



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس
كلية الأدب و الفنون
قسم الأدب العربي
تخصص أدب مقارن و عالمي



مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
الموسومة بـ:

الخصائص الفنية في الشعر لافونتين وأحمد شوقي أنموذجا

تحت إشراف:
د/ شهري

إعداد الطالبة:
محمد

■ برحال سامية

السنة الجامعية: 2018/2017

تعريف أدب الأطفال:

يعرف القرآن الكريم الطفل كما يلي قال الله تعالى:

"أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبُعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِّن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِّن عَلَقَةٍ ثُمَّ مِّن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لَّئُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنْكُمْ مَّن يُتَوَفَّىٰ وَمِنْكُمْ مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ"¹

يعرّف أحمد نجيب هذا الأدب بقوله: هو الإنتاج الفكري الذي يتلاءم مع فئة من الجمهور هم فئة الأطفال الذين يتميزون بعدم القدرة على تذوق شكل الأدب المخصص للكبار.

ويعرّف الدكتور علي الحديدي أدب الأطفال بقوله أدب الأطفال خبرة لغوية في شكل فني، بيدعه الفنان خاصة للأطفال فيما بين الثانية عشرة أو أكثر قليلاً، يعيشونه ويتفاعلون معه، فيمنحهم المتعة والتسلية، ويدخل على قلوبهم البهجة والمرح، وينمي فيهم الإحساس بالجمال وتذوقه، ويقوي تقديرهم للخير ومحبته، ويطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية، ويبني فيهم الإنسان، كما يمكن أن نعرّف أدب الأطفال بأنه شكل من أشكال التعبير الأدبي، له قواعده ومناهجه، سواء منها ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل ومع الحصيلة الأسلوبية للسن التي يؤلف لها، أو ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة، أو ما يتصل بقضايا الذوق وطرائق التكنيك وصوغ القصة، أو في فن الحكاية للقصة المسموعة²، ولم يكتف الدكتور الحديدي بهذا التعريف الموسع، بل يردفه بتسعة أسطر أخرى.

ويعرّف الدكتور محمد عبد الرؤوف الشيخ أدب الأطفال بقوله: إنه فن أدبي إنساني يستخدم اللغة وسيلة له لتحقيق أهداف معينة هي بناء شخصية الطفل في ضوء تعاليم

1 سورة الحج الآية 05

2 د. علي الحديدي "في أدب الأطفال" ص: 100 - 101.

الإسلام، ويناسب خصائص النمو العقلي والنفسي والاجتماعي للطفل¹ وهذا يندرج تحت مسمى تعريف الأدب الإسلامي للطفل.

يعرف أدب الأطفال بأنه الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال فنه سواء أكان شعراً أم نثراً، وسواء كان تعبيراً شفهياً أم تحريراً، ويدخل في هذا المفهوم قصص الأطفال ومسرحياتهم وأناشيدهم ويقول آخرون أن أدب الأطفال هو كل خبرة لغوية ممتعة وسارة لها شكل فني يمر بها الطفل ويتفاعل معها فتساعد على إرهاف حسه الفني ويعمل على السمو بذوقه، ونموه المتكامل وتساهم في بناء شخصيته، وتحديد هويته، وتعليمه فن الحياة. وفي ضوء النظرية الأدبية الحديثة نستطيع أن نقدم تعريفاً أقرب لطبيعة الأدب ووظيفته فنقول: إنه تشكيل لغوي فني ينتمي لنوع أدب سواء أكان قصة أم شعراً مسرحياً أم شعراً غنائياً يقدمه كاتب تقديماً جيداً في إطار متصل بطبيعة الأدب ووظيفته اتصالاً وثيقاً ويتفق وعالم الطفولة اتفاقاً عميقاً، والأدب بهذا المفهوم يجب أن يراعي خصائص الطفولة ويتدرج بها إلى الكمال عن طريق إشباع احتياجاتهم في إطار المثل والقيم والنماذج والانطباعات السليمة، وعليه فإن " أدب الأطفال " في مجموعه هو الآثار الفنية التي تصور أفكاراً وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكالاً متعددة، كالقصة، والشعر المسرحي، والمقالة، والأغنية وغيرها وتكون قائمة على معايير أخلاقية، ودينية، واجتماعية، لا تنفصل عن المعايير الفنية، لأن الأدب هو التعبير عن حضارة الإنسان، والحضارة التي لا تقوم على قيم دينية وأخلاقية، حضارة عرجاء تحكم على نفسها بالانهيار مهما بلغت من الرقي المادي.²

ويمكن تعريف أدب الأطفال بأنه: "خبرة لغوية في شكل فني، يبدعه الفنان، وبخاصة للأطفال فيما بين الثانية والثانية عشرة أو أكثر قليلاً، يعيشونه ويتفاعلون معه، فيمنحهم المتعة والتسلية، ويدخل على قلوبهم البهجة والمرح، وينمي فيهم الإحساس بالجمال وتذوقه، ويقوي تقديرهم للخير ومحبتهم، ويطلق العنان لخيالاتهم وطاقتهم الإبداعية، ويبنى فيهم الإنسان، كما يعرف أدب الأطفال بأنه شكل من أشكال التعبير الأدبي، له قواعده ومناهجه، سواء منها ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموسه الطفل، ومع الحصيلة الأسلوبية للسن التي

1 د. أحمد عطية زلط "مدخل إلى أدب الطفولة" ص 26.

2 أحمد زلط "أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه" ص 31

يؤلف لها، أم ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة، أم يتصل بقضايا الذوق وطرائق التكنيك في صوغ القصة، أو في فن الحكاية للقصة المسموعة¹.

الأطفال ضرورة وطنية وقومية وشرط لازم من شروط التنمية الثقافية المنشودة في عقدها الدولي، بل إن أي تنمية ثقافية تتجاهل أدب الأطفال أو تهمله ناقصة وتفقر لجذورها لأسباب تتعلق بطبيعة التكوين المعرفي والتربوي للإنسان ولأدب الأطفال طابعه التربوي والقومي والشعري والإيديولوجي لمواجهة الغزو الثقافي والإعلامي الاستعماري.

ولهذا رغم الحديث عن الضرورة الوطنية والقومية لأدب الأطفال فقد أغفلت أهمية أدب الأطفال في الوطن العربي طويلاً وما زال الكثيرون منهم يترفعون عن مخاطبة الناشئة في أدب يساعد على نماء جماهير الأطفال الواسعة، وبما تميله اعتبارات هذه المخاطبة التربوية والفنية².

وإذا كنا نلاحظ اهتماماً بأدب الأطفال في بعض الأقطار العربية ومنها سوريا وفي بعض أجناسه وفي الكتابة له وعنه، فإن الحاجة لهذا الأدب ضرورة تستدعيها إرادة بناء الإنسان العربي بالدرجة الأولى لما لهذا الأدب من دور كبير في عمليات التنمية الثقافية والاجتماعية والسياسية، وإن ثمة تحديات تواجه الثقافة العربية في وجه العموم والتربية العربية منها على وجه الخصوص إزاء تطوير أدب الأطفال وانتشاره إلى ملايين الأطفال الذي هم أحوج ما يكونون إليه في ظروف التحول الاجتماعي الخطيرة التي تشهدها المنطقة العربية، ولعل من أولى الصعوبات ذلك التقييد الهائل في وسائط الاتصال الحديثة، إذ تبدلت كثيراً وسائط الثقافة وتنوعت تقنيات مخاطبة الأطفال وازدادت تشابكاً وتعقيداً وتنوعت تقنيات مخاطبة الأطفال وازدادت تشابكاً وتعقيداً وتراجع أو كاد يمحي الدور التقليدي للأسرة ولا سيما الجدة والأم والمدرسة والتجمعات واللقاءات الشعبية الشفهية والعفوية وحلت محلها وسائط الاتصال الحديث والتقنيات المتطورة الهائلة في نقل الأدب إلى الأطفال ولقد أجمع أدباء الأطفال في العالم على خطورة وضع الأطفال في عالمنا الراهن والمخاطر التي تقف في وجه أدب الأطفال الجيد وأبدوا قلقهم المتزايد حيال المصائر التربوية، والتنمية لأدب الأطفال، وتتوالى اعترافات هؤلاء الأدباء ورجال التربية في أكثر من مكان

1 سمير عبد الوهاب "أدب الأطفال و إبداعات الشاعر" ص 03

2 محمد سيد حلاوة " أدب الأطفال مدخل نفسي إجتماعي" ص 60

في المعمورة داعية إلى الدفاع عن الأطفال ضد الأدب الرديء¹، و من أهم روافد أدب الطفولة في الأدب، أي لغة الحكايات الشفهية و الشعبية، و هدف النص الأدبي في سائر قوالبه إلى الوظائف الأخلاقية و التربوية، و الفنية و الجمالية.²

ويؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسية في تكون شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي والعاطفي واللغوي وتطوير مداركهم وإغناء حياتهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل وتوسيع نظرتهم إلى الحياة وإرهاق إحساساتهم من إطلاق خيالاتهم المنشئة وهو ليس أداة بحد ذاته لفائدة الطفل بقدر ما هو أداة للنهوض به من خلال قدرته على تنمية عملياته المعرفية المتمثلة بالتفكير والتخيل والتذكر.

ذكرنا أن أدب الأطفال نشأته عالمياً في بدء نشوئه اعتمد على تكل الخرافات والحكايات التي كانت الأمهات والجداات يقصنها على الأطفال.³

والتي لا يمكن أن تعد أدباً حقاً للأطفال لأنه لم يراع في صوغها تلاؤمها مع خصائص الطفولة وميزاتها، والإنسان لم يكتشف الطفل إلا في وقت متأخر جداً ففي المجتمعات قبل عصر التعلم كان الطفل مرئياً من خلال علاقته الاجتماعية والاقتصادية والدينية للقبيلة أو الطائفة التي ينتمي إليها، ولو حاولنا أن نتبع نشأة أدب الأطفال لاكتشفنا أن أطفالنا ظلوا يتامى الأدب حتى وقت قصير ففي أواسط القرن الثامن عشر نادى الفيلسوف "جان جاك روسو" 1712 – 1778 بأن هدف التربية هو أن يتعلم الإنسان كيف يعيش وأن تترك للطفل فرصة تنمية مواهبه الطبيعية.⁴

وقد التقى بذل مع "جون لوك 1635 – 1704" بأرائه التربوية الفلسفية واستجاب كثير من المربين لصيحة روسو لكنهم أمطروا الأطفال بوابل من قصص المعلومات والحقائق بعيداً عن الخرافات وقصص الخيال متجاهلين مشاعر وإحساسات الأطفال ما أدى إلى عزوفهم عنها، ومن هنا فقد قيل إن الفرنسيين كانوا أول من كتب للأطفال في القرن السابع عشر ثم تلاهم الإنكليز في هذا الميدان حيث أدخلت أمثولات لافونتين (1621 – 1695) أدب الأطفال فصدرت في (220) خرافة موزعة على اثني عشر كتاباً وكان من

1 محمد بريغش "أدب الأطفال أهدافه و سيماته" ص 43

2 أحمد زلط "معجم الطفولة، مفاهيم لغوية و مصطلحات" ص 64

3 المرجع نفسه، ص 44

4 إسماعيل عبد الفتاح "أدب الأطفال في العالم المعاصر" ص 18

أوائل الذين كتبوا خصيصاً للأطفال الشاعر الفرنسي (تشارلز بيرو) 1703 – 1618 وكانت أولها حكايات (أمي الإوزة) حيث وضع اسم ابنه كمؤلف لها مخافة أن تؤثر في الإقلال من شأنه الأدبي حيث كان ينظر إلى الكتابة للأطفال وكأنها ليست إبداعاً فنياً، ولكن وبعد أن تنبه الناس إلى أهمية أدب الأطفال إلى حد ما... عاد وأصدر مجموعة قصصية أخرى للأطفال وثبت اسمه عليها منها سندريلا والقط ذو الحذاء الطويل وغيرها....

وأما الإنكليز فقد أصدر الكاتب الساخر (ناتار سويفت) قصته المشهورة (رحلات جوليفر) حيث أعدها (جون نيوبري) لتصبح في عداد أدب الأطفال وقصة دانيال ويغو المسماة (روبسون كروزو) وهي تعد بداية للفن القصصي في انكلترا حيث تدعو إلى الصبر تجاه الشدائد والتي حولها نيوبري أيضاً لتلائم الأطفال كما أصدر الكاتب الإنكليزي (سارلز تودج دودجس) الملقب بلويس كارول 1832 – 1898 قصة (أليس في بلاد العجائب) والتي لاقت شهرة عالمية وقد كان ينطلق على سجيته مع الأطفال ويقص عليهم أمتع الحكايات¹.

وأصدر (أندرسن) كاتب الأطفال الدنماركي مجموعة من القصص والحكايات فلاقت إقبال الأطفال في كل بلدان العالم حيث تمت ترجمتها إلى أكثر اللغات. وفي أمريكا بدأت أشعار الأطفال وأدبياتهم تتحدث البطل والقوة على يد الأديب (بول بنيان) والمغامرات على يد الأديب (هارس) ومنذ عام 1876 بدأ الاهتمام بأدب الأطفال بشكل جدي حتى وصل عدد دور النشر التي تهتم بأدب الأطفال إلى أربعمائة وعشر دور في عام 1930 وبلغ مجموع ما صدر للأطفال في أمريكا ما يزيد على مئة ألف كتاب للأطفال وهي قرابة 30% مما صدر من كتب الأطفال عالمياً، علماً بأن أطفال أمريكا لا يزيد عددهم على أطفال الوطن العربي وكتباً لا تصل إلى أربعة آلاف كتاب، وهذا وإن أفضل إنجاز قام به الأمريكيون في ميدان الأطفال أخيراً هو التحول من إصدار الكتب ذات الأغلفة الورقية الخفيفة إلى الكتب السمكية الغلاف والملونة بألوان جذابة، ومما هو جدير بالذكر أن أمريكا ومنذ عام 1964، قد عينت مستشاراً لكتب الأطفال في مكتبة الكونجرس وكانت السيدة (زيلا جاكويش) أول مستشارة لكتب الأطفال في الكونجرس، ومن أشهر لكتب الأطفال أخيراً في أمريكا الكاتبة والشاعرة (هاربيت بيتشر ستاو)، وفي الصين أيضاً قديماً

1 المرجع نفسه، ص 19

وحديثاً كان ثمة اهتمام بهذا الأدب، وقد حقق هؤلاء امتيازاً ملحوظاً في رقة الأسلوب وصدق العاطفة ووضوح المعنى رغم أن هذا الأدب بدأت انطلاقته في النصف الثاني من القرن العشرين، وكان من رواده وأهم شخصياته (ليوهوسن) الأشبه بمكسيم غوركي في روسيا وفي الهند أيضاً كان الاهتمام عظيماً بالطفل وأدبه بدءاً من حكايات (البانجا كنترا) أو خزائن الحكمة الخمس وهي قصص شعبية إلى أن حدثت انعطافة حادة بظهور الشاعر العظيم (طاغور) وغيره¹.

إن الحكايات على لسان الحيوان فن قديم في آداب العالم المختلفة، و معها يلاحظ أنه بدأ في الآداب الغربية نثرا ثم سرعان ما صار شعرا ويرجع هذا التاريخ إلى ما قبل اليونان ثم برز على يد "إيسوبس"، ثم تأثر الأدب اللاتيني بما ورد من هذا الجنس الفني عند اليونان.

وانتهى ذلك الميراث في هذا الجنس الأدبي إلى "لافونتين" الفرنسي 1621-1695م فتأثر به وحاكاه وأخذ الكثير من موضوعاته عن سابقه وبخاصة من اليونانيين واللاتينيين ولكنه بلغ بهذا الدنس الأدبي أقصى ما قدر له من كمال فني، فقد راعى الأسس الفنية العامة التي لحظها النابغون في ذلك الجنس الأدبي من سابقه، ثم استكمل هذه القواعد الفنية، وبرع فيها حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعا".

وهذه القواعد الفنية التي تجمعت في حكايات "لافونتين" على لسان الحيوان أو ما اصطلح النقاد على تسميتها بالخرافة "Fable" التي يغلب عليها ذلك الطابع الأخلاقي من جهة ولتعليمي من جهة أخرى في قالبها الأدبي الخاص بها "وهي تنحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام، لا في معناه المذهبي، فالرمز فيها معناه أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث، على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة بحيث يتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة التي تشف عن صور شخصيات أخرى تتراءى خلف هذه الشخصيات الظاهرة، وغالبا ما تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد، ولكنها قد تحكى كذلك على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزا لشخصيات أخرى"¹.

أما بالنسبة لنشأة شعر الحيوانات في الأدب العربي فمن أثابت أن الحيوان قد جاء ذكره كثيرا منذ بدايات الشعر العربي في الجاهلية بطريقة وصفية تتشكل من خلالها مفردات الصور الشعرية ولم يتعدى ذلك إلى أن يشكل الحيوان عنصرا أساسيا في حكاية أو قصة شعرية أو غير شعرية تحمل العبرة والعظة وتبث قيما إلا نادرا جدا، وقد استمر ذلك إلى أن طلع علينا "عبد الله بن المقفع" بكتابه الرائد "كلیلة ودمنة" الذي اختلف النقاد حوله فهو مترجم أم مؤلف، فأصبح ابن المقفع بهذا رائدا لهذا الفن في العربية

1 أحمد محمد العلي "حكايات الحيوان في شعر شوقي" ص 27

ومهما يكن من أمر هذا الخلاف فالثابت أن "كليلة ودمنة" كتاب رائد في ذلك الفن الذي يستنطق الحيوان، فكان إضافة لا هراء فيها إلى وصف الحيوان في الشعر العربي، وهو نتيجة طبيعة للاختلاط بالأعاجم الذي أدى إلى امتزاج الثقافة الإسلامية بثقافات البلاد المفتوحة كالفارسية والهندية والرومانية واليونانية والمصرية...، والثابت أن كل الكتابات المتأخرة عن "كليلة ودمنة" متأثرة بها وفي فضل هذا الكتاب يقول الجاحظ في رسائله:

"ودفتر كليلة ودمنة كنز حكمته ظن أنه الفاروق الأكبر في التدبير، وابن عباس في العلم والتأويل، ومعاذ بن جبل في العلم بالحلال والحرام، وعلي بن أبي طالب في الجرأة على القضاء والأحكام، وأبو الهذيل العلاف في الجزء والطفرة، وإبراهيم بن سيار النظام في المكائبات والمجانسات، وحسين النجار في العبارات والقول بالإثبات، والأصمعي وأبو عبيدة في معرفة اللغات والعلم بالأنساب.

ويضيف "بازيار العزيز بالله الفاطمي" في "البيزرة" مشيدا بمضامين كتاب كليلة ودمنة" وفضله:

وهذا كتاب كليلة ودمنة المتعارف عليه بين الحكماء فضله المشتعلة على الآداب جملة وفصوله، ذكر واضعه أنه حكمة ألفها، وجعلها على أسنة الطير والوحش، للطف مواقعها من النفوس، بمقارنة الشكل الحيواني، وإذا كانت كذلك كانت بالقلوب أمس، من الحفظ أقرب، وإذا كان لذكرها والحكاية عنها هذا الموضع، فما ظنك بمشاهدتها ومطاردتها والظفر بما امتنع على الطالب منها"¹.

وقد وضع هذا الكتاب في الأساس لإصلاح الأخلاق وتهذيب النفوس "وترجع مواضيع النصح في هذا الكتاب إلى ما يحتاج إليه الناس في معاملاتهم كوجوب الابتعاد عن سماع كلام الساعي والنمام وخامة خاتمة الأشرار ومنافع الأصحاب وعدم جواز الأمن من كيد العدو ومدار الإهمال والغفلة وآفة التعجيل وفائدة الحزم وعدم الاعتماد على أرباب الحقد ونحو ذلك مما يهذب النفوس ويرقى العواطف وضمنه حكايات يتفرع بعضها من بعض ترجع إلى اثني عشر باباً".

1 المرجع نفسه، ص 29

وقد عنى الكتاب والشعراء قديما- بكتاب "كليلة ودمنة" واتخذوا منه وصاغوه شعرا كما صنع "أبان بن عبد الحميد اللاحق" الذي "نقل للبرامكة كتاب كليلة ودمنة، فجعله شعرا، ليسهل حفظه عليهم، وهو معروف، أوله:

وهو الذي يدعى كليلة ودمنة

هذا الكتاب أدب ومحنة

وهو كتاب وضعه الهند

فيه احتيالات وفيه رشد

الخرافة في الأدب العربي:

وإذا كانت البداية حقيقية كما رأينا لقصص الحيوان في الأدب العربي مرتبطة بالترجمة والاقتراب من الآداب الأجنبية فقد استمرت هذه الحال إلى العصر الحديث حيث استمر هذا التأثير بالأدب الغربي بصفة عامة وحكايات "لافونتين" بصفة خاصة "وكان أول من تأثر بـ "لافونتين" "محمد عثمان جلال" الذي كتب حكاياته بين عامي 1848-1854 في حين أن "شوقي" نشر حكاياته 1898، وهذا يرد ما ذهب إليه "عبد الرحمن صدقي" من أن "شوقي" في رأيه كان أول من أدخل هذا الفن في الشعر العربي".

ومعنى هذا أن "محمد عثمان جلال" قد كتب حكاياته قبل مولد "أحمد شوقي" بنحو خمسة عشرة عاما كاملة (ميلاد شوقي 16 أكتوبر 1870م) ومما يذكر أيضا أن وزارة المعارف العمومية قررت تدريسه بالمدارس الابتدائية عام 1894م، ثم طبع الكتاب للمرة الثانية سنة 1908م، ثم للمرة الثالثة محققا، على الرغم من هذه الريادة لحكايات الحيوان في الشعر الحديث فمن الثابت أنه تأثر لكل من سبقه في هذا الفن وخصوصا "لافونتين"¹

محمد بن عثمان بن يوسف الحسني الجلاي الونائي ولد في 1242هـ 1926م، شاعر ومترجم وأديب مصري، نشأ يتيما إذ توفي والد (1249هـ 1833م) وعمره لم يتجاوز السبع سنين ونشأ على محبة العلم والاجتهاد.

اختاره رفاة الطهطاوي لدراسة اللغات الفرنسية والعربية في دار اللغات لما رأى فيه من نبوغ وفطنة، وندب في عام 1261هـ 1845م لتعليم اللغات الفرنسية في الديوان الخديوي.

وفي عهد الخديوي إسماعيل عين في ديوان الواردات بالإسكندرية رئيسا للمترجمين بديوان البحرية، ثم عينه الخديوي توفيق (وكان أميراً) رئيسا لقلم الترجمة بوزارة الداخلية.

1 المرجع نفسه، ص 30 - 31

ثم عين قاضيا بالمحاكم المختلطة، ومنحته الحكومة المصرية رتبة الممايز الرفيعة والحكومة الفرنسية 1886م، نيشان الأكاديمية من رتبة ضابط ولاقته المنية 1898م.

له: عطار الملوك، والعيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، والأربع روايات في نخب التيارات، والروايات المفيدة في علم التراجمية ومسرحية سيد، ورواية الأمانى والمنة في حديث قبول وورود جنة ورواية المخدمين، وأرجوزة في تاريخ مصر، وديوان شعر، وديوان الزجل والملح.

مما يلاحظ أن "محمد عثمان جلال" في حكاياته على لسان الحيوان كان ضعيف الديباجة ركيك الأسلوب مضطرب الألفاظ يحرص في بعض الأحيان على الترجمة المباشرة دون تقريب ذلك إلى الروح المصرية أو العربية كما يلاحظ أنه من أوائل من استخدموا لغة العامة في شعرهم حتى تفهمه الكثرة من الأئمة خصوصا الأطفال. ويتأمنون إليه ويضحكون من أكثره وأنا أستبشر لذلك لو وفقني الله لأجعل لأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتضمنة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من جمالها على قدر عقولهم"¹.

فتأثير "لافونتين" على حكايات "شوقي" باد بوضوح وإن كان "محمد عثمان جلال" قلد هذه الحكايات بلغة العامة فإن "شوقي" قد ترجم منها وقلدها فصيحة سهلة ليجد فيها الأطفال موعظة تشق طريقها بسهولة ويسير إلى نفوسهم وعقولهم، لذلك كان شوقي "حريصا على تلاوته على أسماع الأحداث لينظر مدى تقلبهم هذا الفن، لكن الدكتور "شوقي ضيف" يذهب إلى أن هذه الحكايات مجرد قصص على هذا النحو الخفيف لا فلسفة فيه ولا عمق في أفكاره، ويذهب إلى أن الشاعر يكتفي بأقرب الأشياء وأسلها منالا دون تعب ولا مشقة في سبيل الجديد الذي يريده، وسيتبين عدم صحة هذا الرأي على إطلاقه.

وقد كان حسن استقبال أحداث المصريين شعر طشوقي" في حكاياته على لسان الحيوان لاستمراره في نظم مثل ذلك الحكايات ومع هذا فإنه يم ينشرها كاملة بل نشر بعضها في الجزء الأول من ديوانه 1898م، ثم أعاد نشرها في طبعة الشوقيات الثانية سنة 1911م لكن الطبعة الثالثة للجزء الأول من الشوقيات أهملت نشر الحكايات على لسان

الحيوان لذا كانت تضيع لولا "محمد سعيد العريان" الذي حقق الجزء الرابع من ديوان الشوقيات ونشره 1943م فجمع كثيرا منها تحت باب الحكايات".

ويعد "أحمد شوقي" من أهم شعراء العربية في العصر الحديث الذين جاؤوا "لافونتين" في حكاياته على لسان الحيوان متأثرا بكثير من سمات هذه الحكايات موضوعيا وفتيا، ومن ثم بلغ "شوقي" بهذا الجنس الأدبي مكانة عالية في تاريخ الأدب العربي وكان قد اطلع على آثاره وخصوصا هذه الحكايات في أثناء دراسته في فرنسا، و"شوقي" نفسه يقر بهذا التأثير بصراحة ووضوح في مقدمة الجزء الأول من ديوانه الذي نشره سنة 1898م بقوله: "فجربت خاطري في هذه الحكايات على أسلوب "لافونتين" الشهير وفي هذه المجموعة شيء من ذلك فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث إذا اجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئا منها يتفهمونه لأول وهلة¹.

ومهما يكن من أمر فإن الحكايات على لسان الحيوان فن أدبي أصيل اقره النقاد واصطلح كثير منهم على تسميته الخرافة "fable" وهي -عندهم- قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته ولها مغزى ويمكن أن يقوم بدور البطولة فيها الطير والنبات والجماد والإنسان إلى جانب الحيوان، لكنها نسبت إلى الحيوان وحده لأنه أكثر ورودا في هذه القصص والحكايات والقصص التي وردت عنه أكثر عددا وهؤلاء الأبطال مهما كانوا ليسوا إلا صورة رمزية لأبطال حقيقتين.

ترمي إليها كل منهما أو الدروس النافعة التي تتلقاها والخلاف الوحيد الذي يبرز بينهما إن الخرافة تكون أقل تعقيدا وطولا مما تكون عليه قصة الموعظة عادة إضافة إلى أنه قد توجد بعض الخرافات تخلو من المغزى الخلفي.

وقد أفاد الكتاب والشعراء قديما وحديثا من طبيعة فن الكتابة على لسان الحيوان باتخاذها قناعا يمكنه من قول ما يريد دون خوف على لسان الحيوان باتخاذها قناعا يمكنه من قول ما يريد دون ذلك فيما من حاكم يبطش به أو خجل من صديق يعتب عليه ويكون ذلك فيما إطار من الهزل والجد معا "وفي هذا حسن تصرف ولباقة وإقناع وتهذيب وبعد عن المساءلة تحت ستار الرمز وربما كان هو الذي يدعو شعراء اليوم إلى الإيغال في الرمز لحد الغموض لشهورهم بعدم حرية التعبير أو أن هناك شيئا يهدد حياتهم وألسنتهم.

لقد برع "شوقي" في استخدام هذا القناع إلى حد جعل بعض الدارسين يذهب إلى أن هذه القصائد المحكية على لسان الحيوان تتميز بسمات رمزية يصعب على الأطفال أحيانا فهمها إلى بواسطة معلم وأن بها ألفاظا لا يتسع لها قاموس الطفل اللغوي ولا الإدراكي، لكنها تبقى في النهاية دعوة طيبة من "أحمد شوقي" منذ نهايات القرن التاسع عشر الميلادي إلى ضرورة توجيه الأدب للطفل بالتعاون معشر الأدياء لقيام جنس أدبي للطفل¹.

وقد كانت حكاياته محملة بهذه الرموز ولم تقف عنه حد العبرة والعظة بالدوران في إطار تعليمي وتلقين القيم والمعارف والآداب الحميدة والعظات المباشرة مثل أقرانه ممن كتبوا حكايات على لسان الحيوان وهو الوحيد من بين هؤلاء الذي كانت حكاياته محملة بالأدب الرمزي في إطاره الحكيم.

1 المرجع نفسه، ص 37

ينتج لنا الأدب معرفة الإنسان في الإنسان، كما يقول دستوفسكي وعبر هذه الفكرة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسان، عندئذ ننطلق إلى عالم الأخوة التي تجمع الأنا بالآخر. فإبداع الأصيل قد يحوي التأثير بآخر لكنه يحتوي في الوقت نفسه خصوصيته أي بصمته الخاصة، لأن التأثير بالآخر لا مفر منه، لذا كان لا بد من التأثير والتأثر بين ثقافتين.

فالأعمال الأدبية لا تنتج من فراغ أو في فراغ، وإنما كل عمل أدبي في كل زمان ومكان ينتج ويتوجه فيما يمكن تسميته المحيط الأدبي وهذا المحيط يشمل الأعراف والتقاليد الموروثة وكذلك ثقافات الأجنبية إن دراسة التأثير لا يتوقف بمجرد إثبات التأثير وتتبعه وتسجيله فمثل هذه الدراسات لا تفيدنا شيئاً ولا تزيدنا فهماً للعمل الأدبي سواء من ناحية المآثر أو المتأثر ولا تزيدنا فهماً للظاهرة الأدبية بعامة فمفروض ألا يكتفي دارس التأثير برصد التأثير واقتفائه وإنما عليه أن يتابع الدراسة ليرى نتيجة هذا التأثير في بناء العمل الأدبي وما فعل الأديب بهذا الرافد الذي استقاه من الآخرين، وكيف وظفه في نتاجه الأدبي، إذ من النادر جداً أن نجد محاكاة حرفية بين أدبين أو عمليين أدبيين وهذا ما نحن بصدد إبرازه من خلال إجراء دراسة مقارنة بين أدبين أحدهما مصري يمثل ثقافة عربية آخر فرنسي يمثل ثقافة غربية.

ونظراً لأهمية هذا البحث في الدراسات الأدبية وعلاقة التأثير والتأثر بين أدبين العربي والغربي، ارتأينا لإجراء هذه الدراسة بغرض تسليط الضوء على طبيعة تأثير لافونتين في أحمد شوقي

ومن هنا يمكن يمكن أن نطرح عدد من الأسئلة المتمثلة في:

كيف تأثر أحمد شوقي بلافونتين؟ وهل هناك من سبق أحمد شوقي في هذا التأثير؟ وإلى أي أصل يعود أسلوب لافونتين الإبداعي؟

هذا ما جعلني أقوم بدراسة مقارنة في هذا المجال من أجل توضيح معالم التأثير لافونتين في أحمد شوقي.

لقد قسمت دراستي هذه لي فصلين فكان الفصل يشمل نبذة مختصرة عن حياة الأديبين (أحمد شوقي ولافونتين) أما الفصل الثاني فقد كان عبارة عن دراسة مقارنة من خلال إجراء

مقارنة بين قصيدتين قصيدة (Le Coq et le Renard) لافونتين وقصيدة (الثعلب والديك) لأحمد شوقي.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التحليلي المقارن الذي يقوم على إبراز التأثير والتأثر بين الآداب القومية المختلفة معتمدا على أهم المصادر و المراجع مع العلم أنني تلقيت صعوبات عديدة في هذه الدراسة راجعة بالأساس إلى نقص المادة العلمية وصعوبة الحصول عليها من خلال تنقلي بين الجامعات والمكتبات التي أخذت مني الوقت الكثير قصد الحصول عليها.

وفي الأخير أتمنى أن تفيد هذه الدراسة المتواضعة ولو بالجزء اليسير البحث العلمي وأن تجد دراستي هذه سبيلا إلى ترغيب الباحثين في هذا الميدان.

نبذة عن حياة جان دي لافونتين:

ولد جان دي لا فونتين في 08 يوليو 13/1621 أبريل 1695 يعتبر أشهر كاتب قصص خرافية، القصص التي تدور أحداثها على السنة الحيوانات و الطيور في تاريخ الأدب الفرنسي.

يقول عنه فلوبيير أنه الشاعر الفرنسي الوحيد الذي استطاع أن يفهم تراكيب اللغة الفرنسية و يتمكن من استخدامها قبل عصر هوجو قامت فرنسا في عام 1995 بإصدار مجموعة من الطابع البريدية احتفاء منها بشخصية لافونتين و مجموعة أعماله المعروفة باسم أساطير لافونتين كذلك، تم عرض فيلم عن حياته في فرنسا في أبريل من عام حج 2007 و كان الفيلم بعنوان (jean de la fontaine- le défi) (جان دي لافونتين الجريء) و هو من بطولة لورنت دويتش¹.

سيرته الذاتية :السنوات الأولى من حياته:

ولد لافونتين في بلدة شاتو تيري في منطقة شامباين التي تقع في شمال شرق فرنسا، والده هو دي لافونتين تشارل، كان يعمل كمسؤول عن حماية الغابات و الممتلكات الحكومية في دوقية شاتو تيري، أما والدته فهي فرانسوا بيدو و تنتمي أصولها من ناحية والديها إلى أعلى المراتب بين الطبقة الوسطى في المقاطعة الفرنسية التي تنحدر أصولها منها و لكنها لا تنتمي إلى طبقة النبلاء، و كان والده يمتلك ثروة معقولة .

تلقى جان وهو الابن الأكبر لأسرته تعليمه في المدرسة الثانوية (و هي مدرسة لتعليم قواعد اللغة) في مدينة ريمز الواقعة في شمال شرق فرنسا. و في أواخر أيام دراسته في المدرسة التحق بأبرشية منشأ دينية تعرف باسم (oratory) وذلك في مايو من عام 1641، تم بالمعهد اللاهوتي (saint –Magloire) في أكتوبر من نفس العام و لكن أثبتت له إقامته القصيرة في هذه الأماكن انه اخطأ الاختيار المستقبل المهني الذي يجب أن يسلكه، ويبدو انه اتجه بعد ذلك لدراسة القانون. و يقال أنه قد تم قبوله في مهنة المحاماة².

¹ جان دي لا فونتين " حكايات مختارة من لافونتين" ترجمة مصطفى كامل، ص 170.

² مجلة القسم العربي، جامعة بن جاب، العدد 22، سنة 2015

على الرغم من ذلك استقرت حياة لافونتين الأسرية أو على الأقل أتاحت له الفرصة لذلك في وقت مبكر من حياته، ففي عام 1647 تنازل له والده عن منصبه كمسئول عن حماية الغابات و الممتلكات الحكومية الخاصة بدوقية شاتو تيري، و قام بالترتيبات اللازمة لزواج ابنه من ماري هيريكار و هي فتاة في السن الرابعة عشر منحتة عشرين ألفا من الجنيهات كما كان زواجه منها يعني توقع الفوز بإرث أكبر و بالرغم من ذكاء والجمال الذين كان يبدو أنها تتمتع بهما فان الزوجين لم يكونا على وفاق و لا يوجد مطلقا ما يثبت الفضيحة الغامضة التي أصقت بسلوكها تلك الفضيحة التي تناقلت على السنة أعداء لافونتين الشخصيين ممن يروجون الشائعات و أحاديث النميمة و كل ما يمكن الجزم به عن شخصيتها هو تلك الأقاويل التي وصفتها بأنها ربة منزل مهملة وأنها مدمنة قراءة الروايات. أما لافونتين فقد كان يبتعد عن منزله باستمرار و لم يكن شديد الالتزام بمبدأ الإخلاص الزوجي وكان أيضا رجل أعمال سيئ للغاية لدرجة جعلت شؤنه التجارية تدخل دائما دائرة المأزق التي لا فكاك منها. و هكذا كان لا بد من الفصل بين ممتلكات الزوجين في عام 1658 و قد تمت إجراءات هذا الفصل بشكل ودي تماما لمصلحة الأسرة وبخطوات بطيئة و بالرغم من ذلك توقف الزوجان عن الحياة تحت سقف منزل واحد دون وجود أي نزاع حقيقي بينهما و عاش لافونتين الجزء الأكبر من السنوات الأربعين الأخيرة في حياته في باريس بينما زوجته في بلدة شاتو تيري التي كان لافونتين يزورها بانتظام وأنجب الزوجان ابنا واحدا في عام 1953 و قد تولت والدته تعليمه و رعايته بشكل كامل¹.

¹ شبكة الفصيح للعلوم اللغة العربية، alfasseh@alfasseh

حتى أثناء السنوات الأولى من زواجه كان لافونتين يتردد على باريس كثيرا و لكنه لم يصبح زائرا منتظما للعاصمة الفرنسية حتى عام 1656 و كانت واجبات منصبه التي ترتبط بمناسبات و مواسم معينة متوافقة تماما مع عدم استقراره في مكان واحد و لم تتضح معالم مستقبله الأدبي حتى ذلك الوقت الذي ناهز الثلاثين من عمره و يقال أن الأعمال التي قرأها للشاعر و الناقد الفرنسي ماليرب كانت هي التي أطلقت شرارة الخيال الشعري في وجدان لافونتين ولكنه استمر في محاولات أدبية لا قيمة لها على غرار الأشكال الأدبية السائدة في عصره مثل كتابة أنواع من القصائد مثل : القصيدة القصيرة المختمة بفكرة ساخرة و القصيدة ذات الثلاث مقاطع التي يتألف كل مقطع منها من ثمانية أبيات أو عشرة و القصيدة ذات ثلاث عشر بيتا وقافيتين و ما إلى ذلك.

كانت أول أعماله الجادة هي ترجمة أو اقتباس عن المسرحية الكوميدية Eunuchus التي كتبها الكاتب المسرحي الروماني المعروف باسم ترنتيوس في عام 1654 كان الراعي الأول للحركة الأدبية في فرنسا في ذلك الوقت هو فوكاي، الذي كان يشغل منصب الوزير الفرنسي المسؤول عن تدبير الموارد المالية واستخدامها والذي تعرف إليه لافونتين عن طريق جاك جانار الذي كانت تربطه بلافونتين قرابة المصاهرة، ونادرا ما كان من يتقرب من فوكاي يذهب خالي الوفاض من فيض سخائه وهكذا تلقى لافونتين منحة حكومية تقدر قيمتها بألف جنية (عام 1659)، واستلم المبلغ على الدفعات تصاحب كل نسخة ينتجها من الأشعار، وبدأ أيضا في كتابة مزيج أدبي من النثر والشعر بعنوان le songe de vaux عندما كان في المنزل الريفي الشهير الذي كان فوكاي يملكه¹.

كان هذا هو الوقت الذي كان يتحتم فيه فصل ممتلكات زوجته عن ممتلكاته حتى تبقى بمأمن بعيدا عن فشله المادي، وكان عليه أن يبيع ببطء كل ما يملكه، الأمر الذي لم يلق له لافونتين بالا لأنه لم يكن أبدا يفتقر إلى وجود من يرعاه من ذوي النفوذ والثروة وفي نفس العام كتب قصيدة ذات ثلاثة مقاطع يتألف كل منها من ثمانية أبيات أو عشرة بعنوان les rieurs du beau richard ثم تلاها العديد من المقطوعات التي تنتمي لشعر

¹ المصدر السابق.

المناسبات والتي كان يتوجه بها لشخصيات متنوعة تدرج في منزلها من الملك نفسه الى كل من يليه في المرتبة

سرعان ما جلب فوكاي على نفسه استياء الملك، لافونتين مثل باقي زملائه من الأدباء الذين كان لفوكاي فضلا كبيرا عليهم استمر في إخلاصه له وتعتبر الميراثاة التي تحمل عنوان *pleurez nymphes de vaux* دون شك هي الدليل الوحيد على ولائه له، ويعتقد أنه من الممكن أن تكون رحلته إلى ليمون في عام 1636 بصحبة جانارت والتي تم وصفها وإرسال هذا الوصف إلى زوجته بطريقة تتسم بما أعمق من طريقة الكتابة التلقائية العادية التي يكتب بها عامة الناس مما يجعل من الصعب أن يكون جانارت هو من كتبها¹.

في هذا الوقت بالتحديد، كانت شئونه المالية تعاني من الأزمات التي لاتبشر بالخير وألحق لافونتين ووالده دون وجه حق لقب *esquire* وهو لقب يعني المبجل، ويلحق عادة باسم عائلتهما، وكانت بعض المراسيم الصادرة بالفعل تجزم هذا التصرف، فقام أحد الوشاة باستخدامها وإصدار حكم ضد الشاعر بدفع غرامة مالية قيمتها ألفين من الجنيهات وعلى الرغم من ذلك فقد وجد لافونتين حماية جديدة من الحكم الذي صدر ضده عند دوق بويون، وكذلك عند دوقة بويون كما وجدها عند الإقطاعيين في بلدة شاتو تيري، وهكذا لم يسمع أحد بعد ذلك عن هذه الغرامة.

وجه لافونتين بعضا من أكثر أشعاره حيوية إلى الدوقة ماري أن ما نسيته وهي أصغر بنات إخوة الكاردينال الايطالي مازاران من المحتمل أن يكون استحسان الدوق والدوقة لشعرالشاعر الايطالي *Ariosto* له علاقة بأول كتابات لافونتين ذات الأهمية وهو كتاب *contes* الذي خرج النور في عام 1664 في هذا الوقت كان لافونتين قد بلغ الثالثة والأربعين من عمره وكانت أعماله التي نشرها بالفعل قليلة الأهمية نسبيا، على الرغم من أن الكثير من أعماله كان يتم تداولها في نسخ مكتوبة بخط اليد قبل أن تتم طباعتها بصفة منظمة.

¹ المصدر السابق.

سنوات الشهرة:

هذا الوقت تقريبا كانت الرباعية Rue du Vieux Colobier التي حظيت بشهرة كبيرة في التاريخ الأدب الفرنسي فقد تكونت هذه الرباعية من لافونتين وراسين وبوالو موليير، وكان الأخير في مثل عمر لافونتين تقريبا بينما كان الأخواني أصغر منه بفرق عمر كبير وكان الشاعر والكاتب الفرنسي تشابلان غير مقبول بين أعضاء هذه الزمرة بشكل أو بآخر ويتم تناقل بعض الحكايات عن المقابلات التي كانت تتم بين أعضاء هذه المجموعة الرباعية، وربما تكون أكثر هذه الحكايات تمييزا تلك التي تؤكد على وجود نسخة من قصيدة الرثاء والتي لم تصادف نجاح والتي كان تشابلان قد كتبها بعنوان *pucelle* فوق منضدة اجتماعات المجموعة الرباعية بشكل دائم ، وكان العقاب الذي يتم توقيعه على أي فرد من المجموعة يصدر عنه مالا يرضي المجتمعين معه هو قراءة عدد معين من سطور المراثية. وكان أعضاء الزمرة هم شخصيات قصة لافونتين التي حملت عنوان *Cupid and Psyche*، ولكنه أطلق عليهم أسماء مستعارة وعلى أي حال ،لم تتم طباعة هذه القصة وكذلك Adonis حتى عام 1669.¹

في هذا الوقت، استمر الشاعر في السعي وراء تكوين صداقات جديدة وفي عام 1664، كان لافونتين يتلقى العطايا باستمرار، كما أقسم يمين الولاء ولالتمزام بمهام منصبه الرسمي كواحد من النبلاء التابعين لدوقة أورلان والتي كانت أرملة لأحد النبلاء وتم منحه اللقب في احتفال رسمي أقيم في لوكسمبورغ، وكان لافونتين لا يزال حتى ذلك الوقت محتفظا باللقب الذي تنازل له عنه والده، ويوجد من الوثائق ما يعبر عما يشبه التأييب الرسمي من كولبير يخبره فيه بأنه يجب أن يقوم ببحث بعض المخالفات التي يتم ارتكابها في بلدة شاتو تيري، وفي نفس العام ظهر الجزء الثاني من كتابه *contes*، كما خرجت الكتب الستة الأولى من سلسلته التي تحمل عنوان *fables* إلى النور في عام 1668 كذلك ظهرت أجزاء أخرى من العملين في عام 1671 وفي عام 1971 ذكر واحد من الموظفين الرسميين واقعة تدل بسهولة الانقياد التي كانت تتميز بها شخصية لافونتين حيث قام بناء على طلب الجماعة المعروفة باسم *port-royal* وهي جماعة ظهرت في فرنسا في

¹ المصدر السابق.

القرن السابع عشر تناصر المذهب الفكري الكاثوليكي المعروف باسم jansenism بإعداد نسخة من شعر ديني لإهداء إلى أمير conti

بعد مرور عام على حصوله على منصبه الجديد الذي ازدهر بلا ريب لفترة من الوقت ظهرت دلائل تشير إلى تغيير الأحوال إلى الأسوأ كثيرا فقد توفيت دوقة أورالان، وكان عليه أن يتخلى على منصبه وقد يكون قد اضطر لبيعه ليسدد ديونه ولكن كان هناك دوما من يرعى لافونتين

فقد قامت مدام دي لاسابليه وهي امرأة ذات جمال أخذ وفكر سليم والشخصية القوية لدعوته لإقامة في منزلها الذي عاش فيه لمدة عشرين عاما ويبدو أنه بدأ من ذلك الوقت، أم يصادف لافونتين أي مشكلة تتعلق بشؤونه وانه استطاع تماما أن يكرس نفسه الى اتجاهين شعريين مختلفين الذين اختارهما بإضافة إلى التأليف المسرحي .

في عام 1682، كان لافونتين الذي كان يناهز الستين عاما في ذلك الوقت قد أصبح واحدا من أشهر الأدباء الفرنسيين، وقد وصفت مدام دي سيفينية، وهي واحدة من أشهر الناقدات الأدبيات في ذلك الوقت والتي كانت تميل إلى تشجيع الأشكال الأدبية الجديدة مجموعة الثانية من fables التي تم نشرها في شتاء عام 1678 بأنها ذات طبيعة أسمى من طبيعة البشر وكانت شديدة اليقين من أن هذا الرأي هو رأي جمهور القراء في ذلك العمل لذلك كان من المنطقي أن يتقدم لافونتين بطلب للالتحاق بالمؤسسة الفرنسية اللغوية الشهيرة المعروفة باسم أكاديمي فرانسيز¹

وعلى الرغم من أن الموضوعات التي تناولها في fronde كان من الصعب للغاية إن تلقى رضا هذا التجمع من الأشخاص الذين تتصف شخصياتهم بالوقار في نفس الوقت الذي جعله فيه الارتباط بفوكاي وبأكثر من شخصية تمثل الحزب القديم المعروف باسم Fronde وهو الحزب الذي تكون نتيجة الحرب الأهلية الفرنسية التي عرفت باسم fronde محلا للشك من كولبير ومن الملك ،فقد كان معظم أعضاء الأكاديمية من الأصدقاء الشخصيين .

تقدم بطلب الالتحاق لأول مرة في عام 1682، ولكن تم رفضه من أجل الماركيز دي دانجيو وفي سنة التالية توفي كولبير وتمت ترشيح لافونتين مرة أخرى للانضمام للأكاديمية وكان بوالو مرشحا أيضا لشغل المكان، ولكن الاقتراح الأول أسفر عن حصول كاتب القصص الخرافية على ستة عشر صوتا في مقابل الحصول خصمه الناقد على سبعة أصوات فقط ولم يشعر الملك الذي كانت مواقفه ضرورية ليست على نتيجة الانتخابات في حد ذاتها، ولكنها كانت ضرورية لإجراء اقتراح ثاني في حالة الفشل في حصول أحد المترشحين على غالبية الأصوات بالرضا عن نتائج الانتخابات معلقة ثم خلا مقعد آخر في الأكاديمية بعد مرور بعض الشهور، فتم انتخاب بوالو لشغله وتعجل الملك الموافقة على اختيار أعضاء الأكاديمية معبرا عن عواطفه الطبيعية عندما قال *vous pouvez il a promis d'être sage، incessamment recevoir la fontain* (الآن في أي وقت أن أستقبل لافونتين، فهناك وعد بالتصرف بحكمة¹)

كانت إجابة طلب لافونتين للالتحاق بالأكاديمية سببا غير مباشر في تلك المعركة الأدبية القوية الوحيدة التي خاضها لافونتين في حياته واحتدم الخلاف بين أعضاء الأكاديمية من جانب وواحد من أعضائها من جانب آخر وهو أنطوان فوريتيار وذلك حول موضوع قاموس اللغة فرنسية الذي أصدره هذا العضو والذي يعتبر خرقا للقواعد التي يجب مراعاتها في الأكاديمية، وقام فوريتار وهو رجل غير محدود القدرات بالهجوم العنيف على من اعتبرهم أعدائه والذي كان لافونتين واحدا منهم، خاصة وأن عمله *Contes* الذي لم يحالفه الكثير من التوفيق قد جعله هدفا سهل المنال لذلك الهجوم حيث صادرت الشرطة مجموعة الثانية من هذه الحكايات. ولكن وضعت وفاة فوريتيار مؤلف الرواية *Roman Bourgeois* حدا لهذا الخلاف بعد ذلك بفترة قصيرة، كان لافونتين طرفا في أزمة نالت حظا أوفر من الشهرة التاريخية عن الأزمة السابقة، ألا وهي الأزمة الشهيرة التي تسبب فيها النزاع بين القدماء والمحدثين من الأدباء والذي كان كل من بوالو وتشارلز بيرو قطبيها وانجاز لافونتين الى جانب القدماء في هذه الأزمة على الرغم من أن بيرو قد استثناه من هذا الصراع حيث فضل أعماله على تلك التي كتبها

¹ المصدر السابق.

Aesop كاتب القصص الخرافية الإغريقية والتي كتبها Phaedrus كاتب القصص الخرافية الرومانية وفي نفس الفترة تقريبا (ما بين عامي 1685 و1687) تعرف لافونتين إلى آخر الشخصيات الكثيرة التي قامت باستضافته وحمائته على مدار حياته، وهما السيد والسيدة دي هيرفار كذلك وقع في هوى سيدة عرفت باسم مدام أولريش، وهي السيدة ذات مكانة مرموقة وان كانت شخصيات مبهمة وصحب ذلك التعارف الجديد في حياة لافونتين ألفة شديدة مع كل من فاندوم، وتشوليو وباقي أعضاء الزمرة المتحررة المعروفة باسم Temple ولكن بالرغم من أن مدام دي لاسابليه في ذلك الوقت كانت قد كرست حياتها بكاملها تقريبا لأعمال الخير ولممارسة الشعائر الدينية، فقد ظل لافونتين ملازما لبيتها حتى وفاتها في عام 1693¹.

أما ما حدث بعد ذلك، فقد تمت روايته في واحد من أشهر القصص التي تناقلها عنه والتي تعتبر عن طبيعته الطفولية. فعندما سمع السيد هيرفار بإخبار وفاة لاسابليه، عقد النية على الفور على العثور على لافونتين والتقاءه في الشارع وهو في شدة الأسف، ورجاه أن يوافق على أن يجعل من نيته مستقرا له، وكانت إجابة لافونتين:

▪ j'y allais أستطيع الآن أن أذهب معك

▪ وكان لافونتين قد مر بعملية تحول فكري أثناء مرض قاس أصابه في العام السابق .
فقد كان لأحد القساوسة وهو ام بوسيه تأثيره عليه وحمله على أن يعتبر عمله المعروف باسم Contes عملا غير لائق، وان كان لافونتين لم يفهم منه سببا لذلك ويقال أنه قد طلب منه أن يقدم دليلا لإثبات توبته وهو تدمير واحدة من مسرحياته الجديدة التي كانت تتميز بالجودة الأدبية، وهو الطلب الذي خضع له لافونتين بالفعل .

من الحكايات الطريفة التي يتم تناقلها عن دوق برجاندي الصغير والذي كان واحدا من تلاميذ عالم اللاهوت والشاعر والكاتب الفرنسي فينيلون انه في الحادية عشرة من عمره قام بإرسال Louis 50 كهينة إلى لافونتين بدافع من مشاعره الشخصية.

ولكن، بالرغم من أن لافونتين كان قد تماثل للشفاء في ذلك الوقت، فقد كان كبير السن والوهن قد نالا منه وكان على مضيفيه الجديدين أن يقوموا بالعناية به بدلا من استضافته

¹ المصدر السابق.

وحسب، وهو الأمر الذي قاما به بمنتهى العناية والحنو وقام لافونتين بكتابة عدد آخر من الأعمال، فاستكمل عمله المعروف باسم fables وكذلك مجموعة أخرى من الأعمال ولكن لافونتين لم يبق على قيد الحياة لفترة طويلة بعد رحيل مدام لاسابليه، فقد توفي بعد رحيلها عن الحياة بحوالي العامين في الثالث من أبريل من عام 1695 عن عمر يناهز الثالثة والسبعين. وعندما تم افتتاح المقبرة المعروفة باسم Père Lachaise Cemetery في باريس، تم نقل رفات لافونتين إليها وعاشت زوجته بعد رحيله لمدة خمسة عشر عاما تقريبا .

حكايات ونوادير عن شخصية لافونتين :

صورت الحكايات الأدبية التي يتم تناقلها من جيل الى جيل شخصية لافونتين المثيرة للفضول وكذلك الكثير من الأدباء في صورة أسطورية خرافية وكان شرود دهن لافونتين ولامبالاته بشؤون أعماله أرضا خصبة نمت فيها أفكار وكتابات كاتب السير الذاتية الفرنسي جيديون تاليمان دوريو وساعد من بقي على قيد الحياة ممن عاصروا لافونتين في تقديم مائدة زاخرة بالبوادير عنه تقبلتها العقول في القرن الثامن عشر. وتتضمن هذه النوادير مايروي عن مقابلة لافونتين لابنه وتعليقه الذي قاله عندما أخبروه عن هوية الشخص الواقف أمامه: نعم، لقد كنت أعرف أنني سبق وأن قابلت هذا الشخص في مكان ما قبل ومن النوادير التي يتم تناقلها عنه أيضا إصراره على الدخول في مبارزة مع شخص كان يعتقد انه أحد المعجبين بزوجه ، تم قيامه بعد ذلك بمناشدته أن يزوره في منزله كما كان يفعل من قبل¹.

كذلك، يروي عنه خروجه برفقة البعض وهو يرتدي جواربه من الجهة المعاكسة، وما إلى ذلك من النوادير الطريفة وبصورة متناقضة، تروي عنه بعض النوادير التي تدل على تخاذله وصمته في مقابل فظاظته التي تدل على الثقة زائدة بالنفس عندما يكون بصحبة الآخرين .

علينا أن نتذكر عند الحديث عن ذلك الوصف السلبي الذي وصفه به جان دي لابرويير أن لافونتين كان صديقا خاصا وحليفا لعدو لابرويير الأدبي الأول الشاعر بنسيراد ولكن،

¹ المصدر السابق.

سيتبقى الكثير من هذه النوادر على الرغم من كل ما يتم حذفه منها، خاصة وأن أحد المصادر المهمة التي نقلت الحكايات عن لافونتين هولويس راسين وهو رجل كان يتصف بالذكاء ويحترم القيم الأخلاقية، وكان لويس قد تلقى هذه الروايات عن والدة الذي كان صديقا مقربا من لافونتين لأكثر من ثلاثين عاما وربما تكون أكثر هذه القصص استحقاقا لأن يتم تسجيلها هي تلك القصة التي تتعلق بالمجموعة الرباعية الذي كان يطلق Le Bon Le Bonhomme أو

بمعنى الأجل العذب في استخدام مهاراتهم العقلية والأدبية، الأمر الذي جعل موليير يعلق قائلا أمام واحد ممن شهدوا هذه الواقعة *nos beaux esprits ont beau faire ; ils effaceront pas le bonhomme* (أرواحنا العذبة تستطيع تنتج الكثير من الأعمال العذبة ، ولكنها لن تستطيع أبدا تدخل أعمال هذا الرجل العذب – يقصد لافونتين إلى الدائرة الظل ولم تستطع فعلا أعمالهم أن تجعل نجم أعمال لافونتين يخفض .

أعمال لافونتين :

يمكن تقسيم كل أعمال لافونتين إلى ثلاثة أقسام رئيسية و هي FABLES (القصص الخرافية) و Contes (النوادر و الحكايات) و الأعمال الأخرى التي تتناول موضوعات متنوعة و من بين هذه الأقسام يعتبر القسم الأول هو المعروف منها عالميا أما القسم الثاني فيعرفه فقط محبين الأدب الفرنسي و دخل القسم الثالث من أعمال لافونتين في دائرة النسيان باستثناء بعض الأعمال القليلة التي تنتمي إليه¹ .

تظهر الجوانب و البراعات المتعددة التي تتميز بها موهبة لافونتين في عمله المعروف باسم the fables أكثر من أي نوع آخر من أعماله و سار الكثيرون على نفس درب لافونتين في كتابة القصة الخرافية خاصة ما يحكي منها عن الوحوش. و استلهم الشاعر أعماله من أعمال aesop. horas. boccaccio. arioto. tasso و كذلك من أعمال Machiavelli الكوميدية كما استلهمها أيضا من الأدب الهندي القديم مثل .Panchatantra

¹ المصدر السابق.

وهي مجموعة من القصص الخرافية التي تدور على السنة الحيوانات مكتوبة بلغات هندوسية و بوزية "هذا كتابي الذي يحوي قصصا خرافية تدور على السنة الحيوانات الذي أقدمه للجمهور.... و لا بد أن اعترف أن الجزء الأكبر من كتابي قد استلهمه من كتابات 'كليلة و دمنة' اسم آخر لمجموعة القصص الخرافية التي تدور على السنة الحيوانات المكتوبة بلغات هندوسية و بوزية المعروفة باسم panchatantra و التي كتبها (vishnu sarma) (pilpay) الحكيم الهندي jean de la - je dirai par reconnaissance que j'en dois la plus grande part a pilpay sage fontaine/ indien إعلان عن المجموعة الثانية من عمله المعروف باسم fables في عام 1678.

كانت المجموعة الأولى عبارة عن مائة و أربعة و عشرين من تلك القصص الخرافية و تحمل عنوان fables choisies و قد ظهرت في الحادي و الثلاثين من مارس في عام 1668، وقد تم إهدائها ببراعة إلى من أطلق عليه لافونتين « monseigneur » لقباً للتكريم يتم منحه في المناطق التي يتحدث سكانها الفرنسية خاصة إلى الأمراء والأساقفة (لويس الأكبر، المؤلفين لقب يطلق على الابن البكر لملك، فرنسا. وقد كان عمره في ذلك الوقت ستة أعوام، و هو ابن لويس الرابع عشر، ملك فرنسا وزوجته الملك زوجته الملك الحاكم الملكة الإسبانية ماريا تيريزا ويشكل هذا الإصدار الأول ما يعرف الآن بالكتب الستة الأولى، وفيها احتذى لافونتين حذو من سبقوه في كتابة هذا النوع من الأعمال مقتربا جدا من أعمالهم، ولكنه تحرر من قيود الالتزام بأسلوبهم في المجموعات التي تظهر فيه عبقرية الحقيقية¹.

يجب أن ينظر فيها بعين الاعتبار إلى جرأة أفكاره السياسية بالإضافة إلى مهاراته وطرحه لأفكاره عن الأخلاق. كذلك، يتضح في سياق سرده القصصي إدراكه التام للطبيعة البشرية وتمكنه الفني من صياغة أفكاره وأحيانا، يتم الاعتراض على أن نظرة لافونتين للشخصية الإنسانية مظلمة بشكل غير مقبول، وتشبه إلى حد بعيد نظرة لاروشفوكو الذي كان الشاعر يشعر تجاهه الإعجاب العميق. ويمكن أن يتم الرد على هذه الفكرة بأن العمل الهجائي وقد

¹ المصدر السابق.

كان لافونتين واحدا من أبرز من يكتبوا أعمال هجائية لا بد يتصل بالضرورة بالجانب المظلم من شخصية الإنسان وليس بالجانب المشرق منها.

ربما يكون أفضل نقد لقصص لافونتين الخرافية هو ما قاله اللغوي والمستشرق الفرنسي سيلفستر دي ساسي عندما قال أن تأثير قصص لافونتين الخرافية يدخل السعادة على قلوب ثلاثة أجيال مختلفة: فالطفل يبتهج بالنضارة والحيوية التي تتميز بها القصة، أما دارس الأدب المتلهف فيجد فيها ضالة المنشودة من الأدب تام الكمال الذي يظهر في طريق السرد بينما يستمتع الرجل المجرب بما فيها من تأملات بارعة في الشخصية الإنسانية وفي الحياة ولم يقد أي شخص باستثناء البعض ممن قدموا أفكار عن لافونتين تبدو متناقضة مثل روسو و بعض أدباء المذهب الرومانسي مثل لامارتين بإنكار أن الجانب الأخلاقي في قصص لافونتين الخرافية له نفس التجدد والقوة التي يتمتع بها الجانب الأدبي منها وهكذا، أصبح كتاب لافونتين من الكتب التي يتم تداولها بشكل شائع داخل فرنسا وخارجها لأغراض تعليمية للأطفال أو للكبار من الأجانب بغرض تعليمهم اللغة الفرنسية. ومن الأدلة الواضحة على جودة هذا الكتاب حقيقية أن الاستخدام لهذا العمل الأدبي الفريد (أو سواء إذا صح التعبير) لم يستطع أبدا أن ينقض من شعبيته كعمل أدبي .

قدم عمل لافونتين المعروف باسم Fables نموذجا سار على نهجه من بعده كل من كاتبتي القصص الخرافية : ايجناسي كراسيسكي من بولندا وايفان كرايلوف من روسيا وهو من أبهم الكتاب العلميين¹

▪ كتاب Young La Fontaine : A Study of His Artistic Growth in philip
His Early Poetry and First Fables اصدار
A.Wadsworth .pub .Northwestern Univerity press في عام
1952

▪ كتاب Oeuvres diverses de jean de la Fontaine وهز من اعداد
Bibliothèque Gallimard.pub .pierre clarac de la pléiade في

¹ المصدر السابق.

عام 1958 وفي العمل عبارة عن نسخة قياسية مزودة بتعليقات كاملة من النثر الذي

نظمه لافونتين وإشعاره ثانوية الأهمية

- كتاب O Muse ,fuyante proie essai sur la poésie de la Fontaine من اصدار Corti .pub .Odette de Mourges في عام seminal 1962
- كتاب le Monde littéraire de la Fontaine من اصدار jean –pierre collint.pub.PUF في عام 1970
- كتاب the Esthetics of Negligence : La fontainé s contes من اصدار University Press John c .lapp .pub .cambridge في عام 1971 21.4 l'Esprit créateur (lafontaine) و الكتاب صدر عام 1981 ، ديفيد لي روبن ويعمل guest- editor
- كتاب patterns of Irony in the fables of la fontaine من اصدار press richard danner .pub .ohio university في عام 1985
- كتاب la fontaine fables، و الكتاب من جزئين من اصدار marc fumaroli.pub imprimerie nationale في عام 1985. وهي مقالات بارعة لشرح أعمال لافونتين و ملاحظات على نصوص أعماله.
- كتاب la fontaine من إصدار (twayne world authors series 788) marie –odile sweetser.pub GK.HALL في عام 1987.
- كتاب Oeuvres diverses de Jean de La Fontaine من إصدار Pierre Clarac. Pub. Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade ») في عام 1991. والعمل عبارة عن نسخة قياسية مزودة بتعليقات كاملة من النثر الذي نظمه لافونتين¹.
- كتاب A Pact with Silence: Art and Thought in the Fables of Jean de La Fontaine من إصدار David Lee Rubin. Pub. Ohio State U Press في عام 1991.

¹ المصدر السابق.

- كتاب La Fabrique des Fables من إصدار Patrick Dandrey. Pub. Klincksieck في عام 1991.
- كتاب Figures of the Text: Reading and Writing (in) La Fontaine من إصدار Michael Vincent. Pub. John Benjamins (Purdue University Monographs in Romance Literatures) في عام 1992.
- كتاب La Fontaine's Bawdy: Of Libertines, Louts, and Lechers وهو مختارات من تراجم لعمل لافونتين المعروف باسم Contes et nouvelles من إصدار Norman Shapiro. Pub. Princeton University Press في عام 1992 وأعاد طبعها Black Widow Press, forthcoming.
- كتاب Lectures de La Fontaine من إصدار Jules Brody. Pub. Rookwood Press في عام 1995.
- كتاب Refiguring La Fontaine: Tercentenary Essays من إصدار Anne L. Birberick. Pub. Rookwood Press في عام 1996.
- كتاب Reading Under Cover: Audience and Authority in Jean La Fontaine من إصدار Anne L. Birberick. Pub. Bucknell University Press في عام 1998.¹
- كتاب Cognitive Space and Patterns of Deceit in La Fontaine's Contes من إصدار Catherine M. Gris . Pub: Rookwood Press في عام 1998.
- كتاب In La Fontaine's Labyrinth: a Thread through the Fables من إصدار Randolph Paul Runyon. Pub. Rookwood Press في عام 2000.

¹ المصدر السابق.

- كتاب Poet and the King: Jean de La Fontaine and His
Century من إصدار Marc Fumaroli; Jean Marie Todd (transl.).
Pub. U. of Notre Dame في عام 2002.
- كتاب The Shape of Change: Essays on La Fontaine and
Early Modern French Literature in Honor of David Lee
Anne L. Birberick and Russell J. Ganim. من إصدار Rubin
Pub. Rodopi في عام 2002.
- كتاب La Fontaine à l'école républicaine: Du poète universel
Ralph Albanese, Jr. من إصدار au classique scolaire
Rookwood Press في عام 2003.
- كتاب The Complete Fables of Jean de La Fontaine من
إصدار Norman Shapiro (transl.). Pub. U of Illinois Press
في عام 2007.
- كتاب La Fontaine's Complete Tales in Verse, Anllustrated
And Annotated Translation من إصدار Randolph Paul
Runyon. Pub. McFarland & Company في عام 2009¹.

¹ المصدر السابق.

المبحث الثاني:نبذة عن حياة أحمد شوقي:

أحمد بن علي بن أحمد شوقي، أشهر شعراء العصر الأخير يلقب بأمير الشعراء، وشاعر الإسلام، وشاعر الشرق والعرب، وفي عام 1868 ولد أحمد شبن عليم حليم النجدة لي شوقي في حي من أحياء القاهرة يقال له "الحنفي"¹ وحمل اسم جدّه وكان ذلك زمن الخديوي إسماعيل، ولد من أسرة ممتزجة العناصر مختلفة الأصول والأعراق، فكان من أب كردي وأم تركية ينتهي نسبها إلى العرب، وجدته لأبيه شركسية، وجدته لأمه يونانية، فكان كما قال عن نفسه: "أنا إذا عربي تركي يوناني حركسي" وتألقت شخصيته على حد قال له من: "أصول أربعة في فرع مجتمعة"، فكان لهذا الموروث أثره الكبير في تكوين شخصية شوقي النفسية والفكرية والاجتماعية، كما كان له أثره في مدى تطوره وتجديده، أو كانت سببا في تفجر الإبداع أو تفجر عبقريته فيما بعد.

عمل والده أمينا للجمارك المصرية، وقد أضاع ثروته في الإسراف والتبذير حيث قال شوقي: "سمعت أبي رحمه الله، يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب، وأنه قدم إلى هذه الديار - مصر- يافعا يحمل وصاه من أحمد باشا الجزائر إلى والي مصر محمد علي باشا، وكان جدي وأنا أحمل اسمه ولقبه يحسن كتابة العربية والتركية خطأ وإنشاء، فأدخله الوالي في معيته، ثم تداولت الأيام وتعاقب الولاة الفحام، وهو يتقلد المراتب العالية، ويتقلب في المناصب السامية إلى أن عينه سعيد باشا أمينا للجمارك المصرية، فكانت وفاته في هذا العمل عن ثروة راضية، بددها والذي في سكرة الشباب، ثم عاش بعمله غير نادم ولا محروم، وعشت في ظله وأنا واحده، اسمع بما كان من سعة رزقه، ولا أراني في شق حتى أندب تلك السعة..."².

هكذا ولد شوقي بين أحضان الترف والثراء، وكبر فاحتضنته جدته اليونانية (تمراز) التي كانت وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل، فأدخلته معها إلى الخديوي وهو في الثالثة من عمره، وكان بصره لا ينزل عن السماء ربما لعله مرضية، فطلب الخديوي قطعا ذهبية

¹ - أحمد شوقي، أمير الشعراء، فوزي عطوي، ص 110

² - انظر: مقدمة شعر شوقي في ديوانه (الشوقيات)، ص 96

ونرثها عند قدميه، فتقدم إليها الطفل يعبث وينشغل بجمعها، فقال الخديوي لجدته: هكذا اصنعي معه فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض فقالت الجدة: "هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك يا مولاي..." وكانت تقصد الخديوي، وطلب منها إن تحضره معها متى تشاء، وهذا كان أول عهد شوقي بالقصر والخديوي إسماعيل¹.

شعر أهل شوقي ميلا عنده إلى العلم، فأرسلوه إلى مدرسة الشيخ صالح في القاهرة، وكانت مدرسة بسيطة تهتم بعلوم القرآن الكريم، وتفتقر إلى أبسط طرق التربية، فتلقى عن شيخه تعليمه الأول بحفظ آيات من القرآن الكريم، ولكنه لم يمض فيها وقتا طويلا ثم نقل إلى المدرسة الخديوية التي كانت تعرف بالمبتدى وكان عمره آنذاك أربع سنوات، انتقل بعد ذلك إلى المدرسة التجهيزية، ولما بلغ السادسة عشرة من عمره أنهى دراسته الابتدائية والثانوية، ورغم صغر سنه فقد التحق بعدها بمدرسة الحقوق، فلم ترق له دراسة الحقوق، فالتحق بقسم الترجمة في الكلية، وتخرج من قسم الترجمة وهو يحمل الشهادة النهائية.

ثم بعثه الخديوي توفيق إلى فرنسا سنة 1882 لمتابعة دراسة الحقوق على نفقته، وفي فرنسا أحيط بعناية خاصة منذ أن نزل في مرفأ مرسيلية، حيث أمر الخديوي مدير البعثة المصرية ان يهتم بشؤونه.

أمضى شوقي سنتين في مونيبلية، زار خلالها إنلكترا بصحبة مدير البعثة المصرية، ثم زار الجزائر في رحلة إستشفائية إثر مرض أصابه، قضى فيها قرابة الشهرين، ثم عاد إلى فرنسا لإكمال دراسته²، حيث نال الإجازة في الحقوق، أقام بعدها ستة أشهر ينعم بمشاهدة متاحف باريس وآثارها ومعالم حضارتها، حتى إذا بلغ به الشوق مبلغه، عاد إلى وطنه، وفي طريق العودة عرّج على الأستانة وذلك سنة 1891.

وصل شوقي إلى مصر، فالتحق بقصر الخديوي، ثم تدرج في الوظائف حتى صار رئيسا للقسم الإفرنجي في القصر³، نظرا لأدبه وإتقانه العربية والتركية والفرنسية، ثم ما لبث أن أصبح شاعر البلاط في عهد الخديوي عباس وتحتّم عليه بحكم وظيفته أن يرفع المدائح في المناسبات، وأن ينظم القصائد مشيدا آل إسماعيل وكان لسان حاله:

¹ - من حديث الشعر، د. أحمد ماهر البقري، ص 62.

² - تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ص 45

³ - أعلام الجيل الأول، أنيس المقدسي، ص 20

الملك فيكم آل إسماعيلاً.

لا زال بيتكم يظلّ النيلاً

لمع إسماعيل شوقي وذاع صيته بسبب صلته بالقصر الخديوي، ثم اختبر بسبب نبوغه الأدبي لتمثيل مصر في مؤتمر المستشرقين بجنيف، وذلك عام 1894، وفي المؤتمر ألقى قصيدته المشهورة (كبار الحوادث) ومطلعها:

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء.

و القصيدة طويلة تحدث فيها الشاعر عن تأليه الملوك، وعن آلهة المصريين حتى أشرق نور المسيح عليه السلام.

ثم تزوج شوقي، وحملت له زوجته ثروة كبيرة من أبيها، ورزق منها بابنة هي (أمينة) وولدين هما (علي وحسين)¹.

نال شوقي حظوة كبيرة، ونعم بخيرات كثيرة بسبب اتصاله بالقصر، لكن الأيام دول، فما لبث أن قامت الحرب العالمية الأولى، فانقلب الحال وبدأ شوقي يعاني آلاماً شديدة بسبب اتصاله بالقصر، ومنع الانجليز الخديوي عباس من العودة إلى مصر، حيث كان يصطاف في تركيا وخلع من منصبه بتهمة الاتصال بتركيا وعين مكانه حسين كامل عام 1915م، واضطهد الانجليز عدداً من أعوان الخديوي عباس، وشردوا المقربين منه وكان منهم أحمد شوقي، فأراد الانجليز نفيه إلى مالطا، فتوسط له حسين كامل فخبر بمكان نفيه، فأثر شوقي أن يكون نفيه إلى الأندلس وفيها راح يتذكر أمجاد العرب، ثم نزل برشلونة، واتخذها مقراً له، حتى أصبحت سجنه الذي يبكي فيه جراحه، ويحن نها إلى وطنه، وبقي فيها إلى أن أفرج الله كربته فعاد إلى مصر عام 1919م.

أعرض شوقي عن عباس حلمي في بداية عهده، بسبب إهمال الخديوي له، حيث كان عباس يظن ان شوقي شاعر فقط، وهذا ما أدخل عليه، وكان في تلك الفترة بحاجة إلى سياسي يعينه على ما كان يجري بينه وبين الإنجليز خاصة بعد زيارة الخديوي وادي حلفا فلما عرف عباس باشا قيمة شوقي وأزيل ما أدخل عليه، أعاد شوقي إلى مكانته وقربه منه،

¹ - تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري، ص 22

وأناط إليه مهاما كثيرة، قام بها شوقي بصدق وأمانة واقتدار، فقدمه الخديوي على جميع رجاله وأولاه ثقته¹.

أصبح شوقي قريبا من الخديوي ملازما له، كما كان المتنبي لسيف الدولة مادحا ومثنيا، ومحاولا إرضاءه بكل ما أوتي من قوة وهكذا كانت مرحلة شوقي الأولى.

يقول أحمد زكي عن شوقي لدى دخوله مدرسة الحقوق سنة 1885: "كان في جملة الوافدين سنة 1885 فتى نحيف، هزيل، ضئيل، قصير القامة، وسيم الطلعة تقريبا، فتى بعيون متألقة تحقيا، ولكنها متنقلة كثيرا، فإذا نظر إلى الأرض دقيقة واحدة فللسماء منه دقائق متمادية، وإذا تلفت صوب اليمين، فما ذاك إلا لكي يرمي ببصره نحو الشمال، وهو مع هذه الحركات المتتابعة المتنافرة، ساكن وادع، كأنما يتحدث بنفسه إلى نفسه، أو يلاغي مع عالم الأرواح، ما كان يلامسنا فيما نأخذ فيه من اللهو والمزاح، ولا يتهافت معنا على تلف الكرة بعد الفراغ من تناول الغداء أو حينما نتنفس الصعداء لانتهاج مواقيت الدراسة..."².

وقد ورد عنه في الشوقيات المجهولة أنه كان شديد الحياء يكره الدخول في زحمة الناس، ولم يكن يلتقي الجماهير والتحدث إليهم، فكان يختار أشخاصا يطمئن إليهم ليقوموا مقامه في لقاء قصائده، وعلى جانب ذلك فقد كان رقيقا وديعا، مهذب اللفظ عف اللسان ينفر من الهجاء وهو القائل:

وتشهد ما آذيت نفسا، ولم أضر
ولم أبلغ في جهري ولا خطراتي

وكان ديوانه حافل بالدعوة إلى الخلق الكريم، فدعا إلى الفضيلة وحض عليها، ونادي بطاعة الله وحب الدين واحترام الوالدين، وحب الوطن واتحاد أبنائه وإكبار السلف والعطف على الفقير، وتأييد الحق ونصرة أهله، وكان قليل الشكوى، راض عن نفسه على الصبر، ومال إلى المداراة أحيانا، وكان ناصحا مرشدا:

أعبد الله بعقل يا بني
وبقلب من رجاء الله حيّ

ارجه تعط مقاليد الفلك
واخشه خشية من فيك هلك

¹ - شوقي ضيف "شوقي شاعر العصر الحديث"، ص 22

² - د. محمد صبري "شاعر النيل وأمير الشعراء، والشوقيات المجهولة"، جمعه أحمد عبيد، ص 19

وكان وطنيا صادق الولاء لبلده، يذوب شوقا وحنينا، وهو الذي قال بعد عودته إلى أرض الوطن:

كأني لقيت بك الشبابا

فيا وطني لقيتك بعد ياس

هذه الصفات لم تكن تتم عن شخصية انطوائية، ولكنها شخصية متألفة تتغلغل في أعماق نفس إنسانية تستكشف خفايا هذه النفس، وكأن من ينظر عليها يحس بأنها مضطربة حائرة في بعض نواحيها، ولكن إذا تعمقنا قليلا في بيئته وما يجري حوله ربما نجد أنها نزعة مسيطر عليها، فقد ولد من أصول أربعة، حمل منها مواهب فطرية فكانت خير حافز لتسلم ذي الشعر، أضف إلى ذلك خياله الواسع والحس المرهف والنفس الطموحة والعيش المترف في القصور والعناية الفائقة من الخديوي وسعة ثقافته واطلاعه على الآداب الغربية ومعرفته بحرية الفكر في رحلاته وأسفاره والحوادث السياسية الخطيرة، فكان في شعره صدى عميقا جعل منه أميرا للشعراء دون منازع، ووضع في مكانة عالية من الأدب، وأنه الشاعر الذي لا يشق له غبار، فمضى وجود نظمه ويسدد سهمه في تجويد معانيه، وهذا ليس غريبا أن نرى منزله الفخم "كرمة ابن هاني" الذي اجتمعت فيه بشوقي زينة الحياة، فالمال موفور والقصر لا يظن عليه بشيء وعنده البنون، وهو بهذا أعفي من مشاق العيش مما جعله يتفرغ لأدبه وشعره وهو القائل: إنها راحة النفس¹.

عاد شوقي إلى وطنه مصر، وقد وجد أحوالها السياسية قد تبدلت، ووجد أرضها تخضبها دماء الشهداء في ثورتها الوطنية، فانقلب حاله وترك القصر، ليعيش طليقا يدير أملاكه الخاصة ويتصل بالشعب ويعيش معه في نضاله من أجل الحرية والاستقلال، وبدأ يفكر بالسفر إلى تركيا أو يسطاف في أوروبا بعد أن قصر اصطيفاه على جبال لبنان، وهكذا انتقل إلى مرحلة جديدة في فنه مخلصا لشعبه، فتغنّى بأغاني الوطن الرائعة التي تصور العواطف الوطنية، وتجسد حياة الأمة السياسية، وقد أصبح يقضي أغلب أوقاته ينظم شعرا يتفق مع الوعي القومي، فطارت شهرت واستطاع أن يكسب تقدير الأمة واحترام الأدياء، ليحين اجتماع الأدياء العرب في دار الأوبرا الملكية سنة 1927²

¹ المصدر السابق.

² يوسف عطا الطريفي "أمير الشعراء أحمد شوقي"، ص 12

ويسجلون تكريمهم الرائع ويقدمون تاج الإمارة لأحمد شوقي في سائر الأقطار العربية عبر ممثليهم ويخرج حافظ إبراهيم ليعلن بيعته بإمارة الشعر في قوله:

أمير القوافي قد أتيت مبيعا وهدى وفود الشرق قد بايعت معي

وهكذا أصبح أحمد شوقي أمير الشعراء، وعلى أثر ذلك عكف شوقي على شعره دون أن يستكين أو أن يهدأ، بل راح يحقق أمل دعاة المجاهدين، فمال إلى الشعر المسرحي، وانصرف إلى تأليف الشعر التمثليين وخاصة في سنوات عمره الأخيرة، فكان رائدا في هذا العمل الذي لقي نجاحا منقطع النظير.

وظل شوقي يتمتع بصيت عال وشاعرية كبيرة، حتى توفاه الله في الثالث عشر من شهر أكتوبر: تشرين أول لسنة 1932، فهز موته روح الأدباء والشعراء، وأقامت له وزارة المعارف المصرية آنذاك حفلا تأبينيا يليق بأمر الشعر، اشترك فيه كبار الشعراء والأدباء وقد لقي ربه وهو لا يزال على أشد ما يكون من نشاطه وإنتاجه الأدبي.

العوامل المؤثرة في شعر شوقي:

يكاد يجمع النقاد والأدباء، أن شوقي يتمتع بشاعرية خصبة فياضة، وأن هذه الشعارية ذات اتجاهات متعددة على الإجابة في كل اتجاه، فما هي العوامل التي أثرت في تلك الشعارية؟ وما تلك العوامل التي منحتها القدرة على الإجابة؟

اجتمعت عند شوقي عوامل مختلفة على خلق تلك الشعارية الفذة، والشخصية الأدبية الرائعة، فانسجمت هذه العوامل حيناً وتنافرت حيناً آخر، وأقصد بذلك العوامل الثقافية والعوامل الجنسية الخاصة.

فقد ولد شوقي وفيه من المؤهلات ما كان كفيلا بإيصاله إلى إمارة الشعر، وتوفرت له عناصر العبقرية من أصوله الأربعة حين اجتمعت فكان عربيا تركيا شركسيا يونانيا، وبهذا الاجتماع إحياء بأنه سيكون شاعرا له ميزات كما أن الجمع بين العربي واليوناني إحياء أقوى لما لها من قدرة في عالم الشعر والشعراء¹.

¹ - المصدر السابق، ص 13.

إلى جانب ذلك فإن شوقي كان يتمتع بمواهب طبيعية ولدت عنده الارتقاء في ذرا الشعر، فقد كان صاحب ذاكرة قوية ساعدته على تخزين ما كان يقرأ، وهو صاحب خيال واسع استطاع من خلاله الابتكار والإنشاء، كما كان صاحب إحساس مرهف ذو صلة وثيقة بالحياة وما يجري فيها، وفوق كل ذلك، فقد كانت نفسه تطمح إلى مجارة كبار الشعراء على اختلاف أزمانهم وتباين ثقافتهم وتنوع فنونهم وأغراضهم.

هذا من جانب، أما الجانب الآخر، وهو الجانب الثقافي الذي تمتع به شوقي وربما عز على نظيره، فقد اجتمعت لديه إجادة العربية والفرنسية والتركية، وغن كانت هذه الأخيرة أثرها القليل، فقد كان للعربية والفرنسية أثرهما الواضح في شعره، فقد كان للعربية والفرنسية أثرهما الواضح في شعره، فقد كان لكتاب الشيخ حسين المرصفي (الوسيلة الأدبية) أثره الواضح في بداية حياة شوقي، بل كان المصدر الأول الذي اعتمد عليه، حيث ضم هذا الكتاب أروع النماذج الأدبية القديمة، كما ضم بعض نماذج من روائع البارودي الحديثة، فتمثلها شوقي خير تمثيل، لأنه أعجب بها أيما إعجاب، كما تأثر أيضا بالبحثري وأبي نواس والمتنبي وأبي تمام، إلا أنه اختط لنفسه أسلوبا خاصا عرف به فقد احتذى القوالب العباسية، وعارض كبار الشعراء، وهو يعلن ذلك ويصرح به، ولا يجد غضاضة فيه.

واطلع شوقي على الآداب الغربية، ولا سيما الأدب الفرنسي، وكيف لا يكون ذلك ونحن نعرف أنه سافر إلى فرنسا وعاصر بعض أدائها الكبار فكان ذلك غذاء لشاعريته، فتشبهه بلافونتين في أمثاله، وبموسيه في صراحته، وبلامارتين في غزله، وبكورنيه في رواياته التمثيلية، وكان فيكتور هوجو أكثر الشعراء الغربيين تأثيرا على شاعريته، كما كان هوجو لسان الوطنية وصوت فرنسا في الحرية.

وقد لاحظ شوقي في فرنسا الحرية الفكرية والعلمية فتأثر بها، وتمسك بها، فظهرت جليلة واضحة في شعره بعد عودته إلى مصر¹

كما تأثر شوقي بصاحبه إسماعيل صبري، الذي كان يعرض عليه شعره في بداية حياته، فينبهه إلى لفظ قلق أو معنى يحتاج إلى تقويم، أو نشوز مواقع الجمال، لكنه ما لبث

¹ المصدر السابق، ص 14

إن استقل بمراجعة شعره وتمكن من نظمه، حتى نظم الشعر في كل زمان ومكان والشواهد على شعره كثيرة، ومنها ما قام به في دمشق حين أتم قصيدته المشهورة (النيل) في ليلة واحدة ليلة تكريمه في المجمع العلمي العربي.

ومن العوامل المؤثرة في شعره، حياة الترف التي عاشها في القصر الخديوي، وما أفاده ذلك من منح وعطايا وهبات، أضف إلى ذلك ما جلبته له زوجته من ثروة كبيرة واسعة، مما كان له أثر كبير في معانيه الرفيعة وأخيلته البديعة ولفظه الأنيق، مما جادت به قريحته الشعرية، وأمتع به القارئ وهو يصف منطقة الجزيرة على الحافة الغربية لنهر النيل.

عاش شوقي في فترة حبلى بالحوادث السياسية حين اشتد الصراع بين الوطنيين والانجليز، وكان اتصاله بالقصر قد أغناه بأسرار كثيرة سياسية واجتماعية، فكان شاعر القصر وهو فيه، وكان شاعرا وطنيا يدافع عن الشعب ويكافح من أجله ويدعو إلى يقظته واستعادة مجده أثناء وجوده خارج القصر، وقد تمثلت هذه الفترة في الصراع بين الشعب والمحتل في الحرب العالمية الأولى وثورة 1919 ثم رفع الحماية عن مصر 1922 ثم تنازع الأحزاب المصرية آنذاك مما كان له أثر كبير في فكر شوقي وتوجيهه منه الشعري.

وكان شوقي كثير الأسفار، فقد أحب الرحلات منذ كان في فرنسا، وظل هذا ديدنه، فكان يسافر إلى تركيا موطن الخلافة، ثم سفره إلى لبنان أكثر من مرة، وحب الحياة فيها، لكن رحلته إلى الأندلس منفيا كان لها أكبر الأثر، فقد أفادت تجربته الشعرية كثيرا، وسعت مداركه وأطلعت على بيئات مختلفة من الطبيعة والحضارة والناس، وكانت رحلة المنفى من أشد وأبرز العوامل المؤثرة في شعره، فقبل منفاه كان شاعر القصر، وأصبح بعد النفي شاعر الشعب والوطن وظهرت بين المرحلتين سمات وآثار واضحة في شعره¹.

¹ المصدر السابق، ص 15

موهبة شوقي الشعرية:

يقف المرء معجباً مندهشاً من موهبة أمير الشعراء أحمد شوقي، فقد ورد عن الأدباء والنقاد أنه كان سريع البديهة، سريع النظم، بسرود رائع، وعبارة قوية، وأفكار جذابة، فكان يكتب الشعر أو يمليه على غيره وكأنه يغرف معانيه من بحر متدفق.

كان الشعر عند شوقي ملكة وطبعاً، وبديهة حاضرة، فقد ورد على لسان "داود بركات"، رئيس تحرير جريدة الأهرام قوله¹: "كانت الحادثة من الحوادث تمر صباحاً، فلا يحل المساء حتى تذاق بين الجمهور بقصيدة شوقي... وكان أكثر ما ينظم الشعر وهو ماش أو واقف أو جالس إلى أصحابه، يغيب عنهم بذهنه وفكره، فقلما يجلس إلى مكتبه للتفكير وعصر الذهن فإذا جلس إلى المكتب دون ما يكون قد نظمه واستوعبه في ذاكرته...".

وحقيقة أن من كان هذا دأبه فإنه لا يستقر ولا يهدأ حتى ينهي ما بدا له، وهذا ما قاله كاتبه أحمد عبد الوهاب أبو العز:

"مرة منذ عشرة أعوام (سنة 1922) جاء من منزله في المطرية فوجدني بالمكتب في الساعة الحادية عشرة ونصف فأملني عليّ ثمانية وعشرين بيتاً من قصيدته التي مطلعها: "قفي يا أخت يوشع خبرينا" ثم قال لي: "لا تبعد عني، حتى إذا جاءني شيء أمليته عليك".

وخرج يمشي حول العمارة، فكان كل بضع دقائق يعود فيملني عليّ خمسة أو ستة أو سبعة أبيات، وأخيراً دخل المكتب وجلس على مقعد وأخذ يمرّ براحته ليسرى على رأسه، ففهمت انه ينظم في سره... ثم قال: "اكتب، فكتبت وكتبت ونظرنا الساعة، فإذا هي الواحدة بعد الظهر فقال "كفى، أعطني ما كتبت، لأنني على موعد في هذه الساعة مع داود" وكان يقصد داود بركات رئيس تحرير الأهرام في ذلك الحين، فقدمتها له، بعد أن عدت أبياتها ووجدتها أربعة وثمانين بيتاً..." وقال أحد أصدقائه: لقد لازمته في ليلة في مطعم "دي لابرومينات" وكان ذلك قبل الحرب فشرع يعمل في قصيدة "النيل" وكان كل نصف ساعة يركب مركبة خيل ويسير في الجزيرة بضع دقائق ثم يعود إلى المنضدة التي كان يجلس إليها، فيكتب عشرة أبيات أو اثني عشر بيتاً، وهكذا حتى انتهت القصيدة في ليلة، إلا بيتاً استعصى عليه، ولم يتمكن منه إلا بعد يومين، وكان إذا شغلته أشياء عن قصيدة طلب إليه

¹ - المصدر السابق، ص 16

عملها، ولم يتذكرها على قبل ميعادها أو عند طلبها، ابتسم وطلب أن يتناول ثلاث بيضات نيئة، ثم يبدأ في النظم فلا تمضي ساعة، حتى تكون القصيدة في يد طالبها"¹.

هذا شوقي وهذه موهبته التي تمتع بها، وحقا هي موهبة نادرة فريدة في نظم الشعر، تعز على غيره، طازجة تنضج سريعا في مناسبتها وهذا ما أكده الشاعر القطرين خليل مطران حين قال: "غنه ينظم بين أصحابه فيكون معهم وليس معهم، وينظم في المركبة وفي السكة الحديدية وفي المجتمع الرسمي وحين يشاء وحيث يشاء... وربما نسيها شهرا ثم ذكرها، فكتبها في جلسة واحدة"².

لقد تمكن شوقي من نظم المطولات، بل جاءت قصائد كثيرة له طويلة، كما نظم في الشعر الملحمي الطويل، وقد سبق غيره من شعراء عصره وغيرهم في هذا المجال، لاتصاله بالأحداث اليومية التي كانت تجري، وشعوره بأنه يلعب دورا أساسيا ووطنيا بارزا، وقد قامت هذه الشعاعية على ثلاث أركان: خياله، وعاطفته، وموسيقاه، وهذا الحديث يسوقنا إلى ما تحدثنا عنه سالفًا وهو ثقافته الواسعة التي كان يتمتع بها، فقد عرف شوقي التركية والعربية والفرنسية وألم باليونانية والانجليزية، كما أنه قد وجه منذ صغره وخاصة من جدته اليونانية لتكون ثقافته ثقافة راقية، وحصل على إجازة الحقوق من فرنسا، وتفتحت عيناه على تيارات فكرية عالمية، وتأثر بالأدباء والشعراء الكلاسيكيين وكان منهم موسيه ولافونتين و هوجر وغيرهم.

كتب شوقي عن شكسبير وقد علق طه حسين على شوقي ونقده "وكل ما في القصيدة مدح لانكلترا أو الأمر ثم ثناء على شكسبير غريب..." كما تحدث الدكتور طه حسين في كتابه "حافظ وشوقي" عن ثقافة شوقي فقال: " كان شوقي في أول أمره مثقفا يحب الثقافة، ويشد في طلبها، ولكنه كان كغيره من الشبان المصريين يسيرون في الدرس والتحصيل على غير هدى، ولا سيما حين يدرسون في أوروبا، لا يقرؤون من الأدب، مثلا إلا ما لا بد للرجل المثقف من قراءته في هذه الآثار العليا التي فرضت على الناس فرضا... وكذلك كان شوقي حين ذهب إلى فرنسا آخر القرن الماضي إذا ذكر الشعر الفرنسي، ذكر لامرتين وبحيرته التي ترجمها إلى العربية أو ذكر لافونتين وأساطيره التي قلدها في العربية وإذا

¹ - أحمد عبد الوهاب أبو العز "اثنى عشر عاما في صحبة أمير الشعراء"، ص 19.

² - مختارات المنفلوطي، ص 68.

ذكر الفيلسوف، ذكر جلو سيمون... وكذلك كان تجديد شوقي متأثراً بالقديم الفرنسي أكثر مما كان يتأثر بالجديد، ولو قد اتصل شوقي بالمجددين الذين عاصروه في شبابه عن الشعراء الفرنسيين لسلك شعره سبيلاً أخرى¹.

شوقي) بأن يعاتب في هذا الموضوع... فهو من بينهم قد تعلق بأرسطو طالس وأراد أن يشيد بذكره، ويرفع من شأنه، وخص له من قصيدته أكثر مما خص للأستاذ المترجم... ولعل شوقي نفسه يدهش، إذا قلنا لك وله إنه لم يمدح أرسطوطاليس وإنما مدح أفلاطون².

ومع كل الانتقادات التي وجهت لشوقي من الدكتور طه حسين وغيره، إلا أن شعره جاء غزيراً، وأدبه عالياً رفيعاً رصيناً، وهذا عائد إلى ثقافته التي نهل منها وتسلح بحجها في نظم قصائده الوطنية والاجتماعية.

وفي "حديث الأربعاء" خلص الدكتور طه حسين إلى قوله عن شوقي: "وربما كان شوقي أحق الشعراء الثلاثة"، (وكان يقصد أحمد لطفي السيد وحافظ إبراهيم وأحمد).

¹ - حافظ وشوقي، د. طه حسين، ص 76

² - المصدر السابق، ص 18

مؤلفاته:

رسم "أحمد شوقي" هذه اللوحة البيانية النفسية الرائعة ثمن مات بعدها ببضع ليال تاركا للتراث الإنساني خلاصة فكره ووجدانه في صورة فن قولي راقى المستوى نذكر منه:

1. "الشوقيات" وهو ديوان شعره الرئيس في أربعة أجزاء.
2. "علي بك الكبير" ألفها وهو نزيل باريس في أكتوبر سنة 1893م.
3. "عذراء الهند" سنة 1897م.
4. "رواية لادياس" رواية ألفها سنة 1899م.
5. "شيطان البنتاور" نشرتها المجلة المصرية سنة 1901-1902م.
6. "ورقة الآس" ظهرت سنة 1904م ضمن روايات (مسامرات الشعب).
7. "مصرع كليوباترا" أخرجت سنة 1929م.
8. "قمبيز" سنة 1931م.
9. "مجنون ليلى" سنة 1931م.
10. "أسواق الذهب" طبع سنة 1932م وهو من النثر الفني.
11. "عظماء الإسلام" طبعت سنة 1932م وهي ملحمة شعرية.
12. "عنتره" سنة 1932م.
13. "أميرة الأندلس" سنة 1932م.
14. "دول العرب" سنة 1932م.
15. "السيدة هدى".
16. "البخيلة".
17. "كشكول" جامع القصائد التي لم تنشر، وقصائد سهلة للأطفال.
18. "كلمات شوقي" (جمعها عبد العال أحمد حمدان).¹

¹ - يوسف عطا الطريفي، "أمير الشعراء أحمد شوقي"، ص 19.

المبحث الأول:ابن المقفع بين لافونتين و أحمد شوقي :

لقد استطاع ابن المقفع بعقله الجبار، و بدهته الحاذقة أن يملك ذخيرة لغوية عظيمة، ومادة فكرية واسعة، مما هياها لتطویر أساليب العربية ذاتها، فوصل بها إلى درجة قربته من الإتقان المنشود القائم على الوضوح والجمال الفني.

ولعل زمن البدايات الذي عاش فيه ابن المقفع يبرز قيمة ما قدمه للعربية والبحث الأدبي والفكري، إذ لم يسبق من الكتاب المبرزين إلا بأستاذه وصديقه عبد الحميد الكاتب، وسالم مولى هشام بن عبد الملك... وزمن البدايات - عادة - تعتره أخطاء كثيرة، وتشوبه أوهام عديدة، وتحيط به أخطار شتى، علماً أن معارف الناس - دائماً - مركبة على النقص... وكذلك عقولهم... والكمال لله وحده.

وإذا كانت تلك البدايات قد ضربت بعصاها الغليظة العديد من الكتاب ممن لم يتصفوا بالموهبة والإبداع والتفرد فإنها كانت تهییء ابن المقفع ليكون جسراً حضارياً من جسور العمالة التي تعبر عليها الأجيال من حضارة إلى أخرى، وليصبح المثل الحي للشباب العالم الطموح في الوصول إلى مكانة متفردة في الإبداع يقر بها العدو قبل الصديق. إذ أكد - بما لا يقبل الشك - أن الإبداع الذاتي الفردي المتصف بالدقة والنزاهة والوضوح والموضوعية والمنهجية... و... قادر على البقاء والنفوذ إلى الناس في كل زمان ومكان، وإلى أي جنسية ينتمون... ولا يمكن لهذا الإبداع أن يذهب أدراج الرياح... ولاسيما حين يثبت حيويته وعظمة الأفكار التي يقدمها للأمة ولل البشرية... فضلاً عن الأساليب الكتابية والبلاغية التي يرتقي بها عما قبل... ومن هنا نتحدث عن مكانته الأدبية¹.

مكانته وأثره

نقد ابن المقفع ببصيرته الناقبة إلى الثقافة الفارسية التي يمتلكها ويعرفها فجعلها مادة ثرة يعتمد عليها في آثاره التي صيرها وسيلة أساسية إلى تحقيق جسر التواصل الحضاري بين أبناء الأمة الإسلامية بكل انتماءاتهم العرقية، وإن كان العرب والفرس يشكلون فيهم الكتلة الأعظم... فابن المقفع حقق بالمادة الثقافية التي توافرت له من التراث الفارسي جسر المزج الثقافي بين القديم والحديث، دون أن يكون لديه روح التعصب الشعبي... كما زعمه عليه

¹ بروكلمان "تاريخ الأدب العربي" ص 127.

غير دارس¹ ... ولو أن هذه الشعبية مطبوعة فيه لما ترجم كتاب (كليلة ودمنة) وهو على دراية حقيقية بأنه هندي، وقد ذكر ذلك في مقدمته²... ويؤيد هذا - أيضاً - أنه ترجم المؤلفات اليونانية المكتوبة بالفارسية. وقد يقال: إنه لا يتقن من اللغات إلا الفارسية والعربية، لذلك ترجمها... ونقول: كان بإمكانه أن يترجم غيرها من التراث الفارسي الخالص، لو كانت النزعة الشعبية تتملكه.

وبناء على ذلك كله نذهب إلى أن ابن المقفع ترجم ما يراه مفيداً للأمة الإسلامية، سواء أصاب أم جانبه الصواب... ولهذا نقول: أياً كان اختلاف القدماء والمحدثين حول زندقته أو عصبيته لفارس مثيراً للجدل والنقاش في كل زمان ومكان... فإنهم اتفقوا - غالباً - على أن ابن المقفع أديب من طراز خاص، استحق بكل جدارة أن يكون رأس البلغاء العشرة في زمانه وهو عند الخليل بن أحمد الفراهيدي يتصف بعلم غزير، وإن لم يكن عقله بمقدار عظمة علمه... ثم إن الأصمعي كما سبق لنا إثباته قبل قليل قد شهد له بالفصاحة والخُلق، بينما جعل الجاحظ كتبه وبلاغته مصدراً لتعليم الناشئة، فضلاً عن اقتباساته العديدة منه في مؤلفاته المتنوعة. فالجاحظ يقر له بذلك حين يحدثنا عن الكاتب الناشئ من كتاب الفرس فيقول: «إذا وطئ مقعد الرياسة، وتورك مشورة الخلافة... وروى لُبْرَجْمِهْر أمثاله، ولأردشير عهده، ولعبد الحميد رسائله، ولابن المقفع أدبه، وصيّر كتاب مصدر معدن علمه، ودفتر كليلة ودمنة كنز حكمته ظن أنه الفاروق الأكبر في التدبير، وابن عباس في العلم بالتأويل...»

فابن المقفع عند الدكتور طه زعيم الكتاب، وواضع المثل الأعلى للكتابة، ولكنه من جهة التراكيب النحوية يوفق كثيراً في استعمالها استعمالاً يوافق النحو العربي، ويخطئ أحياناً... فهو يشهد له بمكانته الفريدة في الكتابة، لكنه يأخذ عليه ضعف بعض التراكيب بفعل الترجمة. وإذا كان الضعف لم يخرج من الفصاحة فإنه لم يكن عظيم الحظ فيها، فهو لا يبلغ مبلغ سالم بن عبد اله (مولى هشام) وكاتبه على ديوان الرسائل، الذي نقل رسائل أرسطو المفقودة.

¹ المصدر السابق، ص 128

² بيدبا "كليلة ودمنة" ترجمة ابن المقفع، ص 32

ومن ثم فإن الدكتور ضخم الخطأ الوحيد الذي أخذه الأصمعي عليه، ثم خالف ما قاله الخليل بن أحمد وغيره، لأنه جعل لغة الترجمة المباشرة للمعاني في كليلة ودمنة طعناً في فصاحته، فهي لا تبلغ مرتبة فصاحة أصحاب النحو، على اعترافه بفضلها في هذا الكتاب فقال: «و أبقى أثر حفظ منه هو كتاب كليلة ودمنة الذي لا أحدثكم عنه فكلكم يعرفه، وإذا قرأتموه متفكرين متدبرين، فقد ترون أن لغته العربية تحتاج إلى شيء من العناية أكثر مما فيه الآن». ثم يفضل عبد الحميد الكاتب عليه في لغته «وربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ، وبلاغة معنى، واستقامة أسلوب. فهو من أحسن من كتب العربية، ومرنها، وأقدرها على أن تتناول المعاني المختلفة وتؤديها. وربما كان عبد الحميد الأستاذ المباشر للكتاب المرسلين وبنوع خاص للجاحظ. أما ابن المقفع فأمره مختلف، وله عبارات من أجود ما تقرأ في العربية، وبنوع خاص في الأدب الكبير، وفي كليلة ودمنة... فلاحظ الأصمعي أنه كان يلحن فيضيف (أل) إلى كل وبعض، وأخذ عليه الجاحظ أنه لم يكن يحسن كل ما يحاوله من الفنون». ومأخذ الجاحظ على ابن المقفع بأنه لا يحسن الشعر، بينما يقر له بالفصاحة. والعجب كل العجب من الدكتور كيف يسند إلى الجاحظ رأياً لم يقله وكذا أول رأي الأصمعي ثم حاول أن يدعم زعمه باختيار مثال من (رسالة الصحابة) يدل على «لغة ابن المقفع المضطربة لا الجيدة». ثم يقول فيه: إنه «يحسن اللغة العربية فهماً، وربما أعياه الأداء فيها¹».

والظاهر أن الدكتور قد أدرك قيمة ابن المقفع وكتاباته في إطارها الزماني، وبأن الضعف الذي أصابها لم يكن إلا لأن الرجل «يكتب في أول عهد النثر الفني بالوجود، فليس غريباً ألا يستقيم له النثر كما كان يستقيم لرجل كعبد الحميد. وليس ابن المقفع بدعاً في هذا فكتاب اليونان كانوا على مثل ما كان عليه ابن المقفع من ضعف في التعبير، لأنهم لم يتعودوا أداء هذه المعاني من قبل. فليس على ابن المقفع حرج في أن تضطرب لغته و تستعصي عليه، وإنما الحرج على الذين يريدون أن يتخذوا ابن المقفع مثلاً وآية للبلاغة دون إمعان أو رؤية». ويبدو أن هذا الرأي وغيره من آراء الدكتور طه حسين قد لقي صدىً طيباً. ومن يتأمل موقف الدكتور طه ومناصره يدرك جملة من القضايا، أبرزها أن الرجلين يقران لابن المقفع بالفصاحة والبلاغة، ولكنها ليست البلاغة الكاملة، وتعليل ذلك أنه كان

¹ المصدر السابق، ص 33

يعيش في زمن بدايات النثر الفني... بيد أن هذا الزمن لم يجعل لغة عبد الحميد مضطربة كما هي لغة ابن المقفع على الرغم من أن عبد الحميد أستاذ ابن المقفع وسابقه في ترتيب الأجيال على معاصرتهم... ولو افترضنا جدلاً أن لغة عبد الحميد أفصح من لغة ابن المقفع... فهذا لا يسقط من منزلة ابن المقفع وفصاحته عندنا، بل يجعله في منزلة أعلى - على الأرجح - لأنه راد حقولاً من المعاني والفنون والأساليب لم يعرفها عبد الحميد. ولهذا يصح ما قيل: «عبد الحميد أصل، وابن المقفع ثمر»... بهما معاً تأثر الجاحظ وغيره، وشهد لابن المقفع بالفضل لأنه مقدّم «في بلاغة اللسان والقلم والترجمة واختراع المعاني وابتداع السير»¹...

لهذا كله ظهر أثر ابن المقفع في المحدثين، حين أنزلوه في منزلة أدبية مرموقة، وحين جعلوه أحد عباقرة التجديد في النثر العربي وأساليبه، فما استطاعوا تجاوزه، وهم يتحدثون عن الأدب العربي، ولا سيما أولئك المعادين له. ولا يسقط مكانته عند المحدثين أن بعضهم أعرض عن ذكره إعرافاً كلياً، كما فعل أنيس المقدسي في كتابه (تطور الأساليب النثرية)، ومحمد يونس عبد العال في كتابه (في النثر العربي)، ومصطفى ناصف في كتابه (محاورات مع النثر العربي) الذي خصّه بالجاحظ وأبي حيان التوحيدي... وتوقف عند الجاحظ في نقطتين (النثر في عالم متغير، وشروط الكتابة) ... وهي الشروط التي استمدها من السابقين له، ومنهم ابن المقفع، فنحن لا ننكر عظمة الجاحظ في إنضاج أسلوب الترسل، لكننا ننكر تغافل بعض الكتاب عن ابن المقفع.

ولم ينتظر ابن المقفع من الدارسين جميعاً أن يقفوا عنده - وليس بالضرورة هذا - تبعاً لطبيعة كل بحث لهم... على الرغم من أن مكانته في النثر العربي لم تعد مكانة عربية إسلامية، ولم يعد - من ثم - أثره محصوراً في الأدب العربي والإسلامي قديماً وحديثاً... فمكانته غدت مكانة عالمية، ولا سيما ما يرتبط بالحديث عن كتابه (كليلة ودمنة). فهذا الكتاب ترك أثره في الأدب العربي والإسلامي القديم وأخذ كثير من الأدباء ينظمونه أو يجرون على منواله في التأليف²، ويعدّ المعري أحمد بن عبد الله (363 - 449هـ / 973 -

¹ شوقي ضيف "تاريخ الأدب العربي" ص 68.

² بروكلمان "تاريخ الأدب العربي" ص 138.

1057م) أحد من ألف كتاباً على مثال (كليلة ودمنة) سماه (القائف) ثم فسره بكتاب آخر سماه (منار القائف) بلغ عشرة كراريس.

وكذلك ظهر أثر الكتاب في الآداب الغربية، وأبرز مكانة عظيمة لابن المقفع، فترجم إلى عدد من اللغات قديماً وحديثاً، مثل الفارسية واليونانية واللاتينية والتركية والعبرية والإسبانية والفرنسية والإنكليزية والألمانية والإيطالية والسلافية والدنمركية والهولندية....

ويعد الشاعر الفرنسي (جودو لافونتين 1621 - 1695م) من أبرز الغربيين تأثراً بكتاب (كليلة ودمنة). وقد ترجمه إلى الفرنسية عن اليونانية (جبرائيل كوتيه) سنة (1556م)، وهناك ترجمات أخرى تحدث عنها (لافونتين) نفسه في الجزء الثاني من حكاياته التي اقتبسها من كليلة ودمنة، وبلغت عشرين حكاية صاغها بأسلوبه الخاص المتعمق بالفرنسية وتعابيرها الأصيلة والمعاصرة وقد اتصفت بشدة الإيجاز، وكان بهذا الأسلوب أكثر حنكة وقدرة على التكثيف من ابن المقفع.

ونرى أن (لافونتين) لم يكتف بتأثره الكبير بابن المقفع، وإنما ظهر أثر غيره كذلك في حكايات لافونتين، فقد تأثر بثقافته القديمة والمعاصرة، مما جعله يتصرف تصرفاً واسعاً في الحكايات المستمدة من كليلة ودمنة، مثل قصة (الثعلب والتيس). فبعد أن يعرض تصويره لكل منهما يوردهما بئراً، فيرتويان منه، لكنهما لا يفلحان في الخروج منه، فاحتال الثعلب وصعد على قرن التيس مستغلاً غيابه، ثم تركه ليقول له في ختام الحكاية: «لو منحك الله من الذكاء بقدر ما أنبت شعراً في لحيتك لما نزلت [من دون] تفكير إلى هذه البئر... أما أنا، فالوداع. لقد نجوت، حاول أن تنقذ نفسك، وابذل الجهد، إنني مشغول جداً الآن، ولا أستطيع التوقف في الطريق، وعلى كل حال: يجب التفكير في نهايات الأمور.

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 تتركز في الظلم السياسي وما فيه من قهر واستبداد واغتصاب... وبالواقع الاجتماعي الفاسد¹.

وإذا كان لافونتين قد تفوق على ابن المقفع في استبطان عالم الحيوان وألسنة أفكاره وشخصياته فإن الفضل الأكبر لابن المقفع الذي قدم له مادة جاهزة قائمة على أسلوب الإلغاز والاستعارة... ومن ثم فكل منهما قدّم تراثاً عظيماً للإنسانية، وأسهما في مفهوم التفاعل الثقافي الحضاري بين الشعوب في معالجة الهموم الإنسانية المشتركة.

وأما أحمد شوقي الذي فتح باب الحكايات في الشعر العربي الحديث فقد جمع بين تأثره بابن المقفع وتأثره الواضح بحكايات لافونتين... وقدّم لنا أكثر من خمسين قطعة قصصية حيكّت على لسان الحيوان.²

¹ أحمد درويش "نظرية الأدب المقارن و تجلياتها" ص 128

² المصدر السابق، ص 129

المبحث الثاني:مقارنة بين لافونين وأحمد شوقي

1- عاش الشاعر الفرنسي "جان دي لافونتين" فيما بين 1621 و 1659 أي في القرن السابع عشر للميلاد الذي يعد العصر الذهبي للأدب الفرنسي الذي كان يتربع على عرش الثقافة الأوروبية حينذاك، وهي الفترة أيضا التي كان فيها الملك "لويس الرابع عشر" ملكا على فرنسا، كان حكمه ديكتاتوريا مطلقا، وكانت الطبقة الإقطاعية هي التي تستمتع بكل الامتيازات بينما كان الشعب الفرنسي يعيش في فقر مدقع، كما كان هذا الملك مولعا بالفن والأدب لذا كان يجمع حوله أكبر عدد من أبرز الأدباء في فرنسا وقتذاك أمثال "كورناي" و"راسين" و"موليير" وأيضا "لافونتين"، وكان الهدف من ذلك كله هو تخليد اسمه وعصره في الأدب، وقد كان هؤلاء يعملون بصفة رسمية لدى الملك الذي كان يدفع إليهم أجورهم كل شهر مما جعلهم تحت ضغطه ومن ثم تعذر عليهم التعبير عن واقعهم المعيشي بكل صدق وأمانة وكان هذا مما دفعهم إلى البحث عن وسيلة فنية تمكنهم من ذلك فلجأ كتاب المسرح إلى التاريخ ولجأ "لافونتين" إلى "فن الخرافة" الذي سيمكنه من انتقاد عيوب عصره ابتداء من سلوكات ملكه المتجبر ونظام حكمه الجائر والآفات الاجتماعية والسلوكية الناجمة عن ذلك¹.

وفي المقابل عاش "أحمد شوقي" فيما بين 1868 و 1932، وقد نشأ وتربى في قصر الخديوي الذي صرف عليه و على دراسته أموالا كثيرة وبعثه إلى فرنسا ليتم دراسته وعند عودته اشتغل في القصر وكان ينظم أشعارا في مدح الخديوي و ذكر أعماله وأهم إنجازاته فكان الخديوي يرفض أي تجديد كان شوقي يسعى إليه لأن هدفه ليس خدمة الثقافة العربية وإنما خدمة مصالحه الخاصة².

هكذا كان يتعذر على شوقي التعبير عن واقعه بشكل مباشر وصريح بل بقي سجيناً في القصر حتى لقب بشاعر البلاط إلى أن اهتدى إلى فن الخرافة "الذي مكنه من التعبير عن واقعه وعن حال شعبه ووطنه وعن سخطه أيضا على سلبية مجتمعه الذي كان غارقا في سبات عميق تتميز الخرافات الشوقية بروح الفكاهة العالية، إذ كان يحرص على إمتاع

¹ جان دي لافونتين "حكايات مختارة عن لافونتين" ترجمة مصطفى كامل، ص 112.

² يوسف عطا الله، "أمير الشعراء أحمد شوقي" ص 09.

الناشئة بتلك الأشعار، ولم يكن يقصد التوجيه التعليمي فحسب، كما اتسمت تلك الأشعار ببساطة الأسلوب ومناسبتها لعقلية الناشئين، الذين وضعت لتعليمهم وتسليتهم، مع حفاظها على الفصحى، على عكس محمد عثمان جلال، الذي لجأ إلى العامية أحياناً، وفوق ذلك كان شوقي حريصاً على استخدام الأوزان القصيرة في تلك الأشعار، أما القافية فكانت أحياناً واحدة على مدار القصيدة كلها، وأحياناً ما كانت تقوم على الازدواج، وفي كل الأحوال كانت القصيدة الخرافية عنده تهتم باستخلاص الحكمة التي تكمن في القصة كما فعل لافونتين¹ وقد أشارت الأستاذة الدكتورة إلى استلهاً شوقي قصيدته التي مطلعها: "برز الثلعب يوماً" من قصيدة لافونتين « Le Cop et le Renard »، مع انطلاق أمير شعراء العرب على سجيته مع ذلك بعيداً عن مصدر إلهامه، لكنها لم تورد النص اللافونتينى الفرنسى ليكون النصان تحت أعين القارئ فيستطيع الحكم بنفسه على ما تقول، وهأنذا أورد هنا نص كل من القصيدتين:

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 ns nulle crainte à vos affaires :
 Nous vous y servirons en frères.
 Faites-en les feux dès ce soir.
 Et cependant, viens recevoir Le baiser d'amour fraternelle (4).
 Ami, reprit le Coq, je ne pouvais jamais

¹ المرجع نفسه، ص 10

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 faire,

Nous nous réjouirons du succès de l'affaire

Une autre fois. Le Galand 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 trompeur¹

¹ Jean de la fontaine « le livre et la tortue et autre fable » P 140.

ترجمة قصيدة لافونتين إلى العربية:

يحكى أن ديكا متقدما في السن، يقظا و حصيفا
 كان يقوم بالحراسة على فرع شجرة
 فجاء ثعلب قائلا وهو يلطف من صوته:
 " لسنا في معركة معا.... بل ليكن بيننا سلام هذه المرة
 لقد جئت لأنبئك بهذا، فانزل حتى أعانقك
 ولا تعطلني أرجوك
 فعلى القيام بعشرين مأمورية دون هوادة
 يمكنك أنت وذويك التوجه لأعمالكم دون أدنى خوف
 فسوف نكون لكم نعم الإخوة
 أقيموا الإحتفالات بهذه الصداقة الجديدة بدءا من هذا المساء
 وحتى ذلك الحين : تعالا لأقبلك قبلة المحبة الأخوية
 فأجاب الديك: يا صديقي
 لم أتوقع أبدا أن أسمع أفضل من نيا هذا السلام
 وإنها لفرحة مزدوجة لي أن تكون أنت من تنبئني به
 إنني لأرى كلبى صيد، أعتقد أنهما قادمان خصيصا لإخباري بهذا الشأن
 فهما يسيران بسرعة وفي لحظة سيصلان إلينا
 فلأنزل أنا ولنتبادل جميعنا القبولات
 فقال الثعلب :وداعا فإن مشواري طويل
 وسوف نستمتع بنجاح مشروعنا مرة أخرى
 وفي الحال أطلق الماكر ساقية للريح
 وفر هاربا وهو مستاء من خطته
 أما الديك العجوز فقد أخذ يضحك في نفسه من خوف الثعلب
 فهناك سعادة مزدوجة بأن تخذع المخادع¹

¹ جان دي لافونتين "حكايات مختارة من لافونتين" ص 210

قصيدة أحمد شوقي الديك والثعلب:

في شعار الواعظينا
 ويسب الماكرينا
 إله العالمينا
 فهو كهف التائبينا
 لعيش عيش الزاهدينا
 لصلاة الصبح فينا
 من إمام الناسكينا
 وهو يرجو إن يلينا
 يا أضل المهدينا
 جدودي الصالحينا
 دخل البطن اللعينا
 القول قول العارفينا
 أن للثعلب ديناً¹

برز الثعلب يوماً
 فمشى في الأرض يهدي
 ويقول: الحمد لله
 يا عباد الله توبوا
 وازهدوا في الطير إن
 واطلبوا الديك يؤذن
 فأتى الديك رسولاً
 عرض الأمر عليه
 فأجاب الديك عذراً
 بلّغ الثعلب عني عن
 عن نوي التيجان ممن
 إنهم قالوا وخيتر
 مخطئ من ظن يوماً

¹ أحمد شوقي "الشوقيات"، 2015

معاني الكلمة :

معناها	الكلمة	معناها	الكلمة	معناها	الكلمة
يرشد إلى الصواب	يهدي	من ينصح	الواعظين	ظهر	برز
ارجعوا الى الله	توبوا	المخادعين	الماكرين	يشتم	يسبب
الزاهد المتعبد	الناسك	جاء	أتى	اتركوا	ازهدوا
عهدا	دينا	أعتقد	ظن	أعلم	بلغ
		الأكثر ضلالا	أضل المهتدين	الثناء والشكر	الحمد

الكلمة وعكسها¹:

عكسها	الكلمة	عكسها	الكلمة	عكسها	الكلمة
يمدح	يسب	يضل	يهدي	اختفى	برز
سأل	أجاب	ارفضوا	اطلبوا	الموت	العيش
اليقين	الظن	شر	خير	الفاستدين	الصالحين

الكلمة و جمعها:

جمعها	الكلمة	جمعها	الكلمة	جمعها	الكلمة
واعظون	واعظ	ثياب	ثوب	ثعالب	ثعلب
كهوف	كهف	عباد	عبد	ماكرين	ماكر
الصلوات	الصلات	زاهدين	زاهد	تائبين	تائب
أجداد	جد	متهتدين	مهتدي	ناسكين	ناسك
أديان	دين	أئمة	إمام	الصالحين	الصالح

¹ محمود عسران "البنية الاقاعية في شعر شوقي" ص 208

مظاهر الجمال :

- (يا عبادي الله) أسلوب نداء غرضه التنبيه.
- (كهف التائبين) تعبير جميل يوحي برحمة الله في تقبله للتائبين و إدخالهم في كنفه ورضاه
- (ازهدوا في الطير) أسلوب أمر غرضه النصح.
- (إمام الناسكين) تعبير يدل على السخرية و إن حيلة الثعلب مفضوحة و لا تخفى على أحد
- (خير القول قول العارفين) تعبير يدل على ضرورة التعلم من الآخرين والاستفادة من خبراتهم¹.

ينتمي هذان النصان إلى " فن الخرافة".

ونلاحظ للوهلة الأولى أن قصيدة لافونتين أطول من نظيرتها الشوقية، كما أن ثعلبه قد تولى بنفسه مخاطبة الديك عاملاً على خداعه، أما لدى شوقي فقد كان هناك وسيط أرسله الثعلب ليبلغ رسالته إلى الديك، كذلك فإن ديك شوقي كان أكثر وضوحاً من ديك لافونتين، إذ فضح خداع الثعلب وشنع به وذكر ضحاياه من آبائه وأجداده، مؤكداً من ثم أنه لا يمكن أن تجوز عليه حيلة الثعلب، الذي ادعى التقوى والصلاح والنسك وأراد أن يحضر الديك ليؤذن للصلاة فيه وفي أمثاله من الثعالب الماكرة كي يأكله ويغيبه في بطنه كما صنع مع آبائه وأجداده الطبيعيين، أما ديك لافونتين فقد أثر اللجوء إلى الحيلة بدلاً من التصريح بما في قلبه، إذ زعم أن كلباً من كلاب الصيد يوشك أن يصل، فما كان من الثعلب إلا أن أخذ ذيله في أسنانه وقال: يا فكيك، معتذراً بأن لديه شغلاً هاماً لا بد من أدائه الآن، ومن ثم ينبغي تأجيل ما كان قد جاء إلى الديك من أجله، ألا وهو تصفية العداوة التي بين الديك والثعالب والعمل على نشر السلام بين الطائفتين، ثم إن ديك لافونتين كان واقفاً على غصن شجرة، بينما لم يحدد شوقي المكان الذي كان فيه ديكه، وفوق هذا نجد لافونتين يصف ديكه بالمهارة والمكر، على حين لم يصنع شوقي شيئاً من ذلك تاركاً إيانا نفهم أن ديكه ديك ذكي: ذكي فقط لا مكر، بالإضافة إلى أنه صريح واضح يكشف عما يدور في عقله دون لف أو دوران، مكتفياً بأن ينفذ بجلده

¹ المرجع نفسه، ص 209

من الحفرة التي قد حفرها له الثعلب يريد أن يوقعه فيها، بخلاف ديك لافونتين، الذي تعمد تعمداً خداع الثعلب، ذلك الحيوان المخادع، لتكون فرحته مضاعفة.¹

الموضوع واحد في كلا النصين إذ كان كل من لافونتين وشوقي يعملان على الكشف عن مكر وخداع الثعلب الذي كان يحاول القضاء على الديك عن طريق الحيلة.

من خلال قراءتنا الأولى لهذين النصين نستنتج تقارباً كبيراً بينهما وذلك على مستوى العناوين والشخصيات والصياغة شعراً في قالب فكاهي تهكمي هدفه تعليمي إصلاحي والنهاية بحكمة هي بمثابة عبرة للمتلقي.

إذا كان النصان يحتويان على عناوين يجب ألا نهملهما في عملية المقارنة ومن هنا إذن تبدأ مقارنتنا بين هذين النصين بالمقارنة بين عنوانيهما²

إذا دققنا جيداً بين عنواين النصين نجدهما يتشابهان جداً اللهم إلا وجود نوع من القلب على مستوى رتبة الحيوانات : فلافونتين سبق بالديك أي " الديك و الثعلب " بينما سبق شوقي بالثعلب أي " الثعلب والديك "

إذا دققنا جيداً في النصين لوجدنا أن هذا الترتيب لم يأت صدفة بل كان له تبريره، إذ كان "الديك" عند " لافونتين " هو القائد وهو الشخصية المهمة والفعالة، أما عند شوقي فكان " الثعلب " هو الشخصية الرئيسية والفعالة.

هكذا كانت محاكاة شوقي للافونتين محاكاة إيجابية لأنه لم يقدّم بتقليده بشكل سلبي وآلي. ومن ذلك ننتقل إلى كيفية افتتاح المؤلفين لنصيهما ،أما لافونتين فلم يدخل مباشرة في الموضوع بل قام بوضع مقدمة صغيرة لنصه تتمثل في وصف الديكور الذي ستقع فيه أحداث هذه القصة بكل دقة، كما وصف بعدها شخصية " الديك " بطريقة شيقة ومشوقة جداً إذ نسب إليه خصال الثعلب فهو بهذا يكون قد قلب الآية وجعل المتلقي يتشوق أكثر لمعرفة تفاصيل أحداث هذه القصة حتى يكتشف هذا الديك الذي تبدو على محياه مهارة ودهاء.

وهذه التقنية مهمة جداً لأنها تجلب المتلقي من الوهلة الأولى إلى أحداث القصة وتساعد أيضاً المخرج إن أراد أن يجعل منها تمثيلية تمثل على خشبة المسرح لاسيما في رسم الديكور.

¹ شبكة الفصحح للعلوم اللغة العربية. alfasseh@alfasseh

² نفوسة زكريا سعيد، "خرافات لافونتين في الادب العربي، ص 74

وهذا دليل واضح على تأثر لافونتين بتقنيات فن المسرح، الذي بلغ قمة النضج والتطور في عصره إذ كانت معظم المسرحيات وقتذاك تبدأ بهذه الكيفية. وهذا ما لا نجده عند أحمد شوقي الذي دخل مباشرة في الموضوع على منوال القصيدة العربية التقليدية البعيدة كل البعد عن الشعر القصصي لأن طابعها غنائي ويعتمد أساسا على السرد والحكاية¹.

من هنا تنتقل إلى الهيئة التي ظهر بها الثعلب " في كلا النصين :

لعل أول كلمة تلفظ بها ثعلب لافونتين وهو يتوجه بالحديث إلى الديك هي " أخي " التي تعبر عن المحبة والمودة والقرب الروحي والعاطفي بينهما هذا كله حتى يحضر خصمه نفسيا وعاطفيا لسماع ما جاء من أجله وليؤثر على عواطفه لأنه يعرف حق المعرفة طبيعة الديك الساذجة.

لكن لافونتين لم يترك الأمور هكذا بل أضاف عبارة "بصوت ملطف " حتى يبين لنا أن لفظة أخي تلك لم يتلفظ بها الثعلب بصدق ولم تكن نابغة من القلب لأنها كانت مصحوبة "بصوت ملطف " الذي فيه الكثير من التكلف والتصنع وهي جزء من خطته الماكرة التي كان يهدف من خلالها إلى القضاء على الديك، ومن خلال هذه العبارة أيضا يريدنا المؤلف أن نحترس من الثعلب منذ البداية².

بالإضافة إلى ذلك كان الثعلب، وهو يعرض صلحه، يتحدث بكل قوة و إصرار ليبين عزمه الشديد و إصراره القوي على ضرورة إنهاء الخصام والعداوة الموجودة بين الثعلب والديك وفتح صفحة جديدة بينهما فبالإضافة إلى النبيرة والصوت كان يستخدم "لام الأمر " لاسيما في البيتين الرابع والخامس حتى يحمل الديك على الرضوخ لأوامره.

بالإضافة إلى ذلك، استعمل "الثعلب" عامل السرعة حتى يحقق هدفه في أقرب وقت ممكن، فقد كان دائما يتحدث عن الأشغال الكثيرة والزيارات المتعددة التي كان عليه أن يقوم بها فور إنجائه لتلك المهمة، مهمة الصلح، لئلا يترك للديك المجال للتفكير والكشف عن خدعته، كما كان الثعلب يسعى إلى توسيع رقعة هذا الصلح لتشمل كل جماعة الديوك وذلك حتى تكون الغنيمة أكبر وأعظم، وفي انتظار ذلك كان الثعلب مصرا على جعل الديك ينزل

¹ المصدر نفسه، ص 75

² "حكايات من لافونتين" ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ص 6

من الشجرة حتى يتعانقا ويقبل أحدهما الآخر كدليل على الأخوة والمحبة والصلح وهنا فقط تتجلى أمامنا فكرة الأخوة والتسامح المسيحي الذي يقتضي الغفران لكل من يأتي تائباً وطالبا العفو حتى وإن ارتكب ضد خصمه أمورا صعبة جدا وعلى هذا الأساس لا يمكن للديك أن يرفض ما عرضه الثعلب عليه.

وفي المقابل، يخرج ثعلب شوقي بشكل مفاجئ، ليعظ الناس ويدعوهم إلى التوبة بل إلى الزهد في الطيور وهنا أيضا يستخدم شوقي ألفاظا معبرة جدا عن نفاق الثعلب ومكره، لعل أول لفظة تظهر واضحة هنا لتكشف لنا ذلك، هي لفظة "برز" التي تبين أن الثعلب خرج بشكل مفاجئ في الشارع دون تفكير وتأمل في الأمر وهذا دليل على أن كل ذلك ليس إلا حيلة من حيله التي وردت بشكل مفاجئ على ذهنه وأراد أن ينفذها بسرعة وهذا ما تؤكد لنا أكثر لفظة "يوما"، أضف إلى ذلك لفظة "شعار" التي كانت تحمل معنى سلبيا في البلاد العربية حينذاك، إذ كان رجال السياسة يستخدمونها بكثرة، لكنها كانت كلها كاذبة وزائفة، إذن كانت كلمة "شعار" مرادفة للكذب والنفاق و الخداع، وبهذا حاول شوقي أن يبينها إلى مكر الثعلب ونفاقه ويؤكد ذلك أكثر من خلال كلمة "يهذي" التي وردت في البيت الثاني، والمعروف أن الهديان هو الكلام الذي يتلفظ به النائم أثناء نومه وهو كلام لا معنى له لأن صاحبه غائب عن وعيه ومن ثم لا يمكننا الأخذ به أو تصديقه، هكذا إذن كان يشبه شوقي كل الكلام الجميل الذي كان الثعلب يتلفظ به لاسيما ما يتعلق بالدعوة إلى التوبة والزهد في الطيور وكذا سب الماكريين.

هكذا كان ثعلب شوقي أيضا يلجأ إلى استخدام الدين كوسيلة للتأثير على الديك وهي نفس الوسيلة التي كان الكثير من رجال السياسة حينذاك يستعملونها كأداة للتأثير على عامة الشعب حتى يؤثروا عليه ويصلوا من خلاله إلى تحقيق مبتغياتهم وأهدافهم، نظرا لكون الدين نقطة حساسة جدا لدى معظم العرب، فالحدث يشي بالمكر و الحيلة في مصارات متتابعة بين شخصيات صانعة الحدث.¹

هكذا لجأ كل من ثعلب لافونتين وشوقي إلى الدين للتأثير على خصمه مما يعكس ما كان يجري في تلك الثقافتين و في ذلك العصرين

¹ محمد غنيمي هلال، "الادب المقارن" ص 18

إضافة إلى ذلك، يتفق كل من لافونتين وشوقي في استخدام البناء التناقضي، في تقديم شخصية الثعلب، بمعنى أنهما جعلتا الثعلب يظهر بصورة مناقضة تماما لصورته الحقيقية، مما يثير الضحك والسخرية لدى القارئ، الذي يقوم دوما بالمقابلة بين الصورة الظاهرية للثعلب والصورة الحقيقية له والموجودة في ذهنه، هكذا كان كل من لافونتين وشوقي يجعلان المتلقي يسخر من الثعلب بل ربما حتى خصمه الديك¹.

أما عن رد فعل الديك فنلاحظ ما يلي :

أول ما يمكننا الإشارة إليه هو أن المقابلة كانت مباشرة بين الديك والثعلب عند لافونتين ومن ثم كان الحوار مباشرا بينهما لذلك كان الصراع يشتد أكثر والأحداث تنمو أيضا بشكل أسرع، هكذا أجاب الديك فوراً ومباشرة، بعد عرضه لمشروعه بنفس الأسلوب إذ استعمل لفظة "صديقي" التي تقابل لفظة "أخي" التي تلفظ بها الثعلب قبل ذلك، فكلمة "صديقي" توهم الثعلب أن الديك قد بلع الطعم وسقط في فخه، بالإضافة إلى ترحيبه الحار بمشروع الصلح الذي جاء به الثعلب ذاته، لكنه سرعان ما اخترع حكاية من خياله، إذ ادعى أنه، وهو على غصن شجرة، رأى كلبين قادمين ليشاركاها فرحة الصلح هذه، لأن هذا الأمر لم يكن بالهين فكل الحيوانات فرحة له وتريد مشاركتها هذا الاحتفال، مع العلم أن الديك يدرك جيداً مدى خوف الثعلب من الكلاب هكذا انتصر الديك على الثعلب وكانت حيلته أكثر مهارة ودهاء من حيلة الثعلب الذي خاب أمله في تحقيق هدفه ووجد نفسه مضطراً للانصراف بسرعة تاركاً ذلك المكان وهو يجر أذيال الخيبة والهزيمة.

أما عند شوقي، فلم تتواجد الشخصيتان في نفس المكان و لم يكن الحوار بينهما مباشراً بل كان شبه غائب إذ المؤلف أو الراوي هو الذي كان يروي علينا ما كان يرد على لسان الثعلب فالديك لذا أرسل الثعلب رسولا إلى الديك ليخبره بقراره و شخصية الرسول في المجتمع العربي كانت موجودة بالفعل وكانت مهمة عند كل صلح وهذا خاص جداً بالمجتمع العربي هكذا وبعد سماع الديك لرسالة الثعلب التي أوصلها إليها الرسول أجاب بشكل مباشر ودون استخدام الحيلة أو الذكاء بالرفض معتمداً في ذلك على تجارب أجداده ممن وقعوا في فخ الثعالب من قبل

¹ المصدر نفسه، ص 19

و بناء على هذا كانت صياغة الحكمة في نهاية النصين مختلفة تماما فحكمة ديك لافونتين كانت نابغة من تجربته الشخصية والخاصة مع الثعلب لذا كان يشعر بالانتصار وفرحة التغلب على خصمه بكل براعة وبهذا يكون قد استفاد من تجارب أسلافه بشكل فعلي وإيجابي.

أما ديك شوقي فلم يرد أن يدخل في خصام مباشر مع الثعلب بل أراد أن يعتمد بكل سلبية على تجارب أجداده وعلى الحكمة التي توصلوا إلى صياغتها حتى تكون درسا لمن يأتوا بعدهم، فضل ديك شوقي أن يأخذ هذه الحكمة كما هي عن أسلافه دون أن يخوض غمار التجربة بذاته وهذا يعكس لنا سلبية الإنسان العربي الذي يعيش عالية على ما حققه أسلافه في الماضي و لايفتأ يفتخر بالمجد القديم دون أن يسعى إلى القيام بإحيائه أو بصنع مجد جديد له، هكذا كان شوقي يعبر عن سلبية المجتمع العربي التي كانت تزعجه كثيرا وكان دوما يحاول إيقاظه وتحريكه¹.

وصدقت نبوءة رائد الملهاة الفرنسية و سطع نجم لافونتين في فرنسا و خارجها وحفظت خرافاته في الذاكرة الشعبية العالمية و في أروقة الأدب و ساحات النقد و ذراع صيته في الصالونات الأدبية لكبار الفلاسفة و الفانيين العالميين، و عجز من جاء بعده عن محاكاته ودفنت مدوناتهم الخرافية، فكان بمثابة الطفرة في فن الخرافة، و التمثال الذي يستحيل محاكاته، كما تساقط خصومه كأوراق الشجر في زمن الخريف، و من أراد أن يسأل فرنسا عن سبب سرورها في القرن السابع عشر فستجيبه: "بسبب خرافات لافونتين ومسرحيات موليير"²

حاول كل من لافونتين وشوقي أن يحذروا الناس في مجتمعيهما من هذا النوع من الشخصيات الماكرة والخادعة التي قد تتواجد في الأوساط السياسية أو في مختلف الطبقات الاجتماعية، فالشخص المخادع بالطبيعة لن يتغير مهما كانت الظروف ومهما حاول أن يظهر في هيئة حمل وديع فهو يبقى دائما في داخله ثعلبا مأكرا، ينبغي إذن الاحتراس وبشدة من هؤلاء لتفادي الوقوع في فخهم.

1 سعيد الغانمي "خزانة الحكايات" ص 85

² W. Andries. Jouckbloet, le roman de renart, Ed chez Aug Durand, P 298.

بهذا حاول شوقي أن يسير على نهج لافونتين، فقد كان مصيباً في بعض الأمور، كأن توصل إلى نقل بعض الحقائق الخاصة جداً بمجتمعه كما استطاع أن يضفي على نصه صبغة عربية إسلامية محضة، وفاشلاً فنياً، إذ لم ينجح في جعل نصه قصة دقيقة ومتكاملة في بنائها بل بقي سجين القصيدة العربية التقليدية البعيدة في فنياتها عن الشعر القصصي لأنها لا تتلائم إلا مع الشعر الغنائي الوجداني الذي لا يحتاج إلى حوار مباشر ولا إلى عقدة ولا إلى صراع ولا إلى تأزم الأحداث وانتهائها بل، لذا كانت تقنيات الوصف والسرود بارزة في نصه الذي عجز عن تكييفه مع تقنيات الشعر القصصي الذي لم يكن متمكناً بعد من أدواته.

أما بالنسبة للصلة بين لافونتين وشوقي فقد صرح شوقي نفسه في مقدمة ديوانه (1898م) بمحاكاته للافونتين في نظم ما نظم من خرافات، وبأنه كان كلما أنجز شيئاً من هذا الشعر قرأه على بعض الأطفال كي يتأكد من أن ما يكتبه مشوق لهم، وأنه كان يهدف من ذلك إلى غاية تعليمية، وترى د/ نفوسة زكريا أن شوقي كان أصدق من لافونتين في حبه للأطفال، إذ لم يكن الشاعر الفرنسي يهتم حتى بطفله الوحيد، إلا أن شوقي لم يبالي بنشر خرافاته في ديوان مستقل كما فعل لافونتين، بل ضمنها ديوانه: "الشوقيات"، وإن كانت الطبعات التي ظهرت من ديوانه بعد موته قد أهملت تلك الخرافات، إلى أن تدارك هذا النقص محمد سعيد العريان في نشرته لذلك الديوان عام 1943م، وقد عرفت بعض تلك الخرافات طريقها إلى الكتب المدرسية، وتدور الحكايات المنظومة عند شوقي على موضوعات إنسانية عامة، أو موضوعات تتصل بعصره، كالأوضاع السياسية والاجتماعية في ذلك الوقت، بالإضافة إلى ما اقتبسه من خرافات لافونتين مع إضفاء شخصيته على تلك المقتبسات، إذ وضع فيها لمسات عربية إسلامية، وهناك قصائد خرافية أخرى استلهم فيها أمير الشعراء موضوعات عربية قديمة¹.

فالانزياح في دلالة الذكاء عند الثعلب واضح في القصة الشعرية عند أحمد شوقي، فالثعلب على شهرته في الذكاء وعظمة الحيلة لم يستطع أن يخدع الديك المشهود له

بالصدق وحسن النية... وهو بهذا التصور يسوق انزياحاً دلاليّاً مغايراً في الأسلوب الوظيفة لما نجده في حكايات الثعلب عند ابن المقفع، ومن ثم عند لافونتين...

¹ المصدر السابق، ص 86

وأياً ما يكن شأن التوظيف الحكائي لقصص عالم الحيوان فالفضل الأكبر يرجع إلى ابن المقفع الذي قام بدور حضاري رفيع حين مزج الثقافة الهندية الفارسية الممثلة بكتاب (كليلة ودمنة) بالثقافة العربية الإسلامية ليعالج في ضوء حكاياته النظم السياسية والإدارية في عصره، ومن ثم معالجة كثير من الهموم الاجتماعية التي يعاني منها مجتمعه... ثم أدى هذا الكتاب دوراً حضارياً آخر في الأدب الغربي، فجعله لافونتين منارة يهتدي بها في انتقاد ما يعاني منه مجتمعه... ولما قام الكتاب بهذا الفعل الحضاري المتميز باعتباره أنه أصبح هدية عظيمة للبشرية كلها أعاد تفتيح العيون العربية على منزلته ومكانة صاحبه التي التقت مرامي أهدافه فأفادت منه ومما جاء في حكايات لافونتين، لتجمع بينهما وتحيي صورة أدبية رفيعة لها في الأدب العربي الحديث كما تمثل في حكايات شوقي.

فابن المقفع احتل مكانة ملحوظة في تاريخ البشرية فكراً وأدباً، وقدم للعربية جملة من الأساليب الفنية الجديدة في التعبير لكل من جاء بعده، فضلاً عن المنهج العلمي في الكتابة والتأليف...

و كان لافونتين ينعت في هذه المجالس بالشخص الطيب حتى أن بوالو لما نشر "فن الشعر" في 10 جويلية (تموز/يوليو) 1764 م سرد فيه جميع الأجناس الشعرية باستثناء خرافات لافونتين¹. و لم يجد بوالو تفسيراً لهذا الإجحاف سوى اعتبار لافونتين مقلدا لشعراء قبله.

كان لافونتين يدافع عن فكرة المحاكاة الجيدة التي تعتمد على حسن الاختيار في التراث الأدبي للعهد العتيق.²

و قد أدرك موليير ملامح هذه العبقرية لدى لافونتين، فأسر إلى صديقه راسين قائلاً: "لا ينبغي أن نسخر من هذا الشخص الطيب، فربما سيعيش أكثر منا جميعاً". ولعل هذا كله يتضح لدينا في العديد من الفنون النثرية وموضوعاتها وترقيق أساليبها مما يأتي أكد الثعلب حضوره في الفلكور الشعبي العالمي منذ القدم، تشهد بذلك الأمثال والحكم والحكايات التي كانت تروي شفاهاً في الأوساط الشعبية³، تلقفها الشعراء والحكماء قبل إيزوب مثل "الشاعر اليوناني - أرخيلوخس- Archilochus (675-625 ق.م) الذي

¹ Jean Orioux, la fontaine, ED, Flammarion, P 358

² Cerquiglini et Autres, la littérature Française, P5

³ - إمام عبد الفتاح إمام: حكايات إيسوب، ص17.

تتضمن شعره على الأقل حكايتان، واحدة عن الثعلب والنسر، وأخرى موسومة "الثعلب والقرد، وقبل ذلك بكثير، في سومر (1700 ق.م) برزت أمثال وحكايات أبطالها حيوانات، وقد صور الثعلب في صفة "متبجح وجبان، ففي إحدى الحكايات، يقرر مع زوجته مهاجمة مدينة "أوروك" مدعياً أنه سيقضمها مثل نبتة كرات.. ولكنه حين يسمع عن بعد كلاب المدينة تنبح يقول لزوجته: فلنعد أدراجنا، فالظاهر أن الكلاب تنبح بلهجة تهديدية داخل المدينة.."، ويظهر الثعلب في حكاية سومرية ذات بعد أسطوري "يبتهل فيها للإله "إنليل" أن يمنحه قرني ثور، واستجاب إنليل لطلبه، ولكنه لم يتمكن من العودة إلى وكره حين اشتد عليه البرد"، وربما انتقلت بعض هذه المعاني وصفات الشعب السومري إلى الثعلب الإيزوبي الذي نهل من معينه الشاعر لافونتين.

حين امتلأت المدونات التراثية بأخبار وأوصاف الثعلب، ونحن نجدتها في الأمثال والأشعار والحكايات، وكل ما أبدعته المخيلة العربية، يقول الدميري في شأن الثعلب: "والثعلب سبع جبان، مستضعف ذو مكر وخديعة يجري مع كبار السباع"، ولعل هذا الوصف ينحدر من إرث حكاوي وخرافي جرى على ألسنة الناس، وتناثر في الأشعار والكتب حتى ارتبط الثعلب بالمكر والدهاء، لذلك قالت العرب في الأمثال: "أروغ من ثعلب". إن كلا من الثعلب العربي والثعلب الفرنسي هو أمير الدهاء، تشهد بذلك الخرافة في الجانبين.

قد لا نحتاج إلى التناص بالمفهوم المقارن المشار إليه للكشف عن التقارب والتداخل بين الحكايات العربية والفرنسية، ذلك لأن الكثير منها يشكل موروثاً شعبياً مشتركاً، أصوله ضاربة في جذور التاريخ، كما أن مادة الحكايات قد نزحت من بيئة غلى أخرى، وفي كل مرة تتغذى الحكاية من معين القضاء الثقافي الذي تتواجد فيه لتتشكل في حلة جديدة يتداولها الناس، وهذا ما يجعل بعض التفاصيل تختفي في حكايات، بينما تظهر في أخرى، أو يحدث استبدال لبعض شخصيات الحكاية مثل حكاية البئر المنتشرة في الفلكلور العالمي التي تحكى في الأوساط الشعبية الجزائرية باستبدال الثعلب بالنقد، ولعل الخيال الشعبي الجزائري ينسب للنقد قوة الذكاء والحيلة، وهو السبب الذي جعله يزيح الثعلب من مسرح هذه الخرافة.

بالإضافة إلى أن الإبداع الشعبي كان من الكثير من الأحيان متشابهاً في استعارته لهذه الظواهر الحيوانية واستعمالها للهو والمتعة حيناً وللسخرية والنقد في أحيان أخرى، ذلك أن

العقل البشري قد يفكر والمشاعر قد تتفعل بنفس الطريقة في كل بيئة في مواجهة الظواهر الطبيعية¹.

إن قارئ الخرافات يجد تداخلا كبيرا في نصوص، فالنص إذن إنتاجية، وهو ما يعني: أنه ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة مقطوعة من نصوص أخرى².

وهذا بوجود النصية المتعالية *Architextualité* هي العملية التي بمقتضاها يضاف (*Se greffer*) نص ما إلى نص سابق دون أن يكون ذلك تعليقا، وهذا يغطي ظواهر التحويل أو المحاكاة³.

وهناك من يسمي *Hypertexte* النص اللاحق، وهو "يكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق بالنص (أ) كنص سابق".

وبهذا المفهوم يصنف جيرار جينيت "الخرافة بوصفها نوعا - نصا متعاليا - (نص لاحق) بشكل كامل تقريبا"، ذلك أن الخرافة أتت بشكل عام تشتغل على نفس المادة الموضوعاتية *Matérian Thématique*، وتتشكل من جديد وفق التحولات والتغييرات التي يحدثها منتج هذه الخرافات على النصوص السابقة مثل نصوص إيزوب، بيديا ولقمان⁴.

إن المتتبع للحكاية العربية والفرنسية يسجل حضور الثعلب بقوة، وخاصة في المواقف التي تستدعي الحكمة والصواب في طلب مخارج الأمور مثل ثعلب سهل بن هارون، وبعض مغامرات الثعلب "رينار" والكثير من خرافات لافونتين، وبالرجوع إلى إحصاء تكرار حضور الحيوانات في حكاية كليلة ودمنة المشار إليه في مبحث سابق، ومقارنته الثعلب وحيوانات أخرى في خرافات لافونتين، نتوصل إلى الجدول الموالي:

ابن المقفع	التكرار	لافونتين	التكرار
------------	---------	----------	---------

¹ - فرانسيسي كلودون كارين حذاء فولتنغ الوجيز في الأدب، المقارن، ص: 24.

² - جوليا كريستيفا، "علم النص"، ص 21.

³ - دومينيك مانغونو "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"، ص 78.

⁴ - سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي"، ص 97.

21	الثعلب	120	الثعلب
16	الأسد	05	الأسد
12	الحمار	03	الحمار
09	القرد	05	القرد
16	الذئب	03	الذئب
12	الجرذ	10	الجرذ
03	الغراب	06	الغراب

يتأكد تفوق حضور الثعلب في المخيال الشعبي العربي والفرنسي من خلال تواتر وجوده على مسرح أحداث الحكايات واستهلاكه لمساحة معتبرة في فضاء النص الخرافي، كما أن كلا من الراوي أو السارد العربي والفرنسي يصطفى من بين الحيوانات ليفرغ فيه مواقف ومعارف وتتناقضات الحياة الاجتماعية مثل سلوك وحكمة أحمد شوقي ومكر وحيلة الثعلب لافونتين.

إن رسائل الحكمة والموعظة المنبعثة من الثعلب العربي والفرنسي تبدو واحدة، يتوحد فيها السارد أو الراوي في الأجواء الثقافية الإنسانية من أجل مخاطبة الإنسان في أي موقع كان.

كان جمهور الشاعر يريد الجديد و المرح فوجدهما في الخرافات، و لم يكن المرح ما يثير الضحك فقط، بل هو نوع من الجمال و السحر و متعه يمكن منحها لجميع الموضوعات حتى الأكثر جدية منها¹.

و قد كان معاصروه يرون فيه شخصا كسولا كثير اللهو ومتعبا للملذات غير أنه يخفي قوة وعبقرية جعلت تين يقول "إن لافونتين يستطيع الوصول إلى الأفكار العليا من خلال الهزل والمرح " كان قارئاً نهما ومنفتحا على الآثار الأدبي العالمي، فمن اليونان أفلاطون ومن اللاتين هوراس وفرجيل أوفيدو وتجاوز هؤلاء القدامى إلى غيرهم².

¹ J. De La Fontaine, Fables, libraire générale Française, P39

² Jean Orioux, Op-cit.

يفصح لافونتين عن نظريته في الخرافة في مقدمة مجموعاته الأولى التي نشرها سنة 1668 م بقوله إن الخرافة تتكون من جزئين يمكن تسمية أحدهما 'الجسم' و الآخر 'الروح'، الجسم والروح هو الحكاية، والروح هي المغزى أو درس أخلاقي .

وقد بدأ كتابة خرافاته على استحياء، فكانت المجموعة الأولى وفيه لمعلمة الأولى ايزوب ثم ما لبث أن تحرر في المجموعات الأخرى، وأفرغ في الخرافة زبده تفكيره وتجربته، وسما بهذا النوع الأدبي الى أعلى عليين، فلم تصبح الخرافة حكاية تغلف مغزى أو درسا أخلاقيا فقط حقا للتأمل الفلسفي والنقاش العلمي كما يبرز ذلك في خرافة 'حيوان على سطح القمر' يستهل لافونتين هذه الخرافة بعرض فلسفي يناقش فيه علاقة المظهر بالواقع وحكم العقل، ثم يسرد ما حدث لعالم من المجمع الملكي بانجلترا نصب مجهره الفلكي صوب القمر.

بهذا الأسلوب يقم لافونتين الخرافة بجسمها وروحها في المعترك المعرفي والميدان العلمي ويكشف عن التشابهات بين هذا الجنس وجزء كامل من العلوم الجديدة التي تمثل علم البصريات والخرافات من هذا المنظور لا تشتغل فقط بوصفها أغلفة (حقيقة مغطاة بغلاف من الخيال)، ولكن تليسكوبات يستعملها كل قارئ، لذلك ينبغي تشغيل الخرافة للحد من مضار وأوهام المظاهر كما يشغل البروتوكول الضوئي للكشف عن الصورة الحقيقية "لأن الظل عن طريق الضوء يرسم إنسانا كما يرسم عجلا أو فيلا"

إن لافونتين يدعو إلى تعديل المسافة لما نراه للوهلة الأولى لإدراك المعنى الحقيقي، هذا ما تسعفه لنا المفاهيم البصرية، فإن كانت الخرافة امتازت بوصفها استعارة حيوانية تاريخيا، فإن لافونتين ينقلها إلى استعارة ضوئية التي يصف اشتغال الصورة - المعنى- داخل الخرافة، والقارئ المحترف هو من يتجاوز المعنى الأولي بتعديل في الرؤية والكشف عن المغزى الحقيقي.

يؤكد لافونتين على منطق خرافاته التي تعتمد وسيلة الكذب لبناء الحقيقة¹ وكان لافونتين يتلقف هذه الخرافة كما استقى غيرها من معين "كليلة وذمنة" ويفرغ فيها ماء شاعريته كما تترين الخرافة بلباس الكذب موحية إلى المتعة واللعب².

¹ نفوسة زكريا "خوفات لافونتين" ص 26

² المصدر نفسه، ص 170.

ولافونتين لم يأتي ببذعة، فقد أنطق ايزوب الحيوانات في حكاياته وهو ميروس أنطق
الإلهة في إلياذته :

حتى من كذب

مثل ايزوب ومثل هوميروس

بجمال وإبداع فنهم

تحت لباس الكذب

يقدمان لنا الحقيقة¹

في الكتاب الثامن تظهر الخرافة سلطتها في تغيير مجرى الأحداث، وكان ذلك في أثينا،
عندما هم أحد خطبائها إلى اعتلاء المنصة ليخاطب شعبه ويحذره من المخاطر الدايم، ولم
يبال به أحد رغم فصاحته واستدعائه لصورة بلاغية عنيفة لعله يوقظ بها الأرواح الميتة.
الخرفتان تبيينان الحقيقة من تحت ركام الأوهام إذ تتخلى الخرافة عن لباسها الكثيف
لتعرض جوهرها في النهاية لمتلقي بارع يتمتع بنتائجها. تتوحد الخرافتان على مستوى
مسار الأحداث ونمو العقدة، ثم انفراجها بعد تدخل الحيوان .

ويقول حسيب الحلوي "إن ما نراه في هذه الخرافات من سهولة عجيبة لاشك أنه لم
يتوصل إليها إلا بالجهد وطول التنقيب " ولعل الخرافة كانت جنسيا لينا مطواعا حتى وافقت
أهواء لافونتين، وتناول بها جميع مراميه إلى أن بها في الأفق، فقد كانت "قصصا أو حوارا
أو سردا عابثا أو سردا جادا أو مقتطفات ريفية أو وجدانية أو نقدا أو تصويرا للحيوان و
الإنسان والطبيعة وكثيرا ما يتغير المنحى في القصة الواحدة، كما في حيث يبدأ الشاعر
بوصف واقعي، ثم ينثني إلى مقطع خطابي بليغ. وقبل ذلك فهي كلمات حول المظهر يعززها
بخرافات.

تمتاز خرافات لافونتين بالتنوع المذهل في الموضوعات و الصور وفجائية الحوادث
والحلول وتنوع الطبائع وإبرازها، حتى طالت هذه السعة والحرية بنية الشعر وإيقاعه، فهو
فيرأي حبيب الحلوي يجعل " للفكرة القريبة الوزن الخفيف السريع، ولل فكرة الخطيرة الوزن
الطويل المكث "² هذه الحرية الموسيقية في الشعر هي جديد لافونتين في عصره.

¹ المصدر نفسه، ص 274.

² حسيب الحلوي " الأدب الفرنسي " ص 593.

وما بعد فقد أفل بها باب المحاكات يقول تيودور دي بانفيل في هذا الصدد: "إن الحركة الخفية، تلك هي الكلمة الأخيرة للفن العالم الدقيق الذي يسبب لك الدوار مجرد النظر إلى ما يعترضه من صعاب بين أن لافونتين كما أبدع إليه قد أخذها معه " وفي رأي علي درويشي قدم لافونتين من خلال خرافات "تمثيلية واسعة الأفاق في مئة فصل، تجري حوادثها على المسرح هذا العالم"

ولكن لافونتين أراد لحكاياته في الوقت نفسه أن تنتعش بلمسات منه تشيع فيها الحيوية والجدة والمرح وهذا بالضبط ما فعله، فهو لم يكتف بمجرد كتابتها شعرا بل أضاف جزئيات من عنده إلى التركيبية القصصية، كما أضاف عشرات الحكايات الأخرى التي جعل منها وسيلة لقول الكثير مما أراد قوله.

هذا ما جعل نجم لافونتين يستطع في سماء الأدب الفرنسي بعد أن انتهى إليه ميراث الخرافات ورفعته إلى مستوى أعلى من الأداء الفني المعرفية حتى سمي هوميروس فرنسا.¹

¹ علي درويش "دراسات في الأدب الفرنسي" ص 90

خاتمة:

لاشك أن الحكاية على ألسنة الحيوان و الطير أدب عالمي عريق فعنها خلفت أشعار ونسجت أمثال وسجلت مآثورات ورويت حكايات وأطلقت خرافات ودلائل ذلك الحكايات التي ولدت هذا ما استنتجته من بحثي إضافة الى رحلتي هذه أضفت النتائج التالية :

✓ تبوأ الحيوان مركز الصدارة في أحد أقدم أجناس الآداب الشعبية، وهي الخرافة، وفيها يصطفى المخيال الشعبي العالمي، ويحمله مسؤولية تبليغ مواقفه وأفكاره من خلال الرمز .

✓ تتدخل الخرافة حينما يختل توازن الأشياء، وتنهض ببناء عالم حيواني تخيلي يرمم ما خلقته يد الإنسان على صعيد السلوك الاجتماعي والسياسي .

✓ يحضر الحيوان بقوة في التفكير الأسطوري العربي، تشهد بذلك جل أشعار العرب وأمثالهم وحكاياتهم، كما انتقل هذا الإرث الأسطوري الحيواني من العصر الجاهلي الى العصور الإسلامية التالية، وشكل مادة لخرافة الحيوان التي كان لها دور هام في بناء وتطور النثر العربي.

✓ اشتد عود الخرافة العربية بظهور كتاب كليلة ودمنة في القرن الثامن الميلادي، ويمكن اعتبار، منذ ذلك الوقت، الحكايات و الأمثال ميدان تحاور بين البيئة العربية ونظيراتها اليونانية، الفارسية و الهندية.

✓ إن الحيوانات التي تربت في حظيرة التداول في الآداب الشعبية العربية عبر الأمثال والحكم والحكايات، قد انتقلت إلى البيئة الفرنسية عبر الحروب والعلاقات التجارية في القرون الوسطى، أو من خلال ما نقله كتاب وعلماء من الأندلس إلى أوروبا من جواهر الثقافة العربية.

✓ أن ابن المقفع في كتابه "كليلة ودمنة" قدم مادة جاهزة قائمة على أسلوب الألغاز والاستعارة هذا ما جعل لافونتين يتأثر بأسلوبه وان كل منها عالج موضوعات تناسب روح العصر الذي يعيش فيه .

✓ أن لافونتين هو رائد الخرافات لأنها جاء بالقالب الفني المتميز هذا مع أنه تأثر فيها باليونان والرومان حيث كانت الخرافات عبارة عن أمثال تحوي في طياتها قصص ذات مغزى .

✓ أن شوقي اقتحم هذا الميدان رائداً فيه متأثراً خطأ الشاعر الفرنسي لافونتين، فقد قدم للأطفال مجموعة من الأشعار بلغت ثلاثين قصة شعرية على ألسنة الحيوان و الطير .

✓ أن شوقي أضفى روح الفكاهة على الخرافات وهذه السمة تعكس جانبا أصيلا في شخصيته حيث تميز أسلوبه بالسهولة والبساطة في الصياغة والتعبير والكتابة باللغة العربية السهلة حيث كان يهدف إلى تثقيف الأطفال وذلك بحضور الحكمة في حكايات التي كانت سهلة الإدراك واضحة المرمى حتى يستطيع الأطفال أن يدركوها بسهولة ويسر إذ كانت ذات طاقة إيحائية ضاربة في عمق التجربة العاقلة للحياة وآليات حسن مواجهة صعابها تتجاوز الخبرة الضيقة لعالم الطفولة البريئة إلى عقلانية الكبار .

✓ أن شوقي استطاع أن يحاكي لافونتين ويقدم جديداً مميزاً للمكتبة العربية ولأدب الأطفال على وجه الخصوص وأن شوقي يشكر جهده في التنويه على الأدب العربي الخاص بالطفل وتنبه له، إلا أن الحكايات تتجاوز بعبرها وعباراتها عالم الصغار إلى عالم السياسة والشعب، ولإنسان مع الإنسان، مما يسلم 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 .

✓ أن لافونتين الذي تأثر به شوقي قد تأثر هو نفسه بكتاب "كليلة و دمنة " وبذلك يكون لافونتين جسر وصل بين التراث العربي القديم المتمثل في كتاب "كليلة و دمنة " و الأدب العربي الحديث المتمثل في حكايات شوقي الشعرية .

الفهرس:

الشكر

الإهداء

أ مقممة
04 المدخل: الخرفاء في أءب الأطفال
04 تعريف أءب الأطفال
10 الخرافة في أءب الأطفال
12 الخرافة في الأءب العربى
الفصل الأءل: نبءة عن ءياة لافونءىن و أءمء شوقى	
17 المبعء الأءل: نبءة عن ءياة ءان ءى لافونءىن
32 المبعء الأءل: نبءة عن ءياة أءمء شوقى
الفصل الأءل: مقارئة بىن لافونءىن و أءمء شوقى	
45 المبعء الأءل: ابن المقفع بىن لافونءىن و اءمء شوقى
51 المبعء الأءل: مقارئة بىن لافونءىن و أءمء شوقى
73 ءاءمة
76 قاءمة المصاءر و المراءع

قائمة المصادر و المراجع:

كتاب القرآن الكريم

1. أحمد زلط "أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه" الشركة العربية للنشر و التوزيع، ط 2 سنة 1994.
2. أحمد شوقي "الشوقيات"، جزء الأول، سنة 1431 هـ - 2010 م راجعه و ضبطه د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان.
3. أحمد شوقي الشوقياتي الجزء الأول سنة 1431 هـ 2010 مراجعة و ضبطة د. يوسف الشيخ محمد البقاعي دار الكتاب العربي بيروت لبنان
4. أحمد عبد الوهاب أبو العز، اثني عشر عاما في صحبة أمير الشعراء،
5. إسماعيل عبد الفتاح "أدب الأطفال في العالم المعاصر " روية تحليلية نقدية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط 1، سنة 2000.
6. إمام عبد الفتاح إمام "حكايات إيسول" دار الصدى للثقافة و النشر القاهرة 2003، ط(2)
- فرانسيس كلودون- كارين حداد فولتنغ الوجيز في الأدب المقارب تر: عبد القادر بويده، دار الحكمة، الجزائر 2002.
7. إمام عبد الفتاح إمام: حكايات إيسوب، دار الصدى للثقافة و النشر، القاهرة، ط 01، 2003.
8. بروكلمان "تاريخ الأدب العربي" سنة 1977، ط 6، دار المعارف .
9. بيدبا "كليلة ودمنة" ترجمة ابن المقفع، المطبعة الأميرية، لقاهرة، 1937.
10. جان دي لافونتين " حكايات مختارة من لافونتين" ترجمة مصطفى كامل، مرجعة جنية بسطة، العدد 1428، ط 1 سنة 2010.

11. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997، ط2.
12. حسيب الحلوي " الأدب الفرنسي عصره الذهبي"، ط 2، سنة 1956
13. حكايات من لافونتين" ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، الطبعة العربية الأولى، 1987 بغداد.
14. حنا الفاخوري "تاريخ الأدب العربي" ط 1 سنة 1986، الناشر دار الجيل، بيروت.
15. د. أحمد عطبة زلط "مدخل إلى أدب الطفولة". ط جامعة الإمام 200.
16. د. أحمد ماهر البقري "من حديث الشعر"، مطبعة فينوس، سنة 1402 هـ 1981م.
17. د. أحمد محمد عوين "حكايات الحيوان في شعر شوقي"، الإسكندرية، دار الوفاء، سنة 2007.
18. د. علي الحديدي "في أدب الأطفال" ط 4، سنة 1988، مكتبة أنجلو المصرية.
19. د. عمر الأسعد "أدب الطفل، عمان مؤسسة الوراق سنة 2010
20. دومينيك مانغونو: "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"، تر: محمد يحيى تن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط1،
21. د. طه حسين "حافظ وشوقي" ط 2، 1953، القاهرة
22. سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي المغرب 2006 ط3
- نفوسا زكريا سعيد "خرافات لافونتين في الأدب العربي"، ط1، 2014 إصدارات مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكاتب بمصر.
23. سعيد الغانمي "خزانة الحكايات" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004.

24. سمير عبد الوهاب "أدب الأطفال و إبداعات الشاعر" مكتبة نانسي دمياط، مصر، سنة 2005.
25. شاعر النيل وأمير الشعراء، جمع أحمد عبيد، والشوقيات المجهولة، د. محمد صبري.
26. شوقي ضيف "تاريخ الأدب العربي" سنة 1982، العصر العباسي الأول، ط 8، القاهرة، دار المعرفة.
27. فرانسيسي كلودون كارين حداد فولتتغ "الوجيز في الأدب المقارن"، تر عبد القادر بويده، دار الحكمة، الجزائر، 2002.
28. فوزي عطوي أحمد شوقي أمير الشعراء ط 2 سنة 1973 1973
29. محمد العادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات المنشورات الجامعية التونسية، تونس د ط 1981
30. محمد بريغش "أدب الأطفال أهدافه و سيماته"، بيروت، ط 2، 1996.
31. محمد زطي العشماوي أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهتهم الفنية الشعر- المسرح- النقد الأدبي
32. محمد سيد حلاوة " أدب الأطفال مدخل نفسي إجتماعي"مدخل نفسي اجتماعي" مؤسسة خورس الدولية، مصر، ط 2002- 2003.
33. محمد غنيمي هلال، "الأدب المقارن"، دار النهضة، مصر، ط 3 سنة 1972.
34. محمود عسران دكتور في الأدب العربي "البنية الإقاعية في شعر شوقي" كلية الأدب جامعة الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، طباعة و نشر و توزيع الكتب، سنة 2006.
35. يوسف عطا الله، "أمير الشعراء أحمد شوقي" ط 1، سنة 2009.

المصادر و المراجع باللغة الفرنسية

1. Cerquiglini et Autres, la littérature Française, Dynamique – Histoire, Ed 3 ? Gallimard, France. 2007.

2. J. De La Fontaine, Fables, libraire générale Française, Ed 41, juillet 2002.
3. Jean de la fontaine « Le livre et la tortue et autre fable », Flammarion, 1996 paris.
4. Jean Orioux, la fontaine, ED, Flammarion, Paris 1976.
5. Jean Orioux, Op-cit.
6. W. Andries. Jouckbloet, le roman de renart, Ed chez Aug Durand, paris, 1963.

المجلات:

1. مجلة القسم العربي، جامعة بن جاب، بكستان، العدد 22، سنة 2015
2. مجلة عود الند" مجلة ثقافية فصلية الناشر د. عدلي الهواري issn1756-4212
العدد 85
3. شبكة الفصح للعلوم اللغة العربية . alfasseh@alfasseh