في العصر الحديث، وقد بدأ هذا الاتصال الثقافي بدخول الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابارت Napoléon Bonaparte إلى مصر سنة 1798، وعلى الرغم من الأهداف الاستعمارية الواضحة لهذه الحملة كانت لها نتائج طيبة من الناحية الثقافية، إذ حرصت فرنسا على التقرب من الثقافة العربية، وتقريب الثقافة الفرنسية إلى أبناء العربية، فاصطحبت الحملة فريقا من العلماء والمستشرقين الذين يعرفون العربية، وزودتهم بمختلف وسائل البحث العلمي الحديث.[1]

"وبدأ المصريون يشاهدون لأول مرة مطبعة مزودة بحروف عربية، كانت تصدر إليهم منشورات نابليون التي كان يقوم بترجمتها إلى العربية مستشرقو الحملة، ومن كان يعاونهم من الشرقيين الذين احضرهم نابليون من إيطاليا".[2]

كما عرف المصريون أيضا "الصحف والمدارس والمسارح والمجامع العلمية، أهمها المجمع العلمي المصري على غرار المجمع العلمي الفرنسي".[3]

لكن" فشل الحملة سياسيا وحربيا قد عجل بخروج الفرنسيين من مصر، فغادروها بعد ثلاث سنوات، وهي مدة قصيرة لم تتح للثقافة العربية التقرب من الثقافة الفرنسية والتأثر بها في عهد الحملة، ولكنها كانت بداية اطلاع على معالم الحضارة الأوروبية الحديثة. وكانت أيضا بداية يقظة وشعور بالتخلف بالنسبة للنهضة الأوروبية الحديثة، ولقد عبر عن هذا الشعور الشيخ حسن العطار –أحد

[1] نفوسة زكريا، المرجع السابق، ص25.
[2] نفسه ، ص27.
[3] نفسه، ص25.

علماء مصر ممن اتصلوا بعلماء الحملة- بقوله: إن بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد بها من العلوم والمعارف ما ليس فيها".[1]

لأسباب عديدة أتاح محمد علي وجهه عن إيطاليا واتجه في سياسته الإصلاحية نحو فرنسا، تلك الثقافة التي اصطبغت بها مصر طوال القرن التاسع عشر في شتى نواحيها الفكرية.[2]

وقد أثرت الثقافة الفرنسية في الفكر المصري منذ ذلك التاريخ بطرق مختلفة:

- الأساتذة المنتدبون للتدريس في المدارس المصرية، وكان يقوم بترجمة دروسهم إلى العربية طائفة من المترجمين السوريين المقيمين في مصر.
- أعضاء البعثات المصرية التي كان يرسل معظمها إلى فرنسا، فكانوا خير أداة لنقل علوم الغرب وفنونه وصناعاته إلى مصر علما وعملا.
- طلاب خريجو "مدرسة الألسن" التي أنشأها محمد علي سنة (1835م)، بناء على اقتراح رفاعة الطهطاوي، إمام حركة الترجمة في مصر وكان الهدف من إنشائها كما حدده رفاعة " العمل على نشر العلوم الأوروبية في مصر، لخدمة الوطن والاستغناء عن السفر إلى أوروبا.[3]

وكان لهذه المدرسة دورا فعالا في الترجمة عن الفرنسية.

استغلت فرنسا نفوذها في مصر فساعدت المتخرجين من مدارسها، وجعلت لهم الأولوية في التوظيف، فكان ذلك من أسباب إقبال المصريين والأجانب على المدارس الفرنسية، وقد ترتب عن ذلك:

- أن أصبحت اللغة الفرنسية هي اللغة الأوروبية الأولى في مصر
- أن ظهرت طائفة من المصريين تميل إلى الأدب الفرنسي وتسعى إلى نقل بعض آثاره إلى اللغة العربية.[4]

---

[1] نفوسة زكريا، المرجع السابق ، ص27.
[2] نفسه، ص29.
[3] نفسه ص29.
[4] نفسه، ص31.

ورغم الجهود التي بذلها الاحتلال البريطاني على ضرورة إضعاف النفوذ الأدبي الفرنسي في مصر، إلا ان إقبال المصريين والأجانب على المدارس الفرنسية وظل للغة الفرنسية عشاقها.[1]

يتضح لنا من تاريخ هذه العلاقة بين الثقافتين العربية والفرنسية أن اللقاء بينهما ظل مستمرا منذ القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين، وأن التبادل بين الثقافتين ظل قائما طوال هذه الفترة، ونحن إذ يهمنا أثر خرافات لافونتين La Fontaine في الأدب العربي الحديث عامة وأحمد شوقي خاصة.

وبذلك صدقت نبوءة رائد الملهاة الفرنسية وسطع نجم لافونتين في فرنسا وخارجها، وحفظت خرافاته في الذاكرة الشعبية العالمية وفي أروقة الأدب وساحات النقد، وذاع صيته في الصالونات الأدبية لكبار الفلاسفة والفنانين العالميين، وعجز من جاء بعده عن محاكاته، فكان بمثابة الطفرة في فن الخرافة والتمثال الذي يستحيل محاكاته، كما تساقط خصومه كأوراق الشجر في زمن الخريف ومن أراد أن يسأل فرنسا عن سبب سرورها في القرن السابع عشر فستجيبه: بسبب خرافات لافونتين ومسرحيات موليير.[2]

ابن المقفع بين لافونتين وأحمد شوقي:

لم يعد كتاب كليلة ودمنة أثره محصورا في الأدب العربي والإسلامي قديما وحديثا، بل غدت مكانته عالمية وظهرت آثاره في الآداب الغربية ومترجما لعدة لغات أجنبية." وأيا ما يكن شأن التوظيف الحكائي لقصص عالم الحيوان فالفضل يرجع إلى ابن المقفع الذي قام بدور حضاري رفيع حين مزج الثقافة الهندية الفارسية بالثقافة العربية الإسلامية ليعالج في ضوء حكاياته النظم السياسية والإدارية في عصره، ومن ثم معالجة الكثير من الهموم التي يعاني منها مجتمعه."[3]

[1] نفوسة زكريا، المرجع السابق ، ص31.

[2] برحال سامية، الخصائص الفنية في الشعر لافونتين وأحمد شوقي نموذجا، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، 2018/2017، ص 63

[3] نفسه، ص63.

يعتبر الكتاب فعلا حضاريا متميزا، إذ أصبح هدية عظمى للبشرية جمعاء. فابن المقفع احتل مكانة مرموقة في تاريخ البشرية فكرا وأدبا، وقدم للعربية جملة من الأساليب الفنية الجديدة.

والشاعر الفرنسي جون دو لافونتين Jean de la Fontaine (1621-1695) من أكثر الغربيين تأثرا به، وجعله منارة يهتدي بها في انتقاد ما يعانيه مجتمعه.

"ولا يمكن للباحث أن يرتاب لحظة واحدة في تأثر لافونتين بابن المقفع، وإن كان كل منهما قد عالج موضوعات تناسب روح العصر الذي يعيش فيه، لكنها تركز على الظلم السياسي وما فيه من قهر واستبداد وبالواقع الاجتماعي الفاسد".[1]

وممن جاروا لافونتين في حكاياته أمير الشعراء أحمد شوقي كان اتجاهه إلى أدب لافونتين دون تعرف التراث العربي في ذلك محل استفسار وتساؤل بين الدارسين، والافتراض المطروح بأن شوقي لم يقرأ كليلة ودمنة، فالأرجح تبعا لثقافته الواسعة أنه اطلع عليه إلا أنه لم يكن موجها للأطفال وهي الأمنية التي أراد شوقي تحقيقها لبراعم العرب آنذاك، ولذا تجاوزه إلى حكايات لافونتين بالإضافة أنه كان ذا اتصال مباشر بها في فرنسا ومتأثرا بأجوائها الثقافية والحضارية".[2]

وترى "شرايحة أن شوقي هدف من وراء حكاياته تلك ضرب عصفورين بحجر ألا وهو:

- ❖ اتقان الفن الجديد "الحكايات ".
- ❖ التعبير عن التجربة العربية الفرنسية ".[3]

[1] أحمد درويش: المرجع السابق، ص 128

[2] شبلول أحمد فضل : أمير الشعراء يكتب للأطفال، موقع http://www.asmarna.org/al-moltaq تاريخ التحديث 2015/12/26، الساعة 21:30.

[3] شرايحة، هيفاء خليل، المرجع السابق، ص 29.

ومن هذا كله لابد أن نأخذ بعين الاعتبار أن" لافونتين الذي تأثر به شوقي قد تأثر هو نفسه بكليلة ودمنة".[1] وبذلك يكون لافونتين جسر وصل بين التراث العربي القديم المتمثل في كليلة ودمنة، وأدب عربي حديث متمثل في حكايات شوقي الشعرية. ولهذا السبب يمكن اعتبار خرافات لافونتين مزيجا من الإرث الإغريقي واللاتيني والعربي معا أي أن مجموعة خرافاته على لسان الحيوان كانت ثمرة تأثره بكل من إيزوب اليوناني و فيدروس اللاتيني وابن المقفع.

بين شوقي ولافونتين:

تعد خرافات لافونتين أول عمل شعري يترجم إلى العربية في العصر الحديث رغم أن شعور العربي "بعظمة شعره يؤدي في الكثير من الأحيان إلى الاكتفاء به وعدم توافر الرغبة بالاطلاع على ما نظمه غيره في اللغات الأخرى من قصائد".[2]

لكن ما شهده الأدب العربي من انفتاح على العالم الآخر وتقبل أفكارهم خاصة في الشعر وما يحتويه من خصوصية في الفكر والثقافة والمعتقد، جعل الترجمة حتمية فكرية وثقافية وضرورة حضارية مهمة للتأسيس لجزء هام من الأدب المكتوب بلغات مختلفة ونشر آدابها إلى لغات العالم وبذلك تأرجح بين المتأثر والمؤثر.

ولافونتين هو الأول في العصر الحديث الذي جعل من الخرافة "فنا قصصيا حقيقيا في بنائه، فهو يشبه المسرحيات القصيرة بالمفهوم الحديث وهذا بالذات ما استهوى أحمد شوقي، وحاول محاكاته، إلا أنه لم ينجح في ذلك كثيرا لأنه بقي سجين القصيدة العربية العمودية التي لا تتناسب كثيرا مع الفن القصصي، ليتمكن من إحداث بعض التغييرات البسيطة قصد تكييف القصيدة العربية التقليدية في الفن القصصي".[3]

---

[1] سامي يوسف أبو زيد، الأدب المقارن المنهج والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2017، ص233.

[2] أحمد المكي الطاهر المكي: المرجع السابق، ص 350.

[3] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص:88.

وبلغ شوقي بهذا الجنس الأدبي (الخرافة) مكانة عالية في تاريخ الأدب العربي وكان قد اطلع على آثاره خصوصا أثناء دراسته في فرنسا، وشوقي بنفسه يقر بهذا التأثير ووضوح في مقدمة ديوانه الأول الذي نشره سنة 1898 م بقوله : "فجربت بخاطري في هذه الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث اجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره ".[1]

فقد صرح بنفسه بمحاكاة لافونتين في نظم ما نظم من خرافات وواضح مما تم ذكره سابقا أن الدافع الرئيسي له على نظم الخرافات هو" الرغبة في إيجاد شعر للأطفال لهدف تعليمي، ويبدو أن هذه الرغبة كانت صادقة إلى حد بعيد، بل لعلها أكثر صدقا من هذه الناحية من لافونتين نفسه، إذ يرى بعض الدارسين للافونتين أن لافونتين في حياته الخاصة كان بعيدا عن حب الأطفال والعناية بهم، حتى طفله الوحيد لم يكن موضع اهتمامه".[2]

وربما يكون أفضل نقد لقصص لافونتين الخرافية هو ما قاله اللغوي المستشرق الفرنسي سيلفستر دي ساسي Silvester de Sacy عندما قال: "أن تأثير قصص لافونتين الخرافية يدخل السعادة على قلوب ثلاثة أجيال مختلفة: فالطفل يبتهج بالنظارة والحيوية التي تتميز بها القصة، أما دارس الأدب المتلهف فيجد فيها ضالته المنشودة من أدب تام الكمال، الذي يظهر في طريقة السرد، بينما يستمتع الرجل المجرب بما فيها من تأملات بارعة في الشخصية الإنسانية وفي الحياة".[3]

وكان تصريح أحمد شوقي واضحا فهو لم يتأثر بخرافات لافونتين فقط وإنما قال خاصة أسلوب لافونتين، ما كان يهم أحمد شوقي ليس الحكايات على ألسنة الحيوانات كما وردت في "كليلة ودمنة" أو في كتب التراث العربي الأخرى لأنها كانت أقرب إلى فن الحكاية منها إلى فن القصة.

---

[1] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق ، ص88.

[2] نفوسة زكريا، المرجع السابق، ص 77.

[3] جمعة بديع محمد، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، ط2 بيروت، 1980، ص220.

ويكون شوقي "مثل وسيطا حقيقيا في عملية الإبداع كونه تجاوز الترجمة و الإقتباس إلى تجديد حقيقي على مستوى الموضوع والرقي اللغوي".[1]

فتأثير لافونتين على حكايات شوقي باد بوضوح وإن كان محمد عثمان جلال قلد هذه الحكايات بلغة العامية فإن شوقي قلدها فصيحة سهلة ليجد فيها الأطفال موعظة تشق طريقها بسهولة ويسر إلى نفوسهم وعقولهم، لذلك كان شوقي حريصا على تلاوته على أسماع الأحداث لينظر مدى تقبلهم هذا الفن.[2]

إن أكثر اقتباسات شوقي من لافونتين هو القالب القصصي الذي تميز به في سرد الحكاية والشكل الشعري في نظمها إلا أنه نوع وجدد على صعيد الموضوعات إذ استقى موضوعات إنسانية عامة تكشف عن نواحي الخير والشر في الإنسان وما يترتب عليها من عواقب،[3] فجعل من القيم الإنسانية منطلقا وهدفا يحافظ به الإنسان على كرامته ومروءته وأخلاقه الرفيعة كقوله في ختام حكاية **"سليمان واليمامة"**.[4]

لم يقتصر تأثر شوقي بلافونتين على النواحي الفنية فقط بل تعدى ذلك إلى المضمون فتأثره متنوع الدلالة في إشارة إلى حكاية من حكايات لافونتين حين يقول في حكاية: **"النملة الزاهدة"**

سَعْيُ الْفَتَى فِي عَيْشِهِ عِبَـــادَةُ ... وَقَائِدٌ يَهْدِيهِ السَّعَـــــــــادَةَ

لِأَنَّ بِالسَّعْيِ يَقُومُ الْكَـــــــوْنُ ... وَاللهُ لِلسَّـاعِينَ نِعْمَ الْعَـــــوْنِ

فَإِنْ تَشَأْ فَهَـــذِهِ حِكَايَـــــــةٌ ... تُعَدُّ فِي هَذَا الْمَقَامِ غَايَـــــــةٌ

كَانَتْ بِأَرْضٍ نَمْلَةٌ تَنْبَالَـــــــةٌ ... لَمْ تَسَلْ يَوْمًا لَذَّةُ الْبِطَالَـــــــةِ

وَاِشْتَهَرَتْ فِي النَّمْلِ بِالتَّقَشُّـــفِ ... وَاِتَّصَفَتْ بِالزُّهْدِ وَالتَّصَـــــوُّفِ

[1] سعاد عتروس، تلقي حكايات لافونتين في الأدب العربي الحديث، جامعة قاصدي مرباح، كلية الأدب العربي والفنون، ورقلة، 2019، ص 58

[2] برحال سامية، المرجع السابق، ص 13.

[3] نفوسة زكريا، المرجع السابق، ص 78.

[4] أحمد شوقي، الشوقيات، ج4، ص 893.

لَكِنْ يَقُومُ اللَّيْلُ مَنْ يَقْتَـــــــاتُ فَالْبَطْنِ لاَ تَمْلَؤُهُ الصَّـــــــــلاَةُ

وَالنَّمْلُ لَا يَسْعَى إِلَيْهِ الْحَـــــــبُّ وَنَمْلَتِي شَقَّ عَلَيْهَـــا الـــــــدَّأْبِ

فَخَرَجَتْ إِلَى إِلْتِمَاسِ الْقُـــــوتِ وَجَعَلَتْ تَطُوفُ بِالْبُيُـــــــــوتِ

تَقُولُ هَلْ مِنْ نَمْلَةٍ نَقِيَّـــــــــةٍ تَنْعَمُ بِالْقُـــوتِ لَذِي الْوَلِيَّـــــةِ

لَقَدْ عَيِيَتْ بِالطَّـــوَى الْمُـــبَرِّحُ وَمُنْذُ لَيْلَتَيْنِ لَـــمْ أُسَبِّـــــــحْ

فَصَاحَتْ الْجَـــارَاتُ يَا لَلْعَـــــارُ لَمْ تَتْرُكْ النَّمْلَـــةُ لِلصَّرْصَـــــارُ

مَتَى رَضِينَا مَثَلُ هَـــذاَ الْحَـــالُ مَتَى مَدَدْنَا الْكَـــفَّ لِلسُّـــــــؤَالِ

وَنَحْنُ مَا يَصْبِـــرُ الْجَمَـــــالُ عَنْ بَعْضِـــهِ لَـوْ أَنَّهَا نَمَـــــالُ

أَلَمْ يَقُـــلْ مِنْ قَوْلِـــهِ الصَّـــوَابِ مَا عِنْـــدَنَا لَسَائِـــلٌ جَـــــــوَابُ

فَامْضِي فَإِنَّكَ يَا عَجُوزُ الشُّـــومِ نَرَى كَمَالُ الزُّهْدِ أَنْ تَصُومِـــــي[1]

وهي إشارات إلى أولى حكايات لافونتين التي عنوانها: الصرصور والنملة وهي مشهورة، فيها ترد النمل سؤال للصرصور الذي يتسول قوته لأنه يمضي وقته في الغناء.

وفيما أن النمل حشرات نشيطة وأقل مالها من آفة تستحق عليها اللوم أنها لا تعبر شيئا، ولا تجيب سائلا "فالذي قوله الصواب" في بيت شوقي السابق الذكر هو "لافونتين"[2]. وبالرغم من التأثر الواضح في حكايات شوقي السابقة فإن الأصالة فيه أوضح، فشوقي يصور آفة من ينصرفون إلى العبادة ليأكلوا باسم الدين، يستغلون جهد غيرهم وهي آفة كثير من يتعلقون بالعبادة لينقطعوا عن السعي في المجتمع العربي.[3]

[1] أحمد شوقي، المصدر السابق، ص 171.

[2] بلعلة أمينة، القصة على لسان الحيوان بين الأدب العربي والغربي لافونتين نموذجا، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، 2018/2017، ص 37.

[3] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 81.

يقول لافونتين La Fontaine في حكايته "الصرصور والنملة":

La Cigale et la fourmi »

La Cigale, ayant chanté

Tout l'été

Se trouva fort dépourvue

Quand la bise fut venue

Pas un seul petit morceau

De mouche ou de vermisseau

Elle alla crier famine

Chez la fourmi sa voisine

La priant de lui prêter

Quelque grain pour subsister

Jusqu'à la saison nouvelle

Je vous paierai, lui dit- elle » [1]

« Avant l'out ,foi d'animal

Intérêt et principal

La fourmi n'est pas prêteuse

Que faisiez –vous au temps chaud

[1] J.de.la Fontaine, Fables, libraire générale Française, Ed ,41 ,juillet 2002 p5.

.Dit- elle a cette emprunteuse

Nuit et jour à tout venant –

Je chantais, ne vous déplaise

Vous chantier ? J'en suis fort aise –

Eh bien! Danser maintenant »[1].

يحكي لافونتين قصة الصرصور Cigale حيث ذهب لجارته النملة متضرعا إليها لتقرضه بعض الحبوب لسد حاجياته، وعملية الاقتراض هذه التي حدثنا عنها في هذه الحكاية هي من مظاهر الفساد الاقتصادي والمالي آنذاك.

أما النواحي الفنية فقد نهج شوقي نهج لافونتين وتدرج في محاكاته حتى "بلغ بها قمتها الفنية في هذا الجنس الأدبي في اللغة العربية حتى اليوم، وضمن قضايا سياسية واجتماعية كانت ذات أهمية بالغة المدى في عصره".[2]

لم يقتصر إفتتان شوقي في خرافاته على" طريقة تناوله للموضوع وصياغته بل إننا نراه يفتن أيضا في إيراد الحكمة التي هي روح الخرافة كما قال لافونتين."[3]

لم يجعل موضع الحكمة في نهاية الخرافة دائما، شأن كتاب الخرافة في أدبنا العربي، وإنما كان يوردها أحيانا في أول الخرافة كما كان يفعل لافونتين مثل قوله في أول الخرافة (الأسد والضفدع): [4]

اِنْفَعْ بِمَا أَعْطَيْتَ مِنْ قُدْرَةِ وَاشْفَعْ لَدَى الذِّئْبِ لَدَى الْمُجَمّـَعِ

إِذْ كَيْفَ تَسْمُو لِلْعُلَا يَا فَتَى إِنْ أَنْتَ لَمْ تَنْفَعْ وَلَمْ تَشْفَـــــــعْ

[1] لافونتين، المصدر السابق ، ص5.
[2] بلعلة أمينة، المرجع السابق، ص 37.
[3] نفوسة زكريا، المرجع السابق، ص 89.
[4] أحمد شوقي، المصدر نفسه، ص170.

وقوله في أول خرافة (النملة الزاهدة): [1]

سَعْيُ الْفَتَى فِي عَيْشِهِ عِبَادَةٌ وَقَائِدٌ يَهْدِيهِ السَّعَـــــادَةُ

لِأَنَّ بِالسَّعْيِ يَقُومُ الْكَـــــوْنُ وَاللهُ لِلسَّاعِينَ نِعَمَ الْعَوْنُ

و"حكمة الخرافة عند شوقي سواء كانت في أولها أو آخرها هي حكمة بليغة عالية ن واضحة المرمى ن سهلة الإدراك، لا تقل في مستواها عن الأبيات الحكمية التي اشتهر بها في سائر شعره ".[2] كقوله في نهاية خرافة (النملة والمفطم): [3]

صَاحْ لَا تَخْشَى عَظِيمًا فَالذِّي فِي الْغَيْبِ أَعْظَـــمُ

وقوله في نهاية خرافة (سليمان والهدهد): [4]

إِنَّ لِلظَّالِـــمِ صَـــــــدْرَا يَشْتَكِي مِنْ غَيْرِ عِلَّـــــــهْ

كما اقتبس شوقي موضوعات معينة من خرافات لافونتين مثل الموضوع الذي صور فيه لافونتين "حيلة من حيل الثعلب للإيقاع بديك اشتهى أكله، وذلك في حكاية الديك والثعلب، فهذه الحكاية عند لافونتين تحكي قصة ثعلب رأى على فرع شجرة عالية ديكا مسنا، فاقترب منه وألقى عليه بصوت رقيق تحية الود والأخوة، وأخبره أنه قد أتاه ليزف إليه بشرى الصلح والسلام، وأن عليه وإخوانه الديوك أن يقيموا في هذا المساء حفلا كبيرا احتفالا بهذه المناسبة السعيدة، وترجاه أن يسرع في النزول إليه ليحضنه ويقبله قبلة الحب الأخوي قبل أن يمضي في طريقه، فقال له الديك يسعدني يا صديقي أن أسمع خبر السلام بيننا، ولكن انتظر قليلا فإنني أرى كلبين مسرعين نحونا، وفي لحظة سيكونان عندنا، وعندئذ سأنزل لنحتفل جميعا بعهد السلام ونتبادل القبلات، وهناك لم يسع الثعلب إلا لأن

[1] أحمد شوقي، المصدر نفسه ، ص171.
[2] نفوسه زكريا، المرجع نفسه، ص90
[3] أحمد شوقي، المصدر نفسه، ص 148
[4] نفسه، ص 153

يودع الديك زاعما أن أمامه مشوارا طويلا، وأن وقته لا يتسع الآن وأطلق ساقيه للريح، فتبعه الديك بالضحكات لأنه استطاع أن يخادع مخادعا ".[1]

يقول لافونتين:

Le coq et le renard.

Sur la branche d'un arbre était en sentinelle

Un vieux Coq adroit et matois

« Frère, dit un Renard, adoucissant sa voix,

Nous ne sommes plus en querelle

Paix générale cette fois

Je viens te l'annoncer ; descends que je t'embrasse

Ne me retarde point de grâce

Je dois faire aujourd'hui vingt postes sans manquer

Les tiens et toi pouvez vaquer

Sans nulle crainte à vos affaires[2].

Nous vous y servirons en frères

Faites-en les feux dès ce soir

Et cependant, viens recevoir

Le baiser d'amour fraternelle

Ami, reprit le Coq, je ne pouvais jamais

[1] نفوسة زكريا، المرجع السابق، ص79.

[2] Jean De La Fontaine « le livre et la tortue et autre fable» Flammarion ,paris ,1996, P 140

Apprendre une plus douce et meilleure nouvelle

Que celle

De cette paix

Et ce m'est une double joie

De la tenir de toi. Je vois deux Lévriers

Qui, je m'assure, sont courriers

Que pour ce sujet on envoie

Ils vont vite, et seront dans un moment à nous.

Je descends ; nous pourrons nous entre -baiser tous

Adieu, dit le Renard : ma traite est longue à fair.

Nous nous réjouirons du succès de l'affaire

Une autre fois. » Le Galant aussitôt

Tire ses grègues, gagne au haut

Mal content de son stratagème

Et notre vieux Coq en soi-même

Se mit à rire de sa peur ;

Car c'est double plaisir de tromper le trompeur.[1]

اقتبس شوقي موضوع هذه الخرافة، ولكنه أضفى عليها من فيض شخصيته إلى حد بعيد وأعمل فيها فنه بالتبديل والتحوير ووضع اللمسات العربية والإسلامية.

يقول فيها:

[1] Jean de la fontaine, les fables, P 140.

بَرَزَ الثَّعْلَـــبُ يَوْمًـــــا فِي شِعَارِ الْوَاعِظِينَـا

فَمَشَى فِي الْأَرْضِ يَهْدِي وَيَسُـــبُّ الْمَاكِرِينَـا

وَيَقُـولُ : الْحَمْـــــدُ لِلهِ إِلَـــهُ الْعَالَمِينَـــــا

يَا عِبَـــادَ اللهِ تُوبُـــوا فَهُوَ كَهْفُ التَّائِبِينَـــا

وَازْهَدُوا فِي الطَّيْرِ إِنَّ الـ عَيْشَ عَيْشُ الزَّاهِدِينَـا

وَاطْلُبُوا الدِّيـــــكَ يُؤَذِّنُ لِصَلَاةِ الصُّبْحِ فِينَـــا

فَأْتِـــى الدِّيـــكَ رَسُـــولُ مِـــنْ إِمَامِ النَّاسِكِينَـا

عَرَضَ الْأَمْـــــرُ عَلَيْـــهِ وَهُوَ يَرْجُـو أَنْ يَلِينَـا

فَأَجَـابَ الدِّيـــكُ عُـــذْرًا يَا أَصْلُ الْمُهْتَدِينَـــــا

بَلَـــغَ الثَّعْـلَبُ عَنِّـــي عَنْ جُدُودِي الصَّالِحِينَا

عَنْ ذَوِي التِّيجَـــانِ مِمَّنْ دَخَـلَ الْبَطْـنُ اللَّعِينَـا

إِنَّهُمْ قَـــالُوا وَخَيْـرُ الْـ قَـوْلِ قَـوْلُ الْعَارِفِينَـا

مُخْطِئٌ مَنْ ظَـــنَّ يَوْمًـــا أَنَّ لِلثَّعْلَـــبِ دِينَـــا[1]

أهم ما يمكن استخلاصه من حكايات أحمد شوقي وخرافات لافونتين، وعلى الرغم من اختلاف أسلوب كتابة الحكاية على لسان الحيوان عندهما، إلا أننا نلاحظ تشابها كبيرا سواء في عناوين بعض القصص ومضامينها وكذا شخصياتها.

[1] أحمد شوقي، المصدر السابق، ص :150.

و"يتبين لنا أن الخرافات عند شوقي جزء متمم لشعره، يكشف عن شاعريته الأصيلة، وسماته الفنية، وشخصيته الإنسانية، وأن شوقي إن كان قد قلد لافونتين في نظم الخرافات، فإن هذا التقليد كان نوعا من التقليد الإبتداعي".[1]

[1] نفوسة زكريا، المرجع السابق، ص91.

المبحث الرابع: الجانب التطبيقي

قبل التطرق إلى العملين الأدبيين، والتوغل في تفاصيل القصيدتين ودراستهما، كان لزاما علينا إلقاء الضوء على حياة كلا الشاعرين والمقارنة بين ظروف نشأتهما، حتى يتسنى لنا معرفة مواطن وأسرار هذا التوافق والتشابه بين ذهنية كل واحد منهما، مما يسهل علينا معرفة أوجه التشابه وأوجه الاختلاف والأسباب المؤدية لذلك.

مقارنة بين شخصي الشاعرين "جون دي لافونتين" و"أحمد شوقي":

يعد الشاعر الفرنسي "جون دي لافونتين" من شعراء العصر الذهبي للأدب الفرنسي، وهو عصر حكم الملك "لويس الرابع عشر" والذي تميز حكمه بسيطرة الطبقة الإقطاعية ذات الامتيازات، ورغم ديكتاتورية حكمه، إلّا أنه كان يهتم كثيرا بالأدب والأدباء، فكان يجمعهم حوله بهدف تخليد اسمه وعصره في الأدب، أمثال "كورناي Corneille" و"راسينRacine " و"موليير Molière" بالإضافة إلى الشاعر "جون دي لافونتين Jean de la Fontaine".[1] حيث كان هؤلاء تحت سيطرة الملك يخضعون لأوامره دون القدرة على الرفض، أو المعارضة وهذا ما تنافى ومهمتهم الإبداعية، فكان من الضروري البحث عن طريقة تمكنهم من أداء رسالتهم النبيلة في نقل الواقع المعاش بكل صدق، مما دفع لافونتين إلى التأليف في فن الخرافة على لسان الحيوان والذي سمح له بكشف كل العيوب والآفات التي عان منها المجتمع في عصره، من ظلم وحكم جائر، وطبقية لم ترحم البسطاء، متخذا في ذلك رمزية الحيوان لتمرير رسائله، فأبدع في هذا الفن، وكتب لأعماله الخلود بين الآداب.

أما في الجهة الأخرى، فنجد الشاعر "أحمد شوقي قد تربى بين جدران القصر في عهد الملك الخديوي، الذي كان مسؤولا عن تعليمه، وبعثه إلى فرنسا ليتم دراساته العليا مما أكسبه اطلاعا واسعا جعله يحتل مرتبة راقية بين أدباء عصره، وبعد عودته إلى وطنه جعله الملك يعمل في قصره حيث كان ينظم أشعارا في مدحه وذكر اعماله واهم انجازاته، دون السماح بأي تجديد يسعى إليه

[1] جان دي لافونتين: حكايات مختارة عن لافونتين، ترجمة مصطفى كامل، ص112.

لأن هدفه ليس خدمة الثقافة العربية وإنما خدمة مصالحه الخاصة. حتى لقب أحمد شوقي بشاعر البلاط كونه كان مقيدا بقضايا البلاط.

حيث بقي على هذه الحالة حتى توصل إلى فن الخرافة على لسان الحيوان كأسلوب جديد استطاع من خلاله التعبير عما كان يشغله من واقع مرّ، والقضايا التي تهم شعبه ووطنه، بالإضافة إلى رفضه التّام للوضع السائد أنداك. "فقد مارس أحمد شوقي هذا النوع الأدبي باقتدار عظيم، وإذا كان لافونتين يختم بعض أقاصيصه بنقد المجتمع الذي عاش فيه، فكذلك كان شوقي يختم هذه المنظومات بأبيات رائعة في الحكمة، وكان يسير على طريقة "كليلة ودمنة" فيما نظم من هذه الأقاصيص. فكانت في ظاهرها قصصا لطيفة تجري على ألسنة الحيوان، فيسعد بها الاطفال وعامة الناس، ولكنها في الحقيقة تتضمن معاني سياسية وطنية يفهمها الكبار والخاصة."[1]

ومن خلال ما سبق اتضحت العديد من الجوانب التي تؤكد ذلك التقارب في وجهات النظر بين الشاعرين، إضافة إلى الموهبة الإبداعية، وظروف صقلها. وستؤكد الدراسة المقارنة للقصيدتين هذه التجربة.

دراسة تحليلية لقصيدة (الطاووس في شكوى إلى جينو) :

يقول "جون دي لافونتين" في قصيدته:

« Le Paon se plaignant à Junon »

Le Paon se plaignait à Junon :

Déesse, disait-il, ce n'est pas sans raison

Que je me plains, que je murmure :

Le chant dont vous m'avez fait don

Déplaît à toute la Nature ;

Au lieu qu'un Rossignol, chétive créature,

[1] طه ندا: الأدب المقارن - دار النهضة العربية – بيروت 1991- ص(154-155).

Forme des sons aussi doux qu'éclatants,

Est lui seul l'honneur du Printemps.

Junon répondit en colère :

Oiseau jaloux, et qui devrais te taire,

Est-ce à toi d'envier la voix du Rossignol,

Toi que l'on voit porter à l'entour de ton col

Un arc-en-ciel nué de cent sortes de soies ;

Qui te panades, qui déploies

Une si riche queue, et qui semble à nos yeux

La Boutique d'un Lapidaire ?

Est-il quelque oiseau sous les Cieux

Plus que toi capable de plaire ?

Tout animal n'a pas toutes propriétés.

Nous vous avons donné diverses qualités :

Les uns ont la grandeur et la force en partage ;

Le Faucon est léger, l'Aigle plein de courage ;

Le Corbeau sert pour le présage,

La Corneille avertit des malheurs à venir ;

Tous sont contents de leur ramage.

Cesse donc de te plaindre, ou bien, pour te punir,

Je t'ôterai ton plumage ».[1]

[1] [1] Jean de la fontaine, les fables P76.

ترجمة لقصيدة لافونتين "الطاووس في شكوى إلى جينو" يقول فيها:

ذَهَبَ الطَّاوُوسُ ذات يومٍ يشكُو همَّه إلى جِينُـــــــــونْ

فقال لها: أيَّتهَا َ جِينُـــــــــــــــــــــــــــــــونْ

أنَا لَا أشْكُو دونَ سببٍ صولَا أتذَمَّـــــــــــــــرُ دونَ داعٍ

فمَا وهَبْتِنِي من صوتٍ، لا يَرُوقُ للطَّبيعةِ قَاطِبَـــــــــــــةً

بيْنَمَا البُلْبُلُ ذَلكَ المخلوقُ الهزِيـــــــــــــــــــــــلُ

يصْدَحُ بِأَلْحانٍ حلوةٍ ورنانَـــــــــــــــــــــــــــةٍ

حتَّى صَارَ رمزًا منفردًا لِبَهَاءِ الرَّبيعِ وجَمَالِـــــــــــــــهِ

فأجابته جينون غاضبـــــــــــــــــــــــــــــــةً

"أيُّهَا الطَّائرُ الغيُورُ، يَنْبغِي أنْ تَكُفَّ عَنِ الشَّكْـــــــــــوَى

هلْ أنتَ من تغارُ منْ شَدْوِ الْبُلْبُـــــــــــــــــــــــــلِ؟

وأنتَ منْ تزيّنُ عنقكَ ألوانُ الطَّيفِ بدرجاتِهِ الحريريَّـــــــــةِ

منْ يزهُو مختالًا مثلكَ؟ منْ يمتلكُ ذيلًا غنيًّا بالألوانِ مثلَـــكَ؟

يبدُو إذْ ينشرُهُ كأنَّهُ معرضٌ لشتَّى أنواعِ الأحْجَارِ الكريمةِ بألوَانِهَا

أيوجدُ تحتَ الشَّمْسِ طيرٌ أقدرُ منكَ على اجْتذابِ الإعْجَـــابِ؟

ما منْ مخلوقٍ يتمتعُ بجميعِ المزايَا والصِّفَـــــــــــــاتِ

فلقدْ وهبْنَاكُمْ مزَايَا متنوعَـــــــــــــــــــــــــةً

فقد قُسِمَ للبعضِ صفتَا القوَّةِ والشَّجَاعَـــــــــــــــــةِ

فالصَّقْرُ خفيفُ الحركةِ والنَّسْرُ ممتلئٌ بِالشَّجَاعَـــــــــةِ

والغرابُ نذيرُ شؤمٍ، وطائرُ الزَّاغِ نذيرُ بمَا يأْتِي منْ مآسِي

وجميعُهُمْ قَانعُونَ بأصواتِهِـــــــــــــــــــــــــمْ

فَكُفَّ عنْ شَكْوَاكَ وإلَّا نَزَعْتُ عنْكَ رِيشَكَ عِقَابًا لَـــــكَ.[1]

ملخص عن الخرافة:

تعد حكاية جينون والطاووس من الحكايات التي حافظت الترجمة على أهم تفاصيل الأسطورة الاغريقية ونقلت الحوار الدائر بتفاصيله بين ربة الآلهة جينو JUNOS[2] ، مع الطاووس الذي جاء يبكي للآلهة رداءة صوته رغم شكله المبهر الذي لا يضاهيه فيه مخلوق قائلا :

فما وهبتيني من صوت، لا يروق للطبيعة قاطبة

Le chant dont vous m'avez fait don

Déplaît à toute la Nature.

ثم يوضح لافونتين غيرة الطاووس من باقي الطيور الصغيرة واحتقاره لها، وهي التي ليس لديها أي مزيج جمال، لكنها تملك تغريدا جميلا، كما أن لها شرف امتلاك فصل الربيع قائلا:

بَيْنَمَا الْبُلْبُلُ ذَلِكَ الْمَخْلُوقُ الْهَزِيـــــــــــــلُ

يَصْدَحُ بِأَلْحَانٍ حُلْوَةٍ وَرَنَّانَـــــــــــــــــةٌ

حَتَى صَارَ رَمْزًا مُنْفَرِدَا لِبَهَاءِ الرَّبِيعِ وَجَمَالِهِ.

Au lieu qu'un Rossignol, chétive créature,

Forme des sons aussi doux qu'éclatants,

Est lui seul l'honneur du Printemps.

[1] جون دو لافونتين: حكايات مختارة من لافونتين– ترجمة مصطفى كامل خليفة – مراجعة جينا بسطا- المركز القومي للترجمة-القاهرة- 2010 ص60.

[2] جينون: في الأساطير الرومانية واليونانية زوجة "جوبتير" وبنت زحل آلهة الزواج ومن المعروف أن نصيبها من الطيور كان الطاووس فهو طائرها المفضل.

فغضبت الآلهة جينو وانبته وذكرته بالنعم التي منحته إياها ولم يحظ بها غيره، كما أنها جعلت لكل طائر ميزة مختلفة عن الآخر وهذا من إبداعها وتلومه هي الأخرى على شكواه.

فأجابته جينون غاضبة:

"أَيُّهَا الطَّائِرُ الْغَيُّورُ، يَنْبَغِي أَنْ تَكُفَّ عَنِ الشَّكْـــــــــــــــــوَى
هَلْ أَنْتَ مَنْ تَغَارُ مِنْ شَدْوِ الْبُلْبُـــــــــــــــــــــــــــــلِ

مَنْ يَزْهُو مُخْتَالًا مِثْلَكَ؟ مَنْ يَمْتَلِكُ ذَيْلًا غَنِيّا بِالْأَلْوَانِ مِثْلَـــــــــكَ؟

يَبْدُو إِذْ يَنْشُرُهُ كَأَنَّهُ مَعْرَضٌ لِشَتَّى أَنْوَاعِ الْأَحْجَارِ الْكَرِيمَةِ بِأَلْوَانِهَا

Junon répondit en colère :

Oiseau jaloux, et qui devrais te taire,

Est-ce à toi d'envier la voix du Rossignol,

Toi que l'on voit porter à l'entour de ton col

Un arc-en-ciel nué de cent sortes de soies[1].

قصيدة شوقي بعنوان الطاووس والملك سليمان:

يقول فيها:

سَمِعتُ بأنَ طَاووســـــــًا أتى يَوماً سُلَيْمَانَـــــــــــا
يُجَرَّ دُون وَفْـــــــــــــدٍ الطَيْرِ أذْيَالاً وَأَرْدَانَـــــــــاَ
وَيُظْهِرْ رِيْشَهُ طُـــــــورًا ويُخْفِي الرِيشَ أَحْيَانَـــــــا
فَقَالَ لَدَّي مَسْـأَلَـــــــــة أَظُنُّ أوانَها آنَـــــــــــــا
وَهَا قَدْ جِئْتُ أَعْرِضُـــهـــــا عَلَى أَعْتَابِ مَوْلَانَـــــــــا

[1] Jean de La fontaine. Les fables, page 76/77.

أَلَسْتُ الرَّوْضُ بالأَزْهـــــارِ وَالْأَنْوَارِ مُزْدَانَـــــــــــا؟

أَلَـــمْ أَسْتَـــــــــوف آيِ الظُرْفِ أَشْكَالاً وَأَلْوَانَـــــــاَ؟[1]

أَلَـــمْ أُصْبِحْ بِبَابِـــــــكُمْ لِجَمعِ الطَّيْرِ سُلْطَانَـــــــا؟

فكَيـفَ يَلِيـــقُ أنْ أبْقَـــــى وَقَوْمِى الغُرِّ أَوْثَانَـــــــا؟

فحُسنُ الصَوتِ قَدْ أَمْسَـــــى نَصِيبِي مِنهُ حِرْمانَـــــــا

فَمَا تَيَّمـــــتُ أَفْئِـــــــدَة وَلاَ أَسْكَرَتُ آذَانَـــــــــا

وَهَذِى الطَير أَحْقـرَهَـــــا يُزِيدُ الصَّبَّ أَشْجَانَـــــــا

وتَهْتَزُ المُلـــوكُ لَـــــهُ إذَا مَا هَزَّ عِيْدَانَـــــــا

فقالَ لهُ سُلَيْمَـــــــــان لَقَدْ كَانَ الذِّي كَانَـــــــا

تَّعالتْ حِكْمَةَ البَـــــــارِى وَجَلَّ صَنِيعَهُ شَانَـــــــا

لقَدْ صَغرَتَ يَـــا مَغْـــــرو ر نِعْمَى اللهِ كُفْرَانَـــــــا

وَمَلِكُ الطَّيْرِ لمْ تَحْـــفَـــــلْ بهِ كِبَـــرَاً وَطغْيـــاَنَـــــا

فلَوْ أَصْبَحتَ ذا صَـــــــوْتٍ لَمَا كَلَّمْـــتَ إنْسَـــانَـــــا[2]

ملخص عن القصيدة:

تناول أحمد شوقي في هذه الخرافة صفة الغرور بوصفها صفة سيئة، وشبّه المغرورين بالطاووس، والذي جاء في يومٍ إلى "سليمان" عليه السلام، حيث عرض أمامه جمال شكله وألوان ريشه، كما تباهى بميزاته كونه سيّد الطيور وسلطانهم جميعًا، لا من حيث شكله، أو رشاقته، فلماذا لا يمتلك الصوت الجميل أيضاً.

[1] ديوان أحمد شوقي: الشوقيات تحقيق الدكتور إميل كبا، ص 152.

[2] ديوان أحمد شوقي: المصدر السابق، ص 152

فيقول:

فَقَالَ لَدَيَّ مَسْـــــأَلَـــةٌ أَظُنُّ أَوَانُهَا آنَـــــا

فَحَسَنُ الصَّوْتِ قَدْ أَمْسَى نَصِيبِي مِنْهُ حِرْمَانًا

- وبعد ذلك بدأ في وصف مزاياه وخصاله وجماله أيضا قائلا:

أَلَمْ أُصْبِحْ بِبَابِكُمْ لِجَمْعِ الطَّيْرِ سُلْطَانَا؟

فَكَيْفَ يَلِيقُ أَنْ أَبْقَى وَقُومِي الْعِزُّ أَوْتَانَـا

فردّ عليه سيدنا سليمان عاتبا عليه وعلى عدم قناعته ورضاه بما أعطاه الله تعالى، والحكمة من خلقه إذ ليس له أن يتكبر أو يغتر قائلا:

تَعَالَتْ حِكْمَةُ الْبَارِي وَجَلَّ صَنِيعُهُ شَانًا

بعد ذلك اتهمه بالغرور، فعلى كل مخلوق أن يرضى بما لديه فليس من الجيد أن يغتر بذاته، ولا أن يطمع فيما لا يملك، لأن ذلك لن يزيد أو ينقص من طبيعتنا كمخلوقات، "فالغرور آفة إذا ما أصابت صاحبها حلت عليه اللعنة، ولذا فإن الله منح الطاووس جمالا وبهاء لكنه لم يمنحه نعمة صوت الطيور الأخرى الصغيرة الأقل منه جمالا."[1]

وفي الأخير يبين أحمد شوقي أنه حتى لو كسب الطاووس صوتا جميلا فلن يصبح إنسانا ولن يرتقيَ إلى مرتبةٍ أعلى، وسيبقى طاووسًا. وذلك في قوله:

فَلَوْ أَصْبَحْتَ ذَا صَوْتٍ لَمَا كَلَّمْتَ إِنْسَانَا.

أحمد شوقي الذي فتح باب الحكايات في الشعر العربي الحديث فقد جمع بين تأثره بابن المقفع وتأثره الواضح بحكأيات لافونتين... وقدم لنا أكثر من خمسين قطعة قصصية حيكت على لسان الحيوان. من بينها هذه القصيدة التي تحمل في طياتها معاني انسانية، وتربوية، وأخلاقية.

[1] ديوان أحمد شوقي: المصدر نفسه، ص 152-153.

ينتمي كلا النّصين إلى فنّ الخرافة على لسان الحيوان، ولكي تستوفي الدراسة المقارنة شروطها فلابد من أن تبدأ بالمقارنة بالعناوين.[1]

ورد اختلاف في العنوانين حيث اشتكى طاووس لافونتين همّه إلى الآلهة جينو بينما عرض طاووس شوقي معضلته على النبي سليمان عليه السلام وهذا راجع للمرجعية الدينية لكل منهما، فلقد حذف شوقي الآلهة جينو واستبدلها بسيدنا سليمان عليه السلام حتى تتوافق مع عقيدته وثقافته الدينية دون أن نغفل المرجعية الدينية لقرائه.

الموضوع واحد في كلا النصين، إذ حاول كل من لافونتين، وأحمد شوقي على حد سواء، أن يوضّحا مدى سوء صفة الغرور وعواقبها من خلال حوار ثنائي بين الطاووس وجينو عند لافونتين وبين الطاووس والنبي سليمان عند شوقي.

فالدارس للنصين سيلاحظ من الوهلة الأولى ذلك التقارب والتشابه سواء من حيث البطولة للطاووس المغرور، وهو الشخصية الأساسية في النصين، أو من حيث الصياغة شعرًا والتي جاءت في قالب ساخر هدفه الرئيسي هو التعليم والإصلاح.

مع أخذ العبرة والموعظة في النهاية. أمّا ما اختلف بينهما فقد ظهر في مسألة التسلسل في سرد الأحداث وأفكار القصيدتين.

فعند لافونتين كانت الآلهة هي من منحت وأبدعت في صفات الطاووس، وأما عند شوقي فما يمتلكه الطاووس هو من إبداع الخالق عزّ وجلّ، فقد ركّز على غرور الطاووس بتصوير هيئته وهو مقبل على سليمان وهذا راجع إلى الأسلوب المعتمد وهو السرد والحكاية. في حين نجد لافونتين قد عمل على تصوير الطاووس تصويرا مسرحيا من خلال ردّ الآلهة جينو وهي غاضبة، كونه خبير في المجالين فإلى جانب السمة الشعرية توجد السمة المسرحية، وتلك تجعله

[1] نفوسة زكريا: المرجع السابق، ص74.

يرتب الأحداث بطريقة تسوق فيها المقدمات إلى العقدة، وتمهّد العقدة للنهاية ويسقط الستار عند نهاية الأحداث لا قبله ولا بعده.[1]

كلا الخرافتين أيضا لهما هدف عام وأساسي وهو الوعظ والتعليم، والتربية من خلال الرمز فلم توجه هنا القصيدتان إلى الأطفال فقط، بما أنها واردة على لسان الحيوان، فهي موجهة للكبار أيضاً.[2]

أما من حيث المعنى، فنجد أنّ محاكاة أحمد شوقي للشاعر لافونتين كانت ايجابية، لأنه لم ينقل القصيدة حرفيا وبشكل سلبي، بل تمكن من تكييفها وفق معتقداته الدينية، وإذا تعمقنا أكثر وجدنا أن القصيدتين متشابهتين تقريبا، حيث يرى القارئ بداية سهلة وبسيطة ومباشرة لا تعقيد فيها، فكلاهما استهلها بتقدّم الطاووس بشكواه مع عرض الحجّة، والتي ظهرت عند شوقي من خلال مجموعة التساؤلات التي طرحها الطاووس على النبي سليمان عليه السلام. بغرض إثبات أنه أحق من غيره بالصوت الجميل في قوله:

أَلَسْتُ الرَّوْضُ بالأَزْهار ... والأنْوارِ مُزْدَانَـــــــا؟

ألَـــمْ أَسْتَّـــــوف آيِّ ... الظُرْفِ أَشْكَالاً وَأَلْوَانَــا؟

أَلَـــمْ أُصْبِحْ بِبَابِـــكُمْ ... لِجَمْعِ الطَّيرِ سُلْطَانَـــا؟

وكَيـفَ يَلِيـــقُ أنْ أبْقَى ... وَقَوْمِى الغُرِّ أَوْثَانَـــــا؟[3]

أمّا عند لافونتين فقد استهل مباشرة وصف صوته القبيح مقارنة بالبلبل الذي يراه أحقر وأصغر الطّيور، إلّا أنّ له شرف امتلاك فصل الربيع، ولم يطل حديثه أكثر لأن الآلهة جينون هي من طغت على قصيدة لافونتين سواء في وصف الطاووس أو في الرّد عليه. أي أن الحوار كان مباشرا في كلا النصين

ثم انتقل كل منهما إلى ذكر مزايا وصفات الطاووس وما يملكه، ومقارنتها بالبلبل، فطاووس لافونتين اكتفى بعرض شكواه فقط وغيرته من البلبل، بينما

[1] أحمد درويش: المرجع السابق، ص113.
[2] نفسه، ص 113.
[3] ديوان أحمد شوقي: المصدر السابق، ص 152.

تميز طاووس أحمد شوقي بقوة شخصيته حيث عرض قضيته والحجج التي تدعمها، فكان نصف القصيدة من نصيبه في الحوار.

في النهاية كان الرّد الذي تلقاه الطاووس عند لافونتين ممثلا تذكير بكل النعم التي منحتها إيّاه الآلهة جينو إضافة إلى تهديد صريح بحرمانه مما يملك، في حين ظهرت النهاية عند شوقي على شكل عبرة ومغزى بعد تذكير النبي سليمان عليه السلام بضرورة الرضى بما قسمه الله لمخلوقاته، وأن الغرور وعدم القناعة صفتان سيئتان.

ولعلّ أهم ما يمكن استخلاصه من هذه الدراسة المقارنة، أن كلّ من الأديبين والشاعرين قد اتفقا على فكرة معينة، عاشها الاثنان وهي أنّ الغرور وعدم الرضى من أسوأ الصفات التي قد يصاب بها أي مخلوق، إضافة إلى الحسد. وهنا قد يرمز طاووسهما معاًفي القصيدتين إلى أصحاب المراكز، والنبلاء، والإقطاعيين، الذين كانوا يعيشون حياة الرفاهية والبذخ في القصور، مع امتلاك كل متطلبات الحياة،

إلا أنّهم يطمعون وبكل حسد فيما يملكه أبسط النّاس، والمقصود بهم الطبقات الاجتماعية.

فحاول كل منهما أن يحذرا أصحاب الأملاك وأغنياء المجتمع، من هذه الصفة التي تتواجد بينهم وفي مختلف طبقات المجتمع بداية بالملك وأمراء القصور إلى غاية أبسط شخص. لذلك نجد احمد شوقي قد سار على طريق ونهج لافونتين في بعض الأمور مع إضفاء الصبغة العربية والطابع الديني الإسلامي عليها

وفيما يخص مبنى وشكل القصيدتين، فقد ظهرتا بحجم وعدد أبيات متقارب، وبأسلوب واضح وألفاظ سهلة يمكن لأي قارئ تناولها وفهمها دون الحاجة إلى شرح أو تفسير. وبالرغم من أنّ شوقي لم ينجح كثيرا في جعل نصوصه عبارة عن قصص متكاملة العناصر من حيث فنياتها كما فعل لافونتين خبير القصص الشعري والمسرح. وبقي بعيدا عن ذلك محصورا في زاوية القصيدة العربية التقليدية، إلا أنّه في القصيدة تمكن ولو بالقليل من مجاراة

لافونتين في الجانب الحواري الذي ظهر جليا فيها من خلال أقوال الطاووس وردّ سليمان.

كما وظّف كل منهما العنصر الديني لأنّه الأكثر تأثيرا في القارئّ حيث اعتمد لافونتين على الآلهة جينو في اتخاذ القرار، والفصل في الشكوى، مما يجعل القارئ يخضع لسلطتها، بينما أعاد أحمد شوقي الفصل في القضية إلى حكمة الله عزّ وجلّ وضرورة التسليم والرضى. وهذا هو الهدف المرجو من كل النّاس.

خـــاتـــمـــة

خاتمة

حاولنا في بحثنا الموسوم ب" الخرافة على لسان الحيوان بين شوقي ولافونتين– الطاووس في شكوى إلى جينون -نمودجا- كبداية لنبين كيف تأثر أحمد شوقي بخرافات لافونتين، لكن منطق الدراسة اقتضى الولوج إلى العالم الفكري للشاعرين لاكتشاف تاريخ الخرافات ومصادرها كجنس أدبي، ويمكن إجمال ما توصلنا إليه في نقاط أهمها:

- الخرافة على لسان الحيوان عكست فطرية وسذاجة التراث الإنساني القديم لكنها لم تندثر بتطور الإنسان وسيطرة العقل والعلم على حياته، بل عرفت نضجا وكمالا لدرجة تحولت فيه من طور الأسطورة والأمثال والحكم إلى نوع أدبي قائم بذاته على أسس متينة، وجد فيه المبدع عبر العصور وسيلة لاختراق حصار السلطة بحكم ارتباط هذا النوع من الكتابة بالضغط الممارس سياسيا وفكريا على المثقف، فكان ذكاء منه أن يحولها من مجرد حكاية ساذجة إلى فلسفة عميقة مشكلة بذلك السبيل المناسب لتمرير أفكار المبدع كونه يرى نفسه صاحب رسالة سياسية اجتماعية، أدبية وفنية.
- الصراع الذي كان على لسان الحيوانات هو إسقاط لما كان يعانيه الإنسان لعجز هذا الأخير للتعبير بحرية مطلقة، ويعتبر ذلك تنفيسا عما يختلج صدورهم، وفيها معان نبيلة للتبليغ عن أفكارهم ومواقفهم.
- احتل الحيوان مركز الصدارة في أشعار الغرب والعرب وكان له دورا هاما في بناء وتطور الأدب العربي.
- كان لكتاب كليلة ودمنة تأثير كبير على العرب والغرب ولافونتين الذي تأثر به شوقي هو نفسه تأثر بكليلة ودمنة وكان جسر تواصل بين التراث العربي والغربي.
- الخرافة ليست غريبة عن الساحة العربية بل قد وجدناها في تراثنا الأدبي سابقا.
- لافونتين هو رائد الخرافات لأنها جاءت بالقالب الفني المتميز تحمل في طياتها مغزى
- أرست حكايات لافونتين أوتادا قوية لها في أدبنا العربي لأنها لوحات شهرية جميلة طبيعية تشبه تماما لوحة " جوكوندا La Joconde" في تعدد

تأويلاتها بين هدوء وابتسامة باهتة تخفي حزنا لكن يمكن رؤيتها من زاوية مغايرة، رغم أن الصورة تبقى للمرأة ذاتها، جمعت بين التأمل ومتعة النظر إليها، تفوقها الخرافات في عذوبة أنغامها وموسيقاها الهادئة بحيث يكون سرها ومتعتها حينما تقرأ في لغتها أو تستمع إليها، فالمتلقي العربي فتن بها شعرا في لغتها ولم تجذبه مجرد حكاية حيوانية لها حيز هام في أدبه ولغته، كما أن الترجمة لعبت دورا هاما في انتشارها وشهرتها.

- اقتحم شوقي هذا الميدان رائدا فيه متأثرا بخطى لافونتين وأضفى عليها روح الفكاهة وهذه السمة تعكس جانبا أصيلا في شخصيته حيث تميز أسلوبه بالسهولة والبساطة في الصياغة حيث كان يهدف لتثقيف الصغار والكبار.
- تميز أحمد شوقي ونجح في تلقيه خرافات لافونتين بالتأسيس لجزء هام من الأدب العربي وهو أدب الطفل، حيث كانت الحكاية عبرة بلغة فصيحة تعلمه التعبير والتأمل والتفكير والتأمل في جوهر الأمور وحسن الخلق والآداب، كما جعل منها ثورة هادئة في وجه الملكية ومفاسدها وسيطرة الاستعمار ومظاهر النفاق وغيرها.
- وعلى الرغم من اختلاف اسلوب كتابة الحكاية على لسان الحيوان عندهما، إلا أننا لاحظنا بعض التشابه سواء في العناوين أو المضامين أو الشخصيات، ورغم أن تأثر أحمد شوقي بخرافات لافونتين كان واضحا في غالبية حكاياته باعتبار لافونتين هو الأسبق في هذا المضمار، وعلى الرغم من اختلاف العصرين من حيث الزمن إلا أننا لو دققنا النظر في كلا المؤلفين لوجدنا أنهما عالجا مواضيع سادت في عصر كل منهم أو عبرت عن روح العصر وحملت أهدافا نبيلة، وقدما تراثا زاخرا وغنيا يفيض عبرا وأخلاقا ومبادئا لا تزال مجتمعاتنا تحتاج إليها حتى يومنا هذا، وهذا ما اكسبها صفة الانتشار والاستمرار.

وأخيرا نتمنى أن يكون البحث قد أجاب على بعض التساؤلات، وإن لم نوفق فإنها محاولة كانت تتردد على أبواب بيت الخرافة وهي تطمع في الولوج مستقبلا إلى حجراتها وأروقتها متوسلة بأدوات ومقاربات اخرى.

نأمل أن يكون هذا البحث دافعا ولو كان بسيطا للطلبة، وأن يكون نقطة انطلاق وركيزة لبحوث أخرى جديدة وأعمق وأكثر دقة ووعي.

هذه التطلعات التي نطمح لبلوغها من خلال هذا العمل الذي لم يخل من الأخطاء ولم يحظ بجوانب الدراسة كلها، وذلك لعمق الموضوع وتشعبه من جهة وضيق المساحة التي تفرضها منهجية الدراسة من جهة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر:

- القرآن الكريم.

- ابن المقفع عبد الله : كليلة ودمنة- مكتبة المعارف، ط1- بيروت ، لبنان 2003.
- ابن المقفع عبد الله، كليلة ودمنة، دار العالم العربي للنشر، ترجمة عبد الوهاب عزام، ط 1، 2014.
- ابن المقفع- كليلة ودمنة – تحقيق الشيخ الياس خليل زكريا- دار الاندلس-بيروت 1996.
- إبن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مادة "خ ر ف" دار الفكر، بيروت، لبنان،2008، ط1 ،- ج1 دار الكتب العلمية-ط2-بيروت، 2003.
- أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق نديم، الفهرس، طهران (1971)، تحقيق رضا تجدد، بدون دار طبع.
- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد9، دار صادر، بيروت

- أحمد المكي الطاهر المكي : الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، ط1، 1987.

- احمد امين: ضحى الإسلام ج1، ط1، لجنة التاليف والترجمة والنشر(د-ت).
- أحمد بن حنبل، المسند، تحقيق العلامة أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1 1995
- أحمد درويش – نظرية الادب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر- 2002.
- أحمد درويش: الادب المقارن بين النظرية والتطبيق –دار النشر والتوزيع – القاهرة 2006.
- أحمد زكي : الاساطير –دراسة حضارة مقارنة – دار العودة –ط2 بيروت 1979.
- أحمد شوقي، الشوقيات، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، 3.1971-
- أحمد علبي : ابن المقفع الكاتب والمترجم والمصلح – منشورات دار الفارابي، الجزائر، 2008.

- بيدبا الفيلسوف الهندي:" كليلة ودمنة" ترجمة إلى العربية عبد الله بن المقفع المتوفي 146هـ- دار الكتب العلمية – لبنان 2010.

- تودوروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط 1993.

- الجاحظ- البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام هارون- دار الفكر –د ت.
- الجاحظ، الحيوان ج8، تحقيق د.عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده، مصر، ط 3، 1965.

- جبرا ابراهيم جبرا: حكايات من لافونتين ط1، بغداد، 1987
- جمعة بديع محمد، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، ط2 بيروت، 1980.
- جورج ميديك: جان دي لافونتين دار اتلراتب الجامعية، سوفنير بيروت، لبنان 1992.
- حسيب الحلوي: الأدب الفرنسي فبي عصره الذهبي، ج3،مطبعة حلب،1956 ط2
- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط3 - دار الطليعة بيروت- لبنان 1986.
- خير الدين الزركلي، موسوعة الأعلام، دار العلم الملايين، بيروت 198
- د. روحي البعلبكي، المورد الثلاثي(عربي فرنسي، إنجليزي)، دار العلم للملايين، ط1،يناير 2004
- داود سلوم –الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ط1 القاهرة 2003.
- رفعت زكي محمود عفيفي-بحوث في الادب المقارن (د-ت).

- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان (2004)، مادة خرف.

- سامي قباوة: حكايات لافونتين ص49 – الطبعة الاولى –دار المؤلف – بيروت – 2017
- سامي يوسف أبو زيد، الأدب المقارن المنهج والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2017.
- سعيد ا لوكيل، الأدب المقارن، مدخل نظري ونماذج تطبيقية، (د،ت).
- شرايحة هيفاء خليل، أدب الأطفال ومكتباتهم، المطبعة الوطنية ومكتبتها،1983.
- شوقي عبد الحكيم: الفلكلور والأساطير العربية- دار ابن خلدون ط2بيروت 1983.

- الصولي، أبو بكر محمد بن يحي(1934م) :كتاب الأوراق نشره :هيوث دن، ط1، مطبعة الصاوي، مكتبة محمد الخانجي.

- طه ندا: الادب المقارن- دار النهضة العربية – بيروت 1991.
- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.
- عبد الرزاق حميدة: قصص الحيوان في الأدب العربي-مكتبة لسان العرب القاهرة-1951.
- عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية.
- علي درويش دراسات في الأدب الفرنسي – الهيئة العامة للكتاب- القاهرة- 1973.
- كليطو عبد الفتاح، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، المغرب،2001.
- لوك نبوا، إشارات رموز وأساطير، ترجمة فايز كمنقش، عويدات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2001،ط1..
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط دار المعرفة، بيروت، لبنان (2007)، ط2
- محمد التونجي- الآداب المقارنة – دار الجبل بيروت 1995.
- محمد العادي طرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس،1981
- محمد الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، السياب، نازك، البياتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة،ط1، بيروت 2003.
- محمد عبد السلام كفافي –في الادب المقارن- دراسات في نظرية الادب والشعر القصصي- دار النهضة العربية – بيروت 1971.
- محمد علي بيضون، الشوقيات، ج4، في المراثي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- محمد غنيمي هلال: الادب المقارن- دار العودة، ط 9، بيروت 1983.
- محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه الأدب العربي المعاصر، دار النهضة، القاهرة، 1957.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2005
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة 1974، ط2.
- نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، القاهرة 1974.
- هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (2001)،
- هيرمان هيسه: الحكايات الخرافية، ترجمة أسامة أسبر، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 سوريا.

- وفاء إبراهيم السبيل : قصص الحيوان بين كليلة ودمنة وحكايات إيسوب، دراسة أدبية.
- يوسف بكار، د خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، مصر.
- يوسف عطا الطريفي: أمير الشعراء أحمد شوقي، ط1 ف2

❖ المجلات والدوريات و المحاضرات :

- آمال فرفار الكتابة المتوسلة بلسان الحيوان في الثقافة العربية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 42 ديسمبر 2014.
- قحطان صالح الفلاح –الأدب والسياسة (قراءة في قصة النمر والثعلب) لسهل بن هارون ت 215هـ- مجلة دمشق جامعة حلب ع1-2011.
- محاضرات الأستاذة بنابي :الحكاية على لسان الحيوان، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 1.

❖ المراجع باللغة الأجنبية:

- V.Propp. Morphologie du conte. Ed seuil. Paris.1965 et 1970.p14
- J.De.La Fontaine,Fables , libraire générale Française , Ed ,41 ,juillet 200268
- Jean De La Fontaine « le livre et la tortue et autre fable »Flammarion ,paris ,1996, P 140

❖ مذكرات التخرج :

- برحال سامية، الخصائص الفنية في الشعر لافونتين وأحمد شوقي نموذجا، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، 2018/2017
- بلعلة أمينة، القصة على لسان الحيوان بين الأدب العربي والغربي لافونتين نموذجا، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، 2018/2017.
- بوخال مصطفى، رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي المقارن، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2011
- سعاد عتروس، تلقي حكايات لافونتين في الأدب العربي الحديث، جامعة قاصدي مرباح، كلية الأدب العربي والفنون، ورقلة، 2019.

مواقع الأنترنت:

- شبلول أحمد فضل : أمير الشعراء يكتب للأطفال،- moltaq http://www.asmarna.org/al-. تاريخ التحديث 2015/12/26، الساعة 21:30 .
- الحكاية الخرافية : وكبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ التحديث 28-11 11/28/... على الساعة 3:20. اhttps://ar.wikipedia.org/wiki
- د. علي الشروش، حكاية الحيوان عند أحمد شوقي "دراسة تاريخية فنية"، دورية إلكترونية، ربع سنوية، العدد 9، سبتمبر، 2010 https://kan.journals.ekb.eg
- تلخيص كليلة ودمنة: تمت الكتابة بواسطة هبة الجندي – تم التدقيق بواسطة وفاء عبور آخر تحديث على الساعة 15:38 بتاريخ 6 جويلية 2021
- عبد الله، يسرى عبد الغني (19-9-2008): الحكايات على ألسن الطير والحيوان: نظرة مقارنة، جريدة دنيا الرأي الإلكترونية.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات:

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الخرافة على لسان الحيوان.....2

المبحث الأول: فن الحكاية على لسان الحيوان.....2

ماهية الخرافة على لسان الحيوان: 2

أهمّ رواد الخرافة على لسان الحيوان: 7

المبحث الثاني: نبذة تاريخية عن الخرافة على لسان الحيوان.....11

الخرافة عند الغرب والعرب 16

المبحث الثالث: الخصائص الفنية والأدبية للحكاية على لسان الحيوان 29

غايات ووظائف الخرافة على لسان الحيوان : 36

السمات الفنية للخرافة على لسان الحيوان:.....38

الفصل الثاني : توظيف الخرافة بين لافونتين وأحمد شوقي 44

المبحث الأول: الخرافة على لسان الحيوان بين لافونتين وأحمد شوقي:.....44

الخرافة على لسان الحيوان عند جون دي لافونتين:.....45

أسلوب الخرافة عند جون دي لافونتين:.....49

مضمون الخرافات وقيمتها عند جون دي لافونتين:.....51

لافونتين والأدب العربي: 53

المبحث الثاني: الخرافة عند شوقي.....63

ـ صلته بالآداب الأوروبية:.....63

ـ القيمة الفعلية لحكايات شوقي: 64

ـ السمات الفنية للخرافة عند شوقي: 68

ـ مضمون الخرافات:.....69

المبحث الثالث : التأثير والتأثر بين لافونتين وأحمد شوقي.....77

ـ صلات البيئة المصرية بالثقافة الفرنسية: 77

ـ ابن المقفع بين لافونتين وأحمد شوقي: 79

ـ بين شوقي ولافونتين: 81

المبحث الرابع: الجانب التطبيقي.....92

ـ مقارنة بين شخصي الشاعرين "جون دي لافونتين" و"أحمد شوقي": 92

ـ دراسة تحليلية لقصيدة (الطاووس في شكوى إلى جينو) : 93

خاتمة.....105

قائمة المراجع والمصادر: 109

فهرس المحتويات:.....115

الملخص.

حاولنا في بحثنا الموسوم بـ " الخرافة على لسان الحيوان بين شوقي ولافونتين" "الطاووس في شكوى إلى جينو" نموذجا التطرق إلى مواطن التأثير والتأثر بين الشاعرين من خلال قصيدتيهما، لكن منطق الدراسة اقتضى الولوج إلى عالم الشاعرين وتاريخ الخرافات ومصادرها كجنس أدبي، ويمكن إجمال ما توصلنا في الخرافة على لسان الحيوان عكست فطرية وسذاجة التراث الإنساني القديم إلاّ أنها لم تندثر مع التطور الإنساني وهيمنة العلم، حيث حولها وبكل ذكاء من مجرد حكاية ساذجة إلى فلسفة عميقة، خالقا بذلك نهجا لتمرير أفكاره باستخدام الحيوان.

وعلى الرغم من التأثر الواضح بين الشاعرين خاصة حكايات لافونتين كونه الأسبق في هذا المضمار، ورغم اختلاف عصري الشاعرين إلا أننا وبعد تدقيق النظر في كلا المؤلفين وجدنا أنهما عالجا مواضيع تخص ظروف عصريهما، كما قدما تراثا زاخرا وغنيا يفيض عبرا وأخلاقا ومبادئا تحتاجها مجتمعاتنا إلى يومنا مما سمح لها بالانتشار والاستمرار.

الكلمات المفتاحية : الخرافة – لافونتين – شوقي – الحكاية – الحيوان – التراث – الحكمة – المقارنة – الرمز – العربي – الفرنسي – المحاكاة – الإقتباس- الترجمة.

Abstract :

In our research tagged with « The Myth and the fables » between Shawki and La Fontaine" we tried, "The Peacock in a Complaint to Gino" as a model to address the areas of influences between the two poets through their two poems, but the logic of the study necessitated access to the world of poets and the history of myths and their sources as a literary genre. Our findings can be summarized in the superstition on the tongue of the animal reflected the innate and naivety of the ancient human heritage, but it did not disappear with human development and the dominance of science.they intelligently transformed it from a simple tale into a deep philosophy, creating a method for passing his ideas using animals.

despite the clear influence between the two poets, especially the tales of La Fontaine, being the first in this field, and despite the difference of the two poets, but after careful consideration of Both authors, we found that they dealt with topics related to the conditions of their times, and presented a rich heritage that flows with lessons, morals and principles that our societies need to this day, which allowed them to spread and continue.

Keywords: fable - La Fontaine - Shawky - the tale - animal - heritage - wisdom - comparison - symbol - Arabic - French - simulation - quotation - translation