جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

فن الخرافة في الأدب العربي: دراسة نقد ثقافية للشوقيات

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- **سارة توشي**
- **كيسة خمسين**

لجنة المناقشة :

- **الدكتور آية الله عاشوري.....رئيسا.**
- **حسين خالفي..... مشرفا مقررا.**
- **الدكتور لحبيب عمي.....عضوا مناقشا.**

السنة الجامعية:2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله في سري وفي علني....والحمد لله في حزني وفي سعدي.
الحمد لله عما كنت أعمله والحمد لله عما غاب عن خلدي...الحمد لله الذي أعطاني الصحة.

ومنحني القوة وقدرني وأعطاني وأعانني على إنجاز هذا العمل.

ومن باب الاعتراف بالجميل، ومصداقا لقول نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم: من لا يشكر الناس لا يشكر الله. نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان إلى:

أستاذنا المشرف حسين خالفي لقبوله الإشراف على مذكرتنا.

كما نتقدم بشكرنا الجزيل إلى جميع الأساتذة المحترمين، وخاصة لأعضاء لجنة المناقشة بتشريفهم لنا وقبولهم مناقشة هذا العمل.
وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بجاية، وإلى كل من ساعدنا وشجعنا على إتمام هذا العمل لكل هؤلاء جزيل الشكر والفضل والعرفان.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى....أعز إنسان على قلبي:

"والدي"رحمه الله وأدخله فسيح جناته الذي كان لي

نعم المعين والمحفز للوصول إلى ما أنا عليه.

إلى عائلتي، وكل من ساعدني من بعيد ومن قريب

على انجاز هذا العمل، وإلى من جمعتني بهم الأقدار

خلال المراحل الدراسية.

سارة

الإهداء

الحمد والشكر الله سبحانه وتعالى على نعمه ظاهرها وباطنها،

أهدي هذا العمل المتواضع لأمّي ورفيقة دربي لولا تشجيعها ومؤزراتها لي لما تمكنت من إنجازه.

إلى والدي العزيز أطال الله في عمره.

عائلتي وكل من ساعدني من بعيد ومن قريب على انجاز هذا العمل، وإلى من جمعتني بهم الأقدار خلال المراحل الدراسية.

كيسة

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)، خاتم الأنبياء وأشرف المرسلين، وعلى من تبعه بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

استحوذ قصص الحيوان على مساحة هامة في فضاء التراث الشعبي، فقد سكن نصوص الأمثال والحكايات والأساطير، بوصفه وسيطا لتمرير الأفكار والمواقف الإنسانية، كما تصدر البطولة في فن الخرافة، هذا النوع الأدبي الذي استغلته الذاكرة الشعبية لتفرغ فيه زبدة تجربتها الحياتية، ومواقفها ومشاعرها التي تراكمت من خلال صراع الإنسان والطبيعة، وحركته داخل وسط السياسي والاجتماعي عبر العصور.

وبالرغم من أن فن الخرافة قد نشأ على يد كبار الخرافيين أمثال اليوناني: « **إيسوب** » والحكيم الهندي: «**بلباي**»، والعربي: «**إبن المقفع**»، إلا أن صورته قد اكتملت مع شخصين

من أبرز الشخصيات الأدبية التي لمع اسمها في الساحة الأدبية العربية والغربية على السواء، حيث أضافا وأبدعا في فن القصة على لسان الحيوان شكلا ومضمونا بمؤلفاتهم، فمن لم يسمع عن ديوان: **الشوقيات لـ:«أحمد شوقي »** و«**خرافات لافونتين» لـ « جان دي لافونتين».** هذان المؤلفان اللذان صورا بحكمة وإبداع، أبرع الصور الإنسانية والمظاهر الاجتماعية، وقد اختارا اللون الأدبي نفسه، للتعبير عن أحوال عصريهما، ونقدها بطريقة غير مباشرة، فقد جمعا بين المتعة والتعليم والنصح. ولهذا فكلاهما يستحق وقفة على حكاياته، والتعريف بهما كشخصيتين لامعتين في تاريخ الأدبين العربي والفرنسي.

وانطلاقا من هذه المميزات كان اختيارنا لموضوع بحثنا هذا والموسوم بـ: «**فن الخرافة في الأدب العربي: دراسة نقد ثقافية للشوقيات**»، بالإضافة إلى مجموعة من الأسباب التي اجتمعت ودفعتنا لاختيار هذا الموضوع، ومنها أن هذا النوع برز عند **شوقي** في العصر الحديث، وهو فن تعليمي وتربوي يتوجه بأهدافه للصغار كما للكبار، فنسقها الظاهر هو أنها موجهة للنشء، أما في الباطن فهي موجهة للبالغين أيضا، كما أن رموزها الشفافة تجعلها تبرز أنساقا ظاهرة وأخرى باطنة أو مضمرة.

وقد انطلقنا في بحثنا هذا من إشكالية أساسية هي: - **ما هي طبيعة الأنساق الظاهرة والمتوارية في الحكاية الخرافية عامة، وفي حكايات شوقيات أحمد شوقي خاصة؟**

تطلب منا معالجة هذه الإشكالية طرح بعض التساؤلات الفرعية من قبيل:

- كيف نال الحيوان مركز اهتمام الراوي والقاص الشعبي حين أسكنه بيت المثل وجعله يتربى في مدينة الخرافة، كما هو شأن الآلهة في ملاحم هوميروس؟.

- أي الشعوب كانت أسبق إلى اختراع فن الخرافة، وكيف تسنى لها أن تنتقل منه إلى غيره من الشعوب الأخرى وتعرف انتشارا واسعا؟

- وكيف أصبحت هذه المادة الخرافية فضاء للتحاور والتبادل بين البيئة العربية والفرنسية؟

إن هذه الأسئلة وغيرها هي التي حركت البحث وجعلته يشتغل نحو منهج نقد ثقافي وتاريخاني، يفسح المجال للبيئة الشرقية والعربية والغربية لتتحاور على مائدة الخرافة، ورصد تأثير هذه الثقافات على فن الخرافة شكلا ومضمونا. وقد اتبعنا في تحليل النصوص على آليات منهج النقد الثقافي، وهذا بغرض الكشف عن مختلف الأنساق الظاهرة والمضمرة في الخرافة، كما اعتمدنا على منهج المقارنة للكشف عن تناص شوقي مع لافونتين ومع التراث العربي.

وللإجابة عن تلك الأسئلة التي سبق ذكرها تم الاعتماد على خطة بحث تتكون من مدخل وفصلين، على نحو الآتي: أولا: **مدخل عام** تناولنا فيه مفاهيم البحث، وهي: الخرافة، النقد الثقافي، والتاريخانية الجديدة بالإضافة إلى الأنساق والأنساق المضمرة. أما **الفصل الأول** فهو

بعنوان: تطور فن الخرافة في الآداب العالمية، وقد احتوى على ثلاثة مباحث: **المبحث الأول** حول: القصة على لسان الحيوان في الأدب الشرقي، أما **المبحث الثاني** فهو حول: القصة على لسان الحيوان في الأدب الغربي. **والمبحث الثالث:** هو القصة على لسان الحيوان في الأدب العربي.

أما **الفصل الثاني** فكان تطبيقيا، حمل عنوان: القراءة النقد ثقافية للشوقيات، ويحتوي على ثلاثة مباحث هي: **المبحث الأول**: هو قراءة للشوقيات وتقسيمها وتقديم الحكايات الواردة فيها، **المبحث الثاني**: حكايات أحمد شوقي بين لافونتين والتناص التراثي، و**المبحث الثاني**: الأنساق المضمرة في خرافة النملة الزاهدة لأحمد شوقي.

وذكرنا في الخاتمة أهم نتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا.

لقد كانت المادة الرئيسية لمكتبة البحث هي أمهات الكتب التراثية، التي عنت بحفظ جواهر التراث الشعبي العربي منها على خصوص، بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات السابقة التي مثل: **إسلاميات أحمد شوقي دراسة نقدية**، لسعاد عبد الوهاب عبد الكريم، **والقصة الرمزية على لسان الحيوان** لشمس الدين مجدي محمد، و**خرافات لافونتين في الأدب العربي**، لنفوسة زكريا سعيد، كما اعتمدنا في تشغيل آليات المقارنة للدكتور غنيمي هلال، **والأدب المقارن** لداوود سلوم، فقد كان لهم فضل دفع عجلة البحث عند التعثر.

لقد كانت هذه الدراسة رحلة استكشافية محفوفة بالصعوبات على المستويين النظري والتطبيقي، وهذا ما صادفناه في البحث بسبب الظروف الاستثنائية جدا التي أنجزنا فيها بحثنا، وأدركنا وعورة هذا الطريق الذي لا يأمن من سلكه من سقطات، إن لم نقل انحرافات، خاصة مع قلة الزاد وفقر في الأدوات التي تخفف عنا عناء السفر إلى ما وراء البنى السطحية للنصوص.

لكننا مع هذا فقد وجدنا من أخذ بأيدينا إلى عتبات هذه النصوص، وفتح لنا بعض نوافذها وحثنا على مواصلة الطريق، وهو صاحب الفضل أستاذنا المشرف: حسين خالفي، الذي وجه مخطوط هذا البحث هذه الوجهة، وبذل الكثير في تقويمه وحرصه على أن ينتهي إلى ما هو عليه شكلا ومضمونا.

مدخل عام

- **تمهيد:** تعد نظرية الأجناس الأدبية من القضايا النقدية التي حازت على اهتمام النقاد والدارسين، منذ الوهلة الأولى من ظهور مختلف أشكال الفنون التعبيرية، ويمتد تاريخ الأجناس في الآداب العالمية إلى الحقبة اليونانية، حيث بدأ هذا التصنيف من خلال:

« تمييز أفلاطون بين نمطين من أنماط إعادة إنتاج الموضوع، أو الشيء أو شخص ما، هما نمط الوصف أو التصوير بالكلمات ونمط المحاكاة، ولما كان الشعر أداة الأدب الأقدم في إعادة إنتاجه للموضوعات الخارجية، فقد قسمه أفلاطون إلى شعر محاكاة مباشرة للأشخاص هو الشعر المسرحي وشعر الوصف وتصوير الأعمال الإنسانية هو الشعر السردي، وتقسيم كهذا يترك الكثير من الشعر خارج دائرة التصنيف، الأمر الذي اضطر أفلاطون إلى إدخال قسم ثالث ذي نمط مختلف، يتناوب فيه الحوار والسرد كما هو الشأن في الملحمة».[1]

ويليه تلميذه أرسطو الذي تبنى قسمة أستاذه في كتابه فن الشعر، حيث يعد المنظر الأول للأجناس الأدبية دون منازع، فقد قعدها وصنفها بطريقة علمية قائمة على الوصف وتحديد السمات والمكونات، كما قسم الأدب إلى ثلاثة أقسام: الأدب الغنائي، والأدب الملحمي، والأدب الدرامي[2].

وصولا إلى اجتهادات النقاد المعاصرين غربيين وعربا والذين سعوا سعيا حثيثا للبحث في نشأة الأدب وتطوره، محاولين تقسيمه إلى أجناس عبر إرساء قواعد ومقومات كل جنس حيث تشمل الأجناس الأدبية على الشعر والمسرح والرواية والقصة وغيرها، نتيجة علاقة التأثير والتأثر. وسنكتفي هنا بدراسة نوع من الأجناس الأدبية، وهو القصة على لسان الحيوان أو ما يعرف بـ: "فابولا" (les fables).

1- ماهية الخرافة (الحكاية على ألسنة الحيوان): ارتبط لفظ " الخرافة " منذ دخوله حقل التداول في الآداب الشعبية بالحكايات على ألسنة الحيوانات. والخَرَفُ تعني في العرف اللغوي الفاكهة، وفساد العقل من الكبر وقد خَرَفَ الرَجُل، بالكسر يُخرفُ خَرفًا فهو خَرفٌ: أي "فسد عقله من الكبر.[3] أما علماء اللغة فيقولون: «أن خُرافة من بني عُذرَة أو من جُهينة اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يُحدثُ بأحاديثَ مما رأى يَعجَبُ منها الناس، فكذَّبوه، فجرى على ألسنة الناس».[4] بمعنى أن أصل معناها يرجع إلى اسم شخص من قبيلة تدعى عذرة استهوته الجن، فكان يُحدث قومه بما يرى، لكن لا أحد كان يستقبل

[1] - أحمد العزي صغير ،محاضرات في الفنون الأدبية، نشر2 أكتوبر2012،21:42. www .albabtainlibray.org.kw

[2] - جميل حمداوي، **نظرية الأجناس الأدبية**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2011، ص8.

[3] - أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد التاسع، دار صادر، بيروت، 1441هـ ـــ1993، ص 50.

[4] - المصدر نفسه، ص 50.

كلامه بالقبول، بل كانوا يكذبونه ويقولون:"هذا حديث خرافة، وهي حديث مستملح كذبٌ".[5]

والخرافة لا تكون دائما حديثا كذبا، ولكن تكون لها واقعية وصحة، ودليل على ذلك ما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال: "وخرافة حق".[6] والخرافة الموضوع من حديث الليل. إلا أن الزمخشري ينحو منحى اشتقاقيا في الكشف عن دلالة اللفظ، حيث يقول:"وأتحفه بخرافة نخلته وخرفتها".[7] أي ثمر خريفها، وهذا ما جعل مدلول "خرافة" يتطور إلى نوع الحديث العذب والممتع، والبعيد عن الحقيقة لارتباطه بمجالس السمر في الليالي، كما يشير إلى ذلك صاحب **الفهرست** بقوله : « أول من سمر الليالي الإسكندر وكان له قوم يضحكونه ويخرفونه»[8]، ثم تعزز هذا النوع من الحديث المستملح والحكايات العجيبة في مرحلة التدوين والتصنيف على يد العلماء والبلغاء، ومن أشهرهم عبد الله ابن المقفع، وعلى الرغم من قصر حياته، إلا أنه ترك تراثا فكريا وأدبيا ، نذكر منه نقله إلى العربية مجموعة حكايات على لسان الحيوان من اللغة الفهلوية، وسماها بـ: **"كليلة ودمنة"** ويقابله كتاب: **"ألف ليلة وليلة"**، الذي ذكره **ابن النديم** في الفهرست باسم : **"هزار أفسان"** وقال معناه ألف خرافة.[9]

منذ بدأ الاهتمام بالفولكلور (**Folklore**) في القرن العشرين والأوساط العلمية مشغولة بقضايا تتصل بمفهوم الثقافة من ناحية وبانتشارها عبر الزمان والمكان من ناحية أخرى، انكب الدارسون وخاصة الغربيين منهم إلى التصنيف والترتيب لتمييز الأنواع وأشكال التعبير، فكان من نصيب الحكايات المنقولة على ألسنة الحيوانات أن تدخل في جنس "الخرافة"، التي يقابلها في اللغة الفرنسية والإنجليزية مصطلح :Fable وهناك من الباحثين من يستعمل مصطلح "فابولات"، وهو محاكاة للمصطلح الأجنبي:"Fable"، ويريدون به حكايات الحيوان، وفي اليونان يطلق عليها بلفظة Apologos"، أي الحكاية ذات المغزى الخلقي. وجاء في مادة: Fable في دائرة المعارف البريطانية أن الخرافة في أحسن وأدق حالاتها قصة تخترع فيها شخصيات غير عاقلة من الحيوان أو الجماد، لغاية خلقية تمثل وتتكلم ولها عواطف ومشاعر كالناس.[10]

---

[5] - المصدر نفسه، ص51.
[6] - المصدر نفسه، ص 51.
[7] - الزمخشري، **أساس البلاغة**، مادة خرف، دار فكر، بيروت، لبنان 2004، ص 159.
[8] -- أبو الفرج محمد أبي يعقوب إسحاق بن النديم، **الفهرست**، شرحه وعلق عليه: يوسف علي طويل، وضع فهارسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 2002ص 363.
[9] ــ المرجع نفسه، ص 365.
[10] ـ ينظر : عبد الرزاق حميدة: **قصص الحيوان في الأدب العربي**،25–28 ، ومحمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، ص 179.

وجاء في مادة: Fable في دائرة المعارف البريطانية أن الخرافة في أحسن وأدق حالاتها قصة، تخترع فيها شخصيات غير عاقلة من الحيوان أو الجماد، لغاية خلقية تمثل وتتكلم ولها عواطف ومشاعر كالناس.

ولكلمة خرافة Fable معان متعددة، منها: أنها قصة حيوانية لها مغزى Feast Fable. وهي قصة حيوانية لها مغزى وعندئذ تساوي موعظة Apologue . وهي قصة خيالية Fiction بوجه عام، فتكون بذلك أهم من كونها قصة حيوانية.[11]

وهي استراتجية الغرض منها تمييز هذا النوع من الحكايات عن الحكايات المشابهة لها والمتداخلة معها في مجال الأدب الشعبي، مثل الحكاية الخرافية التي أفرد لها الباحث الألماني المعاصر فريدريك فون ديرلاين كتابا خاصا ومتميزا، أبرز فيه أصولها من ديانات الشعوب القديمة...كما ردها إلى تصوراتهم وعاداتهم.[12] وقد استنتج أن الحكاية الخرافية في أصلها البدائي أخبار مفردة، نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم ثم تطورت هذه الأخبار عبر القرون، واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي". إضافة إلى ما انتهى إليه الباحث السوري **فراس السواح** المختص في علم الأساطير في كتابه **"الأسطورة والمعنى"**: «أن الخرافة هي أكثر أنواع الحكايات التقليدية ارتباطا بالأسطورة».[13] إلا أن وجه الاختلاف بين الأسطورة والخرافة هو عنصر القداسة في الأسطورة وغيابها في الخرافة، وحتى ولو أقحم: «الآلهة مسرح الأحداث في الخرافة فإنهم يظهرون فيها أشبه بالبشر المتفوقين لا كآلهة سامية متعالية، كما هو شأنهم في الأسطورة».[14]

من خلال هذا القول نستنتج أن الخرافة عنده تتميز بعنصر الإدهاش وأبطالها من الجن والعفاريت، وبذلك فإنها ترتقي في مضمونها لتتجاوز الخرافة المتمثلة في حكاية الحيوان، ونجد قضية التشابه بين الحكاية والأسطورة أيضا عند عالم الفلكلور الروسي:**"فلاديمير بروب"**، وعند الباحث الأنتروبولوجي:" **كلود ليفي ستراوس"**، حيث يعتبر بروب الحكاية العجيبة أسطورية، باعتبار أن الحكاية ذات أصول أسطورية، بينما يرى ليفي

---

[11] - نفوسة زكريا سعيد، **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، 2014، ص 3.

[12] - نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار نهضة، ط2، القاهرة، 1974، ص64.

[13] - فراس السواح، **الأسطورة والمعنى**، دار علاء الدين، ط 1، دمشق، 1997، ص 15.

[14] - فراس السواح، **الأسطورة والمعنى**، ص 15.

ستروس أن الحكاية هي أسطورة خبت إلى حد ما.[15] إلا أنا **ليفي ستروس** اشتغل على الأساطير بينما انكب **بروب** على الحكايات الشعبية الروسية، وقادته نزعته العلمية إلى نقد عملية التصنيف التي اعتمدها من سبقوه، وأكد أن التصنيف الدقيق هو أولى خطوات الوصف العلمي، متأثرا بما حدث في الحقل العلمي من تطور في منهجية الترتيب والتحليل للمادة محل الدراسة، مثل الكميائي مع المعادن والبيولوجي مع النباتات والحيوانات، وخلصوا إلى مصطلحات موحدة معتمدة من المؤتمرات المتخصصة، ومنهجا متطورا جيلا بعد جيل، بينما يقول **بروب**:« **نحن لا نملك شيئا من هذا، فتعدد ألوان المادة التي تقدمها النصوص وتلونها...كل ذلك يجعل بلوغ الدقة والوضوح أمرا عسيرا**».[16]

وقد اعتمد **بروب** في تقسيم الخرافات إلى سبعة أنواع هي:

1- حكايات خرافية أسطورية (العادات).
2- حكايات عجيبة.
3- حكايات وخرافات بيولوجية.
4- خرافات عن الحيوانات.
5- حكايات "عن البدء.
6- حكايات وخرافات فكاهية.
7- خرافات أخلاقية.[17]

وتنقسم قصص الحيوان في جانبها الفني إلى قصص شعرية وأخرى نثرية، أما موضوعاتها فيمكن حصرها في التعريفات التالية:

أ- قصص الحيوانات مستبقية على صفاتها، وفهي قصص تعليمية علمية، غالبا ما تدخل ضمن الأدب الأطفال.

ب- قصص الحيوانات المتقمصة لشخصية الإنسان، تأخذ الطابع الرمزي التعليمي في التعبير عن قضايا اجتماعية وأخلاقية تربوية في الوسط البشري.[18]

---

[15] - ينظر إفيجيني مليتكسي، **الدراسة البنيوية والنمطية للقصة، ضمن كتاب مرفولوجيا القصة لفلاديمير بروب**، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1996، ص 216.

[16] - بوخال مصطفى، **رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي:حكايات الثعلب أنموذجا**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، الجامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010-2011، ص16.

[17]-- ينظر: V. Propp, Morphologie du conte , Ed Seuil, Paris, 1996 et 1970, p14-

وتنحدر قصص الحيوان من النوع المعروف بحكايات الحيوان الشارحة، والتي تنقسم إلى فرعين هما: **"خرافة الحيوان"** و**"ملحمة الحيوان"**، الأول ينتمي إلى كتاب: **"بنجاتانترا"** و**"كليلة ودمنة"** وخرافات **"إيستهوب"**.[19]

ويذكر الباحثون أمثال الباحث محمد رجب النجار:« **أن الخرافة من أقدم أنماط القص أو الحكي الشعبي القديم..**».[20] ويعزز **ابن النديم** هذا الموقف، حيث: «**يعتبر قصص الحيوان من الأنماط القصصية الضاربة الجذور في تراثنا السردي، تعزى فيه الأفعال والأقوال إلى الحيوان، بقصد التهذيب الخلقي والتربوي، أو الإصلاح الاجتماعي أو النقد السياسي، فضلا عن الإمتاع الفني، الذي تحققه غرائبية قصص الحيوان وعجائبيتها، وقدرتها على الإدهاش والإثارة ومن ثم الوصول إلى قلب القارئ وعقله معا**».[21] ولعل ما يميز هذا الفن عن باقي الأجناس الأخرى أن الحيوان هو الذي يلعب الدور الرئيسي فيها. ويستخدم هذا النوع للوعظ والإرشاد عن طريق الرمز بالحيوان، وقد يتصرف فيها الحيوان على أنه حيوان مع الاحتفاظ بصفاته الأساسية كالبطش والقوة والشجاعة في الأسد، وقد يتصرف الحيوان على أنه إنسان يفكر ويتكلم والموعظة هي الهدف الأساسي.[22]

بالإضافة إلى الجانب الترفيهي الذي تلعبه هذه القصص فإنها تؤدي وظيفة تتمثل في النقد الموجه لبعض الأنماط البشرية.

وتعد الخرافة الحيوان من الأنواع التي عمرت طويلا، ولم تندثر كما اندثرت الملحمة، فإن كانت الآلهة قد سكتت وهجرت أدوارها في النصوص التي جاءت بعد الملحمة، فإن الحيوانات واصلت مسيرة الحوار والبطولة داخل الحكايات والأمثال، حاملة بذلك لواء تفسير الظواهر الطبيعية من جهة، ولواء الحكمة والنقد الاجتماعي والسياسي من خلال الرمز من جهة أخرى. [23]

---

[18] ـ محمد مرتاض، **من قضايا أدب الأطفال: دراسة تاريخية فنية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص20.

[19] ـ سعيد فاروق، **رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان**، دار الأفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1980، ص7.

[20] ـ شرف الدين ماجدولين، **بيان شهرزاد**، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2001، ص69.

[21] ـ قحطان صالح الفلاح، **الأدب والسياسة: قراءة في قصة (النمر والثعلب) لسهل بن هارون**،ـ مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد 1 و2، 2011، ص 77.

[22] ـ عمر الرحمن الساريسي، **الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني: دراسة ونصوص**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 1980، ص 101.

[23] ـ بوخال مصطفى: **رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي: حكايات الثعلب أنموذجا**، ص18.

2- مفهوم الأنساق الثقافية في النقد الثقافي: من المعلوم أن مصطلح الثقافي عام وعائم وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية، ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم العلمية في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء، فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنتروبولوجيا وما بعد البنيوية. وتندرج الثقافة مجاليا ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: النسق المادي والنصي، ويسمى بالتكنولوجيا، والنسق المعنوي والأخلاقي والإبداعي ويسمى بالثقافة.[24]

ومن ثم يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري، هي: الدراسات الثقافية التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورا والنقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الدينية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية، وهو الأحداث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأول، ومن ثم فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي، فكري وعقائدي.[25]

ويرى مجموعة من النقاد الثقافيين مثل: (ليتش)، الذي تأثر به عبد الله الغذامي، بأنه قد آن الأوان للاهتمام بالنقد الثقافي باعتباره بديلا عن النقد الأدبي، بعد أن وصل هذا النقد حسب **عبد الله الغذامي** إلى سن اليأس، ووصلت البلاغة العربية بعلومها الثلاثة (البيان والبديع والمعاني) إلى مرحلة العجز والموت. وعليه فالنقد الثقافي هو الكفيل بأن يدرس الأدب فنيا وجماليا باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية...، وهنا يتعامل النقد الثقافي مع النص الأدبي الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تعلن، وينتمي هذا النقد إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق، في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة، وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى.[26]

إن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، كما تفسر الأشياء بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب في تراكيب وتباديل على

---

[24] - عبد الله الغذامي: **قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001، ص14.

[25] - عبد الرحمن الحميد علي: **النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد**، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2005، ص14.

[26] - عبد الرحمن الحميد علي: **النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد**، ص229.

الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فإن مهمة النقد الثقافي متداخلة ومترابطة، ومتجاوزة ومتعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد والتفكير الفلسفي أيضا، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر النظريات ومجالات علم العلاقات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنتروبولوجية...ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة، التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة. وإن إحدى أهم المشاكل التي تواجه النقد الثقافي هي أن المصطلحات المستخدمة في النقد والتحليل والتفسير أصبحت على قدر كبير من الصعوبة والتقنية العالية، إلى درجة أن كثير من الحالات تكون شديدة الإيهام، فعندما يتواصل نقاد الثقافة ببعضهم بعض في الكتب الدراسية أو الموضوعات، فهم يتحدثون بشكل عام بلغة تميل إلى الغموض، إلى الدرجة التي قد يصفها الإنسان العادي بالرطانة (اللغة غير مفهومة)، حيث تكون صعبة الفهم.[27]

ومن ثم فالنقد الثقافي ليس صراعا من صراعات الجري أو تخيل الجري إلى ما بعد البنيوية أو بعد الحداثة، كما يقول بسام قطوس، وإنما هو نظرية ألسنية ذات مضمون ثقافي يدرس النصوص والخطابات نحوية كانت أم غير ذلك، في سياقها الثقافي والسياسي والاجتماعي والتاريخي والمؤسساتي، ويسلط عليها أضواءها الكاشفة ليفضح أنساقها المخيلة والمضمرة، والتي ظلت تمر هانئة مطمئنة من أمام نقاد الأدب فاتخذت من الجمالية ستارا سميكا لها.

- **خصائص النقد الثقافي:** تدفعنا مقولات النقد الثقافي للكشف عن كثير من سياقات النقد الثقافي الواسعة، بوصفه مشروعا أو طرحا فكريا جديدا في النقد العربي:

1ـــ طابع التكامل: النقد الثقافي لا يرفض الأشكال من النقد، إنما هو يرفض هيمنتها، إذ يعني ذلك قصورا في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النص.

2ـــ التوسع: يوسع من منظوره للنشاط الإنساني، بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط، للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو يعد إضافة للفن.

---

[27] - أرثر أيزابرجر: **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية**، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، ص30.

3ــ الشمول: يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة، فالنشاط الإنساني كله في حاجة للنقد، بمعناه المطروح في المشروع الثقافي، لتحقيق الأغراض نفسها: أي تحقيق التطوير، الكشف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة.

4ــ الضرورة: إن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحا نحن في حاجة للنظر إليه، متخلصين من نظرة التوجس من جديد أو التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ فيه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة.

5ــ الاكتشاف والحرية: يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف جماليات جديدة في النصوص أو الواقع، ويتطلب ذلك حرية أوسع أو مساحة أكبر من الحرية.[28]

النقد الثقافي هو الذي يدرس النص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها، بعد عملية التحليل النصية، أو يمكن القول إنه هو الذي يدرس الخطاب بما أنه خطاب، بغض النظر عن كونه شعرا أو كلاما غير ذلك، فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها.[29]

لقد شغلت أدبية الأدب حيزا عريضا في البحث النقدي على مدى قرون، وما تزال تفعل، غير أن جهودا خارقة قد جاءت لتكشف أشياء أخرى من وراء ومن تحت أدبية الأدب: « لقد تدرجت النقلات النوعية في مجال النظر النقدي من أطروحة ريتشاردز في التعامل مع القول الأدبي بوصفه عملا إلى رولان بارت، الذي حول التصور من العمل إلى (النص)».[30] ووقوفه على الشفرات الثقافية، كما فعل في قراءته لبلزاك وفي أعماله الأخرى، التي فتح فيها مجال النظر الجمالي للنصوص، وكذلك كان إسهام فوكو فنقل النظر من النص إلى الخطاب، وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية، والأنساق الذهنية، وجرى الوقوف على فعل الخطاب وعلى تحولاته النسقية بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية.[31]

---

[28] - مصطفى الضبع: **ورقة بحثية في أسئلة النقد الثقافي**، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، ألمانيا، 23 ــ 26، ديسمبر 2003، ص138.

[29] - سهيل حبيب: **النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر**، دار الطليعة، ط1، بيروت،2008 ، ص12.

[30] - عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص13.

[31] - المرجع نفسه، ص14 .

منذ هذه الجهود وأخرى مثلها والاكتشافات من داخل الفعل النقدي كانت دفعة لغوية إلى مرحلة (المابعد) النقدية، حيث التاريخانية الجديدة (النقد الثقافي) متأسسة على نقد ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية، حيث تأتي مشروعات نقدية متنوعة تستخدم أدوات النقد في مجالات أعمق وأعرض من مجرد الأدبية، مجال ما وراء الأدبية، وذلك منذ صار الوعي بمحدودية النظرة الجمالية (البلاغية)، التي تفترض أن العلاقة الدلالية بين عناصر الخطاب تقوم على الإتقان الدلالي التام، لذا فإنها ستعجز عن كشف السقطات الفرويدية مثلا، وستظل تنظر إليها على أنها تغيرات مقصودة وذات وظيفية جمالية، ومما يجعلها تعجز عن إدراك الأبعاد اللاشعورية، مثلها مثل نظرية الأجناس التي تنظر إلى النصوص بوصفها منظومة من الدوال، وهذا يحد من قدرتها على رؤية المضمر الإيديولوجي وعلاقة ذلك بالذاتية المقنعة. وحسب مفهوم الفعل الدال يصبح كل ما هو حامل الدلالة مادة للنظر والتحليل.[32]

ويذهب الغذامي إلى أن النظر في أمر المبحث النقدي، يتيح لنا الاهتمام المفرط بكل ما هو أدبي (جمالي) في المفهوم الرسمي للأدبي، وإغفال مالا يندرج تحت تصنيف الجمالي، وفي المقابل فإن الفعل الجماهيري والثقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسمي، الأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات واللغة الرياضية والإعلامية، ودراما التليفزيونية، وما إلى ذلك هو ما يؤثر فعلا أكثر من قصيدة لأدونيس أو غيره من الشعراء الذي سخر النقد جهده كله فيهم، غافلا عن الخطابات الفاعلة لمجرد أنها ليست مما يحسب في حساب الراقي، كما تقرره المؤسسة الأدبية وشروطها الجمالية البلاغية، إضافة إلى أن النقد الأدبي التزم بالنظر إلى النص الأدبي بوصفه قيمة جمالية، يجري دائما السعي لكشف هذا البعد الجمالي، وتبرير أي فعل للنص مهما كان، تحت مبدأ الأصل الجمالي، مما يجعل (الجمال) منتجا بلاغيا محتكرا، وصار للجمالي شرط مؤسساتي يصنعه السيد الشاعر ويقوم الفعل النقدي بعمليات التسويق والتعميم. وهذا الالتزام المبدئي حرم النقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب ومن ملاحظات ألاعيب المؤسسة الثقافية، وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة، وما يسمى بالفنون الراقية والأدب الرفيع، ولسوف نعرض لوجوه هذا الفعل الثقافي المؤسساتي المعقد.[33]

حيث سيكون هم الناقد أن يحرك أدوات النقد باتجاه فعل الكشف عن الأنساق، وتعرية الخطابات المؤسساتية والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على

---

[32] - المرجع نفسه، ص 14.

[33] - عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص14-15.

الذائقة الحضرية للأمة، وهذا يقتضي التأسيس لنظرية نقدية ثقافية لها أساس هو بمثابة الذاكرة الاصطلاحية وهو ما نعرضه في هذا الصدد.[34]

وبما أن النقد يمر في مرحلتنا الثقافية الراهنة بحال من المراجعة النقدية الذاتية، فإن ذلك هو ما يفرض السؤال المرحلي المتشكك على نظريات النقد والحداثة، ويضعنا في (المابين)، حيث يكثر الحد الفاصل، ولا يعود هناك حدا، وكما يشير هايديزر محيلا إلى الدلالة الإغريقية لكلمة حد، وهو الذي لا يعنى نهاية شيء ما، وإنما يشير إلى بداية شيء آخر جديد ومختلف، وهذا المعنى يصف حال الوضع الثقافي الراهن، حيث إن حد فيما بين الحداثة، وما بعد الحداثة أو فيما بين البنيوية وما بعد البنيوية ليس حد فاصلا، يعلن عن النهاية، ولكنه حد شيء عن بداية آخر لها امتدادها وبعدها الجديد (الألسني)، كما نعهده وبداية حد جديد هو النقد الثقافي، والحدود المتقاطعة من كافة المداخل النقدية.[35]

لقد أراد الغذامي، وهو من قام بتعريب نظرية النقد الثقافي، بعد أن أضاف إليها وطورها وطبقها عمليا في كتاباته، وخصوصا كتابه المثير للجدل: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، أن يجعل النقد الأدبي أداة فعالة في نقد الثقافة السائدة والذائقة النقدية المستهلكة، ولم يقصد المؤلف أنها المنجز النقدي العربي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة لقراءة الجمالي الخالص وتسويقه واستهلاكه، بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى لأداة لنقد الخطاب، الذي يمجده النص وكشف النسق الفكري، الذي يعبر عنه. يقول الغذامي:« إن الأداة النقدية كمصطلح وكنظرية مهيأة لأداء أدوار أخرى غيرها سخرت لها على مدى قرون من الممارسة والتنظير من خدمة للجمالي وتبرير له وتسويق لهذا المنتج وفرضه على الاستهلاك الثقافي(...)وبما أن الأداة النقدية مهيأة لهذه الأدوار النقدية الثقافية...فإن التفريط بها أو التخلي سيحرمنا من وسيلة نابعة وسيجعلنا خاضعين لسلطة الخطاب المدروس أو هيمنة المقولة الفلسفية التي يستند إليها تفكيرنا».[36]

وبهذا فالنقد الثقافي ليس إلغاء للنقد الأدبي، ولا مصادرة للمنجز النقدي العربي، بل سيعتمد النقد الثقافي على أدوات النقد الأدبي في تحقيق أهدافه المنهجية، وفي سبيل تحقيق ذلك اقتراح الغذامي إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي، عبر مجموعة من عمليات الإجرائية تتدخل في:

أــ نقلة في المصطلح النقدي ذاته.

---

[34] - المرجع نفسه، ص15 .

[35] - عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص16.

[36] - إسماعيل خساص حمادي: **النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، اجراءته**، مجلة كلية التربية، العدد13، جامعة واسط، كلية التربية، 2013، ص13.

ب ـ نقلة في مفهوم(النسق).

ج ـ نقلة في التطبيق .

وأما النقلة الاصطلاحية فقد تضمنت ستة حيل ثقافية هي:

أ- **عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)** : تتم عملية الاتصال من المرسل إلى المرسل إليه بينهما رسالة، تصل عبر أنواع من الوسائل التواصلية، وتقوم على شفرات يستعين المرسل إليه على فهمها بالسياق المشترك بين أطراف الاتصال، وهذه عناصر جوهرية لحدوث فعل الاتصال وفعل التفسير، وإذا ما أضفنا العنصر السابع (العنصر النسقي) فإننا بهذا تتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي.

والوظيفة النسقية حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، كما هو مقترحنا لاجتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا أساسيا منهجيا.[37]

ب- **نوع الدلالة (الدلالة النسقية):** بنى النقد الأدبي مشروعه في العمل على علاقة النص مع إنتاج الدلالة، في تمييزه بين نوعين من الدلالة هما: الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، حيث تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية، وليس هناك توازن عددي أو إنشائي بين الدلالتين، إذ قد نجد دلالة ضمنية واحدة تضم نصا كاملا، أو مجموعة من النصوص أو الأعمال كالرواية مثلا أو النوع الأدبي كالشعر العذري، وقد تقتصر على جملة واحدة كالمثل، بينما ترتبط الدلالة الصريحة بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي وحدوده.[38]

ج- **المجاز والمجاز الكلي**: إن المجاز قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية جمالية، كما هو ظاهر الأمر، ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله، فالمفهوم البلاغي للمجاز يدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة، وإذا زاد فعن الجملة، وهو ما يسمى بالمركب.[39]

د- الجملة النوعية: إذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، فلا بد لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد، وهو هنا ما نسميه بالجملة الثقافية. والجملة الثقافية هي المقابل النوعي للجملتين

---

[37] - عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية**، ص 64،65.
[38] - المرجع نفسه، ص 70.
[39] - المرجع نفسه، ص 71- 72.

النحوية والأدبية، بحيث نميز تميزا جوهريا بين هذه الأنواع، وستكون أنواع الجمل ثلاثا كالتالي:

- الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.

- الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة .

- الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة.

5ـ التورية الثقافية: هو مصطلح (التورية)، غير أن هذا المصطلح يعاني من مثل ما تعاني منه المنظومة المصطلحية البلاغية، من حيث أنها تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وفي تأويله، وتقد ورث النقد الحديث هذه الخاصية البلاغية، وفي النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية، وهي مضمرات لا تعين المصطلحات البلاغية أو النقدية الأدبية على كشفها أو التركيز عليها، وهذا ما يدفع بنا إلى إجراء تعديلات توسع من قدرة المصطلح على العمل، ولا تحرمنا من الخبرة الاصطلاحية المدربة.[40]

6 ــ المؤلف المزدوج: بواسطة هذا الانضباط سنرى أن في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين، أحدهما: المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي، والآخر: هو الثقافة ذاتها، وهو ما يسمى هنا بالمؤلف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي، كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر، والمهم أن نؤكد أن "المؤلف المزدوج" يرتبط بالدلالة النسقية، حيث يعشش التناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعيلها، وتلك هي مهمة النقد الثقافي للكشف والتعرف.[41]

يقدم الغذامي في مقدمة حديثة عن النقد الثقافي مثالا لدور فاعلية النظام الرسمي العربي في ممارسة الوصاية على ذائقة الإنسان العربي من خلال كتابين من الكتب الأدب العربي هما: (كليلة ودمنة) و(ألف ليلة وليلة)، إذ أحتفي بالكتاب الأول لأنه يناسب الأعراف الرسمية بينما أقصي الثاني نخبويا، لأنه افتقر إليها وشاع فيه ما هو شعبي ومهمش، إن النقد فهم النظام الرسمي العربي وتحيزه باتجاهات محددة سيعيد الاعتبار لضروب من الآداب المهمشة فيجعل منها متونا فاعلة بشكل طبيعي في عالم الأدب، وهذا ما لا يتم إلا بعد تحرير الفهم التقليدي لوظيفة النقد من قيوده الموروثة، الأمر الذي لابد أن يطال الأداة النقدية، بحيث يدفع به من الوظيفة الأدبية إلى الوظيفة النقدية، وعليه

---

[40] -عبد الله الغذامي : **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص 71ـ 72.
[41] - المرجع نفسه، ص 75 – 76.

يقترح مجموعة من الإجراءات المصطلحية، المفهوم والوظيفة التطبيقية، لكي يمكننا إحداث نقلة نوعية للعقل النقدي من كونه أدبيا إلى كونه ثقافيا، أما ما يتعلق بالنقلة على صعيد المصطلح النقدي فيسعى الغذامي إلى استخلاص أنموذج نظري وإجرائي كأساس لمشروعه، وهذا يتطلب إعادة توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية (جمالية)، ويشدد على أهمية أن تكون النقلة نوعية تمس الموضوع والأداة، الأمر الذي يؤدي إلى أن يمس آليات التأويل وطرائق اختيار المادة المدروسة.[42]

- **مفهوم النسق الثقافي:** يسير الفرد ضمن قافلة المجتمع فيخضع لقوانينه ونظمه وثقافته، ولكل مجتمع ثقافته الخاصة به التي يتسم بها، ويعيش فيها، كما أن لكل ثقافة خصائصها التي تحدد شخصيتها، فتبرز في الخطاب الذي ينتجه الإنسان متجسدة في مجموعة من الأنساق، ولقد حاول بعض الباحثين وعلى رأسهم كليفور غيرتس استخدام مصطلح النسق الثقافي، حيث وجه في بحثه نحو النظر إلى الأنظمة الاجتماعية الحاكمة للأفراد والجماعات، بوصفها أنساقا ثقافية كالدين والإيدولوجيا، فمفهوم النسق الثقافي عنده يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي، إذ عد الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة وسلوكيات الإنسان والتقاليد الاجتماعية.[43] ويذهب غيرتس إلى الاعتقاد بأن الإنسان خاضع لأنظمة اجتماعية يطلق عليها "أنساقا" كالدين والسياسة، أما الناقد العربي عبد الله الغذامي فيعرف مصطلح النسق الثقافي في قوله: «والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة، وعلاقتها هي الدفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات أو الأمثال، مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت ، كل هذه الوسائل هي حيل بلاغية جمالية، تعتمد المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي، ونحن نستقبله لتوافقه السري، وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا».[44]

ظل النسق في تدرجه من مفهومه اللساني إلى استخدامه في النقد مفهوما شكليا، يعني بنظام العناصر وترابطها، ولكنه هذه المرة ــ في ــ إطاره النقدي لا يتمثل في اللغة ولا يتمثل في تركيبة النص الأدبي ونظامه، الذي يشترك فيه مع أبناء جنسه، إنما هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولته الثقافية، فالنسق الثقافي مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات[45]، وهو أيضا فضاء مشبع بالمعاني

---

[42] - سمير خليل: **النقد الثقافي: من النص الأدبي إلى الخطاب**، بغداد دور الجوهري، ط1،2013، ص 26-27.

[43] - عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص 78.

[44] - عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص76.

[45] ـ ينظر عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشحيري: **دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، م 22،ع2، 2014، ص315.

الدينية والاجتماعية والسياسية الخاصة بمجتمع ما، وعليه فالنسق الثقافي لا يمكن رصده وتحليله إلا إذا تكرر ظهوره داخل ثقافة هذا المجتمع.

أما كلود ليفي شتراوس فقد نقل مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي ليطرح فكرة أن الأبنية الاجتماعية الملموسة والظواهر الثقافية المختلفة إنما هي محكومة ببنيات وقوانين خفية كامنة في اللاوعي الإنساني، وهو ما يقتضي بحثا صريحا في البنيات الثابتة في العقل نفسه، ويمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأن تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة كالفنون والأخلاق والدين والسياسة والعادات الأخرى، التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين، وعليه لا يمكن رصده وتحليله إلا إذا وجد داخل ثقافة مجتمع ما.[46]

3- النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة: إذا كان النقد الثقافي هو الكشف عن العيوب النسقية التي توجد في الثقافة، والسلوك بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية، والتاريخانية الجديدة بمثابة نصوص وخطابات، تحمل في طياتها أنساقا جمالية ورمزية، بيد أنها تحوي رسائل فطرية ومقاصد مباشرة أو غير مباشرة، تحيل إلى سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والإيديولوجي، فإن العلاقة بينهما وطيدة، ذلك أن أهمية التاريخانية الجديدة تبرز في الفضاء المعرفي المنتمي لما بعد الحداثة، ويشكل أكثر تحديدا في النقد الثقافي من خلال بلورتها لمنظومة من العمليات الإجرائية التحليلية، ذات النزعة التأويلية في دراسة النصوص الأدبية على خلفية الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي أنتجها، وبالأخذ بعين الاعتبار طبيعة الصراعات الأيديولوجية والقوى السياسية التي هيمنت على الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها النص الأدبي قيد البحث، وتحاول هذه الدراسة تطبيق نفس تلك الإجراءات التحليلية بشكل معكوس على المدرسة النقدية ذاتها، بغرض الكشف عن الظروف التاريخية والسياسية وطبيعة الصراعات الأيديولوجية، والتشكيل الاجتماعي الذي أنتج هذا النوع من التوجيه النقدي، والتعرف على موقف التاريخانية الجديدة من تلك الصراعات والتناقضات، وطبيعة الحلول النقدية والثقافية التي اقترحتها أزمتها التاريخية، وبعبارة أخرى مقارنة التاريخانية الجديدة كظاهرة سوسيو- ثقافية محدودة يمكن حصرها ودراستها وتأويلها.[47]

يعرف "جون برانيغان" التاريخانية الجديدة في كتابه: "التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية" (1987م) ويحدد مفهوما بأنها:« **نمط تغيير نقدي يعطي الامتيازات لعلاقة السلطة بكونها أهم سياق لجميع النصوص على الإطلاق(...) إنها تعامل**

---

[46] - ينظر سعد علي جعفر المرعب: **النسق الأنثوي في ديوان عليه بنت المهدي**، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية،2018، ص 55.

[47]- إيمان برقلاح: **النقد الثقافي التاريخانية الجديدة**، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 1، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2013، ص 79.

النصوص الأدبية بوصفها المكان الذي نجد فيه علاقات السلطة تُصبح مرئيَّة[48]».
والسلطة المشار إليها هنا هي بالطبع التي طرحها ميشيل فوكو، التي تظهر من خلال الخطابات حيث تسمح للشخص بالاعتقاد بأنه حر وقادر على اتخاذ قرارات مستقلة، ولا بد من دراسة المدة التاريخانية للنص بالتفصيل لتحديد كيف تعمل علاقات السلطة أو بالأحرى كما يعبر عنها فوكو: « **تحديد كيف تعمل الممارسات وكيف تؤثر في النص»**[49].

ومما تهدف إليه التاريخانية الجديدة أيضا ربط النص بسياقه التاريخي والثقافي والسياسي والاجتماعي، بغية استكشاف الأهواء الإيديولوجية التي تتحكم في إنتاج الخطاب، وقد وظف غرينبلات في هذا الصدد مصطلح الوصف السميك الذي أخذه عن العالم الأنثروبولوجي الرمزي غيرتس في دراسته:"تأويل الثقافة"، التي أشار فيها إلى أن العالم الأنثروبولوجي يجب أن يصف الظاهرة الإنسانية التي يدرسها بإرجاعها إلى السياق الاجتماعي والثقافي الخاص بها، لغرض التعرف عل دلالتها ومفاهيمها الرمزية[50]

وترى التاريخانية أن النص المتشكل عبارة عن شبكة من الأنساق التاريخية والثقافية المضمرة، التي امتصها بطريقة واعية أو غير واعية، وبهذا يكون غنيا بالمتعاليات النصية، وبالمعارف السابقة المخزنة في الذاكرة والمجتمع، والتاريخ والثقافة التي امتصها النص الأدبي، لأن ذلك النص- على عكس النصوص الأخرى- قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله، و- سيمكن نتيجة لهذا- تكوين صورة للثقافة كتشكيل معقد أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار، بل ولتبادل البشر أيضا من خلال مؤسسات مثل: الإسترقاق، التبني، والزواج[51].

ولتحقيق هذه الغاية سعت الدراسات التاريخانية الجديدة إلى اجتياز حدود التخصصات في التاريخ، الفلسفة، الاقتصاد، السياسة، الأدب والفن...عن طريق الجمع بين مجموعة من المناهج والمقاربات الأدبية وغير الأدبية.

---

[48] - ديفيد كارتر: **النظرية الأدبية**، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، ط1، سوريا، دمشق، 2014، ص148

[49]- المرجع نفسه، ص 148.

[50] - ينظر سعد البازعي وميجان الرويلي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2000، ص 45.

[51]- المرجع نفسه، ص 45.

يتبين لنا مما سبق ذكره أن التاريخانية الجديدة هي تجاوز للشعرية الشكلانية والجمالية الفنية، بغية البحث عن الأنساق الثقافية المضمرة، وربط النصوص والخطابات بسياقاتها الاجتماعية والسياسية الإيديولوجية السائدة في تلك الحقبة التاريخانية، وبعكس كل الصراعات الاجتماعية والإيديولوجية...التي تكثفها حياته اليومية، ومن ثم فالتاريخانية الجديدة لها فروع متعددة، وبذلك فإن لها علاقة وثيقة بالنقد الثقافي.

الفصل الأول
تطور فن الخرافة في الآداب العالمية

-توطئة: تعد الحكايات القصصية المتنوعة في أدب العالم من أهم الأعمال الأدبية التي تقع تحت مجهر الأدب المقارن، فالحكاية على لسان الحيوان من أقدم الحكايات التي تم تبادلها بين الشرق والغرب، ووقع التأثير والتأثر فيما بين مختلف الثقافات، حيث تبادلت موضوعاتها وأفكارها مع اختلاف لابد منه في البناء الفني وطبيعته في كل أدب: « **والحكاية الخرافية، شكل كثرت حوله الدراسات وتنوعت أشهرها كتابات فريدريك فون ديرلاين، الذي كرس حياته لدراسة هذا النوع من الحكايات حيث ترك كتابا في مجلدين بعنوان: عالم الحكاية الخرافية (1953-1954)، كما نعثر له عن عمل ضخم يتمثل في موسوعة تضم أربعين جزءا بعنوان: الحكاية الخرافية في الأدب العالمي، مبرزا ما لدى الشعوب من إرث أدبي ثقافي في كل بلد، مقدما في نهاية كل جزء بيانا وافيا عن هذه الحكايات، وطريقة جمعها وأهم خصائصها** ».[1]

إن تتبع أصل وموطن نشوء الخرافة يفضي إلى دوامة من الاختلاف وتعدد الآراء، وفي هذا المجال لعبت الحضارة الشرقية دورها في تبئير واحتكار النشأة.

1- الحكاية على لسان الحيوان في الآداب الشرقية:

1.1- الخرافة في الأدب العراقي القديم: ذهب بعض الباحثين في الآداب الشرقية القديمة والأدب العراقي القديم أن منطقة بابل العراقية القديمة هي الموطن الأول لظهور الخرافة، وعزز أصحاب هذا الاتجاه رأيهم بالاكتشافات الحديثة، اكتشاف أقدم نص لقصة **أحيقار** على أوراق البردي، ترجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد. فالأدب العراقي القديم كان موجودا في أواخر الألف الثالثة وأوائل الألف الثانية قبل الميلاد، ثم ظهرت آداب الحضارات الأخرى والأمم المختلفة، فظهر أدب مصر وأدب الكنعانيين في تلك الفترة تقريبا، ثم يأتي بعد ذلك الأدب اليوناني والهندي والعبري، ويكون عندها **أحيقار** حكيم بلاط نينوى، فهو معلم "**إيسوب** "**وبيدبا** وغيرهما.[2] ويقدم **طه باقر** التسلسل التاريخي في ظهور الأدب العراقي مقارنة بالآداب الأخرى، وفق ما يلي:

1) الأدب العراقي القديم (أواخر الألف الثالث وأوائل الألف الثاني ق.م).
2) الأدب الكنعاني، "سوريا"(منتصف القرن الثاني ق.م).
3) الأدب الأشوري "أحيقار"(أول القرن السابع ق.م).
4) الأدب اليوناني "الإلياذة والأوديسة "(القرن الثامن أو السابع ق.م).
5) الأدب الهندي (القرن السابع أو الثامن ق.م).
6) قصص بوذا (القرن الخامس ق.م).
7) الأدب الفارسي "إيران"(القرن الثامن أو السابع).

---

[1] - فريدريش فون ديرلاين: **الحكاية الخرافية: نشأتها ومناهج دراستها فنيتها**، تر: نبيلة إبراهيم، مر: عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص 05.

[2] - داود سلوم: **الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية**، مؤسسة المختار القاهرة، ط1، 2003، ص77.

8) الأدب العبري "التوراة"(القرن السادس ق.م).[3]

تروي القصة أن **أحيقار**[4]، كان حكيما عظيما ذا مال وفير ومعرفة ورأي وتدبير، لم ينجب وريثا فاتخذ ابن أخته ولدا، لكن **نادان** خذل أمال خاله، فضيع الثروة، حينها ينتقم **أحيقار** من **نادان**، فيربطه بسلسلة حديدية، ويلقيه في مكان مظلم، ويؤنبه بكلام بحكمة قاسية مرصعة بأمثال ورموز حيوانية، يقول: « يا بني، لقد كنت لي كالشجرة التي قالت لقاطعيها، لو لم يكن بأيديكم مني (مقبض الفأس) لما هاجمتموني(...) يا بني، لقد كنت لي كالكلب الذي دخل إلى فرن الخزاف ليتدفأ، وبعد أن دفئ، نهض لينبح على الخزافين».[5]

حيث يبدو أن مقارنة أقوال **أحيقار** بأمثال وحكم مختلف الشعوب تفضي إلى تشابه كبير بينها، يظهر على الأقل في المعنى. ومنها مثلا حكاية وردت في كتاب: **الحيوان، للجاحظ**، تشبه إلى حد بعيد المثل الذي قدمه **أحيقار** لابن أخته، يقول **الجاحظ**: « **إن فأسا ليس فيها عود، ألقيت بين الشجر، فقال بعض الشجر لبعض: ما ألقيت هذه هنا لخير، فقالت شجرة عادية: إن لم يدخل في إست هذه عود منكن فلا تخفنها». [6]**

وبنفس هذه المعاني تظهر الحكاية في الحضارة اليونانية في خرافات **ايسوب** بعنوان: **"الأشجار والفأس"، حيث يطلب الحطاب عودا لفأسه وترى الأشجار أن طلبه متواضع فتمنحه ذلك، وسرعان ما يثبت العود في فأسه، ويبدأ بقطع الأشجار، فهمست شجرة لأخرى: إننا فقدنا كل شيء حين أجبنا طلبه الأول».**[7]

1.2- فن الخرافة في الأدب المصري: هناك فئة من الدارسين لديها رأي آخر، إذ تقول إن فن الخرافة يعود في نشأته إلى أصول فرعونية مصرية، حيث : « **من المحتمل أنها ظهرت هنا لأول مرة وأن تلق الناس لها كان ناشئا من الاحترام العميق، الذي كان يكنه المصري القديم للغريزة الحيوانية، التي لا تخطيء، وقد مشى هذا الاحترام جنبا إلى جنب مع عبادة المصري للحيوان التي طبعت دينه بطابع واضح».**[8]

ويمثلون لذلك بحكاية: **"السبع والفأر"**، التي وجدت مكتوبة على ورق بردي، ويرجع تاريخها إلى أيام رمسيس الثالث، وهو ما يشجع القول إن الحكايات المصرية كانت سابقة

---

[3] - المرجع نفسه، ص78-77.

[4] - أحيقار شخصية تاريخية، ترجع إلى العصر الأشوري، اشتهر بحكمته، وجاءت أخبار متعددة عنه في الكتب والأسفار القديمة، قيل أنه كان وثنيا، وقيل أنه كان موحدا، وتحكى عنه الحكايات في جميع الحضارات، تقول القصة أن أحيقار كان وزيرا ومستشارا لملك أشور ونينوي سنحاريب، وقد ورث عنه كتاب: "أحيقار، وأحيقار معناه أخي الموقر، وهو من أقدم الكتب في العالم. https://WWW .MAqola.net.

[5] - الأب سهيل قاشا: **حكمة أحيقار وأثرها في الكتاب المقدس**، دار المشرق، ط1، بيروت، 1995، ص 31-30.

[6] - الجاحظ: **الحيوان**، ج 02، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1966، ص 530.

[7] - داود سلوم: **الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية**، مؤسسة مختار، بغداد، 2003، ص84.

[8] - عبد الرزق حميدة: **قصص الحيوان في الأدب العربي**، مكتبة لسان العرب، القاهرة،1951، ص 35.

وأثرت في الأدبين الهندي واليوناني، الذي كان أثره حاسما في تطور هذا الجنس الأدبي، وانتقاله إلى الآداب الأخرى.[9]

يعد المصريون القدماء من أقدم شعوب معرفة لفن القصص، والآثار المصرية شاهدة على ذلك، وتنطلق البرديات بما كان للمصريين من آداب، وما حدث من قصص، تقوم على الخرافات والأساطير، أو على المعتقدات التي كانت تسيطر على حياتهم، وقصة: **"إيزيس وأوزوريس"** أكبر دليل على وجود أدب القصص عند المصريين القدامى، وهم بهذا أسبق من الإغريق وغيرهم في معرفة هذا الجنس الأدبي.[10]

ويبدو أن الأساطير المصرية أثرت في الأدب الإغريقي، ثم انتقلت إلى شعوب أخرى كثيرة، ولا يستبعد أن يكون القصص المصري القديم قد ترك بصماته على الأساطير الإغريقية نتيجة الاحتكاك مع الآخر، وقد وضع عالم الآثار والمترجم الفرنسي الشهير **جاستون ماسبيرو(Gaston Maspero)** (1846-1916) مجموعة من القصص المصري القديم بعنوان:**"القصص الشعبي في مصر القديمة"**، ترجمها إلى الفرنسية وعلق عليها ونشرها في باريس عام 1889، وتمثل المجلد الرابع في سلسلة: **"الآداب الشعبية لكل الأمم**، وأول قصة فيها اكتشفت عام 1852، وهي من العصر الفرعوني الأول، وفيها شبه كبير بقصص ألف ليلة وليلة، ويلعب الحيوان دورا محدودا في هذه القصص، لأنها تعود إلى فترة النهج الحضاري في مصر القديمة، التي تعود مرحلة تجاوزت عصر الاعتماد على القصص الحيواني أو الدوران حوله.[11]

لا يتوقف الاستغلال على معرفة المصريين القدماء بفن القصة عند هذا الحد، بل إن المستكشف والمستشرق **ريتشارد فرانسيس بيرتون** (Francis Richard Berton)،(1821-1890)، مترجم كتاب: **ألف ليلة وليلة** إلى الانكليزية، ودخل عالم الشهرة من خلالها، ويرى أن القصص الواعظ استوطن بلاد النيل أو الأرض السوداء، ومنها هاجر إلى فينيقيا وجوديا وآسيا الصغرى، ثم اجتاز البحر في سفينة إلى بلاد اليونان.[12]

كما اعترف عالم الآثار الفرنسي **جاستون ماسبيرو(Gaston Maspero)**،(1846-1916) في مقدمة كتابه بأن القصص المصري الذي وجد على أوراق البردي، يعود إلى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد، وربما أقدم من هذا بمئات الأعوام، وليس للهند من القصص بما يقارب من ذلك التاريخ، وأن القصص المصري هو حتى الآن أول ما نعرف من الأدب العالمي.[13]

---

[9] - سعيد الوكيل: **الأدب المقارن: مدخل نظري ونماذج تطبيقية**، دار الكتب، القاهرة، ص 75.

[10] - رفعت زكي محمود عفيفي: **بحوث في الأدب المقارن**، دار الكتب، القاهرة، (د.ط)، 1997، ص255.

[11] - رفعت زكي محمود عفيفي: **بحوث في الأدب المقارن**، ص255.

[12] - المرجع نفسه، ص255.

[13] - المرجع نفسه، ص255.

1.3- فن الخرافة في الأدب الهندي: أما فيما يخص ظهور قصص الحيوان في الأدب الهندي، فإن مع ظهور كتاب: **"جاتاكا"**، التي تحكي على نسخ بوذا، فقد حمل حكايات في صور الحيوانات والطيور، كما يرجع بعض حكاياته إلى قبل ميلاد المسيح، والذي به أنواع تتشابه، تربط ما بينه وبين الكتاب الهندي الآخر: **"تانترا خابابيكا"**، وهو أصل الكتاب الهندي الثالث: **"بانجا تانترا "** أو **"القصص الخمسة"**، وترجع نصوص الكتابين الآخرين إلى مابين القرنين الثاني والخامس الميلاديين، وقد وصل كتاب آخر متأخر عنهما هو:**"هيتو باديسيا"**، الذي يرجع تدوينه إلى القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين، ويعتبر أهم مرجع قلد فيه كتاب: **"بنجا تانترا"** في حكايته وطريقته.[14]

ودعا المستشرق والباحث الألماني **ثيودور بنفي** (**Theodor Benfey**)،(1809-1881)، إلى نظرية شرقية، أو الاستعارة في علم الفولكلور، وهي النظرية التي ترى أن الهند هي المستودع الأساسي والمنبع الثر الذي أمد الشعوب بمادة الإبداع الأدبي في المجال الحيواني. ونشر عام 1859 مجموعة الحكايات الهندية: **"بنجا تنترا"**، والتي تحويها خمس كتب تم تأليفها في القرن الثالث قبل الميلاد، أشار **"بنفي"** في المقدمة التي وضعها إلى التشابه المدهش بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الأوروبية، وحكايات الشعوب غير الأوروبية، ولا يرجع التشابه في الموضوع إلى قرابة الشعوب، وإنما يعود إلى الصلات التاريخية الحضارية بينها، أي عن طريق الاستعارة .[15]

1.4- فن الخرافة في الأدب الفارسي : كان الأدب الإيراني يستمتع بما نقله عن الهنود في أيام الملك العادل **كسرى أنو شروان"**، وكان أهم ما نقله عنهم نوع الخرافات التي اشتهرت الهند بأنها مصدر من مصادرها المهمة، لكن هذه الخرافات ظلت بعيدة غريبة عن الأدب العربي طوال عهد الأمويين، ثم ترجمت في أول عهد العباسيين إلى اللغة العربية ترجمة عظيمة، ونسي أصلها الهندي والفارسي، حتى ألقت الأبحاث الحديثة الضوء على الأصول القديمة، وبينت شيئا من فضلها على الخرافات في القديم والحديث.[16]

وأشهر الكتب التي تأثرت بالهند كتاب: **"كليلة ودمنة"**، وقصص: **ألف ليلة وليلة**، وأهم مصدر للخرافات التي ظهرت في الأدب العربي هو: **"البانجا تانترا"(Pangaatra)** ويسمى الكتب الخمس، يضم خمسة فصول، كل فصل تحت عنوان خاص، هي كما يلي:

1. **التفريق بين الأصدقاء (La bouille des amis)**
2. **اكتساب الأصدقاء L acquisition des amis)**
3. **حرب البوم والغراب La guerre des corbeaux et des hiboux)**

---

[14] - محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، دار العودة، بيروت، ط 9، 1983م، ص 182.

[15] - النجار محمد رجب: «**حكايات الحيوان في التراث العربي**»، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 24، العددان 1 و2، 1995 م، ص 194 .

[16] - رفعت زكي محمد عفيفي: **بحوث في الأدب المقارن**، ص159.

4. ضياع الحاجة بعد الظفر بها (La porte de ce qu' on acquis)

5. خطر مالا رؤية فيه من الأعمال (.La bouille des amis)[17]

و**"بنجا تانترا"** كتاب هندي صنفه العالم الهندي: **وشنو شرما (Vishnu Sarma)** باللغة السنسكريتية[18] في القرن الثالث قبل الميلاد، قد احتل هذا الكتاب مكانة سامية في الهند، موطنه الأصلي، ولم يكن هناك أثر أدبي يدانيه في الذيوع، ومن الطبيعي أن يتسم هذا الكتاب بالمرونة، وأن يجد من الأدباء من يصوغه نظما ونثرا فنيا، ومن ينقله إلى اللغات واللهجات الشعبية والمحلية، وأكثر الحكايات التي تضمنها هذا الكتاب قد تحولت إلى مأثور شعبي، وأصبحت مادة أصلية من مواد الفولكلور الهندي، يجمعها الدارسون المتواصلون بمنهج العمل الميداني في هذا العصر من أفواه الناس، وتظهر وكأنها منفصلة عن أصلها في المجموعات القصصية المدونة من ألسنة الناس مباشرة.[19]

ومعنى **"بنجا تانترا"** هو الأسفار الخمسة، ويستوعب كل سفر منها حكاية واحدة على الأقل وقد يستوعب أكثر من حكاية، لها علاقة وثيقة بأحداث الحكاية الأصلية، وهي التي يمكن أن يطلق عليها مصطلح: "الحكاية المحورية". يجد القارئ حكايات تعرض على سبيل الاستطراد من حكاية ثانوية، والملاحظ أن السفرين الأخيرين أقصر بكثير من الأسفار الثلاثة الأولى، ومن الخصائص التي لها أهميتها إن المجموعة تستهل بمقدمة موجزة، هي العمود الفقري لكل حكايات الكتاب، وفي هذه المقدمة يقوم حكيم من البراهمة بتعليم ثلاثة أمراء أصول تدبير الملك، وذلك عن طريق سرد قصصي، وهذا يرجع إلى أن **بنجا تانترا** كان يستهدف غاية تعليمية، وبذلك اعتبر من كتب المبادئ والأصول الخاصة بالحكمة الدنيوية أو فن تدبير الملك، وكان الهنود يعدونه واحدا من الأهداف النبيلة، وليس من شك في أن الغاية التعليمية العملية في الأسفار الخمسة ظاهرة جلية في سياق الكتاب بأسره، وهو ينقل بين حين وحين عبارات من كتاب مشهور باللغة السنسكريتية هو كتاب: **"أرتشاستره" (Arthashastra) لكوتلدلياه (Kaudilya)** الخاص بفن تدبير الملك.[20]

يجمع الأصل الهندي **لبنجاتانترا** بين النثر والشعر، وتروى الحكايات بالنثر غالبا، أما المقاطع الشعرية فهي مقصورة على الأمثال والحكم وجوامع الكلام، ويرجع العلماء المتخصصون أن حكايات **بنجا تانترا** في أصلها السنسكريتي كانت موجودة في القرن

---

[17] - رفعت زكي محمد عفيفي: **بحوث في الأدب المقارن**، ص159.

[18] - السنسكريتية Sanskrit: هي لغة قديمة في الهند، وهي لغة طقوسية للهندوسية والبوذية والجينية لها موقع في الهند وجنوب شرق آسيا مشابهة للغة اللاتينية واليونانية في أوروبا في القرن الوسطى ولهذه اللغة جزء مركزي في التقليد الهندوسي، والسنسكريتية هي إحدى الاثنتين وعشرين لغة رسمية للهند. https://alma

[19] - ن. شمناد، **"كليلة ودمنة: مسألة أصله الهندي"**، مجلة كليكوت، مج:2، ع:3، الهند، 2011، ص36.

[20] - المرجع نفسه، ص 36.

الخامس الميلادي، ذلك لأنها ترجمت إلى الفهلوية[21]، بتحريف يسير، في القرن السادس، ووصل العلماء إلى هذه النتيجة عندما وجدوا أنها اعتمدت على كتاب: **"أرتشاستره" لكودليه** ونقلت فقرات متعددة منه، ومهما يكن من شيء فقد وضع ذلك الكتاب بين عامي 100ق.م و500م.، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أن العالم لم يعرف عن **بنجا تانترا** من نسخته السنسكريتيه الأصلية، إنما عرفه عن الترجمة البهلوية، التي ظهرت في القرن السادس الميلادي، وهي اللغة الفارسية القديمة، والراجح أنها نقلت عن السنسكريتية مباشرة، وقد ضاع هذا النص للأسف، ويقال إن الناقل طبيب فارسي اسمه: **برزويه Borzuy** ، كما ورد في كتاب: **"كليلة ودمنه"**. وهناك ترجمة سريانية نقلت عن البهلوية قام بها رجل يدعى **بود** عام 570م، سماها **قليلج ودمنج**، وهي أقرب إلى النص البهلوي، وتكاد تكون معاصرة له. وعني بها بعض الدارسين الأوروبيين المحدثين وحققوها وترجموها إلى الألمانية، وذهبوا إلى أنها أقرب إلى الأصل السنسكريتي من سائر الترجمات والنقول، ويذهب **فرنكلين إدرجرتون Franklin Edgerton** أستاذ الأدب السنسكريتي وفقه اللغة المقارن، إلى أن **بنجا تنترا** من بين الآثار الأدبية الهندية، هو الذي كان له التأثير الكبير في الأدب العالمي. وقد ترجم هذا الكتاب عن غير لغته الأصلية أول الأمر إلى أكثر من خمسين لغة، ومنذ القرن الحادي عشر الميلادي، وبلغ الأقطار الأوروبية، وقبل القرن السادس عشر عرفته اللغات اليونانية واللاتينية والأسبانية والألمانية وغيرها من اللغات السلافية، وعرف منذ ذلك في مشارق الأرض ومغاربها.[22]

ويلاحظ عبد الرزاق حميدة أن هذه الطريقة هي نفسها التي سار عليها **ابن مقفع** فيما نقله وما ألفه من هذه القصص، ويرى أن إذا ما جمع ما ورد في هذه الكتب الثلاث: حكمة الهند والهند القديمة وحضارتها، ومقدمة خرافات **لافونتين**، بعضه إلى بعض سنجد ما يأتي:

1. إن هذا الكتاب **Pancha** لم يأت إلينا في شكله الأصلي، وأنه مسبوق بكتاب آخر.
2. إن تاريخ تدوين الكتاب كان حوالي القرن الثاني قبل الميلاد، أي قبل: **"كليلة ودمنة"** بحوالي عشر قرون.
3. إن المقالات الخمسة تكاد تكون أصلا صريحا للأبواب التي تشبهها عند **ابن المقفع**.

---

[21] - -Pahlavi- أو الفارسية الوسطى، هي أحد الأشكال المتطورة عن الفارسية القديمة تم استخدامها في عهدين: عهد الإمبراطورية الفرثية Parthian Empire خلال (248ق،م –224م)، ثم في أيام الإمبراطورية الساسانية Sassanid Empire خلال (224– 651م)، غالبا ما يشار للفارسية الوسطى بتسمية (بهلوية)، حيث كانت تكتب بكتابة تحمل نفس الإسم، كتابة بهلوية، وهو نمط كتابة مقطعي مأخوذ من الأبجدية الآرامية، فيما كانت الفارسية القديمة تستعمل الخط المسماري السومري، ترافقت البهلوية مع عدة لغات إيرانية ولهجات خلال المنطقة التي تنتشر فيها الشعوب الإيرانية، وتأثيرات البهلوية دخلت لاحقا في عدد من اللغات مثل العربية واللاتينية والهندية والآرامية وغيرها. almalomat.com https ://

[22] - د/ن شمناد ، **"كليلة ودمنة: مسألة أصله الهندي**، ص 36.

4. إن كلا من هذه المقالات الخمسة تشمل على قصة أصلية، وقصص فرعية في كل باب، وبهذا بلغ عددها سبعا وثمانين.

5. إنها قد تركت آثارا في الأدب الهندي نفسه فكتبت: **"الهيتو بوديسا"**.[23]

2- الحكاية على لسان الحيوان في الأدب الغربي : عرف منذ قديم الزمان الكثير من الكتاب المبدعين الذين قاموا بتوصيل بعض الأفكار والمبادئ عن طريق الحكايات الخرافية والخيالية، لكن قد ينفرد رجل حكيم ومبدع منذ زمن بعيد، والذي عاش في العصر الإغريقي المليء بالأسرار والحكايات، لم يعرف عنه الشيء الكثير، بالرغم من أنه رائد في مجال كتابة الحكايات القصيرة التي تحمل الكثير من المعاني والحكم الهامة، التي تصلح في أي مكان وزمان، حيث كان أول من وضع أقدامه على هذا الطريق وأناره بشكل واضح إلى من بعده، وهو **إيسوب Esope**[24] الملهم الأول للشاعر الفرنسي **جان دي لافونتين: Jean) (De La Fontaine**، وقد ألف حكاياته نثرا، وبلغ عدد خرافاته حوالي مائتين وخمسين خرافة، وهي حكايات اكتسبت شهرة واسعة في الأوساط الشعبية، سواء أكانت مختصرة أو مطولة، ويقال إن سقراط كان من المعجبين بخرافته، حتى إنه كرس ما تبقى من حياته على وضعها في قالب شعري، وهو في السجن.[25]

وأشهر القصص الحيوانية، الحكاية المنسوبة إلى **إيسوب** تلك التي تهتم بوصف مغامرات الإنسان والحيوان، وقد جمعت هذه الحكايات من طرف كاهن القسطنطنية **"بلانود"Planude** . ومن أشهر حكاياته الخرافية قصة: **الثعلب وعناقيد العنب**، التي يقول معناها الحرفي: إن ثعلبا أراد الحصول على عنقود من العنب متدل فوق رأسه، فحاول يائسا الحصول عليه، لكنه لم يتمكن من ذلك، مما اضطره في النهاية إلى أن يتخلى عن رغبته، ليقول: إن العنب حامض. حيث يبدو المعنى الرمزي للقصة في أن الناس يتظاهرون بأن الأشياء، التي لا يمكنهم الحصول عليها ليست ذات قيمة، ومن ثم فهم يدعون بأنهم لا يبالون بها أو بتملكها. وقد زودت حكايات **إيسوب** بتعبيرات شهيرة كثيرة، وعلى سبيل المثال فإن

---

[23] - عبد الرزاق حميدة : **قصص الحيوان في الأدب العربي**، ص119.

[24] - Esope : هو أحد كتاب القصص القصيرة في الحضارة الإغريقية، ولد في القرن السادس قبل الميلاد، وتم جمع بعض أعماله تحت عنوان: **خرافات ايسوب**، تضاربت الأقوال حوله، فمن الباحثين من ينكر وجوده أصلا، ويعتقد أن اليونانيين كانوا شغوفين بنسبة الأعمال إلى مؤلف ما، فإن لم يجدوه اخترعوا لها مؤلفا، والفريق الثاني يرى أنه شخصية أسطورية، ولكن معظم الباحثين اتفقوا أنه شخصية حقيقية، عاش في الفترة الممتدة مابين 620 ق، م –564 ق، م عبدا، كان قبيح المظهر: (أفطس الأنف، أحدب الظهر، بارز البطن، طويل الرأس، وبشرة شديدة السمار)، ولكن عوض ذلك النقص وغطاه بفضل فكر وخيال صانع وذكاء فذ، ويذكر أنه قتل من طرف أهل مدينة "دلفي" بسبب حديثه المليء بالسخرية والنقد، علما أن دلفي مدينة يونانية عريقة، أقيم فيها معبد أبولو في القرن الثامن ق، م فهي مركز سطح الأرض، أو هذا ما كان يعتقد به اليونانيون. ينظر إمام عبد الفتاح إمام: **حكايات إيسوب**، دار المدى القاهرة ، ط1،2003، ص 11 –15.

[25] - علي درويش: **دراسات في الأدب الفرنسي**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط ،1973، ص88.

العدو الذي يتظاهر بأنه صديق يسمى ذئبا في ثياب حَمَل، وقد نشأ هذا التعبير من قصة تنكر فيها ذئب في جلد حمل، ثم تحرك دون أن يكتشف وسط قطيع من الخراف، ويقتلها ليأكلها، ولكن في الأخير يحسبه الراعي حملا حقيقيا ليقوم حينها بذبحه للعشاء.

وقد بقيت حكايات **إيسوب** لسنين طويلة تروى بالتواتر من جيل لأخر، إلى غاية حوالي عام ثلاث مائة قبل الميلاد، حيث قام سياسي أثيني اسمه **ديمتريوس فاليروس** بجمع حوالي مائتين منها في مجموعة أسماها: (**تجميعات حكايات إيسوب**)، وقد قام **فيدروس** بترجمة هذه المجموعة إلى اللاتينية بعد حوالي ثلاث مائة سنة، وفي نحو عام مائتين وثلاثين ميلادية قام الكاتب الإغريقي **فاليروس بابليوس** بضم حكايات **إيسوب** إلى بعض الحكايات الهندية، وترجمها شعرا إغريقيا، ومن ذلك الحين أعاد كتاب آخرون رواية الحكايات وزادوا من معانيها، إلا أن الحكايات لم تفقد مطلقا بساطتها وجاذبيتها الأصليين.[26]

وقد وضعت كل الشعوب القديمة تقريبا حكايات شعبية فيها شخصيات لحيوانات ذات صفات آدمية، وصور الثعلب مثلا بالمكر، والبوم بالعقل في بعض الثقافات، ونذير شؤم في ثقافات أخرى، وبمرور الوقت بدأ الناس يروون هذه الحكايات لتعليم الأخلاق الحميدة. ثم قدم مؤلفون يونانيون في القرنيين الأول والثاني الميلاديين حكايات مختلفة في مؤلفاتهم، فالمؤرخ الشهير **بلوتارك Plotarch** روى الكثير منها في السيرة الذاتية وفي البحوث الأخلاقية، وكذلك في المحاورات الساخرة.[27]

انتقل هذا اللون الأدبي من اليونان إلى الرومان، ومن أبرز المبدعين فيها الشاعر اللاتيني **كوينتس هوراتيوس فلاكس** أو **هوراس Horace** (65–8ق.م)، وهذا في **رسائله Epistolae** وهجائه **Satyra**، وبصفة خاصة في الهجاء، الذي اعتبره جنسا أدبيا استقل بخلقه الرومان، وقد أدخل فيما كتب حكايات على لسان الحيوان، مقتفيا بذلك أثر اليونان، ولكن تظهر أصالته في إضفاء طابع السخرية اللاذعة في حكاياته على لسان الحيوان، التي يتخذها رموزا للناس. كما ازدهر هذا اللون في الغرب الأوروبي على يد الشاعر اللاتيني الأخر **فيدروس(Phaedrus)** (30ق.م ــ44م) فنظم مائة وواحد وعشرون حكاية، يحاكي فيها **"إيسوب"**، ولكنه يعبر فيها عن مظالم الحياة السياسية والاجتماعية في عصر الإمبراطور **تيبريوس Tibere**، وقد أثرت هذه الحكايات اليونانية واللاتينية في أدب العصور الوسطى الأوروبية.[28]

استمرت الحكايات على لسان الحيوان حتى العصور الوسطى، حيث ظهر نوع جديد من المنظومات القصصية أبرزها: **قصة الوردة(Romance Of The Rose)**، موضوعها

---

[26] ـ نعمة الفردوس: **الأدب المقارن "قصص الحيوان"** ، تم الإطلاع عليه في 20 جوان 2020 ،رابط الموقع - www .startimes.com

[27] - إمام عبد الفتاح إمام: **حكايات إيسوب**، ص18.

[28] - ينظر: ـ محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، ص 183-184.

العام هو الحب، وتنطوي على قدر كبير من الشعر التعليمي الهادف إلى تهذيب الأخلاق ونقد المجتمع، وقام بنظم هذه القصيدة **قيوم دي لوريس(Guillaume De Lorris)**، الذي نظم 4277 بيتا، وكذلك قصة الثعلب، وهي عبارة عن مجموعة من القصص الرمزي، تدور على ألسنة الحيوانات، وتهدف بشكل واضح إلى نقد المجتمع، والسخرية من أفعال بعض الناس، وكان محور القصص يدور حول صراع الذكاء والمكر والقوة الباطشة، وقدرة الذكاء على تخليص صاحبه في المآزق الخطرة، ويتجلى في هذه القصص براعة في رواية القصة والحوار، والجمال في الآداب، وقصة الثعلب هذه ليست من تأليف شخص واحد، كما أنها ترجع إلى أزمنة مختلفة.[29]

وأقدم مجموعة من هذه القصص يعود نظمها إلى حوالي 1175ــ 1205 م، وهي مجهولة المؤلف، وفي النصف الأول من القرن الثالث عشر ظهرت صورة جديدة للقصص الحيواني تتناول بعضها قصصا سابقة، وأضافت بعضها قصصا جديدة، كانت أقرب للنقد الواقعي فاتخذت الحيوانات رموزا للبشر، وفقدت صفاتها المميزة، حيث تحول الثعلب من عابث ساخر إلى شرير خبيث. وفي النصف الثاني من القرن الثالث عشر ظهر عملان آخران مرتبطان بقصة الثعلب هما: **"تتويج الثعلب"، و"الثعلب الجديد"**، فأما الأول فيتناول المجتمع بنقد مرير تسوده الكآبة، ويظهر الثعلب رمزا للنفاق والجشع، وأما الثاني فهو منظومة رمزية طويلة تسخر من رجال الدين ومؤسسات الكنيسة، كما أضيف التراث الشرقي في حكايات الحيوان إلى تراث العصور الوسطى في ذلك الوقت، فظهرت الترجمة اللاتينية **لكليلة ودمنة** التي نقلت عن العبرية عام 1720 م، وقام بهذه الترجمة: **جان دي كابويي (Jen De Capoue)**.[30]

شهدت أوروبا في العصور الوسطى تطور الحكايات الخرافية كغيرها من صور الحكايات، وظهرت مجموعة هامة من الحكايات في أواخر القرن الثاني عشر كتبتها: **ماري دي فرانس (Maric de France)**، وقد أدى تطور الحكايات الخرافية في العصور الوسطى إلى ظهور صورة موسعة سميت باسم: **"ملاحم الحيوانات"**، وهي قصص طويلة تدور حول الحيوان، الذي يقوم بدور البطولة فيها، وأشهرها مجموعة مرتبطة بالثعلب **Renard**، وهو البطل الذي يرمز إلى دهاء الإنسان، وقد صاغ : **"جوته"** هذه الحكاية في ملحمة شعرية ساخرة وطويلة بالاسم نفسه: **Remeche Fuuchs**، كما استغل الشاعر الإنجليزي **إدموند سنبسرE. Spenser** (1599ـــ1552) في عصر النهضة مادة هذه الحكايات في قصة: الأم **هبرد Hubberd** عام 1591، وكذلك فعل الشاعر والكاتب المسرحي الإنجليزي **جون داريدرن Drydrn** (1631ـــ 1700) في قصيدة: **اليل**

---

[29]- محمد عبد السلام كفافي، **في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي**، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، 1971م، ص 284-250.

30 - محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، ص 188-189.

والنمرThe Hind and The panther، التي أحيت من جديد ملاحم الحيوان كإطار رمزي للمناقشات اللاهوتية الجادة، وإن كانت العادة قد جرت أن تكون الحكاية الخرافية قصيرة.[31]

وظهرت في القرن الرابع عشر منظومة أخرى بعنوان: **"الثعلب الزائف"**، تأثر مؤلفها المجهول أيضا بالقصص القديمة، التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر، وتناولت في مضمونها مواضيع اجتماعية عديدة.[32]

وقد وصل هذا الشكل إلى الذروة في القرن السابع عشر في فرنسا في أعمال: **جان دي لافونتين Jen De La Fontaine** (1621– 1695)، الشاعر الفرنسي الشهير من موضوعاتها الرئيسية حماقة البشر وغرورهم، وكانت: **"حكايات لافونتين"** أول مجموعة من الحكايات الخرافية تتبع نموذج : **"إيسوب"**، وقد ظهرت في مجلدين فيما بين 1667ـــ1694، غير أن حكاياته الأخرى ظلت تجمع بعد ذلك طوال خمسا وعشرين سنة، وفيها الكثير من السخرية من القضاء ومن البيروقراطية، والسخرية من الكنيسة ومن الطبقة البورجوازية الصاعدة، التي كانت في بداية ظهورها، والحق أنه يسخر من الحياة البشرية بأسرها، وكان تأثير **"لافونتين"** عظيما في أوروبا، كما أشار إلى انتفاعه من كتاب: **"كليلة ودمنة"**، الذي ترجم إلى الفرنسية، ونشر عام 1644م بعنوان: **" كتاب الأنوار"**، وذلك في مجموعة حكايات نشرت عام 1678 م.[33]

يقال أنه كان يتردد كثيرا على نادي على نادي : **"مدام لاسبلبير"**(1636ـــ1693)، وكان من أعضاء ذلك النادي الطبيب الرحالة: **"برنيه"Bernier** (1620ـــ1688م)، وهو الذي لفت نظر الشاعر إلى كتاب: **"كليلة ودمنة"**، من تأليف الحكيم الهندي : **"بلباي"**، والذي ترجمه إلى الفرنسية **داوود سهيل الأصفهاني**، ولكن المترجم الحقيقي لهذا الكتاب هو: **"جيلبير غولمان" Gilbert Gaumin**، مستشار الدولة الذي كان على علم باللغات الشرقية، والكتاب بالفرنسية هو ترجمة حرة لكتاب: **"حسين واعظ كاشفي"**.[34]

اتخذ الشاعر الفرنسي: **"لافونتين"** موضوع الكتابة وسيلة للنقد الاجتماعي من خلال الموازنة بين نماذج الحيوان وبعض النماذج البشرية، وقد تأثر كثيرا بـــ: ـ**"كليلة ودمنة"** وأخذ منها متابعة الفكرة والموضوع نفسه، وهو الحكمة على لسان الحيوان، كما يعترف **"لافونتين"** نفسه في مقدمة بعض كتبه.[35]

---

[31] ـ إمام عبد الفتاح إمام، **حكايات إيسوب**، ص21.
[32] ـ محمد عبد السلام كفافي: **في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي**، ص284.
[33] ـ إمام عبد الفتاح، **حكايات إيسوب**، ص21-22.
[34] ـ محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، ص 187.
[35] ـ المرجع نفسه، ص188.

وهذا ما جعل نجم **لافونتين** يسطع في سماء الأدب الفرنسي بعد أن انتهى إليه ميراث الخرافات : (الأمثال والقصص والحكايات والأساطير بدلالاتها ورموزها)، ورفعه إلى مستوى أعلى من الأدب الفني والقيمة المعرفية حتى لقب بـ: **هوميروس**. أما خليفته فهو الأديب الروسي: **"ايفان أندرفيتشن كريلوف Ivan An Dreevich Krylov**(1769ـــ1844)، كاتب الحكايات الخرافية في القرن التاسع عشر، الذي بدأ بكتابة مجموعة الحكايات التي ظهرت فيما بين 1707ـــ 1843، كما أنه ترجم حكايات **لافونتين** إلى اللغة الروسية.

وهناك كثيرا من الأدباء المشهورين الذين استخدموا الحكاية كشكل من أشكال القصة الأدبية: ففي ألمانيا حاول: **جوتهلد إفرايم لسنج Gotholde PHraim Lessing** (1729ـــــ1871) العودة إلى البساطة القديمة في كتابة القصة، فنشر مجموعة الحكايات الخرافية **Fabeln** عام 1809، وكذلك حاول الشاعر الألماني: **كريستيان ف. جليرت Chriistan F Gellerrt** (1769ـــ1815)، الذي درس اللاهوت في بداية حياته، ثم أصبح أستاذ الشعر والبلاغة والأخلاق، وكتب عددا من الأغاني المقدسة والحكايات الخرافية، التي أصبحت كلاسيكية منذ ظهورها عام 1847، ثم نشرت مؤلفاته بعد ذلك في عشر مجلدات عام 1839 ورسائله عام 1861 ويومياته عام 1862.[36]

وكذلك الكاتب الأمريكي الساخر: **جيمس جروقر ثربر(James Grouer thurber)** (1894ـــ1961)، الذي كتب: **البومة في أتيكيا وألغاز أخرى**، عام 1931، و**حكايات عصره**، عام 1940 ، **والرجال والنساء والكلاب**، عام 1943.

وهناك أخيرا الروائي الإنجليزي الشهير: **جورج أورويل (George Orwell)**، وهو اسم مستعار، أما اسمه الحقيقي فهو: **إريك آرثر بلير**، الذي كتب: **الأسد ووحيد القرن**، عام 1941، ثم نقد الإيديولوجيا الشيوعية في روايته الشهيرة: **مزرعة الحيوان(Animal Farm)**، عام 1940، التي تبنى فيها الحكاية الخرافية في صورة رواية، وراح ينقد المجتمع السوفييتي في عهد **جوزيف ستالين**، وفرضه ستارا حديديا على الشعب، وقد صورت هذه الحكاية فيما بعد على هيئة فلم كرتون.[37]

2. الحكاية على لسان الحيوان في الأدب العربي:

أ- **الحكاية في العصر الجاهلي:** يميل بعض الدارسين إلى القول بأن القصة أحد الفنون الأدبية الطارئة على الأدب العربي، استمدت من الآداب الغربية، ولكن هناك رأي آخر يرى أن للحيوان مكانة خاصة في الحياة العربية منذ الجاهلية، ومنزلة عظيمة، إذ كانوا يولونه اهتماما فائقا، ولعل أوضح بيان على ذلك هو اهتمام الشعر العربي به، والشعر هو ديوان العرب وعلمهم، وقد حفلت قصائد الشعراء الجاهليين بالحديث عن الحيوان، للتعبير

---

[36] - إمام عبد الفتاح إمام: **حكايات إيسوب**، ص 22.

[37] - المرجع نفسه، ص 22 ـــ23.

عن أفكارهم ومواقفهم من الحياة والكون، وكانوا يضفون صفات إنسانية عليه كمعادل موضوعي وقناع رمزي للشاعر، يسري به عما يساور نفسه من بلابل وهموم، فإذا بالحيوان يحس ويتألم ويشعر بالغربة والحنين، وكلنا يعلم المكانة النبيلة للناقة وللفرس في حياة الجاهلية والثقافة العربية، وبسبب هذه الحيوانات قامت الحروب بين القبائل، استمر بعضها سنين دأبا، وكانت مرتعا للأدب الشعبي العربي، كما في حرب: (**داحس والغبراء**)، بين قبيلتي: **عبس وذبيان**، وهما اسمان لفرسين، وقد اشترك في حُميًا الشاعر الفارس: **عنترة العبسي**، الذي نسجت حوله السيرة الشعبية المعروفة، وكان لفرسه: (**الأبجر**) نصيب وافر منها، بل كان من الأسس المهمة، التي قامت عليها شخصية عنترة روائيا، ورسمت صورة البطل فيه، وفي المقام ذاته يستحضر الذهن العربي (**النعامة**) فرس **الحارث بن عباد البكري**، وقصيدته البديعة التي أعاد فيها القول مرارا: قربا مربط النعامة منيً.[38]

عني العرب إذن بالقص على لسان الحيوان، وعرفوه معرفة واضحة منذ العصر الجاهلي شعرا ونثرا، سواء أكانت من نوع الحكاية الفطرية الشعبية، أم من النوع الأدبي الذي يتضمن دلالات خلقية وتعليمية وسياسية، في قالب قصصي شائق، بل لا يمكن إعفاء أسطورة الحيوان في العالم كله من التأثير العربي، إما بما قام به الأدب العربي من نقل للمأثور الهندي أو الفارسي إلى المأثور العالمي كله، إما بما أبدعه العرب أنفسهم في هذا الميدان، إضافة وتضمينا ورمزا، وقد زخر الأديب العربي بقصص الحيوان، فروت مصادر التراث طائفة كبيرة منها، كالمجاميع الأدبية وكتب الأمثال، والنوادر، والأسمار والخرافات، وأيام العرب وغيرها.[39]

ومن بين الشواهد الشعرية التي تضمنت القصص الجاهلي، الذي أوردته لنا كتب الأدب ودواوين الشعر، شعر **أمية أبي الصلت والأعشى والنابغة الذبياني وتأبط شرا**...ومنها القصيدة التي قص فيها **تأبط شرا** حكايته مع الغول، يقول:

بأني قد لقيت الغول تهوي بشَهب كالصحيفة صحصحان
فقلت لها: كلانا نضو أين أخو سفر فخلى لي مكانــي
فشدت شدة نحوي فأهـوى لها كفى بمصقول يمانـــــــي
فأضربها بلا دهش فخرت صريعا لليديـــــن وللحـــــران
فقالت: عد، فقلت لها: رويدا مكانك، إنني ثبـــت الجنـــان
فلم أنفك متكئا عليـــــــها لأنظر مصبحـــــا ماذا أتانــي
إذا عينان في رأس قبيح كرأس الهر مشقوق اللسان.[40]

---

[38] - فاروق خورشيد: **أدب الأسطورة عند العرب**، سلسلة عالم المعارف، العدد284، الكويت، 2002 م، ص 130.
[39] - المرجع نفسه، ص98.
[40] - علي ذو الفقار شاكر: **تأبط شرا وأخباره**، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984، ص 224-226.

ويذكر الدارسون الكثير من القصص الجاهلية الأخرى عن الحيوان، ومنها قصة قيام الَضبِّ بالقضاء في الخصومة بين الأرنب والثعلب، وقصة الغراب الذي أراد أن يقلد العصفور، وقصة النعامة التي ذهبت تطلب قرنين، وقصة بر الهدهد بأمه، وقصة الرَّخم الحكيم، وقصة الغراب والديك، وفيها أن الديك كان نديما للغراب، وأنهما شربا الخمر عند خمار ولم يعطياه شيئا، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن بعد أن رهن صديقه عند الخمار، لكنه غدر به فبقى في الحبس. وهناك أيضا قصة الضبع والذئب، وملخَّصها أن الضبع وجد تمرة فاختلسها الذئب فلطمه فتحاكما إلى الضب، فقالت : يا أبا الخَسيل، قال: سميعا دعو تقالت: جئناك نحتكم إليك، قال: في بيته يُؤتَى الحَكَم، قالت: إني التقطت ثمرة، قال: حلوًا جنيت. قالت: إن الثعلب أخذها، قال: حظَّ نفسه بغى، قالت : لطمته. قال: أشفيت والبادي أظلم. قالت: فلطمني. قال: حرا أنصف لنفسه. قالت: اقض بيننا. قال: قضيت...[41]

ويذكر **الجاحظ** في: **البيان والتبيين** أن الديك كان نديما للغراب، وأنهما شربا الخمرة معا عند خمار، ثم لم يعطياه شيئا، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب ورهن الديك، فخاض به فبقى محبوسا وذهب الغراب يتعلم مشية العصفور فلم يتعلمها، ونسي مشيته، وبذلك صار يحجل، ولا يقفز قفزات العصفور.[42]

ويروي كتاب: **البصائر والذخائر** حكايات كثيرة عن الحيوان، ومنها ما رواه **التوحيدي**، إذ ذكر أن طائرا أولم وليمة، فأرسل رسالة ليدعو إخوانه، فغلط بعض الرسل فجاء إلى ثعلب، فقال: أخوك يقرأ عليك السلام، ويسألك أن تتجشم العناء إليه في يوم كذا غذاءك عنده. فقال الثعلب: قل له السمع والطاعة، فلما رجع وأخبر الطير بغلطه اضطربت الطيور من ذلك وقالوا له: يا مشؤوم أهلكتنا وعرضتنا للحتف، ونغصت أمرنا علينا، فقالت القبرة، إن أنا صرفت الثعلب بحيلة لطيفة مالي عندكم؟ قالوا: تكوني سيدتنا وعن رأيك نعذر، وعلى أمرك نعتمد، فقالت: مكانكم، ومشت إلى الثعلب، فقالت: له أخوك يقرأ عليك السلام، ويقول: احضر غدا الاثنين، وقد قرب الأنس بحضورك فأين تريد مجلسك؟ مع الكلاب السلوقية؟ أم الكلاب الكردية؟ فتجرعها الثعلب، ثم قال: أبلغي أخي السلام، وقولي له: والله أنا مسرور بقربك، شاكر الله سبحانه على ما منحني من مكانك، ولكن تقدم لي نذر منذ دهر، بصوم الاثنين والخميس، فلا تنتظرني.[43]

يستخلص من هذا أن العرب قد عرفوا القصة على ألسنة الحيوانات مثلهم مثل بقية الحضارات، وحملت نفس مميزاتها وأهدافها.

---

[41] - محمد التونجي: **الآداب المقارنة**، دار الجيل، بيروت (د ط)، 1995 م، ص188.

[42] - - الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003 ، ص 319.

[43] - المرجع نفسه ، ص 320.

ب- **حكاية الحيوان في صدر الإسلام:** تميزت حكاية الحيوان في العصر الإسلامي بحضورها في الخطاب الإلهي في ميدان وصف حالة الإنسان داخل التجربة الإيمانية أو كان ذلك لأغراض تربوية وتوجيهية، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا، وأن أوهن البيوت لبيت العنكبوت﴾.[44] وفي آية أخرى: ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾.[45]

ويعكس كثرة وجود هذه الحكايات دلالة على اهتمام العرب بهذا الفن وولعهم به، واتخاذهم إياه سبيلا للعبرة والموعظة الأخلاقية، وحجاب يشف عما وراءه بوضوح شفاف، سواء أكانت نوعا من الحكايات الشعبية الفطرية، أم من النوع الأدبي الذي يتضمن دلالات خلقية وتعليمية وسياسية، غير أنها كانت تروى شفاهة من دون جمع أو ترتيب معين، حتى عصر التدوين، بفعل الامتزاج الاجتماعي والثقافي الواسع في العصر العباسي الأول، وإطلاع العرب على حكايات الأمم الأخرى، بعد الانفتاح على الثقافات الأخرى، التي صبت في بحر الثقافة العربية الزاخرة، فانعقدت بينها جميعا صلة رحم واشجه، لم تلبث أن أينعت جنيا داني الثمرات في مختلف الميادين، ومن يقف على **فهرست ابن النديم** يجد ما يروقه ويشوقه في ميدان السرد الحكائي، وخاصة في باب أسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات، وقد ذكر فيه جماعة ممن عاشوا في ذلك العصر، فقال وكان قبل ذلك من يعمل الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم جماعة منهم عبد الله بن المقفع، وسهيل بن هارون بن راهبون ، وعلي بن داود كاتب زبيدة، وغيرهم.[46]

ت- **حكاية الحيوان في العصر العباسي:** غني عن البيان أن **ابن المقفع**[47] هو إمام هذا الفن ورائده في الأدب العربي الإسلامي، فقد كان أول من نقل هذا الفن القصصي من مرحلة

---

[44] - سورة العنكبوت (29)، الآية: 41.

[45] - سورة الجمعة (62)، الآية: 05.

[46] - ابن النديم محمد بن أبي يعقوب: **الفهرست**، شرحه وعلق عليه يوسف علي طويل، وضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 2002 ، ص476 .

[47] - عبد الله ابن المقفع: هو فيلسوف ومفكر وعالم وأديب ومترجم، يعد من أشهر الأدباء في الحضارة العربية الإسلامية، عاصر ابن مقفع في حياته دولتين، الأموية، والعباسية. "اسمه الكامل هو: أبو محمد عبد الله روزبيه بن داذوية،" المشهور "بابن المقفع" الفارسي الأصل، العربي الدين واللغة، كان اسمه قبل إسلامه روزبيه بن داذويه وبعد إسلامه عبدا لله ، أسلم في عهد الدولة العباسية على يد "عيسى بن علي، ولد في أسرة مترفة، وتعلم الفهلوية ودرس الحضارة الإيرانية القديمة، تم جاء البصرة، وتلقى العربية فيها على يد فصحائها من رواة ومحدثين وشعراء وكتاب، وخالط الأعراب الذي كانوا يفدون إليها من البادية، حتى استقام لسانه، وفَصُحَ أسلوبه واشتهر بسعة ثقافته، فدعاه أصحاب السلطة إلى تولي بعض المناصب في دواوينهم، واتصل بعبد الحميد الكاتب في عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، فأعانه في بلوغ المراتب الرفيعة لدى ولاة العراق، وخدم في دولة بني العباس أعمام المنصور في البصرة وكرمان، مقتنعا بمنصب الكتابة في الدواوين بعيدا عن التيارات السياسية ومخاطرها، ومع ذلك فقد اتهم بالزندقة وقتل، وقد نقل عبد الله بن مقفع إلى اللغة العربية تراثا ضخما من أثار اللغات الفارسية والهندية واليونانية، ولعل ابن المقفع هو أول من فتح هذا المعين الذي أغدق على العربية بالخير الكثير، ومن أهم الكتب التي

الشفاهية عند العرب إلى المدون، في أول خطوة من نوعها في تاريخ الأدب العربي القديم عامة والإبداع القصصي خاصة، وتزداد هذه الخطوة أهمية، إذا وضعنا في الاعتبار أن هذه هي المرة الأولى في التراث الأدبي عند العرب، التي يوضع فيها بعد الشعر أول كتاب قصصي مجموع في صعيد واحد، وحذا حذو ابن المقفع غير واحد من الكتاب فنسجوا على منواله، بعدما أدركوا أهمية ما قام به، وبعد أثره في النفوس، وكان أولهم به لحاقا **سهل بن هارون**، إذ ألف عددا من القصص، لا تخرج في أغلب الظن عن فلك السياسة والاجتماع، وأهمها كتاب: **"ثعلب وعفراء"**، وقد ذكره **الجاحظ وابن النديم** وغيرهما، وكان ألفه للمأمون، وهو في معارضة **كليلة ودمنة**، وقد أشاد بهذا الكتاب غير واحد من القدماء.[48] وكذلك كتبه الأخرى، التي يفهم من عناوينها أنها في القص على لسان الحيوان، وهي: كتاب (**الغزالين**) وكتاب: (**أدب أسد بن أسد**) وفي رواية أخرى **: أسل بن أسل**.[49]وكان تأثير **سهل بن هارون** في غيره لا يقل عن أثر **ابن المقفع** فيه، فصاحب **الفهرست** يشهد أن **علي بن داود**، المعروف بكاتب **زبيدة بنت جعفر**، وكان أحد البلغاء، قد سلك في تصنيفاته طريق **سهل بن هارون**، ويعنى بذلك القص على ألسنة الحيوانات.[50]

وكان **علي بن عبيدة الريحاني** من أقطاب هذا الفن أيضا في العصر العباسي الأول، وكان أحد البلغاء الفصحاء، ومن الناس من يفضل عده **ابن نديم** من الشعراء الكتاب، المقلين في الشعر، ويسلك في تصنيفاته وتأليفاته طريق الحكمة، وكان يرمي بالزندقة، وكان كاتبا بارعا، وله مع المأمون أخبار، ولعل من بين هؤلاء الأعلام ما هو ترجمة عن الفارسية أو الهندية، إذ إن جلهم كان من أرومة فارسية، كان يتقن لغة قومه غير أنه لم يصل إلينا شيء.

وممن كتب في هذا الفن أيضا **إبان بن عبد الحميد بن لاحق بن عفير الرقاشي** في نحو أربعة عشر ألف بيت، ونظمه كذلك **علي بن داود، وبشر بن المعتمر وأبو المكارم أسعد بن خاطر** في القرن الثاني للهجرة، وقد ضاعت هذه المنظومات ولم يصلنا إلا القليل منها.

وكذلك فعل **إخوان الصفا** في رسالة: **تداعي الحيوانات على الإنسان** في القرن الرابع الهجري، **وابن الظفر الصقلي** في: **سلوان المطاع في عدوان الأتباع، وابن عريشاه** في:

ترجمها: (خداي نامة)، و(التاج، و(آيت نامة) و(مزدك) في الديانة المزديكية، ومن الآثار اليونانية قام بترجمة ثلاث كتب في المنطق للفيلسوف اليوناني أرسطو هي: المقولات، والقياس، والجدل، وأما مؤلفات إبداعات ابن المقفع، فهي: أربعة رسائل أدبية في موضوعات مختلفة وهي: **الأدب الكبير، والأدب الصغير**، و: **رسالة الصحابة**، بالإضافة إلى كتاب: **الدرة اليتيمة**. ــ ينظر ابن المقفع: **كليلة ودمنة**، تح: الشيخ إلياس خليل زخريا، دار الأندلس، بيروت، 1996، ص 20–21 ــ **وآثار ابن المقفع**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1978، ص 7.

[48] ـ الجاحظ: **البيان والتبيين**، ص52.

[49] ـ المصدر نفسه، ص 192.

[50] ـ ابن النديم محمد بن محمد بن أبي يعقوب: **الفهرست**، ص476.

فاكهة الخلفاء وفاكهة الظرفاء، وقد نقله عن أصله الفارسي **مزربان نامة،** وثمة قصة طويلة لمؤلف مجهول من القرن الخامس الهجري، بعنوان: **الأسد والغواص.**[51]

ومما يستخلص من هذا أن العصر العباسي يمثل عصر التطور للحكاية على لسان الحيوان، وهذا بانتقالها من الشفاهية إلى الكتابة في عصر التدوين، بالإضافة إلى البروز الملفت لكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع وبعض مؤلفات المتصوفة كإخوان الصفا، والتي لجأت إلى فن الخرافة، وكرسته في الثقافة العربية، منثورا ومنظوما.

3- الحكاية في الأدب العربي الحديث: رغم ثقل ما توارثه العرب في العصر الحديث من حكايات تعود إلى العصور الماضية، إلا أن هذا الفن كان نتيجة اهتمام الأدباء العرب في بداية العصر الحديث بالآداب الأوروبية، فقد جلبت حكايات **لافونتين** انتباه عدد كبير من الأدباء العرب فأقدموا على ترجمتها إلى اللغة العربية[52]، ومنهم **محمد جلال عثمان،** ووضعها في كتاب بعنوان: (**العيون اليواقظ في الأمثال والحكم والمواعظ**)، فكان أول عمل أدبي يقوم باستلهامه ونقله عن الفرنسية، وقد شرع في نقلها في عهد عباس الأول، وانتهى من ترجمة الكتاب في عهد سعيد باشا، والملاحظ تحرر **عثمان جلال** في صياغة الخرافة من أصل النقل فابتعد عن لغة **لافونتين** الكلاسيكية الرفيعة، وكتبها بلغة عربية سهلة، وبأسلوب تهكمي ساخر، يضاهي أسلوب **لافونتين** من هذه الناحية، حتى بدت الخرافة وكأنها من تأليفه على الرغم من قربها الشديد من خرافات **لافونتين،** نأخذ على سبيل المثال خرافة : **"السلحفاة والأرنب"**، التي يقول فيها:[53]

حكاية ترجمتها بالعربية في سلحفاة تسابقت مع أرنب
وحدًدا حدًا على الجبل وجعلا جعلاً لأوًل من وصل
فاستغرق الأرنب نومًا واتكل على قوة سرعته ما اتصل
والسلحفاة دوامة في الجد فوصلت إلى أصول الحد
ومذ صحا الأرنب جاء يسعى رأى هناك السلحفاة ترعى
قال لك الجعل وكلٌ الأجر كم غافل عن رحمة لا يدري
سعيت يا أختاه في أعظم كد وهكذا في السعي من جدً وجد

ويبدو أنها مستلهمة من حكاية **لافونتين** يستهلها بقوله:

ما سرعة الركض تجدي أن تبلغ السفر
فسر بميعاده، واحذر من الكسل

---

[51] - محمد محمدي: **الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه،** منشورات قسم الفارسية وآدابها، الجامعة اللبنانية، بيروت، 1967، ص 145.

[52] - بديع محمد جمعة: **دراسات في الأدب المقارن،** دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1980، ص 215.

[53] - نفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي،** كلية الآداب جامعة الإسكندرية، 2014، ص44.

وقصة الأرنب والسلحفاة هي على صدق هذا القول خير مثل

الملاحظ أن هناك تشابه جزئي بين الحكايتين، حيث احتفظ **عثمان جلال** بعنوان الخرافة: **"السلحفاة والأرنب"**، واختلف معه في طريق صياغة الحكاية.

وهناك نماذج أخرى تصرف في تعريبها تصرفا واسعا، وطمس معالمها وأبعدها عن النصوص الأصلية، وجعلها تجري في بلد عربي إسلامي، وقد نظمها بالزجل العامي المصري. بمعنى أن **عثمان جلال** مزج بين مصدره الرئيسي في الخرافات، وهي خرافات **لافونتين** وبين مصادر أخرى عربية، استقى منها المغزى الخلقي، كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأشعار العرب وأمثالهم.[54]

ومن أمثلة اقتباسه من القرآن الكريم: قوله في خاتمة حكاية: **الضفدعة التي تريد أن تساوي الثور:**

وهكذا ضلال أوقعها والنفس لا تحمل إلا وسعها

حيث يشير إلى قوله تعالى : ﴿لا يكلف الله نفسا إلا وسعها﴾.[55]

ومن أمثلة ما اقتبسه من الشعر العربي القديم، شطر بيت **للمتنبي** اختتم به حكاية**:" سيء البخت":**

سمعت يشتكي يوما فقلت له تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن .

ومن بين الخرافات التي نظمها بالعامية المصرية الخالصة، خرافة: **"القطة التي قلبت امرأة"**

زي القصة دي ما يمكنشي عن راجل ويبيع الطرشي .
كان له قطة جوا بيته مطرح ما كان يمشي تمشي.
من حبه فيها يطعمها روس الضاني ولحم الكرشي[56]

وقد استهل عثمان جلال كتابه: **العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ** بمقدمة نثرية، فمنها ترجمة لـ:**"إيسوب"** اليوناني، واضع الخرافات الحيوانية الأولى في الآداب الغربية، تكلم فيها عن نشأته من أول حياته إلى نهايتها، وأورد كثيرا من الحكايات التي رويت عن ذكائه وحكمته، أما **لافونتين** الذي نقل عنه خرافاته فلم يذكر اسمه، ولم يشر إليه لا في هذه المقدمة ولا في خلال الكتاب، ويبدو أنه أراد الاكتفاء بذكر المصادر الأولى للخرافات سواء في الآداب الغربية أو في الأدب العربي.[57]

يقول في مقدمته:

وانظر فتلك روضة المعاني ودوحة المنطق والبيان

---

[54] ـ نفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، ص48.
[55] ـ سورة البقرة (2)، الآية :(286).
[56] ـ نفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، ص 48.
[57] ـ نفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، ص48.

نظمت فيها مائتي حكاية وكلها بالحسن في النهاية
فيها إشارات إلى مواعظ نافعة لكل واع حافظ
ضمنتها أمثالها والحكما وربما استعرت قول الحكما

يشير من خلال هذه الأبيات إلى أنه اقتصر على مائتي حكاية، وضمن كل حكاية مثلا أو حكمة من إنشائه أو مستعارا من أقوال الحكماء.[58]

سلك **إبراهيم العرب** مسلك **أحمد جلال عثمان**، ونظم تسعا وتسعين خرافة، أسماها: **"عظات"**، وجمعها في كتاب بعنوان: **"آداب العرب"**، أصدره سنة 1911م، وتدور موضوعات الخرافة عند **إبراهيم العرب** حول الفضائل والرذائل الإنسانية، ومن هذا يتضح أن هذا الجنس الأم قد انتهى إلى أدبنا الحديث في صورته الغربية، فإذا كنا اقتبسنا فيه بعض الموضوعات من أدبنا العربي القديم أو من: **"كليلة ودمنة"**، فإن أسسه الفنية ظلت محاكاة لحكايات **"لافونتين"**.[59] وهذا لأنها عنيت بالدرجة الأولى بنظم هذه الحكايات كما هو الشأن عند لافونتين، لا بنثرها كما هو الشأن عند ابن المقفع، مما يعني أن هؤلاء قد استمالهم الشكل الشعري الغربي، بينما اعتمدوا في موضوعاتهم على المصدرين العربي والأجنبي معا.

ونلاحظ في معظم خرافات **إبراهيم العرب** أنه يسوق عظاته من واقع تجارب حياة قائمة، يظهر فيها ضيقه بما يراه من نقائص ورذائل، ولعله كان يأخذ جانب الحذر في حياته من كل ما من شأنه أن يطغي على الإنسان أو يسبب له أذى وظلما، ولشدة إحساسه بهذه المعاني حرص على أن يحذر الناشئة منه، ونستطيع أن نتمثل هذه الناحية من قوله:[60]

وأنت في الدنيا كثير الجد والجد في زماننا لا يجدي
كم من نصوح تحامى الناس عشرته وذى خداع له بالغش تقريب
رب من ترجو به دفع الأذى عنك يأتيك الأذى من قبله
اصرف النفس عن كثير من النا س فما كل ما ترى بصديق .

ونرى في بعض عظات **إبراهيم العرب** آراء واضحة في الحياة السياسية والاجتماعية، تخلو من روح الحكاية، مثل العظة التي وضعها تحت عنوان: **"الحرية"**، ويقول فيها:[61]

والقصد من حرية البلاد توفر الراحة للعباد
يبيت في الدار أمين الغبن رب الغنى في راحة وأمن

هذه هي الموضوعات التي طرقها **إبراهيم العرب** في خرافاته أو عظاته كما سماها، كتبها بلغة عربية فصيحة ميسرة تجنب فيها العامية، واختتم كل خرافة بالحكمة التي تناسبها، كان

---

[58] ـ محمد غنيمي هلال: **دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب الغربي المعاصر**، ص192.
[59] ـ المرجع نفسه ص193.
[60] ـ نفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، ص 98.
[61] ـ المرجع نفسه، ص99.

يستوحيها من تجاربه حينا، أو يستعيرها من أقوال شعراء العربية السابقين حينا آخر، كما فعل **محمد عثمان جلال،** فقد اختتم مثلا خرافة: **"الديك والنسر"** بقول المتنبي:[62]

وإذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والنزالا.

واختتم خرافة : **"الفلاح والملك"** بقول **الحطيئة**:[63]

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس.

واختتم خرافة: **"الرجل النائمة في الصحراء"** بقول المتنبي:[64]

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهيه السفن.

وكما اجتذبت خرافات **لافونتين محمد عثمان جلال،** اجتذبت شاعرا معاصرا له، هو **أحمد شوقي** أمير الشعراء، وهو من الشعراء المحدثين الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية، والذي برع في فن الخرافة ووصل بها إلى أوج تطورها في الأدب العربي الحديث، وهو ما سنتناوله في الفصل الثاني من هذا البحث.

---

[62] - المرجع نفسه، ص99.

[63] - المرجع نفسه، ص 99.

[64] - نفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي،** ص99.

الفصل الثاني
تحليل تاريخاني نقد ثقافي لخرافات أحمد شوقي

1- فن الخرافة في الشوقيات: الشوقيات هو ديوان شعري **لأحمد شوقي**، صدر في أربعة أجزاء، ضمت خير ما وضع صاحبه من قصائد في مختلف مراحل حياته 1898ـــ1927. ويقدم جبور عبد النور في معجمه الأدبي هذا الديوان قائلا إنه يتميز بتنوع الموضوعات، وتعدد التيارات والمواقف التي يمثلها، وقد بدا متأثرا في شعره الغنائي بالتيار الإحيائي الذي يرأسه محمود سامي البارودي 1838-1904، لهذا فقد تأثر به في صياغته ونهجه في النظم، وحاول بلوغ مرتبة رفيعة في تقليد القمم الشعرية القديمة، لاعتقاده بأن هؤلاء قد وصلوا إلى أسمى المراتب إبداعا، فتقيد بنماذج من شعر أبي نواس والبحتري وأبي تمام والمتنبي وأبي فراس وسواهم، وجاراهم أحيانا في معانيهم وبحورهم وقوافيهم. ولما أسلمت له العربية قيادها، وجرى قلمه في النظم بطواعية العفوية، وازدحمت مكتملة شكلا ومضمونا، وبين أيضا أن ثمة فاصلا واضحا بين ما قاله قبل عام 1919، والقصائد التي تلتها، فالأولى مرآة تنعكس فيها نفسية إنسان مدجن سياسيا واجتماعيا، وفي المرحلة الثانية ظهر متحررا من حياة

البلاط ومنغمسا أكثر في هموم الشعب وزعمائه، وما كان موقفه في الشوقيات مقتصرا على سياسة الشعوب العامة، وإنما سعى للخوض في موضوعات إصلاحية داخلية في مصر، دعا إلى إنشاء المشاريع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ونشر التعليم بين جميع الطبقات.[1]

1.1- تقسيم الشوقيات: تنقسم الشوقيات إلى أربعة أجزاء، طبع الجزء الأول سنة 1926 م ولم يضف إليه شيئا، ثم طبع الجزء الثاني سنة 1930م، وبعد موت شوقي طبع الجزء الثالث سنة 1936م، ثم تلاه الجزء الرابع سنة 1943م.

- **الجزء الأول** : يتكون من إحدى وستين قصيدة في السياسة والتاريخ والاجتماع، ومن أبرز قصائده: **كبار الحوادث في وادي النيل وولد الهدى**، وقصيدة: **ذكرى المولد ــ سلو قلبي.**

- **الجزء الثاني**: وتضمن قصائده في النسيب والوصف، حيث خصص للوصف ستة وثلاثين قصيدة، أما النسيب فقد خصص له أربعة وثلاثين قصيدة، إضافة إلى المتفرقات التي تصل إلى ستة عشرة قصيدة منها الحديث عن لبنان، وعن توت عنخ آمون.

- **الجزء الثالث**: وقد تضمن قصائد في المراثي، رثى فيه العظماء في مصر والعالم العربي في ستين قصيدة، تختلف من حيث الطول والقصر[2].

- **الجزء الرابع**: تناول فيه متفرقات في السياسة والتاريخ والاجتماع: منها ثمان وثلاثين قصيدة في الاجتماع، ومنها في الخصوصيات خمس وخمسون قصيدة، وهي قصائده على لسان الحيوان، يرمز بها إلى أشياء خاصة، وهي مأخوذة من **لافونتين** شاعر فرنسا الكبير، ثم قال في الخصوصيات اثنين وعشرون قصيدة في الوعظ وأخذ العبرة، كما اشتمل هذا الجزء من الشوقيات على ديوان للأطفال، ويشمل عشر قصائد، ثم تحدث عن شعر الصبا في ثمان قصائد، وأخيرا كتب محجوبياته، وهي عن الدكتور محجوب ثابت، وهي أربع مقطوعات شعرية كلها فكاهة ومرح.[3]

عنون الجزء الخاص لفن الخرافة في الشوقيات بالحكايات، وهي عبارة عن منظومات شعرية تختلف تماما عن الشعر الغنائي، وتدخل ضمن الشعر الموضوعي، المستمد من الشعر الغربي وتحديدا من الشعر الفرنسي، وقد صرح **شوقي** في مقدمة ديوانه الذي صدر أول مرة عام 1898م بمحاكاته **للافونتين** في نظم الخرافة، يقول: « **فجربت خاطري في نظم الحكاية على أسلوب لافونتين الشهير، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاثة أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئا منها**

---

[1] ــ جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، دار العلم الملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 498ـــ499.

[2]- نفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، ص77-78.

[3]- المرجع نفسه، ص 77-78.

يتفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره».[4] وقد ازداد اهتمام **شوقي** بنظم الخرافات بعد أن جرب بنفسه تأثيرها على الأطفال المصريين وتقبلهم لها، فأخذ يتابع نظمها، ولكنه لم يعن بجمعها في ديوان خاص، كما فعل **لافونتين**، وقدم أحمد شوقي حكاياته على ألسنة الحيوانات، والتي: « **تقوم فيها الحيوانات بالأدوار الرئيسة، حيث يتكلم فيها الشاعر على لسان الحيوان، وتدور كل قصة حول فكرة رئيسية أو ما يسمى بالمغزى، مفسرة بعض الظواهر الطبيعية أو بعض الظواهر المتعلقة بالحياة البشرية، حيث استعمل الرمز فيها قاصدا الموعظة، إذ يراد بها أن تكون وسيلة لغاية خلقية أو تلقن درسا نافعا، يكون الحيوان فيها هو الناطق بالحكمة والموعظة، حين يسلك سلوكا إنسانيا بحتا، مع احتفاظه بحيوانيته شاملة المغزى في ثنايا الحكاية تلخصه وتنص عليه في آخرها»"**[5].

1.2- تقديم الحكايات: دراسة نسقية للخرافات: يعتبر الأدب نسقا فرعيا بالنسبة للثقافة، بينما تعتبر الخرافة نسقا فرعيا بالنسبة للأدب، حيث يمكن دراسة مكوناتها الداخلية بطريقة بنيوية، وتحديد علاقة هذه المكونات بعضها ببعض، وعلاقة النسق برمته بأنساق أخرى بطريقة نسقية. وانطلاقا من هذا يحل التقارب بدل التعارض بين المقاربتين البنيوية والنسقية، فإذا كانت البنيوية تشدد على تحديد موضوعات حقل معين في علاقة بعضها ببعض، فإن النظرية النسقية تفترض أن موضوعات حقل معين (نسق)، كالخرافة مثلا، هي مرجعيات مكتفية ذاتيا، وبالتالي فهي لا يمكنها أن تتحدد إلا بالقياس إلى موضوعات حقل آخر(نسق آخر). وانطلاقا من هذا يستنتج **كليمان موزان** أن النسقية امتداد للبنيوية، وهذا ما يؤهلها للمساهمة في تطور الدراسات الأدبية، خاصة ما يتعلق بالتاريخ الأدبي.[6]

يرى **سيغفريد شيمدت** أن النسق الاجتماعي نسق كلي تنتظم داخله أربعة أنساق فرعية، هي: نسق الثقافة، ونسق العلوم، ونسق الاقتصاد، ونسق السياسة. ثم يتفرع نسق الثقافة بدوره إلى أنساق فرعية، هي: **نسق الدين، نسق الفن، ونسق التربية.** ويتفرع نسق الفن إلى أنساق فرعية أساسية، هي: نسق الرقص(الحركة)، نسق الأدب(الكتابة)، نسق التشكيل(الرسم)، ونسق الموسيقى(الصوت). كما يتفرع الأدب إلى أنساق فرعية ممثلة في الأجناس الأدبية، كالرواية والشعر والمسرح والقصة وفن الخرافة...

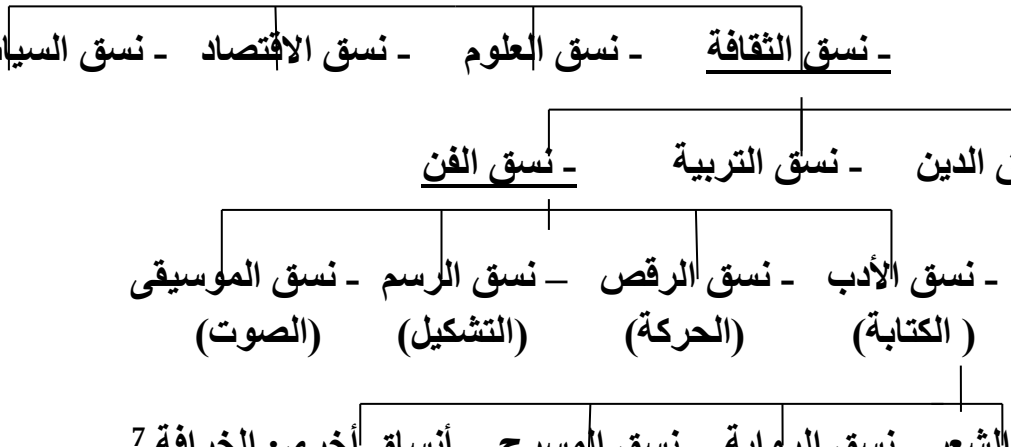
النسق الاجتماعي

---

[4] - محمد غنيمي هلال: **دور الأدب المقارن في توجيه الأدب العربي**، ص88.

[5]- مجدي محمد شمس الدين، **القصة الرمزية على لسان الحيوان**، دار الطباعة المحمدية، ط1، القاهرة، 1990 م، ص19.

6 - كليمان موزان، **ما التاريخ الأدبي؟**، تر: حسن الطالب، صص:32-33، نقلا عن: حسين خالفي، فن الخرافة بين الحضارتين الشرقية والغربية، محاضرات في الأدب المقارن، السنة الثالثة، 2019/2018، ص:31



ووفق هذه الرؤية تتعالق الخرافة عند شوقي أو غيره بنسق الأدب أولا، حيث تعكس سمات الأدبية أو الشعرية من خلال بنيتها المزدوجة: الشعرية والقصصية، بمعنى أنها تحتوي على سمات الشعر وسمات القصة في الوقت نفسه، وهذا ما يشكل: **نسق الحياة النصية، وهو نسق داخلي. بينما يتمثل النسق الخارجي أي نسق الحياة الأنتربو-اجتماعية،** كما يسميه موازان، في علاقة الخرافة بأنساق الفن الأخرى كالموسيقى، حيث يمكن أن تلحن الخرافة وتؤدى إنشادا على الأطفال، ويرقص على إيقاعها، كما يمكن أن ترسم مشاهدها فتتحول إلى رسم تعبيري. ولما كان نسق الفن متعالقا بنسقي التربية والدين، فإن فن الخرافة يعكس بوضوح قيما دينية وتربوية، ترتبط بالضرورة بخصوصية النسق الثقافي المرتبط بالضرورة بالنسق الاجتماعي العام، لهذا فالملاحظ على خرافات شوقي رغم استلهامها من **لافونتين،** إلا أنه يكيف مضامينها وفقا لخصوصيات الثقافة العربية الإسلامية، تماما كما فعل أحمد عثمان جلال وإبراهيم العرب قبله، حيث أنه يشحن خرافاته بقيم تربوية إسلامية.[8]

نتيجة لاستحضار شوقي للنسق الثقافي العربي، فقد حظي "الثعلب" بنصيب الأسد في حكايات شوقي، وكان أكثر الحيوانات ذكرا فيها، حيث خصص له تسع قصائد، ذلك أن "**شوقي**" وجد فيه رمزا للخبث والمكر والخديعة، وهو ما ثبت في المخيال العربي نتيجة هذه الصورة النمطية التي قدمت لهذا الحيوان ابتداء من ابن المقفع. أما الحمار فقد حظي بست قصائد، ثم خص الأسد والكلب والشاة بخمس حكايات لكل منها، ومن الطير كان للديك /الدجاج، في حكايات شوقي ثلاثة عناوين، أما الغراب والحمام والعصافير قصيدتان لكل منها، بينما ذكرت "النملة" في ثلاث حكايات، مبينا الغاية والمغزى من وراء هذه

7- كليمان موزان، **ما التاريخ الأدبي؟**، تر: حسن الطالب ، صص:26- 27 نقلا عن: حسين خالفي، فن الخرافة بين الحضارتين الشرقية والغربية، محاضرات في الأدب المقارن، ص32

8 - ينظر حسين خالفي، **فن الخرافة بين الحضارتين الشرقية والغربية**، محاضرات في الأدب المقارن، ص33

القصص.[9] تعكس حكاية: **"أنا وأنت"** فكرة أن القوة لا تقابلها إلا القوة، وهي دعوة للإنسان المؤمن أن يكون قويا وعادلا، يقول **شوقي**:

يحكون أن رجلا كرديا كان عظيم الجسم همشريا
بل قال للغالب قولا لينا: الآن صرنا اثنين: أنت وأنا[10].

والمغزى من هذه الحكاية أن القوة لا تصلح للظالم بل للعادل لهذا تهاوت قوة الهمشري أمام قوة صبي يافع، لأن الكردي كان ظالما بينما الصبي كان عادلا لا يرضى الظلم، لهذا انتصر.

- تجري حكاية:**"نديم الباذنجان"** الشعرية على منوال حكاية:**"أنت وأنا"**، حيث تشير إلى تملك رجال البلاط لصاحب السلطان، لكنها تختلف عنها في أنها تعكس نسقا سياسيا، حيث يبين الشاعر في الأبيات الأولى صورة نديم السلطان المتملق:

كان لسلطان نديم واف يعيد ما قال بلا اختلاف
وكان مولاه يرى ويعلم ويسمع التملق لكن يكتم[11]

وتتناول موقف نديم الملك مما يعجب به الملك، ومما يكره، حتى انكشف أمره، فغضب منه الملك لأنه لم يقدم رأيا فاعتذر بلباقة، إذ تقول الحكاية:

فأكل السلطان منه ما أكل وقال هذا في المذاق كالعسل
قال النديم صديق السلطان لا يستوي شهد وباذنجان

إلى أن يقول:

قال النديم يا مليك الناس عذرا فما في فعلتي من باس
جعلت كي أنادم السلطان ولم أنادم قط باذنجان[12]

ومغزى الحكاية هو الدعوة لعدم تملق الحاكم من طرف حاشيته وبطانته التي إذا ساءت ساء الحاكم أيضا وإذا صلحت صلح هو أيضا.

- حكاية: **"ضيافة القطة"**: يقول شوقي:

لست بناس ليلة من رمضان مرت
فمذ بدت لي، والتقت نظرتها ونظرتي[13]

يبدو عنوان القصة موغلا في الغرابة، خرج فيه **شوقي** عن المألوف، حيث تستعمل لفظة الضيافة للإنسان، لا عالم الحيوان، والحكاية تجري في ليلة من الليالي رمضان،

---

[9]- محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص أسلوب في الشوقيات**، مكتبة جامعة بغداد الثانية، منشورات الجامعة التونسية، طبعة 1981، ص 265 ــ 266.
[10]- أحمد شوقي: **الشوقيات**، منشورات هنداوي، د،ط، القاهرة، ص867.
[11]- المصدر نفسه، ص867.
[12]- أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص867.
[13]- المصدر نفسه، ص 870-890

شاءت الأقدار أن تكون في فصل الشتاء، ويدعو شوقي من خلال الحكاية إلى ضرورة مساعدة الضعفاء والمحتاجين بالأكل والشرب والمسكن، خاصة في فصل الشتاء، والحكاية ذات مغزى تربوي إسلامي، يدعو ضمنيا للتكافل والتراحم.

- أما مغزى حكاية: **"الصياد والعصفورة"** فهو دعوة الإنسان أن يكون كيسا فطنا، كما هو في المأثور الإسلامي، ما جاء على لسان النبي صلى الله عليه وسلم: «المؤمن كيس فطن». يقول شوقي:

ألقى غلام شركا يصطاد وكل من فوق الثرى صياد
فانحدرت عصفورة من الشجرة لم ينهها النهي، ولا الحزم زجر
(...) قالت: فجد لي يا أخا التنسك قال: القطيه، بارك الله لك[14]

تميزت الحكاية بالحوار، كانت فيه تدخلات متعددة من جانبين، زاوج الشاعر فيما بين قال وقلت، وكان حوارا سريعا في بداية، وكان لكل تدخل فيه مقابل يفي بالحاجة ويمهد للغاية، ولم يكن فيه انقطاع أو استراحة، بحيث برهن عن طبيعة عند العصفورة وعن استعداد مسبق للصياد، وكانت تدخلات العصفورة فيه قصيرة موجزة عادة، أما تدخلات الصياد فكانت قصيرة ثم أخذت تطول شيئا فشيئا. ومما يلاحظ على تدخلات العصفورة استفهامات في بداية مجردة الأداة تفيد معنى الإقرار مصحوبا بمعنى الاستغراب، بحيث كانت مستعدة نفسيا للعطف على الصبي والوقوع في شركه.[15] وتعكس الحكاية نقدا واضحا لأولئك الذين يظهرون بمظهر التدين لكنهم يضمرون غير هذا، ومظهرهم ليس سوى مجرد خداع لقضاء حاجاتهم وغاياتهم.

قالت: صبي منحني القامة؟ قال : حنتها كثرة الصلاة[16]

ولما تقدم الحوار وردت على لسانها استفهامات كلها بأداة "ما" تفيد الإخبار والغموض:

قالت: فما يكون هذا الصوف؟ قال: لباس الزاهد الموصوف
قالت أرى فوق التراب حبا فما اشتهى الطير وما أحبا؟[17]

ويقول شوقي في حكاية: **"البلابل التي رباها البوم"**:

أنبئت أن سليمان الزمان ومن أصب الطيور، فناجته وناجها
أعطى البلابل يوماــ يؤدبها لحرمة عنده ـــ للبوم يرعاها[18]

ومضمون هذه الحكاية أن النبي سليمان الحكيم عليه السلام، حيث طلب من البومة مهمة رعاية البلابل الذين يرمزون للشعب، لكنها مارست عليهم الاستبداد والقهر والحرمان،

---

[14] - أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص871.
[15]- ينظر محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص 265.
[16]- أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص871.
[17]- المصدر نفسه، ص871.
[18] - المصدر نفسه، ص 872.

و"البلابل" التي يقصد بها "الشعب"، لم تجرأ يوما على الشكوى رغم شدة جوعها، فيغضب الحاكم عندما لاحظ هذا القمع الممارس على الطبقة الأدنى، وعندها تجرأ الهدهد على الكلام باسم الشعب معتذرا للنبي سليمان عليه السلام، يقول:

فجاءه الهدهد المعهود معتذرا عنها، يقول لمولاه ومولاها

بلابل الله لم تخرس، ولا ولدت خرسا، ولكن بوم الشؤم رباها[19]

- حكاية: **"الديك الهندي والدجاج البلدي"**، ويبدو المغزى السياسي في هذه الحكاية واضحا وشفافا جدا، حيث قصد فيها تنبيه المواطنين على وجوب الحذر في علاقتهم بالأجنبي الدخيل، حيث يقول:

بينما ضعاف من دجاج الريف تخطر في بيت لها ظريف

إذ جاءها هندي كبير العرف فقام في الباب قيام الضيف

يقول: حيا الله لذي الوجوها ولا أراها أبدا مكروها

أتيتكم أنشر فيكم فضلي يوما، وأقضي بينكم بالعدل[20].

وجاءت هذه الحكاية لتشخيص قضية بارزة في عصره، حيث رمز إلى المحتل الدخيل بالديك الهندي، وإلى المواطنين بالدجاج البلدي، مبينا الأساليب التي اتخذها الديك الهندي لتوطيد أقدامه في بيت الدجاج البلدي، الذي لم يفطن إلى تلك الأساليب إلا بعد فوات الأوان، وهي الأساليب نفسها التي دخل بها الإنجليز مصر في ذلك العهد، حيث بثت المزاعم الباطلة في الرعية بدعوى الإصلاح، بغرض السيطرة عليها.

وفي قصة **"الأفعى النيلية والعقربة الهندية"** يقول شوقي :

وهذه واقعة مستغربة في هوس الأفعى وخبث العقربة

(...) حتى وهنت من الفتاة قوة فنزلت عن رأسها العدوة[21]

مضمون هذه الحكاية أن الأفعى النيلية تحتقر النصح، ألجأت عقربة إلى جحرها ثم التفت عليها وظنها أنها تمكنت منها، وكمنت العقربة واغترت الأفعى بسكونها، ولكن العقربة ما لبثت أن انقضت على الأفعى فلدغتها، هنا يشير عدم احتقار النصح خاصة من الأهل، أصحاب التجربة والخبرة في الحياة، وإلا فيتحمل عواقب ذلك الاحتقار فالصراع الظاهر بين أفعى كبيرة (نيلية) وعقربة صغيرة (هندية)، والصراع الباطني بين الأمكنة، النيل الممثل الحقيقي لمصر، والهند قناع يمثل بريطانيا.

ويقول شوقي في حكاية: **"السلوقي والجواد"**:

قال السلوقي مرة للجواد وهو إلى الصيد مسوق القياد

---

[19] - أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص 872.

[20] - المصدر نفسه، ص 872--873.

[21] - أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص873--874.

(...) ما الرجل إلا حيث كان الهوى إن البطون قادرات شداد
أما ترى الطير على ضعفها تطوي إلى الحب مئات البلاد؟[22]

يؤكد شوقي هنا أن الإنسان الحر لا تربيه العصا لأنه بذاته وبكرامته، معتز بها، ويؤكد كذلك في نفس القصة أن الحاجة والرغبة تصنع المعجزات، تجعل إنسان ذا إرادة وقوة كبيرة، وخاصة إذا كانت الحاجة إلى رزق حلال، ويدعو شوقي إلى دوافع وخفايا نفسية قبل الحكم.

- يقول شوقي في حكاية: **"فأر الغيظ وفأر البيت"**:

قد سئمت الأكبر نور الغيط وعلمته المشي فوق الخيط
فعرف الغياض والمروجا وأتقن الدخول والخروجا
(...) كان أبوك قد رأى الفلاحا في أن تكون مثله فلاحا
فاعمل بما أوصى ترح جناني أو لا فسر في ذمة الرحمان[23]

مضمون هذه الحكاية أن أحد الفئران وهو كبير عاش بهناء بين البساتين، لأنه اختار أن يكون فلاحا، أما الثاني فأراد أن يغدو نور القصر فتعلم مجاورة القصور أيام الجمع، عائدا منها بعسل أو جبن أو زيت أو شموع ودعا فأر الغيط فأر المدينة لزيارته، فأكرمه، وأسره، ولكن حين زار فأر الغيظ فأر المدينة، لم يستطع المكوث أو الحصول على الطعام بأمان في هذه حكاية وجه شوقي نقده الحياة المدنية بشكل عام وحياة القصور بشكل خاص.

- تشير حكاية: **" ملك الغربان وندور الخادم"** إلى استخفاف الملوك بأعوانهم، ففي أول الحكاية نبه الخادم الملك إلى خطر محدق بالمملكة، فقال:

قال: يا فرع الملوك الصالحين أنت مازلت تحب الناصحين
سوسة كانت على القصر تدور جازت القصر، ودبت في الجدور
فابعث الغربان في إهلاكها قبل أن نهلك في أشراكها[24]

فأجابه الملك غير آبه ولا مكترث:

أنا لا أنظر في هذي الأمور أنا لا أبصر تحتي يا ندور[25]

لكن صرح المملكة لم يلبث أن اندك على رأسه، وحينها أقبل الملك على ندور يستشيره في الحل، فلم يكن من الخادم إلا الاعتبار:

قال: يا مولاي، لا تسأل ندور أنا لا أنظر في هذه الأمور[26]

يقول شوقي في حكاية: **"الظبي والعقد والخنزير"**:

---

[22]- المصدر نفسه، ص874-875.
[23]- أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص875-876.
[24]- المصدر نفسه، ص876.
[25] - المصدر نفسه، ص876.
[26]- أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص876.

رأى صورته في الماء فرفع الرأس إلى السماء
وقال يا خالق هذا الجيد زنة بعقد اللؤلؤ النضيد
(...) ما آفة السعي سوى الضلال ما آفة العمر سوى الآمال
لولا قضاء الملك القدير لما سعى العقد إلى الخنزير[27]

ومغزى هذه الحكاية أن الله خلق البشر متفاوتين في عقولهم وفي جمالهم، وحتى في أرزاقهم، وكل واحد منهم يحتاج إلى الآخر، ووفق هذا تسير الحياة، ويتماسك المجتمع، ولابد من الإنسان أن يرضى بما رزقه لله، والله عادل في تقسيم الأرزاق وتوزيعها، وأما إذا اعترضنا على هذا، فقد أشركنا بالله، وهذا ما لا يحمد عقباه.

- وفي حكاية "**ولي عهد الليث وخطبة الحمار**" يقول:

لما دعا داعي أبي الأشبال مبشرا بأول الأنجال
(...) وأومأ الحمار بالعقيره يريد أن يشرف العشيرة
فقال: باسم خالق الشعير وباعث العصا إلى الحمير
فأزعج الصوت ولي العهد فمات من رعدته في المهد
فحمل القوم على الحمار بجملة الأنياب والأظفار[28]

اجتمعت الحيوانات للاحتفال بولي عهد الملك، ونادى منادي الليث داعيا الخطباء لإعلان هذا الحدث، فانبرى الفيل المشير وقال ما يليق بالمقام، وأنشد الثعلب السفير ما يلائم المناسبة، حتى بدا للسامعين كالشاعر جرير في الإجادة، بينما استطاع القرد أن يوهم الجميع بأنه أبو نواس، أما الحمار فقام صارخا بصوته المنكر، وإن أنكر الأصوات لصوت الحمير، وأقسم بخالق الشعير، وباعث العصا إلى الحمير، فبعث الرعب في قلب ولي العهد فأماته، وهجمت جموع الحيوانات فأنشبت أظفارها في جسد الحمار فأماتوه أيضا عقابا له، وعندما أبنه الثعلب قال فيه: لا جعل الله له قرارا، فلقد عاش حمارا ومات حمارا .

وقد وظف الشاعر في القصيدة شخصيات أدبية، كما نبه إلى عدم تدخل الإنسان نفسه في مواضيع ليس أهلا لها، لأنه يجد نفسه أمام سيل من الإهانة والإحراج، ودعا إلى استعمال الذكاء والفطنة لتخليص نفسه من المآزق خاصة أمام الملوك، وعدم التصرف كالحمار الذي أهلك نفسه بسبب حمقه، إذ ختمها شوقي بلفظ حمار على سبيل التورية البلاغية والثقافية معا، حيث يمثل الحمار مثالا للغباء في مختلف الثقافات، حيث يقول:

وانتدب الثعلب للتأبين فقال في التعريض بالمسكين
لا جعل الله له قرارا عاش حمارا ومضى حمارا![29]

---

[27] - المصدر نفسه، ص877.
[28] - المصدر نفسه، ص 877 .
[29] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 878.

- أما في حكاية " **القرد والفيل**" فيقول شوقي:

قرد رأى الفيل على الطريق مهرولا خوفا من التعويق
وكان ذالك القرد نصف أعمى يريد أن يحصي كل شيء علما
(...) فاتهم الفيل البعوض، واضطرب وضيق الثقب، وصال بالذنب[30]

تروي هذه الحكاية بسخرية أن قردا نصف أعمى، فقد عينه الثانية بسبب فرط ذكائه، فبعدما أطري ومدح كل جزء في الفيل قدا وجلدا وأذنا وخرطوما لاستغلاله، استطاع أن يمتطي ظهره بدعوة من الفيل، ففعل هذا وراح يجول، وبالغ القرد في تطاوله لدرجة أنه أدخل إصبعه في دبر الفيل ليستحثه على السير، فانتقم الفيل بضربة ذنب مما ظنه فعل البعوض فأصاب عين القرد السليمة فأفقده بقية بصره، ولما شكى مصابه طيب الفيل خاطره، واعتبر أن داءه هو تحايله. وهنا يشير شوقي إلى عاقبة من يحاول الاحتيال على غيره بلسانه الحلو، ولا يمتلك ذرة الكرامة، فإذا أحس الآخرون بتحايله عاقبوه أشد عقاب.

تقول الحكاية "**الشاة والغراب**":

مر الغراب بشاة قد غاب عنها الفطيم
(...) قالت: صدقت، ولكن هذا الكلام قديم
فإن قومي قالوا: وجه الغراب مشوم[31]

تروي الحكاية قصة غراب راح يواسي شاة ضيعت فطيمها، وفي أثناء بحثها عنه ينصحها الغراب أن تفكر في الغد، إذ لكل يوم همومه فاغتر الغراب بأنه حكيم كالنبي لسانه معصوم، فأجابته الشاة بأن صدقت، ولكن قومي يقولون مع هذا إن وجه الغراب مشؤوم، وفي هذا دعوة للإنسان أن يعرف حق قدره ومنزلته، فرغم أن الغراب أظهر لسان حكمة للأم المكلومة بابنها الضائع، إلا أنه لا يسمو لمنزلة الأنبياء كما يدعي، ويبقى نذير شؤم للشاة الثكلى، وما عليها إلا أن تصبر وتحتمل.

يقول شوقي في حكاية: "**أمة الأرانب والفيل**":

يحكون أن أمة الأرانب قد أخذت من الثرى بجانب
وابتهجت بالوطن الكريم وموئل العيال والحريم[32]

إلى أن يقول:

اجتمعوا: فالاجتماع قوة ثم احفروا على الطريق هوة[33]

يتناول الشاعر في هذه الحكاية قصة مجموعة من الأرانب الضعاف، التي كلما استوطنت مكانا وطاب لها العيش فيه وألفته، جاء من ينغص عليها عيشها ويهدد استقرارها، فقد

---

[30] - المصدر نفسه، ص 878 ــ 890 .
[31] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 880 .
[32] - المصدر نفسه، ص 881 .
[33] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 881.

جاءهم فيل ضخم قوي وهددهم بدك بيوتهم، وتنغيص عيشتهم، فدعاهم أرنب لبيب فيهم إلى الاتحاد والتعاون أمام هذا الخطب الجلل، وعقدوا اجتماعا وانتخبوا ثلاثة منهم للقرار، ورجحوا رأي أكملهم عقلا وليس أبلغهم سنا، وأشار أولهم بهجر الأرض تخلصا من أذى الفيل الغشوم، واقترح الثاني الاستعانة بالثعلب المحتال لتدبير الأمر، أما الثالث فدعا إلى أن يحفر الأرانب حفرة يهوي فيها الفيل وبالتالي النيل منه بالدهاء والفطنة.

استهدف شوقي تقديم نظرة سياسية للشعب المستضعف من خلال هذه الحكاية، حيث أن في الإتحاد ومقاومة الظالم، هي السبيل لاكتساب القوة والحفاظ على الأرض وتكون بالاتحاد الذي يصنع المعجزات، فهو يصور حال الشعوب الضعيفة المهددة بالاستعمار الذي قد يدفعها ببطشه للهجرة من موطنها، أو يلجئها في لحظات اليأس والإحباط والاستسلام أحيانا لطلب المساعدة من عدو غيره كالثعلب ليخلصه من هذه الحال لكن قد يدخله في حال مماثلة أو أسوأ حالا. وتفادي هذا يكون بالإتحاد والتعاون بين فئات الشعب لاكتساب قوة لا تهزم ولا تنحني لظالم.

ـ**"حكاية الخفاش ومليكة الفراش"**: يقول شوقي:

صف لي الصديق الأسودا الخامل المجردا
(...) وصاحب النور في الحسن والظهور
معتكر الفؤاد مضيع الوداد
حبالة الأشواك وقربه هلاك[34]

يتناول النص الصراع بين عالم النور وعالم الظلام، إذ يمثل الخفاش عالم الظلام، وتمثل ملكة الفراش عالم النور، ويؤكد الشاعر على عاقبة الغرور وعدم الاستماع للأهل، كما يؤكد قيمة الجوهر قبل المظهر.

- حكاية **"الأسد ووزيره الحمار"**: مضمون الحكاية أن حاكما استأثر بالسلطة، وعندما رفعت إليه الرعية شكواها اختار وزيره اختيار مزاجيا، ولم يستشر الشعب في ذلك فجاء الاختيار وبالا على مملكته وضاع ملكه بسبب سوء اختياره، فحين أتت الرعية للأسد تشكو إليه شغور مركز الوزير بموته أشار بأن يكون الحمار وزيره، فاستضحكت ومضت، وبعد شهر شعر الملك أن ملكه آيل إلى دمار، وقد ضاعت هيبته واقتداره، فقرد على يمينه ، وكلب عن يساره، وهو يلهو بين يديه عظمة فأر، فاستشاطة غضبا وسأل عن السبب فهمس القرد في أذنه اعتذارا (رأي الرعية فيكم من رأيكم في الحمار).

تعكس الحكاية نقدا سياسيا بحتا، يسخر فيها الشاعر من الحكام الذين لا يحسنون اختيار بطانتهم، فيختارون وزراء غير صالحين للوزارة، فسوء اختيار المعاون يجلب الضرر، ويفقد الحاكم هيبته أمام رعيته.

[34] - المصدر نفسه، ص 882 ـــ 883 .

- حكاية **"الغزال والكلب"**:

كان في ما مضى من الدهر بيت من بيوت الكرام فيه غزال
يطعم اللوز والفطير ويسقي عسلا لم يشبه إلا الزلال

إلى أن يقول:

فاطلب البيد، وارض بالعشب قوتا فهناك العيش الهني الحلال
أنا لولا العظام وهي حياتي لم تطبب لي مع ابن آدم حال[35]

تروي الحكاية قصة غزال يشعر بالملل، رغم أنه يرفل بالنعيم، متمتعا باهتمام مولاه ونعمه، ويشكو أمره إلى الكلب مستطلعا أخبار الورى، فيجيبه بأنهم أهل حقد وغش وأذية واغتياب وهو يداريهم، لا يعرف كيف يرضيهم، وينصحه بأن يهجر القصر إلى البيداء، حيث العشب والعيش الحلال، ويتمنى هو لو لم تكن العظام رزقه ليسير في خطاه ويعرف حياة البيداء. حيث يشير الشاعر إلى اختلاف أحوال الناس وآرائهم في الحياة، حتى أن البعض لا ترضيهم حياة الترف في القصور فيشعرون بالملل ويتوقون للتغيير، وهو ربما الإحساس الذي انتاب شوقي نفسه، الذي عاش طويلا في القصر، ولم يعرف طعم الحياة إلا حين عاد إلى صفوف الشعب وأحس بمعاناتهم.

- حكاية **"الثعلب والديك"**:

برز الثعلب يوما في شعار الواعظينا
فمشى في الأرض يهدي ويسب الماكرينا
ويقول: الحمد لله إله العالمينا
عن ذوي التيجان ممن دخل البطن اللعينا[36]

هذه القصة مركبة بمفارقة وهذا الحدث يجمع بين الثعلب ورسوله إلى الديك، وبين الرسول والديك، يبدأ بتغير الثعلب الذي ادعاه (التوبة إلى الله، وحمد الله والزهد في الطيور) وليثبت هذا التغير دعا الديك لأذان الصبح. وأختتم الشاعر القصة بحكمة، حيث يقول:

إنهم قالوا وخير القول قول العارفينا
مخطىء من ظن يوما أن للثعلب دينا[37]

والمغزى أن بعض الناس مهما ادعوا التوبة ورجوع إلى سواء السبيل فإن توبتهم كذب وخداع للناس لأنهم ببساطة لا دين لهم.

- يقول الشاعر في حكاية **"سليمان والهدهد"**: أن الهدهد جاء يشكو لسليمان أن عيشته التي صارت مملة، فلقد مات من حبة قمح، وعلته لا ترويها لامياه النيل ولا مياه دجلة،

---

[35]- أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 885 .
[36] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 885.
[37] - المصدر نفسه، ص 885.

فالتفت الحكيم إليه وأشار إلى من حوله أن الهدهد لا بد أن يكون قد أذنب ذنبا كبيرا، وأن صدره فيه شعلة نار من أثر الإثم الذي ارتكبه بسرقته لحبة القمح من بيت النملة، التي عملت دهرا كي تجمعه، فجاء الهدهد فاستولى على رزقها، يقول الشاعر:

وقف الهدهد في باب سليمان بذله
قال يا مولاي كن لي فعيشتي صارت مملة
(...)إن للظالم صدرا يشتكي من غير علة[38].

موضوع حكاية هو عذاب الضمير الذي يصيب من يتعدى على رزق غيره دون تعب، فالهدهد لم يستطع أن يبتلع حبة القمح التي اغتصبها عنوة من بيت النملة، وقد وظف شوقي في الحكاية شخصية النبي سليمان عليه السلام، لكي يفصل في المسألة ليتبين أن من يعتدي على ملكية غيره له عقاب كعقاب الهدهد.

- حكاية: **"سليمان والطاووس"**: يقول شوقي:

سمعت بأن طاووسا أتى يوما سليمانا
يجرر دون وفد الطير أذيالا وأردانا
(...) فقال له سليمان لقد كان الذي كانا
تعالت حكمة الباري وجل صنيعه شانا
لقد صغرت يا مغرور نعم الله كفرانا[39]

تروي الحكاية قصة الطاووس وقد جاء يوما إلى النبي سليمان، فقام يعرض أمامه جمال ريشه، يظهره طورا ويخفيه أحيانا، ويعلن بغرور أنه سلطان جميع الطيور، ويفتخر أمام نبي الله بهذا، فيعرفه مقامه ويوقفه عند حده، بأن أجابه بأن الإفراط في الغرور كفر، لأن لا يد للطاووس في خلقته الجميلة، ولا داع له للتفاخر بها، فهي في الحقيقة صنيع الخالق جل جلاله الذي خلق الإنسان وغيره في أحسن صورة، ليس ليتفاخروا بصورهم بل ليسبحوا ويعظموا الخالق.

وتدور حكاية: **"الغصن والخنفساء"** في الموضوع نفسه، وتستهدف المغزى نفسه، فتروي قصة غصن كان يزهو بقامته وحسنه، ولكنه كان يعظم ويسبح الخالق الواحد، وسمعته خنفساء فبادرته بأن الذي يقوله قد صدق فيه ودعته أن ينظر إلى ولدها، وهو يمشي قرب كبدها، تقول الحكاية:

كان بروض غصن ناعم يقول جل الواحد المنفرد
فقامتي في ظرفها قامتي ومثل حسني في الورى ما عهدوا
فأقبلت خنفسة تنثني ونجلها يمشي بجنب الكبد

---

[38]- أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 887.
[39] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 887 ــ 888 .

تقول يا زين رياض البها إن الذي تطلبه قد وجد[40]

- يرى المحب حبيبه جميلا دائما، حتى ولو لم يكن كذلك في نظر الآخرين، هذا ما بينه شوقي في قصة: **"القبرة وإبنها"**، تقول الحكاية:

رأيت في بعض الرياض قبرة تطير ابنها بأعلى الشجرة

(...) لكل شيء في الحياة وقته وغاية المستعجلين فوته[41]

والمغزى العام للحكاية هو التأني وعدم استعجال الأمور، لأن في ذلك حصول الندامة، وضرورة الأخذ بنصيحة المجربين لتفادي الوقوع في نفس الخطأ، خاصة إذ كانت النصيحة من طرف الأبوين، ويبدو أن شوقي في هذه حكاية قام بتأويل المثل العربي المعروف: "في التأني السلامة وفي العجلة الندامة"، ودعا إلى البر بالوالدين وإتباع توجيهاتهم ونصائحهم، لكي لا يقعوا في ما يسيئهم فيندموا حيث لا ينفعهم الندم.

- يقول الشاعر في حكاية " **النعجتان**":

كان لبعض الناس نعجتان وكانت في الغيط ترعيان

أحدهما سمينة والثانية عظامها من الهزل بادية

(...) قالت دعيني وهزالي والزمن وكلمي الجزار يا ذات الثمن

لكل حال حلولها ومرها ما أدب النعجة إلا صبرها[42].

تروي الحكاية قصة نعجتين شقيقتين، تباهت الأولى على الأخرى بجمال مظهرها، وسلامتها من النقائص والعيوب، أما الأخرى فكانت نعجة هرمة عجفاء، ولما أتى الجزار ليختار إحداهما، كان من البديهي أن يختار السمينة حسنة المظهر ليذبحها، وبالتالي فقد حقق الشاعر في الأخير العدالة بينهما، حيث أن النعجة الهرمة الهزيلة لم تسلم من إذلال أختها السمينة، لكنها في النهاية سلمت من سكين الجزار.

- تبدو حكاية: **السفينة والحيوانات"** أنها مقتبسة من قصص القرآن الكريم، ومن قصة سيدنا نوح عليه السلام تحديدا، استثمر فيها شوقي كعادته في معظم حكاياته، ثقافته الإسلامية، ليقدم حكاية ذات مغزى تربوي للناشئة وللبالغين معا. يقول :

لما أتم نوح السفينة وحركتها القدرة المعينه

جرى بها مالا جرى ببال فيما تعالى الموج كالجبال

حتى مشى الليث مع الحمار وأخذ القط بأيدي الفار

واستمع الفيل إلى الخنزير مؤتنسا بصوته النكير

وجلس الهر بجنب الكلب وقبل الخروف ناب الذئب[43].

---

[40] - المصدر نفسه، ص 888.

[41]- المصدر نفسه، ص 889.

[42] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 889.

[43] - أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص890.

يشير شوقي إلى مفهوم الوحدة والحب بين الناس، خاصة حين يدق ناقوس الخطر، سواء في الكوارث الطبيعية (الزلازل والفيضانات) أو في الأزمات كالحروب، والتي تكون في بعض الأحيان سببا في تجمع الناس، وقد تجمع حتى بين الأعداء ليتعاونوا على الخروج من الأزمة بسلام.[44] والعبرة من هذه القصة أن الأزمات توحد الناس وتؤجل عداواتهم إلى حين تمر الأزمة بسلام.

ويواصل شوقي استمداده من هذه القصة القرآنية وهذا في حكاية: **"القرد في السفينة"**، حيث لم يصادف في يوم الأيام أن حدث كذب في مركب سيدنا نوح عليه السلام، مثل كذب القرد على النبي نوح عليه السلام، حيث كان يقف القرد على سطح السفينة، عندما بدأ ينادي ويصيح بأعلى صوته مناديا الطيور والأسماك لينقذوه، من موجة عالية ومسرعة تريد أن تهلكه وتقتله، فأراد النبي نوح إنقاذه، وأرسل إليه النسور لأنها أسرع، لكن النسور تفاجأت عندما رأته يلعب ويلهو بسعادة وفرح، يقول شوقي:

وصاح: يا للطيور والأسماك لموجة تجد في هلاكي
فبعث النبي له النسورا فوجدته لاهيا مسرورا[45]

ولم يكتف القرد بكذبته الأولى، بل كذب مرة أخرى، حين أتى يصيح ويصرخ بأعلى صوته بأن في المركب ثقب في أسفله، وأن الركاب يوشكون على الغرق، وجعل يطلب النجدة من النبي نوح فلبى طلبه وأرسل من ينقذوه، لكن تفاجأ رسل نوح عليه سلام لنجدته عندما لم يجدوا شيئا مما ادعى، وتأكدوا أن القرد كذب ثانية، وفي المرة الثالثة كان القرد في السفينة يلعب كعادته، وفجأة دخلت عليه مياه البحر فأخذى يصيح وهو يقول إني هالك، ولكن لم يصدقه أحد لأنه اعتاد الكذب، ووقع في شر أعماله، والمغزى من هذه الحكاية أن من يكذب يعاقبه الله حتما، وإن مصيره الهلاك جزاء كذبه. يقول شوقي مصورا هلاك القرد الكذاب:

فسمعوه في الدجى ينوح يقول: إني هالك يا نوح
سقطت من حماقتي في الماء وصرت بين الأرض والسماء
فلم يصدق أحد صياحه وقيل حقا هذه وقاحة
وقد قال في هذا المقام من سبق أكذب ما يلقي الكذوب إن صدق[46].

ويستلهم شوقي قصة: **"نوح عليه السلام والنملة"** من القصص القرآني أيضا، وتستخلص عبرتها في إدعاء القدرة عند فئة تتستر بآخرين، فالنبي نوح عليه السلام أراد أن يباسط قومه في السفينة، فأمر أن يتولى قيادتها قائد منهم، ذو تبصر، فانبرى الأسد وتصدى

---

[44] - ينظر: أميمة منير، **المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي**، ص14.
[45]- أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص890 ــ 891.
[46]- أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص 890-891.

الفيل وبعدهما سائر السباع، لكن النملة سبقتهم كلهم، وزعمت أن للسفينة فارس للميدان وسوف تقودها وتحمي أهلها، فضحك نوح عليه السلام مما رأى في النملة، فهي ترمز للإنسان الذي ينسب إلى نفسه كل العظائم والفضائل، بينما ترمز السفينة للحياة. تقول الحكاية :

قد ود نوح أن يبسط قومه فدعا إليه معاشر الحيوان
وأشار أن يولي السفينة قائد منهم يكون من النهي بمكان
(...) ضحك النبي وقال إن سفينتي لهي الحياة، وأنت كالإنسان
كل الفضائل والعظائم عنده هو أول والغير فيها الثاني[47].

يؤكد شوقي وفي حكاية: **"الدب في السفينة"** أن الشذوذ عن القواعد الاجتماعية للبشر يؤدي إلى مالا يحمد عقباه، وأن عاقبة سوء الظن وخيمة، وصور ذلك من خلال الدب الذي اتهم بسوء الظن، وهو في المأثور متهم بالعمى لأنه لا يحسن التصرف، ولا يضع الأمور في نصابها الصحيح ولا يستمع للنصح، ولهذا تسوء خاتمته، وهناك من البشر يسلك سلوك الدب فيلاقي عاقبته، يقول شوقي على لسان الدب:

الدب معروف بسوء الظن فاسمع حديثه العجيب عني[48].

- يقول شوقي في حكاية: **"الليث والذئب في السفينة"**:

قال إن الليث في ذي الشدة رأى من الذئب صفا الموده
فقال يا من صان لي محلى في حالتي ولايتي وعزلي
(...) قال تجرأت وساء زعمكا فمن تكون يا فتى وما اسمكا
أجابه إن كان ظني صادقا فإنني والي الولاة سابقا[49].

فقد قيد الليث نفسه بوعد حين منح الذئب عجلين وألف شاة، ولقب والي الولاة، لأنه ظل صافي الود معه في سفره، وحين عاد الليث إلى أرضه مرة أخرى، وأتاه الذئب ليفي بوعده، وسأله الليث عن اسمه وهويته فأجابه الذئب: أنا والي الولاة سابقا، هنا نأخذ عبرة، أن الأسياد والملوك وأصحاب النفوذ يستغلون أتباعهم لمصالحهم الشخصية.

- يقول شوقي في حكاية: **"الأرنب وبنت العروس في السفينة"**:

قد حملت إحدى نسا الأرانب وحل يوم وضعها في المركب
(...) جاءت عجوز من بنات عرس تقول: أفدي جارتي بنفسي
(...) فقالت الأرنب: لا يا جاره فإن بعد الألفة الزياره
مالي وثوق ببنات عرس إني أريد داية من جنسي![50]

---

[47] - أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص 891.
[48]- المصدر نفسه، ص 891 ــ 892.
[49]- المصدر نفسه، ص 893.
[50] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 894.

والمغزى من الحكاية أنه رغم معاناة الأرنبة مع آلام الولادة المتعسرة إلا أنها ترفض مساعدة بنت عرس خوفا أن تصبح طعاما مستساغا لها، يلمح فيها شوقي إلى عدم الوثوق أبدا في الأعداء، حتى في أحلك ظروفنا، وحتى ولو أبدى العدو استعداده للتعاون معنا، ولا يجب أن ننخدع به لأنه مجرد قناع مزيف لا غير، وربما يقصد الشاعر هنا بالتعسر الذي يحصل للدول بسبب الأزمات والمشاكل، والتي لا ينفع فيها سوى أبناء الجنس والبلد الواحد لحلها ولا سبيل في حلها من طرف أياد خارجية.

- أما حكاية: "**الحمار في السفينة** " فهي بقدر ما جاءت مقطوعة صغيرة، ولكنها تعالج فكرة عظيمة، وهي: رفض الناس للإنسان الأحمق، وقد رمز له هنا شوقي بالحمار، إذ يقول في الحكاية:

سقط الحمار من السفينة في الدجى فبكى الرفاق لفقده وترحموا
حتى إذا طلع النهار أتت به نحو السفينة موجة تتقدم
قالت خذوه كما أتاني سالما لم أبتلعه لأنه لا يهضم[51]

ففي هذا النص نوع من الفكاهة والسخرية اللاذعة، من حيوان الحمار الذي يوحي بمعاني الحمق والغباء، وقد ذكر حوالي ستة مرات في حكايات شوقي، وهو شخصية سلبية يرمز دائما للحمق والغباء المتجلي في بعض البشر، والحمق داء لا دواء له، حيث أن الموج لفظ الحمار ولم يغرقه لأنه عاف غباءه فلم يستطع ابتلاعه أو هضمه.

- أما قصة "**سليمان عليه السلام والحمامة**" فتروي حكاية حمامة كانت مقربة كثيرا من سيدنا سليمان عليه السلام، وكان يضرب بها المثل في الصدق والأمانة، وكلفها سليمان النبي بمهمة توصيل رسائله للعمال، لكن حدث في يوم من الأيام أن تصرفت الحمامة تصرفا أحمقا، فبعدما انتابها الفضول لمعرفة محتوى الرسائل فتحت الرسالة الأولى فوجدت فيها أمرا بأن تعطي الحمامة تاجا جزاء إخلاصها، وفتحت الرسالة الثانية وفيها يأمر لها بحدائق في تهامة في الحجاز، وفي الرسالة الثالثة وجدت أمرا من سليمان بأن يكون لها الزعامة على الطير، فأدركت أن تسرعها هذا سيفقدها كل تلك النعم، وبكت ندما على فعلتها الشنيعة، وذهبت إلى النبي ترجو أن تسلم من العقاب فادعت الحمامة أنها قد فقدت الرسائل، وكان النبي يعلم بكذبها، فقال سليمان يكفيها بفقدان كرامتها وشرفها، وصارت كاذبة، يقول شوقي:

كان ابن داود قرب في مجالسه حمامه
خدمته عمرا مثلما قد شاء صدقا واستقامة
فمضت إلى عماله يوما تبلغهم سلامه
(...) فرأته يأمر أن تكون لها على الطير الزعامه

[51] - المصدر نفسه، ص 894.

فبكت لذالك تندما هيهات لا تجدي الندامه[52]

- يقول شوقي في حكاية **"الأسد والضفدع"**:

انفع بما أعطيت من قدرة واشفع لذي الذنب لدى المجمع
إذ كيف تسمو لعلا يا فتى إن أنت لم تنفع ولم تشفع؟
(...) لا خير في الملك وفي عزه إن ضاق جاه الليث بالضفدع
فكتب الليث أمانة لها وزاد أن جاد بمستنقع![53]

ومغزى الحكاية يتمثل في انتصار الحق، وهذا عندما يحسن الحاكم اتخاذ بطانة حسنة، ترعى مصالح العامة ولا تظلم أحدا، لهذا لما أراد الأسد الملك أن يبطش بالضفدع، بحجة أنه آذى مسامعه بصوته العالي، أتى وزيره الفيل فشفع للضفدع ونصره، وأقنع الأسد بأن يصفح عنه، ومنها نستخلص غلبة الخير من الشر، والصراع بين القوة والضعف لا يحسمه سوى قول الحق أمام سلطان غاشم.

- يقول شوقي في قصة **"اليمامة والصياد"**:

يمامة كانت بأعلى الشجرة آمنة في عشها مستترة
فأقبل الصياد ذات يوم وحام حول الروض أي حوم
(...) فسقطت من عرشها المكين ووقعت في قبضة السكين
تقول قول عارف محقق ملكت نفسي لو ملكت منطقي[54].

يحذر شوقي هنا من عواقب الحمق والغفلة ودعا إلى حسن التدبر والتأني، وينهى عن الطيش والاندفاع، فاليمامة بعدما كانت في عشها الآمن، أتاها صياد لم يجد للطير أثرا، فاعتزم الرحيل بعد أن مل من عبث الترصد والانتظار، لكن اليمامة انقادت بحمقها تسأل عن هدفه، فالتفت الصياد صوب الصوت وسدد إليها فوقت من عشها بدمها.

- يقول شوقي في قصة: **"الكلب والحمامة"** :

حكاية الكلب مع الحمامة تشهد للجنسين بالكرامة
يقال: كان الكلب ذات يوم بين الرياض غارقا في النوم
(...) هذا هو المعروف يا أهل الفطن الناس بالناس، ومن يعن يعن![55]

إن تنبيه الحمامة للكلب عندما كان نائما في الحديقة من خطر كان يداهمه من ثعبان كاد يلدغه، لولا أن الحمامة نقرته فنبهته فاستيقظ من منامه واتقى لدغة الثعبان، واحتفظ الكلب للحمامة بالمعروف فنبهها بالنباح، وعندما حل الصياد في البستان سبقه الكلب، ونبح قرب

---

[52] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 893-894.
[53] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 895.
[54]- المصدر نفسه، ص896 -897.
[55] - المصدر نفسه، ص 897.

عش الحمامة ففهمت الإشارة وفرت من قبضة الصياد، ويشير شوقي هنا إلى ضرورة التعاون والعمل على الخير بين الناس وإسداء الخدمات لبعضهم البعض.

- تحكي قصة: **"الكلب والببغاء"** عن حكاية كلب حاقد وحاسد مع ببغاء مغرور يتباهي بلسانه لا بأفعاله، ومغزاها هو التحذير من الحاسدين وعدم الاغترار بالنفس، لأن هذا يؤدي إلى حقد وحسد الآخرين، كما فعل الببغاء عندما دخل المنزل فاستهوى قلوب أصحاب المنزل وملكها بفصاحته، مما أثار حقد وحسد الكلب له، ودفعه لعض لسانه. إذ تقول الحكاية :

كان لبعض الناس ببغاء ما مل يوما نطقها الإصغاء
رفيعة القدر لدى مولاها وكل من في بيته يهواها

وختم الشاعر هذه الحكاية بلفظ الحسد إذ يقول:

وما لها عندي من ثأر يعد غير الذي سموه قدما بالحسد[56].

ما يعني أن شوقي في هذه الحكاية يبرز ما للحسد من مضار، قد تؤدي إلى إيذاء الناس لبعضهم البعض.

- حكاية **"الحمار والجمل"**:

كان لبعضهم حمار وجمل نالهما يوما من الرق ملل
فانتظرا بشائر الظلماء وانطلقا معا إلى البيداء
(...) قال: انطلق معي لإدراك المنى أو انتظر صاحبك الحر هنا[57].

تروي الحكاية عن التقاء حمار وجمل، وبعد أن ملا حياة الاستغلال قررا الرحيل، وانتهزا فرصة حلول الظلام لينطلقا إلى الصحراء، وبعد ليلة من المسير التفت الحمار للجمل مستمهلا إياه، وبأن مصيبة قد حلت به، وأن مشيه عقيم، فسأله الجمل مراده مستعدا لافتدائه، فرجاه الحمار بأن يعود معه إلى البلد أو أن ينتظره، لأنه قد نسى مقوده، فانفصلا والجمل يقول له سر إلى وتدك مرة أخرى فمثلك خلق للقيد لا للحرية، والحكاية تبين أن حرية الحمار تتمثل في قيده لا في تحرره، ذلك لأنه افتقد مقوده حتى بعدما تحرر منه ليعود إلى الوتد ويقيد فيه لأنه لم يألف غيره.

لابد لي من عودة للبلد لأنني تركت فيه مقودي
فقال سر وألزم أخاك الوتدا فإنما خلقت كي تقيدا[58].

وفي الحكاية رمزية قوية لأولئك الذين ألفوا القيود ولم تعد الحرية تعنيهم، وما إن يتحرروا حتى يبحثوا مجددا عن قيود تغلهم.

---

[56]- أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص 898.
[57]- أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 898.
[58] - المصدر نفسه، ص 898.

- حكاية "**دودة القز ودودة الوضاءة**":

لدودة القز عندي ودودة الأضواء
حكاية تشتهيها مسامع الأذكياء
(...) هل عندك الآن شك في رتبتي القعساء ؟![59]

تبرز القصة وتمثل لثنائية: (الظلم/والظلام) مقابل (العدل/والنور)، حيث رفضت الدودة الوضاءة إخاء دودة القز تكبرا عليها، فجعل شوقي مصير الدودة الوضاءة رمز التكبر والظلام، الاختفاء بضيائها ونورها، في حين كان البقاء حليف دودة القز، وذكر في ختام الحكاية لفظ "الضياء" ثلاثة مرات وقرنه بلفظ "البقاء". يقول:

إن كان فيك ضياء إن الثناء ضيائي
وإنه لضياء مؤيد بالبقاء![60]

- يقول شوقي في حكاية "**الجمل والثعلب**":

كان على بعض الدروب جمل حمله المالك ما لا يحمل
فقال: يا للنحس والشقاء إن طال هذا لم يطل بقائي
لم تحمل الجبال مثل حملي أظن مولاي يريد قتلي
فجاءه الثعلب من أمامه وكان نال القصد من كلامه
...
وقد عرفت خافي الأحمال فاصبر، وقل لأمة الجمال:
ليس بحمل ما يمل الظهر ما الحمل إلا ما يعاني الصدر[61]**.**

مضمون الحكاية أن الجمل يشكو من كثرة أثقاله، التي تكاد تقتله، ويبرهن له الثعلب بأن التعب والعذاب الحقيقي ليس التعب الذي يحسه في جسده، وإنما تعب الروح بعذاب الضمير من جراء الظلم لذي قام به الثعلب، فهو دائما مطارد بذنوبه، ولذا فإنه لا ينام أبدا مرتاح البال مثل الجمل الصابر. والحكمة التي يقدمها شوقي في هذه القصة هي أن الأهون "أن تكون مظلوما على أن تكون ظالما".

ويقول شوقي في حكاية "**الغزال والأتان**":

غزالة مرت على أتان تقبل الفطيم في الأسنان
وكان خلف الظبية ابنها الرشا بودها لو حملته في الحشا
ففعلت بسيد الصغار فعل الأتان بابنها الحمار
فأسرع الحمار نحو أمه وجاءها والضحك ملء فمه

---

[59] - المصدر نفسه، ص 899.
[60] - أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص899.
[61] - المصدر نفسه، ص899.

يصيح يا أماه ماذا قد دهى حتى الغزالة استخفت ابنها[62].

بينما كانت الأتان تقبل ابنها الفطيم في الأسنان، رأتها غزالة ففعلت مع ابنها الرشا نفس ما قامت به الأتان مع ابنها الجحش، فتعجب الجحش الفطيم من فعلها، وأسرع إلى أمه يخبرها عما رآه، والحمار الفطيم هنا لم ينظر إلى حنان الأم بل نظر إلى فعل أمه كأنه استخفاف به، أصبح عنده عادة فاشتهى طريقة غيرها، واستغرب نفس الفعل في الغزالة وفطيمها.

- تقول حكاية **"الثعلب الذي انخدع"**:

قد سمع الثعلب أهل القرى يدعون محتالا بيا ثعلب
فقال حقا هذه غاية في الفخر لا تؤتى ولا تطلب
(...) فأخذ الزائر من أذنه أعطي الكلب به يلعب
فلا تثق يوما بذي حيلة إذ ربما ينخدع الثعلب[63].

تبرز القصة إمكانية انخداع الثعلب رغم ذكائه ودهائه، حيث يدفع الثعلب المعروف باحتياله حياته ثمنا لانطلاء الحيلة والخديعة عليه، حين سمع القوم يدعون محتالا بينهم بيا ثعلبا، فعد ذلك مفخرة له ونسى أنه الآثم، وعول على زيارتهم ليريهم فوق الذي استغربوا منه، وبالفعل فقد فعلها وزارهم ونصب نفسه خطيبا عليهم، فأمسكوه من أذنيه وسلموه للكلب ليلعب به، وهنا يحذر شوقي من صفة مذمومة وهو الخداع، فالخديعة قد تعود على الذي عرف بالخداع مهما طال الزمن.

- تقول حكاية **"البغل والجواد"**:

بغل أتى الجواد ذات مره وقلبه ممتلئ مسره
فقال فضلي قد بدا يا خلي وآن أن تعرف لي محلي
إذ كنت أمس ماشيا بجانبي تعجب من رقصي تحت صاحبي
أختال حتى قالت العباد لمن من الملوك ذا الجواد
فضح الحصان من مقاله وقال بالمعهود من دلالة
لم أر رقص البغل تحت الغازي لكن سمعت نقرة المهماز[64].

ينتقد شوقي هنا الإنسان المتكبر الذي يتباهى بنفسه أمام من هو أعلى منه علما ومكانة، ورمز له بشخصية البغل الذي تطاول وتكبر على الجواد.

- حكاية **"الغزال والخروف والتيس والذئب"**:

تنازع الغزال والخروف وقال كل إنه الظريف

---

[62] - أحمد شوقي، **الشوقيات**، ص900.
[63] - المصدر نفسه، ص 900.
[64] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 901.

فرأيا التيس فظنا أنه أعطاه عقلا من أبطال ذقنه
(...) وقال لا أحكم حسب الظاهر فمزق الظبيين بالأظافر
وقال للتيس انطلق لشأنكا ما قتل الخصمين غير ذقنكا[65]

وتروي هذه الحكاية تنازع الغزال والخروف في أيهما أجمل من الآخر، واحتكما ذلك عند التيس، لم رأوه فيه من لحية الوقار، وكلفاه باستحضار حكم بينهما ذي اعتبار فغره الثناء، ودعا الذئب حكما، فقام بين الغزال والخروف وأنشب أظفاره فيهما، مدعيا أنه لا يحكم بالظاهر فقط بل بالباطن أيضا، فكانت ذقن التيس سببا في مصرع الخصمين على يد الذئب. يدعو شوقي هنا إلى حسن اختيار الإنسان المناسب للموقف المناسب وعدم الانخداع بالمظاهر بل يجب استجلاء الباطن أيضا، لأن الأمور ليست بالمظاهر فقط، لأن المظاهر عادة ما تكون خادعة.

- حكاية "**الثعلب والأرنب والديك**":

من أعجب الأخبار أن الأرنبا لما رأى الديك يسب الثعلبا
وهو على الجدار في أمان يغلب بالمكان، لا الإمكان
(...) فالتفت الديك إلى الذبيح وقال قول عارف فصيح
ما كلنا ينفعه لسانه في الناس من ينطقه مكانه![66]

يشير الشاعر هنا إلا التقليد الأعمى ومخاطره، ويدعو الناس إلى تركه، والتسلح بالفطنة وحسن التدبر، وإلا فنصيب المقلد الهلاك، كما حدث للأرنب الضعيف، أن قام الديك بسببه وشتمه للثعلب ففتك الثعلب به، واتخذ من دمه تسلية له عن خيبته في التمكن من الديك، الذي كان في مأمن أعلى الجدار. كما يشير شوقي إلى خلق العفو والكرم، وليس كما فعل الثعلب مع الأرنب فإنه لم يعف عنه، لكن لأن الأمر لم يكن بيده، فقد كان الثعلب متخما بالشبع، لدرجة أنه كان بين الموت والحياة، ملمحا إلى أولئك الذين يدعون الاستقامة والصلاح لكنهم في الواقع هم يخدعون الناس.

- حكاية "**الثعلب وأم الذئب**":

كان ذئب يتغذى فجرت في الزور عظمة
ألزمته الصوم حتى فجعت في الروح جسمه
(...) ما بي الغالي، ولكن قولهم: مات بعظمه
ليته مثل أخيه مات محسودا بتخمه[67].

---

[65] - المصدر نفسه، ص 902.
[66] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 902.
[67] - المصدر نفسه، ص 903.

تروي الحكاية قصة ذئب كان يتغذى فعلقت عظمة في زوره، وما لبثت أن أودت بحياته، فأتى الثعلب بيته يبكيه ويعزي أمه، داعيا إياها إلى الصبر والتأسي، فأجابته بأن ما في بالها ليس الغالي، بل قول الناس إنه مات بعظمة، ولكم تمنت لو أنه مات كأخيه محسودا بتخمة، قصد شوقي الأخلاق الشريرة وضياع الحياة على أتفه الأشياء.

2- **رمزية الحيوان ومجازيته في حكايات شوقي:** تشكل الرموز الحيوانية في حكايات شوقي مجازات كلية، وفق مفهوم النقد الثقافي، وهي مجازية تظهر أولا من خلال العنوان، وهو في الحكايات مجاز شفاف يكشف بيسر عن أن المقصود ليس الحيوانات بل الإنسان هو المقصود بمغزى هذه الحكايات.

تقوم الحيوانات بالأدوار الرئيسية في الحكايات، حيث يتكلم فيها الشاعر على لسانها، وتدور كل حكاية حول فكرة محورية أي حول مغزى أخلاقي ما، ويفسر عن طريقها ظواهر متعلقة بحياة البشر، ويستعمل المجاز/ الرمز قصد الاتعاظ، وهي وسيلة لغاية أخلاقية يتم عن طريقها تلقين درس نافع، تحمله الحيوانات باعتبارها هي الناطقة بهذه الحكمة أو تلك الموعظة، حيث يتم أنسنة الحيوانات مع احتفاظه بخصائصه الحيوانية عموما، ليتسنى للشاعر التواري خلفها لبث نقده لظواهر معينة، عبر أنساق مضمرة، خوفا من سلطة ما معينة كالسلطة السياسية أو الاجتماعية أو الدينية.

رغم أن حكايات شوقي تبدو للوهلة الأولى من خلال بنيتها البسيطة ولغتها السهلة موجهة للأطفال، لكن الحقيقة أن حكاياته عادة ما تخاطب الكبار أيضا، فالكثير منها نظمت في ظروف سياسية واجتماعية معينة، دفعت شوقي إلى تضمين حكاياته نقدا سياسيا واجتماعيا للحكم وللمجتمع في مصر وفي الأمة العربية ككل. لهذا فقد شمل ديوان الشوقيات المضامين الآتية:

أ- المضمون القيمي والأخلاقي، وهو ذو بعد ديني واجتماعي.

ب-أحوال السياسة والأوطان، وهو ذو بعد وطني وقومي أيضا.

ولعل أن هذه الأبعاد هي التي دفعت شوقي لتبني خطاب رمزي/مجازي غير مباشر لتشخيص مظاهر دينية وسياسية واجتماعية ونقدها من وراء أنساق مضمرة، لئلا يصطدم ويكون في مواجهة أي من هذه السلطات، تماما كما فعل غيره ابتداء من **بيدبا وابن المقفع**، ووصولا إلى **إيسوب ولافونتين**.

برع شوقي في رسم شخصياته وتصوير أدق تفاصيلها، مركزا على الفكرة المحورية، التي تستهدف عادة مغزى إصلاحيا واجتماعيا، واعتمد على رموز تربوية. ووزع شخصياته الحيوانية الرمزية / المجازية على ثلاثة أنساق مجازية، هي: الرمزية الدينية، والرمزية الاجتماعية، والرمزية السياسية.

2.1- **الرمزية الدينية:** استمد شوقي معظم حكاياته من النص المحوري للحضارة العربية، وهو القران الكريم، الذي يعتبر مصدرا ثريا لمعظم حكاياته، خاصة وأن هذا المصدر الذي

كان الشاعر يقتبس منه ملئ بالقصص التي وظفت كمادة للحكايات، كما أن القران الكريم يشكل أحسن مصدر لمعرفة مكارم الأخلاق التي يجب أن يتخلق بها الناس، والتي دعت إليها حكايات شوقي.

وأبرز ما استحضر شوقي من قصص في هذا المجال، قصص النبيين نوح وسليمان عليهما السلام، لما لهما من سلطة كبيرة على الحيوانات، كما ورد في القران الكريم. وتكمن رمزية هذه الحكايات في أن شوقي يخلق منها معادلا موضوعيا لبعض الأحداث التي تجري في البلاد، خاصة وأنه لم يكن يتقيد حرفيا بالوقائع المستمدة من القصص القرآني، بل استعار فقط رمزية شخصياتها للتعبير عن الواقع. فقصة النبي نوح ترتبط في الأذهان بحادثه الطوفان، كما وردت في القران الكريم، وهي رمز لكارثة حلت بالإنسان، تجمع بين الأقوياء والضعفاء في عالم في الإخاء والسلام، وتصبح السفينة الملجأ الآمن والرمز لعالم مثالي وفي امتحان لمدى صبر الإنسان[68].

ويتكرر في الحكايات ورود السفينة كمكان لوقوع أحداث الحكايات، مما يدل على تأثر شوقي بالقصة القرآنية، وخاصة السفينة وما حملته من حيوانات، وهي ترمز للمجتمع كما ترمز الحيوانات لأفراد المجتمع والحكاية ككل تشخيص للعلاقة بين أفراد المجتمع.

تعتبر حكاية: "السفينة والحيوانات" مقدمة لحكايات الحيوانات في السفينة، أو هي الحكاية المحورية، التي ستخرج منها مجموعة حكايات مضمنة. ويعبر فيها شوقي عن روح الوحدة والحب بين الناس، خاصة عندما يهدهم خطر حقيقي، بسبب الأزمات أو الكوارث التي قد تجمع حتى بين الأعداء ليتعاونوا على الخروج من الأزمة، فإذا انفرجت وخرجوا منها سلام، عادت الأمور إلى طبيعتها من نزاع وخصام وعداء، كأنها سنة الكون[69].

أما في حكاية: "الثعلب والأرنب في السفينة" فالشاعر يقدم قيمة أخلاقية بطريقة ضمنية، وهي قيمة العفو عند المقدرة، أي العفو على الناس رغم القدرة على إيذائهم، وليس كما فعل الثعلب مع الأرنب، فقد عفا الثعلب عن الأرنب ولم يلتهمه، لأنه كان في الحقيقة متخما بالشبع.[70] وفي الحكاية رمزية واضحة إلى أولئك الذين لا يقولون الحقيقة في مواقفهم ويخادعون الناس، ويدعون الاستقامة والصلاح والتخلق بأخلاق العفو وغيرها من أخلاق الإسلام، بينما هم في واقع الأمر يظهرون غير ما يبطنون، ولا يأخذون من أخلاق المسلم

---

[68]- سعاد عبد الوهاب عبد الكريم: **إسلاميات أحمد شوقي دراسة نقدية**، تقديم ومراجعة سهير القلماوي، مكتب مدبولى، القاهرة ، ص 219-220

[69]- أميمة منير جادو: **المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي**، مقال نشر في6 نوفمبر 2010 ، تم إطلاع عليه 15 أكتوبر 2020 ، رابط الموقع: pulpit . alwatanvoice.com.

[70]- المرجع نفسه، ص 14

إلا القشور، وهم أكثر الناس استغلالا للدين، وكثيرا ما شخص شوقي مثل هذه الظواهر في حكاياته بالتلميح والرمز.

2.2- **الرمزية الاجتماعية:** عني شوقي أيضا بتشخيص ظواهر اجتماعية في حكاياته، حيث يتناول هذا المحور سمات المجتمع وأخلاق أفراده وعلاقاتهم بعضهم ببعض، مثل أخلاق التعاون على الخير، والحث على العمل والكسب، والصدق والأمانة...وغيرها. حيث نجد أن لكل شخصية حيوانية دلالة رمزية في واقعها الاجتماعي، وتحمل كل شخصية فيها رمزية اجتماعية معينة.

استطاع شوقي أن يشحن حيواناته بصفات قد تبدو نمطية فيها، لدرجة أنها تبدو أحيانا رموزا ثابتة لحيواناته، حيث يراعى فيها التشابه بين الحيوان/ الرمز والمرجع، حيث أن تميز الأسد بالشجاعة والقوة يؤهلانه لأن يبدو في صورة الحاكم الآمر والنهي، وتمثل النملة رمزا للسعي والعمل، والقرد للهزل والمرح وخفة الحركة، والجمل للأحمال والأثقال والصبر، والحمار للغباء والجهل، والحمامة رمز السلام والأمن والوداعة، والغراب والبوم رموز للتشاؤم، والثعلب رمز للخداع والمكر والمراوغة، والغزال لحسن الجيد والقد، والببغاء لحسن الصوت...وقد يعمد الشاعر أحيانا إلى قلب بعض الدلالات المتعارف عليها، وخلق صور تعمق الحدث وتولد صراعا بين الشخصيات كتصويره النملة الزاهدة، التي لا تسعى إلى العمل، والخنفساء تتباهى بولدها، والثعلب المعروف بمكره وغدره يصبح زاهدا، وبنت عرس تصبح صديقة وفية للأرنبة، وتحاول مساعدتها[71]. لكنه قلب يجد ما يبرره في مجريات الحكاية، فعادة ما تنتهي الحكاية بعودة هذه الحيوانات إلى طبيعتها وصورتها النمطية.

تبرز الحكايات قيما وأخلاقا تحمل رمزية إجتماعية بحيث تحيل بشفافية إلى أخلاق يتصف بها بعض أفراد المجتمع، ففي حكاية: "الكلب والببغاء"، يمثل الكلب شخصية الحاسد والحاقد على غيره، أما شخصية الببغاء فهي ترمز لخلق الغرور والتباهي باللسان، حيث أن الغرور قد يهلك صاحبه، وهو ما حدث للببغاء عندما استهوى أهل الدار وجذب اهتمامهم بلسانه الفصيح، وهذا ما أثار حقد وحسد الكلب فعض لسان الببغاء وقطعه[72].

يحتفي شوقي في حكاية: "الكلب والحمامة" إلى قيمة التكافل بين الناس وإسداء المعروف والخير لبعضهم، فالكلب الذي نبهته الحمامة من خطر الثعبان لم يتوان عن تنبيهها بقدوم الصياد، صاحب البستان، وهكذا سلم الكلب من لدغة الثعبان، وسلمت الحمامة من شباك الصياد، وهكذا الحال بين الناس بعضهم لبعض.

---

[71]- طارق عبد القادر المجالي، **أحمد شوقي وفن الحكايا على لسان البهائم والطيور**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد1، والعدد1 ، 2005، ص 89.

[72]- طارق عبد القادر المجالي، **أحمد شوقي وفن الحكايا على لسان البهائم والطيور**، ص 103.

تعج حكايات شوقي بالرموز الاجتماعية التي تهدف إلى إبراز قيم الخير والدعوة إليها، وتشخيص بعض قيم الشر ونقدها وحث الأفراد على تركها.

2.3- **الرمزية السياسية:** كثيرا ما وظف شوقي في حكاياته رموزا سياسية، تهدف لنقد الظروف السياسية العامة في مصر، ولعل نشأته الناعمة في قصر الخديوي في بداية حياته كان لها عظيم الأثر في توجهه نحو فن الخرافة كوسيلة تعبير عن الأوضاع السياسية العامة، التي قد تجعله في مواجهة مع السلطة لو أنه عبر عنها بطريقة مباشرة، وقد تحرمه من نعيم القصر، تماما مثلما وقع للافونتين الذي كان قريبا من القصر أيضا، فلم يجد أمامه سوى فن الخرافة كقناع رمزي ينتقد من خلاله الأوضاع الاجتماعية والسياسية، التي تعكس طبيعة السلطة الحاكمة ومدى تحقيقها للرخاء للشعب فهي الوصية والمسؤولة عنه، ولهذا أيضا توجه شوقي نحو الرمز للتعبير عن الأوضاع السياسية وانتقادها دون مواجهة مباشرة للقصر،[73] أو للاستعمار الانجليزي الذي عاصره شوقي، ووقف على ممارساته الاستبدادية في المجتمع المصري، والذي لم تكن لديه القدرة على مواجهته مباشرة أيضا لهذا كله عمد إلى الرمزية السياسية. قد عكس شوقي هذه الممارسات مستخدما الرمز على المستوى الفني، واشتمل ديوانه على عدة أفكار سياسية ووطنية وقومية أحيانا، وقد ذكر أحمد أبو المعالي هذه المضامين السياسية وفق ما يلي:

- الحذر من العدو وعدم تمكينه منك، وتمثل ذلك في حكاية: **الأفعى النيلية والعقربة الهندية.**
- الاستعداد الدائم والتنبه والحذر من الخصم، ما دام عدوك متربص بك، وتمثل ذلك في حكايات: **الديك الهندي والدجاج البلدي والأرنب وبنت عرس في السفينة**.
- قيمة الحرية واختيارها، وتمثل ذلك في حكاية: **الحمار والجمل.**

يستخلص من هذا أن هذه الحكايات تعكس معاني أخلاقية تعليمية، وتبرز أنساقا سياسة بطريقة رمزية، حيث تحكى على ألسنة الحيوانات والطيور، وهي تتضمن مضامين عامة إنسانيه تخدم جميع البشر، كقيمة الحرية والاستعباد أو القابلية للاستعباد، هي قيم ترتبط بسائر البشر، كما تنحصر هذه المضامين لتقتصر على مصر وعلى الأمة العربية.

كما يحضر في الحكايات النقد السياسي الساخر من خلال حكاية: "الأسد ووزيره الحمار"، حيث تصلح هذه الحكاية وتنطبق على الحكام الذين لا يختارون حاشيتهم المناسبة، من خلال تعيين وزراء لا يصلحون للوزارة، والاختيار السيئ للمعاون عادة ما يجلب الضرر للدولة، ويضيع هيبة الحاكم أمام شعبه، وفي الحكاية نقد للحاكم الذي يستأثر

73 - ينظر حسين خالفي، **فن الخرافة بين الحضارتين الشرقية والغربية**، محاضرات في الأدب المقارن، ص35

بالسلطة ولا يستشير شعبه، ويختار وزيرا له اختيارا مزاجيا، دون استشارة الشعب ليقع اختياره على الحمار وزيرا له، بكل ما يمثله من غباء، فيكون سببا في ضياع ملكه. أما في حكاية: "النعجة وأولادها"، يؤكد شوقي على ضرورة رعاية الأم لأطفالها ودورها ومسؤوليتها اتجاههم، حتى لا ينالهم الأذى، أما معناها السياسي العميق، فهو يرمز له حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: «**كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته**»[74]. وفي المعنى العام ضرورة رعاية الحاكم ومسؤوليته عن رعيته، وحمايتهم من الأعداء المتربصين بها.

3- أحمد شوقي: بين التناص مع "لافونتين" والتناص التراثي: لم يشرع **لافونتين** في كتابة خرافاته إلا في سن السابعة والأربعين بعد أن تم نضجه وتكوينه، وبعد أن أطال البحث عن أقرب الفنون الأدبية إلى ميله واستعداده، حتى اهتدى إلى أن فن الخرافة هو الذي يلائمه، وأخذت خرافاته تتابع في الظهور، صدرت في ثلاثة مجموعات تضم اثني عشر كتابا ما بين عام 1668 - 1694، وقد أهداها إلى ولي العهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا وقتذاك، لأنه كما جاء في كلمة الإهداء الرقيقة أنه كان يرغب في تسلية الأمير، وفي الوقت نفسه أن يقدم إليه دروسا جادة يتلقاها بلذة، آملا أن يكون لهذه الدروس والصفات العظيمة التي ورثها الأمير عن والده أثر في نمو النبت الصغير، الذي سوف تستظل به كثير من الشعوب.[75]

ولم يكن **لافونتين** مخترع فن الخرافة، وإنما استفاد من كل من سبقه من أمثال **إيسوب اليوناني، وفيوفيدر اللاتيني، وبلباي أو بيدبا الهندي،** ومن أدباء الخرافة الفرنسيين في العصور الوسطى وفي القرن السادس عشر من أمثال **مارو ورابليه،** ومن الكتابات المختلفة في الخرافات عند الأمم القديمة شرقية وغربية، ولكن ما هو الجديد الذي حققه **لافونتين؟،** واستحق به أن يكون أب المنظومات الخرافية في العالم أجمع، إن **لافونتين** في الواقع إن كان قد استفاد من غيره فإنه وسم كل ما أخذه بطابع فنه، وهذا سر عبقريته ونبوغه، إذ يقول:« **بعض المقلدين أعترف أنهم كالحمقى من الأنعام إذ يتبعون راعي مانتو تماما كالأغنام، إنني أتصرف على وجه آخر، فحينما يؤخذ بيدي فأنقاد كثيرا ما أسير وحدي سعيا وراء السداد، سترون أنني أفعل مثل هذا على الدوام، فما كان اقتدائي أبدا بعبودية واستسلام، لا آخذ غير الفكرة والطريقة والقانون التي كان أساتذتنا أنفسهم يتبعون، على أنه إذا أعجبني عندهم بعض المواضيع الرائعات، وأمكن أن تسلك بين أشعار من غير**

---

[74] - يحيى بن شرف النووي الدمشقي أبو زكريا، **رياض الصالحين لكلام سيد المرسلين،** تحقيق الدكتور ماهر ياسين الفحل، دار بن كثير، بيروت، ص.155

[75]- ينظر: نفوسة زكريا سعيد، **خرافات لافونتين في الأدب العربي،** ص 35.

إعنات، فأنا أنقلها وأريد أن أتقي التكلف العقيم، حين أن أجهد أن أسمى بطابعي ذلك اللحن القديم».[76]

لا شك أن ما يقوله **لافونتين** إنما هو المنهج السائد بين أدباء أوروبا في هذه الفترة، التي كانت فيها كتابات اليونان والرومان بصفة خاصة تمثل النموذج الأعلى، الذي ينبغي على **لافونتين** احتذاؤه، رغم أنه يقر بإبداعه في الصياغة الشعرية للخرافة، ويعني به الشكل الشعري الذي تفتقر إليه خرافات **إيسوب** ونجده عند **لافونتين**، وهو الجانب الإبداعي الذي يمكن أن نميز به بين شاعر وآخر في كل مقاييس النقل الأدبي، كما أن الخرافات قبل **لافونتين** في اليونان أو اللاتينية كانت عبارة عن حكايات نثرية قصيرة وبسيطة التركيب، تشبه الأمثال لكن بطول أكبر قليلا، وعادة ما تنتهي بمغزى أخلاقي هو غايتها الأساسية والقصوى، ولذلك كانت العبارة التي تختتم بها خرافات **إيسوب** اليوناني هي: **"هذه الحكاية توضح أن:"**، ثم يوضح المغزى والدرس الأخلاقي الذي تتضمنه، وقد اتبع **فيدر** اللاتيني نهج **إيسوب** في مفهومه لغاية وهدف الخرافة، فصرح بأن كل ما يطلب من الخرافات هو أنها تصحح أخطاء الناس، بينما تولى **لافونتين** صياغة الخرافة في عمل فني شعري متكامل العناصر، وأراد أن يحقق من ورائه غايتين: التثقيف والمتعة الفنية.[77]

تناول **لافونتين** في خرافاته الموضوعات التقليدية التي تناولها من سبقه، ولكنه بث فيها الحياة والقوة والجمال، بما سكبه فيها من طبعه الفني، وعاطفته القوية، ونكتته الحلوة الرفيعة، وسخريته اللطيفة، وملاحظاته الدقيقة، ومقدرته على الغوص إلى أغوار النفوس، والإحساس بالواقع، وبذلك استطاع أن يقدم من خلال تلك الموضوعات لوحة كاملة للمجتمع الفرنسي في عصره، بل للمجتمع الإنساني بعامة، أو حسب تعبيره هو في مقدمة خرافاته: قدم تمثيلية واسعة الآفاق في مائة فصل، تجري حودثها على مسرح هذا العالم، عرض في خلالها الناس في مختلف طبقاتهم: الملوك، السادة، الجادين، العلماء، الفلاحون، وبمختلف طبائعهم: المتكبرون، الجبناء، الاستغلاليون، والسذج. وعرض هؤلاء جميعا خلف ستار من الرموز الشفافة التي تتطلبها الخرافة: الحيوانات، والنباتات، والجمادات، والإنسان، وكانت الحيوانات أبرز تلك الرموز، حتى أطلق عليها:"حيوانات لافونتين"، نظرا لكشفه عن مقدرة فائقة في رسم مظاهرها المادية، وحسن اختياره للصفات المعنوية المناسبة لها، وملاحظاته الدقيقة لغرائزها على نحو قليل من غرائز الإنسان، فكان الأسد يرمز للملك والثعلب يرمز للوزير، أو رجل الحاشية، والدب يرمز للفلاح ...[78]

---

[76] - نفوسة زكريا سعيد، **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، ص 36.

[77]- نفوسة زكريا سعيد، **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، ص 37.

[78]- المرجع نفسه، ص 38.

لم يقتصر تجديد **لافونتين** على طريقته في تناول موضوعات خرافاته فحسب، بل شمل تجديده القالب والصياغة، فقد أفرغ تلك الموضوعات في قوالب متنوعة، كالقصة أو التمثيلية أو يجعل منها موقفا نقديا أو تصويرا للحيوان والإنسان والطبيعة، وتفنن في نظمها فاستخدم أسلوبا رشيقا مركزا وأوزانا كثيرة متنوعة، معتمدا على ثرائه اللغوي الواسع، الذي لم يقف عند حدود اللغة القاموسية، بل شمل اللهجات المحلية ولهجات العمال وأصحاب الحرف، ومعتمدا أيضا على حسه الموسيقي الدقيق، سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضوعه، أم في اختيار الوزن الذي يماشي الفكرة أو العاطفة، فأختار الأوزان الخفيفة السريعة للفكرة القريبة، والأوزان الطويلة للفكرة العميقة، مما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة في خرافاته، أما الدرس الأخلاقي الذي كان غاية الخرافة عند كتابها الأوائل فقد وفاه **لافونتين** حقه أيضا، بل إنه جدد في استخلاصه وفي عرضه فلم يسقه بطريقة مباشرة، يستنبطه القارئ من تلقاء نفسه من خلال ترتيب أحداث الخرافة، وتسلسل أفكارها، كما أنه لم يجعل موضع هذا الدرس في نهاية الخرافة شأن من سبقه من كتاب الخرافات، وإنما جعل موضعه في أول الخرافة حينا وفي نهايتها حينا آخر، حسب ما كان يتطلب الموقف، هذا هو الجهد الذي بذله **لافونتين** في فن الخرافة، الذي بز فيه السابقين واللاحقين، حتى صار مثالا لمن حاكاه من في الآداب جميعا.[79]

بسبب مميزات خرافات **لافونتين** المذكورة سابقا فقد اتجه **شوقي** في خرافاته إلى استلهامها من **لافونتين**، ابتداء من الشكل الشعري، الذي استهواه فبرع فيه شوقي أيضا، وهذا الشكل هو الذي استلفته أكثر من غيره من العناصر، خاصة وأنه لم يتوجه إلى **كليلة ودمنة** رغم قربها منه وتأثيرها حتى في **لافونتين**، وبدلا عنها تأثر بخرافات **لافونتين**.

كما عمد **شوقي** إلى اقتباس بعض الموضوعات منه، وهي موضوعات معينة، مثل: الموضوع الذي صور فيه **لافونتين** حيلة من حيل الثعلب للإيقاع بديك اشتهى أكله، وذلك في حكاية الديك والثعلب، وقد اقتبس شوقي موضوع هذه الخرافة من **لافونتين** بطريقة مباشرة، ولكنه أضفى على شخصياته طابعا خاصا ميزتها إلى حد بعيد، وأعمل فيه فنه بالتحوير والتبديل، ووضع فيها لمسته الثقافية العربية الإسلامية، وهي اللمسة التي ميزت خرافات أحمد شوقي، فجميعها مستهلهم من الثقافة الإسلامية التي طبعتها بطابع ثقافي خاص بأحمد شوقي، صاحب التوجه الإحيائي، وهو التوجه الذي لم تخل منه خرافاته، بطابعها التربوي الإسلامي. يستهل شوقي قصيدة **الديك والثعلب** بقوله:

برز الثعلب يوما في شعار الواعظينا

وينهيها بقول واستنتاج مفاده:

---

[79]- نفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، ص 38-39.

مخطىء من ظن يوما أن للثعلب دينا[80]

كما استلهم شوقي موضوعات حكاياته من مصادر عربية قديمة، كما هو ملاحظ في حكاية: "الصياد والعصفورة"، فهذه الحكاية قد أوردها **ابن عبد ربه** في:**"العقد الفريد"** في جزء كتاب المعنون بـ:**"الجوهرة في الأمثال"**، تحت عنوان مثل في الرياء. وتتميز الخرافة عند شوقي إلى جانب تنوع موضوعاتها إلى الكثير من السمات الفنية في صياغته لتلك الموضوعات، وأول ما نلاحظه من تلك السمات روح الفكاهة التي أضفاها على الخرافة، والتي تعكس جانبا أصيلا في شخصيته، فقد كانت لشوقي خصائص في إخوانه تفيض بأبدع وأرقى أنواع الفكاهة، كما كانت قصائده الجدية لا تخلو من بيت أو أبيات فكاهية، ويعتبر عباس محمود العقاد هذه الأشعار الفكاهية الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية، لأنه أرسل نفسه فيها على سجيته، وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب العرفية التي تنطوي فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد، ووجدت روح الفكاهة عند شوقي مجالا ومنطلقا خصبا في الخرافات.[81]

صاغ شوقي هذه الخرافات صياغة تختلف عن صياغة شعره التقليدي، ليس من حيث الأصالة والشاعرية والمقدرة الموسيقية، بل من حيث السهولة والبساطة في الصياغة والتعبير، فقد رصفها في أوزان قصيرة خفيفة تتناسب هذا اللون من القصص، وإن كان قد أكثر من استعمال الرجز كما نوع قوافيها، فكان يستخدم أحيانا قافية متحدة في الخرافة، وفي أحيانا أخرى يستخدم قافية مزدوجة، كما كانت الخرافة عنده تختلف طولا وقصرا حسبما يتضمنه موضوعها من أفكار.[82]

كتب شوقي خرافاته بلغة عربية فصيحة وسهلة، يلاحظ فيها الفرق الهائل بين لغة شوقي ولغة محمد عثمان جلال، فعلى الرغم من بساطة اللغة التي استخدمها شوقي في كتابة خرافاته وسلاسة التعبير وسهولته لم ينحرف إلى العامية، ولا إلى ألفاظ وتعبيرات مبتذلة كما فعل محمد عثمان جلال، ولعل ذلك كان من بين الأهداف التي أرادها شوقي لتثقيف الأطفال عن طريق الخرافة، وهو تقويم ألسنتهم، وتعويدهم على النطق بفصيح الكلمات بدون مشقة أو جهد، ولم يقتصر افتنان شوقي في خرافاته على طريقة تناوله الموضوع وصياغته، بل إننا نراه يفتن أيضا في إيراد الحكمة التي هي روح الخرافة كما قال **لافونتين**.[83]

3 ــ النسق المضمر في خرافة النملة الزاهدة: نسج الشاعر **أحمد شوقي** حكايته على لسان النملة الزاهدة وعلاقتها بصواحبها، من خلال تأليفه بين القالب الشعري والقصصي،

---

[80] ـ أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 885.

[81] ـ نفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأب العربي**، ص 87 ــ 88

[82] ـ نفوسة زكريا سعيد، **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، ص 89.

[83] ـ المرجع نفسه، ص 89.

محافظا على الخط الرفيع بينهما، محملا الشعر وظيفة التشكيل، والقصة وظيفة الرؤيا فهو عصر رئيسي في الفن القصصي.

يبين الشاعر في مطلع القصيدة النملة الزاهدة قيمة العمل، وبأن العمل عبادة، ولا يقل أجر العامل عن أجر العابد بل يزيد عليه، وهو ما يحثنا عليه ديننا الحنيف، فالإسلام يدعونا للعمل والعبادة معا، بينما الزهد والركون إلى العبادة وحدها دون العمل لا يوفر القوت لصاحبه، لهذا فالسعي إلى القوت في حد ذاته عبادة لأنه يعين عليها، ومن هنا تبدو الغاية من الحكاية هي إرشاد وتوجيه النشيء وغرس قيمة العمل في عقولهم، إذ يقول الشاعر:

سعي الفتى في عيشه عباده وقائد يهديه للسعادة
لأن بالسعي يقوم الكون والله للساعين نعم العون
فإن تشأ فهذه حكاية تعد في هذا المقام غاية[84]

وقد اختار شوقي مجتمع النمال الذي يضرب به المثل في التنظيم والكد والجد والاحتياط لوقت الحاجة، ووسط هذا المجتمع الذي يقدر العمل كما يقدر العبادة، ظهرت نملة كسولة، تقضي أيامها بالنوم والراحة، تحت ستار الزهد والتصوف، وإذا جاعت طلبت الصدقة من غيرها، حتى عاتبتها رفيقاتها بقسوة، لأن الكسل ليس من الشيم النمل، كما أنه ليس من شيم المسلم، وعلى كل فرد في المجتمع العمل ليجني قوته على الأقل، ولا يقبع منتظرا حسنة أو صدقة من الآخرين. يقول:

كانت بأرض نملة تنباله لم تسل يوما لذة البطالة
واشتهرت في النمل بالتقشف واتصفت بالزهد والتصوف
لكن يقوم الليل من يقتات فالبطن لا تملؤه الصلاة
والنمل لا يسعى إليه الحب ونملتي شق عليها الدأب
فخرجت إلى التماس القوت وجعلت تطوف بالبيوت
تقول هل من نملة تقية تنعم بالقوت لذي الوليه
لقد عييت بالطوى المبرح ومنذ ليلتين لم أسبح
فصاحت الجارات يا للعار لم تترك النملة للصرصار
متى رضينا مثل هذي الحال متى مددنا الكف للسؤال[85]

ويختتم الشاعر الحكاية بحكمة فيه كثير من السخرية، إذ يقول:

ألم يقل من قوله الصواب ما عندنا لسائل جواب
فامضي يا عجوز الشؤم نرى كمال الزهد أن تصومي[86]

---

[84] - أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 896.
[85]- أحمد شوقي: **الشوقيات**، ص 896.
[86] - المصدر نفسه، ص 896.

يتطلب تحليل هذه القصيدة وفق آليات النقد الثقافي، الاعتماد على أبعاد أساسية من الازدواج، الأول حاضر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف، وهو الذي نعرفه عبر تجلياته العديدة الجمالية وغيرها من وظائف اللغة الموجودة، والبعد المضمر الدلالي، ولذلك نجد شوقي في هذه القصيدة يميل إلى نوع من الوضوح والغموض (المجاز غموض يقابله وضوح)، والظهور والخفاء (المجاز خفاء يقابل ظهور)، ولذلك نجده يركز على الوظيفة الجمالية واعتبرها بمثابة وسيلة أو حيلة يحتال بها على المرسل ليمرر أنساق ثقافية وهو ما يحيلنا ضمنيا إلى مصطلح الشعرية.

ووفق المنظور الثقافي لا يمكن تلقي هذا النص أو غيره على أساس أنه نتاج خاص للشاعر شوقي، بل هو إنتاج مزدوج بينه وبين الثقافة، التي تكون مسؤولة هي الأخرى عن كتابة هذا النص، لهذا فالثقافة في هذا النص هي الثقافة العربية الإسلامية، التي تحث من ضمن ما تحث إليه على العمل كقيمة أساسية في المجتمع الإسلامي، الذي يفترض أن يكون كمجتمع النمل في سعيه وعمله الدؤوب، حيث لا ينظر إليه على أنه مجرد حق، بل يعتبر كل عمل من أعمال الخير داخلا في النطاق العبادة، وإهماله معصية فقد خلق الله تعالى الإنسان لعمارة الأرض والسعي فيها، والاستفادة من خيراتها، ويتحقق ذلك من خلال بذل الجهد والعمل، قال الله تعالى:﴿ **وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون...**﴾[87]، فالعمل أساس تطور نظام الاقتصادي والاجتماعي مختلف الأمم.

بينما يشكل العزوف عن العمل بدعوى العبادة نوعا من التكاسل والتقاعس عن أداء الواجبات المسندة للفرد في إطار مجتمع ما، وقد عمد شوقي للتعبير عن قيمة العمل في المجتمع الإسلامي بمجاز كلي هو النملة الزاهدة في مجتمع النمال، المعروف بنظامه وتفانيه في العمل، وهي إشارة ضمنية لما يفترض أن يكون عليه المجتمع الإسلامي، في تنظيمه الصارم حيث يقوم كل فرد بواجبه في موقعه وأن يعمل بتفان حتى يجد قوت يومه. وتكشف الحكاية عن نسق مضمر وهو عبارة عن نقد إجماعي لظاهرة اجتماعية منتشرة في بعض المجتمعات المسلمة، حيث يعمد بعض الأفراد إلى العزوف عن العمل بدعوى الزهد والتعبد، فلا يسعون لكسب رزقهم ليتمكنوا من العيش، ويخدعون الناس بزهد وورع متصنع، للعيش عالة عليهم، والاعتماد عليهم، ويتطفلون على المجتمع بتسولهم لغذائهم.

يوظف شوقي الخطاب الساخر في نهاية الحكاية عندما تجيب النمال بذكاء وفطنة النملة الزاهدة التي توسلت غذاءها منهم بعدما اشتد الجوع عليها بأن كمال الزهد هو أن تصوم، وهذا باعتبار أن الصيام عبادة أيضا، لهذا لا يضر الزاهد الذي يقضي يومه في العبادة ولا يعمل أن يكمل زهده بالصيام وعدم الأكل لأنه من العبادات أيضا، وفي هذا سخرية وتهكم من الزاهدين عن العمل بدعوى التدين ثم بعد هذا يتسولون أرزاقهم وأرزاق عيالهم. ويهدف

[87] - سورة التوبة (9)، الآية: 32.

شوقي من هذه الحكاية الحث على العمل وتصحيح بعض المفاهيم الخاطئة حول التدين، ونبذ تصرفات تسئ للإسلام وللمسلمين أكثر مما تخدمهم.

يكشف التحليل الثقافي لحكايات شوقي عن تجربة خالصة لشوقي في هذا الفن الذي يشحنه بدلالات ثقافية تكاد تحيل إلى مصدر ثقافي وحيد هو الثقافة العربية الإسلامية، التي تخفي تأثر شوقي بلافونتين تماما لتبقي فقط على آثار واضحة للثقافة العربية الإسلامية.

ملحق
حكايات أحمد شوقي

- **حكاية أنا وأنت:**

يحكون أن رجلا كرديا كان عظيم الجسم همشريا
وكان يلقى الرعب في القلوب بكثرة السلاح في الجنوب
ويفزع اليهود والنصارى ويرعب الكبار والصغار
وكلما مر هناك وهنا يصيح بالناس :أنا! أنا! أنا
نمى حديثه إلى صبي صغير جسم، بطل، قوي
لا يعرف الناس له الفتوة وليس ممن يدعون القوة

فقال للقوم : سأدريكم به فتعلمون صدقه من كذبه
وسار نحو الهمشري في عجل والناس مما سيكون في وجل
ومد نحوه يمينا قاسية بضربة كادت تكون القاضية
فلم يحرك ساكنا، ولا ارتبك ولا انتهى عن زعمه، ولا ترك
بل قال للغالب قولا لينا: الآن صرنا اثنين: أنت وأنا

- **نديم الباذنجان:**

وكان مولاه يرى ، ويعلم ويسمع التمليق، لكن يكتم
فجلسا يوما على خوان وجيء في الأكل بباذنجان
فأكل السلطان منه ما أكل وقال: هذا في المذاق كالعسل
قال النديم: صدق السلطان لا يستوي شهد وباذنجان
هذا الذي غنى به "الرئيس" وقال: فيه الشعر "جالينسون"
يذهب ألف علة وعلة ويبرد الصدر، ويشفي الغلة
قال: ولكن عنده مراره وما حمدت مرة آثاره
قال: نعم، مر، وهذا عيبه مذ كنت يا مولاي لا أحبه
هذا الذي مات به بقراط وسم في الكأس به "سقراط"
فالتفت السلطان لمن حوله وقال كيف تجدون قوله؟
قال النديم: يا مليك الناس عذرا فما في فعلتي من باس
جعلت كي أنادم السلطانا ولم أنادم قط باذنجانا

- **ضيافة القطة:**

لست بناس ليلة من رمضان مرت
تطاولت مثل ليا لي القطب، واكفهرت
إذ انفلت من سحو ري، فدخلت حجرتي
أنظر في ديوان يشعـــ ـــر، أو كتاب سيرة
فلم يرعني غير صو ت كمواء الهرة
فقمت ألقي السمـــ ع في الستور، والأسرة
حتى ظفرت بالتي على قد تجرت
فمذ بدت لي، والتقت نظرتها ونظرتي
عاد رماد لحظها مثل بصيص الجمرة
ورددت فحيحها كحنش بقفرة

ولبست لي من ورا ء الستر جلد النمرة
كرت ، ولكن كالجبا ن قاعدا ، وفرت
وانتفضت شورابا عن مثل بيت الإبرة
ورفعت كفا ، وشا لت ذنبا كالمذرة
ثم ارتقت عن الموا ء ، فعوت ، وهرت
لم أجهزها بشرة عن غضب وشرة
ولا غبيت ضعفها ولا نسيت قدرتي
ولا رأيت ما يعطف نف س شاعر من صورة
رأيت جد الأمها ت في بناء الأسرة
فلم أزل حتى أطمأن جأشها ، وقرت
أتيتها بشربة وجئتها بكسرة
وصنتها من جانبي مرقدها بسترتي
وزدتها الدفء ، فقر بت لها مجمرتي
ولو وجدت مصيدا لجئتها بفأرة
فاضطجعت تحت ظلا ل الأمن واستبطرت
وقرأت أورادها وما درت ما قرت
وسرح الصغار في ثديها ، فدرت
غر نجوم سبح في جنبات السرة
اختلطوا ، وعبثوا كالعمي حول سفرة
تحسبهم ضفادعا أرسلتها في جرة
وقلت : لا بأس على طفلك يا جويرتي
تمخضي عن خمسة إن شئت ، أو عن عشرة
أنت وأولادك حتى يكبروا في خفرتي

- الصياد والعصفورة:

حكاية الصياد والعصفورة صارت لبعض الزاهدين صصوره
ما هزءوا فيها بمستحق ولا أرادوا أولياء الحق
ماكل أهل الزهد أهل الله كم لاعب في الزاهدين لاه
جعلتها شعرا لتلفت الفطن والشعر للحكمة مذ كان وطن
وخير ما ينظم للأديب ما نطقته ألسن التجريب

ألقى غلام شركا يصطاد وكل من فوق الثرى صياد
فانحدرت عصفورة من الشجرة لم ينهها النهي، ولا الحزم زجر
قالت: سلام أيها الغلام قال: على العصفورة السلام
قالت: صبي منحني القامة قال: حنتها كثرة الصلاة
قالت : أراك بادي العظام قال : برتها كثرة الصيام
قالت: فما يكون هذا الصوف؟ قال: لباس الزاهد الموصوف
سلي إذا جهلت عارفيه فابن عبيد والفضيل فيه
قالت : فما هذي العصا الطويلة ؟ قال : لهاتيك العصا سليله
أهش في المرعى بها، وأتكسى ولا أرد الناس عن تبرك
قالت: أرى فوق التراب حبا فما اشتهى الطير وما أحبا
قال : تشبهت بأهل الخير وقلت أمري بائسات الطير
فإن هدى الله إليه جائعا لم يك قرباني القليل ضائعا
قالت: فجد لي يا أخا التنسك قال: القطيه، بارك الله لك
فصليت في الفخ نار القاري ومصرع العصفور في المنقار
وهتفت تقول للأغرار مقالة العارف بالأسرار :
"إياك أن تغتر بالزهاد كم تحت ثوب الزهد من صياد"

- **البلابل التي رباها البوم:**

أنبئت أن سليمان الزمان ومن أصب الطيور، فناجته وناجها
أعطى البلابل يوما يؤدبها لحرمة عنده ـــ للبوم يرعاها
واشتاق يوما من الأيام رؤيتها فأقبلت وهي أعصى الطير أفواها
أصابها ألمي، حتى لا اقتدار لها بأن تبث نبي الله شكواها
فنال سيدها من دائها غضب وود لو أنه بالذبح داواها
فجاءه الهدهد المعهود معتذرا عنها، يقول لمولاه ومولاها
بلابل الله لم تخرس، ولا ولدت خرسا، ولكن بوم الشؤم رباها

- **الديك الهندي والدجاج البلدي:**

بينما ضعاف من دجاج الريف تخطر في بيت لها ظريف
إذ جاءها هندي كبير العرف فقام في الباب قيام الضيف
يقول: حيا الله لذي الوجوها ولا أراها أبدا مكروها
أتيتكم أنشر فيكم فضلي يوما، وأقضي بينكم بالعدل

وكل ما عندكم حرام علي ، إلا الماء ، والمنام
فعاود الدجاج داء الطيش وفتحت للعلج باب العش
فجال فيه جولة المليك يدعو لكل فرخة وديك
وبات تلك الليلة السعيدة ممتعا بداره الجديده
وباتت الدجاج في أمان تحلم بالذلة والهوان
حتى إذا تهلل الصباح واقتبست من نوره الأشباح
صاح بها صاحبها الفصيح يقول: دام منزلي المليح
فانتبهت من نومها المشئوم مذعورة من صيحه الغشوم
تقول : ماتلك الشروط بيننا غدرتنا والله غدرا بينا

- **الأفعى النيلية والعقربة الهندية:**

وهذه واقعة مستغربة في هوس الأفعى وخبث العقربة
رأيت أفعى من بنات النيل معجبة بقدها الجميل
تحتقر النصح ، وتجفو الناصحا وتدعي العقل الكبير الراجحا
عنت لها ربيبة السباخ تحمل وزنيها من الأوساخ
فحسبتها ـــ والحساب يجدي ـــ ساحرة من ساحرات الهند
فانخرطت مثل الحسام الوالج واندفعت تلك كسهم زالج
حتى إذا ما أبلغتها جحرها دارت عليه كالسوار دورها
تقول: يا أم العمى والطيش أين الفرار يا عدو العيش؟
إن تلجي فالموت في الولوج أو تخرجي فالهلاك في الخروج
فسكتت طريدة البيوت واغترت الأفعى بذا السكوت
وهجعت على طريق هجعة فخرجت ضرتها بسرعة
ونهضت في ذروة الدماغ واسترسلت في مؤلم التلداغ
فانتبهت كالحالم المذعور تصيح بالويل وبالثبور
حتى وهنت من الفتاة قوة فنزلت عن رأسها العدوة

- **السلوقي والجواد:**

قال السلوقي مرة للجواد وهو إلى الصيد مسوق القياد
بالله قل لي يا رفيق الهنا فأنت تدري لي الوفا في الوداد
ألست أهل البيد أهل الفلا أهل السرى والسير، أهل الجهاد؟
ألم تكن رب الصفات التي هام بها الشاعر في كل واد؟

قال: بلى، كل الذي قلته أنا به المشهور بين العباد
قال: فما بالك يا صاحبي إذا دعا الصيد وجد الطراد
تشكو، فتشكيك عصا سيدي إن العصا ما خلقت للجواد
وتنثني في عرق سائل منكس الرأس، ضئيل الفؤاد
وذا السلوقي أبدا صابرا ينقاد للمالك أي انقياد؟
فقال مهلا يا كبير النهى ما هكذا أنظار أهل الرشاد
السر في الطير وفي الوحش لا في عظم سيقانك يا ذا السداد
ما الرجل إلا حيث كان الهوى إن البطون قادرات شداد
أما ترى الطير على ضعفها تطوي إلى الحب مئات البلاد؟

- **فأر الغيظ وفأر البيت:**

يقال : كانت فأرة الغيطان تتيه بابنيها على الفيران
قد سمت الأكبر نور الغيط وعلمته المشي فوق الخيط
فعرف الغياض والمروجا وأتقن الدخول والخروجا
وصار في الحرفة كالآباء وعاش كالفلاح في هناء
وأتعب الصغير قلب الأم بالكبر، فاحتارت بما تسمى
فقال سميني بنور القصر لأنني ـ يا أم ــ فأر العصر
إني أرى ما لم ير الشقيق فلي طريق ، وله طريق
لأدخلن الدار بعد الدار وثبا من الرف إلى الكرار
لعلني إن ثبتت أقدامي ونلت ــ يا كل المنى ـ مرامي
آتيكما بما أرى في البيت من عسل، أو جبنة، أو زيت
فعطفت على الصغير أمه وأقبلت من وجدها تضمه
تقول : إني ــ يا قتيل القوت ــأخشى عليك ظلمة البيوت
كان أبوك قد رأى الفلاحا في أن تكون مثله فلاحا
فاعمل بما أوصى ترح جناني أو لا فسر في ذمة الرحمان
فاستضحك الفأر، وهز الكتفا وقال : من قال بذا قد خرفا
ثم مضى لما عليه صمما وعاهد الأم على أن تكتما
فكان يأتي كل يوم جمعة و جبنة في فمه ، أو شمعة
حتى مضى الشهر ، وجاء الشهر وعرف اللص ، وشاع الأمر

فجاء يوما أمه مضطربا فسألته : أين خلى الذنبا ؟

ـ ملك الغربان وندور الخادم:

كان للغربان في العصر مليك وله في النخلة الكبرى أريك
فيه كرسي ، وخذر ، ومهود لصغار الملك أصحاب العهود
جاءه يوما ندور الخادم وهو في الباب الأمين الحازم
قال : يا فرغ الملوك الصالحين أنت مازلت تحب الناصحين
سوسة كانت على القصر تدور جازت القصر، ودبت في الجدور
فابعث الغربان في إهلاكها قبل أن نهلك في أشراكها
ضحك السلطان من هذا المقال ثم أدنى خادم الخير ، وقال:
"أنا لا أنظر في هذي الأمور" أنا لا أبصر تحتي يا ندور
ثم لما كان عام بعد عام قام بين الريح والنخيل خصام
وإذا النخلة أقوى جذعها فبدا للريح سهلا قلعها
فهوت للأرض كالتل الكبير وهو الديوان ، وانقض السرير
فدها السلطان ذا الخطب المهول ودعا خادمة الغالي يقول:
ياندور الخير ، أسعف بالصياح ما ترى ما فعلت فينا الرياح؟
قال : يامولاي ، لا تسأل ندور " أنا لا أنظر في هذه الأمور"

ـالظبي والعقد والخنزير:

رأى صورته في الماء فرفع الرأس إلى السماء
وقال يا خالق هذا الجيد زنة بعقد اللؤلؤ النضيد
فسمع الماء يقول مفصحا طلبت يا ذا الظبي ما لن تمنحا
إن الذي أعطاك هذا الجيدا لم يبق في الحسن له مزيدا
لو أن حسنة على النحور لم يخرج الدر من البحور
فافتتن الظبي بذي المقال وزاده شوقا إلى اللالي
ولم ينله فمه السقيم فعاش دهرا في الفلا يهيم
فسار نحو الماء ذات مرة يشكو إليه نفعه وضره
وبينما الجاران في الكلام أقبل راعي الدير في الظلام
يتبعه حيث مشى خنزير في جيده قلادة تنير
فاندفع الظبي لذالك يبكي وقال من بعد انجلاء الشك
ما آفة السعي سوى الضلال ما آفة العمر سوى الآمال

لولا قضاء الملك القدير لما سعى العقد إلى الخنزير
فالتفت الماء إلى الغزال وقال : حال الشيخ شر حال
لا عجب ، إن السنين موقظة حفظت عمرا لو حفظت موعظة

- **ولي عهد الليث وخطبة الحمار" :**

لما دعا داعي أبي الأشبال مبشرا بأول الأنجال
سعت سباع الأرض والسماء وانعقد المجلس للهناء
وصدر المرسوم بالأمان في الأرض للقاصي بها والداني
فضاق بالذيول صحن الدار من كل ذي صوف وذي منقار
حتى إذا استكملت الجمعية نادى منادى الليث في المعية
هل من خطيب محسن خبير يدعو بطول العمر للأمير؟
فنهض الفيل المشير السامي وقال ما يليق بالمقام
ثم تلاه الثعلب السفير ينشد، حتى قيل: ذا جرير
واندفع القرد مديرا الكاس فقيل: أحسنت أبا نواس!
وأومأ الحمار بالعقيره يريد أن يشرف العشيرة
فقال: باسم خالق الشعير وباعث العصا إلى الحمير
فأزعج الصوت ولي العهد فمات من رعدته في المهد
فحمل القوم على الحمار بجملة الأنياب والأظفار
وانتدب الثعلب للتأبين فقال في التعريض بالمسكين
لا جعل الله له قرارا عاش حمارا ومضى حمارا!

- **الأسد والثعلب والعجل:**

نظر الليث إلى عجل سمين كان بالقرب على غيظ أمين
فاشتهت من لحمه نفس الرئيس وكذا الأنفس يصبيها النفيس
قال للثعلب : يا ذا الاحتيال رأسك المحبوب ، أو ذاك الغزل !
فدعا بالسعد والعمر الطويل ومضى في الحال للأمر الجليل
وأتى الغيظ وقد جن الظلام فرأى العجل فأهداه السلام
قائلا : يأيها المولى الوزير أنت أهل العفو والبر الغزير
حمل الذئب على قتلي الحسد فوشى بي عند مولانا الأسد
فترامیت على الجاه الرفيع وهو فينا لم يزل نعم الشفيع!
فبكى المغرور من حال الخبيث ودنا يسأل عن شرح الحديث

قال : هل تجهل ياحلو الصفات أن مولانا أبا الأفيال مات ؟
فرأى السلطان في الرأس الكبير موطن الحكمة والحذق الكثير
ورآكم خير من يستوزر ولأمر الملك ركنا يذخر
ولقد عدوا لكم بين الجدود مثل آبيس ومعبود اليهود
فأقاموا لمعاليكم سرير عن يمين الملك السامي الخطير
واستعد الطير والوحش لذاك في انتظار السيد العالي هناك
فإذا قمتم بأعباء الأمور وانتهى الأنس إليكم والسرور
برئوني عند سلطان الزمان واطلبوا لي العفو منه والأمان
وكفاكم أنني العبد المطيع أخدم المنعم جهد المستطيع
فأحد العجل قرنيه ، وقال : أنت منذ اليوم جاري ، لا تنال!
فامض واكشف ليإلى الليث الطريق أنا لا يشقى لديه بي رفيق
فمضى الخلان توا للفلاه ذا إلى الموت ، وهذا للحياة
وهناك ابتلع الليث الوزير وحبا الثعلب منه باليسير
فانثنى يضحك من طيش العجول وجرى في حلبة الفخر يقول:
سلم الثعلب بالرأس الصغير ففداه كل ذي رأس كبيرا

- **القرد والفيل:**

قرد رأى الفيل على الطريق مهرولا خوفا من التعويق
وكان ذالك القرد نصف أعمى يريد أن يحصي كل شيء علما
فقال : أهلا بأبي الأهوال ومرحبا بمخجل الجبال
تفدي الرؤوس رأسك العظيما فقف أشاهد حسنك الوسيما
لله ما أظرف هذا القدا وألطف العظم وأبهى الجلدا
وأملح الأذن في الاسترسال كأنها دائرة الغربال
وأحسن الخرطوما حين تاها كأنه النخلة في صباها
وظهرك العالي هو البساط للنفس في ركوبه انبساط
فعدها الفيل من السعود وأمر الشاعر بالصعود
فجال في الظهر بلا توان حتى إذا لم يبق من مكان
أوفى على الشيء الذي لا يذكر وأدخل الأصبع فيه يخبر
فاتهم الفيل البعوض، واضطرب وضيق الثقب، وصال بالذنب
فوقع الضرب على السليمة فلحقت بأختها الكريمه

ونزل البصير ذا اكتئاب يشكو إلى الفيل من المصاب
فقال : لا موجب للندامه الحمد لله على السلامه
من كان في عينيه هذا الداء ففي العمى لنفسه وقاء

- **الشاة والغراب:**

مر الغراب بشاة قد غاب عنها الفطيم
تقول والدمع جار والقلب منها كليم:
يا ليت شعري يا ابني وواحدي، هل تدوم؟
وهل تكون بجنبي غدا على ما أروم؟
فقال : يا أم سعد هذا عذاب أليم
فكرت في الغد ، والفكـ ـر مقعد ومقيم
لكل يوم خطوب تكفي ، وشغل عظيم
وبينما هو يهذي أتى النعي الذميم
يقول : خلفت سعدا والعظم منه هشيم
رأى من الذئب ما قد رأى أبوه الكريم
فقال ذو البين للأ م حين ولت تهيم:
إن الحكيم نبي لسانه معصوم
ألم أقل لك توا لكل يوم هموم؟
قالت: صدقت، ولكن هذا الكلام قديم
فإن قومي قالوا: وجه الغراب مشوم

- **أمة الأرانب والفيل:**

يحكون أن أمة الأرانب قد أخذت من الثرى بجانب
وابتهجت بالوطن الكريم وموئل العيال والحريم
فاختاره الفيل له طريقا ممزقا أصحابنا تمزيقا
وكان فيهم أرنب لبيب أذهب جل صوفه التجريب
نادى بهم: يا معشر الأرانب من عالم، وشاعر، وكاتب
اتحدوا ضد العدو الجافي فالاتحاد قوة الضعاف
فأقبلوا مستصوبين رأيه وعقدوا للاجتماع راية
انتخبوا من بينهم ثلاثة لا هرما راعوا، ولا حداثة
أن تترك الأرض لذي الخرطوم كي نستريح من أذى الغشوم

ووثب الثاني فقال: إني أعهد في الثعلب شيخ الفن
فلندعه يمدنا بحكمته ويأخذ اثنين جزاء خدمته
فقيل: لا يا صاحب السمو لا يدفع العدو بالعدو
وانتدب الثالث للكلام فقال: يا معاشر الأقوام
اجتمعوا: فالاجتماع قوة ثم احفروا على الطريق هوة
يهوي إليها الفيل في مروره فنستريح الدهر من شروره
ثم يقول الجيل بعد الجيل قد أكل الأرنب عقل الفيل
فاستصوبوا مقاله ، واستحسنوا وعملوا من فورهم ، فأحسنوا
وهلك الفيل الرفيع الشان فأمست الأمة في أمان
وأقبلت لصاحب التدبير ساعية بالتاج والسرير
فقال : مهلا يابني الأوطان إن محلي للمحل الثاني
فصاحب الصوت القوي الغالب من قد دعا : يا معشر الأرانب

- **حكاية الخفاش ومليكة الفراش:**

مرت على الخفاش مليكة الفراش
تطير بالجموع سعيا إلى الشموع
فعطفت ومالت واستضحكت فقالت :
أزريت بالغرام يا عاشق الظلام
صف لي الصديق الأسودا الخامل المجردا
قال : سألت فيه أصدق واصفيه
هو الصديق الوافي الكامل الأوصاف
جواره أمان وسره كتمان
وطرفه كليل إذا هفا الخليل
يحنو على العشاق يسمع للمشتاق
وجملة المقال هو الحبيب الغالي
فقالت الحمقاء وقولها استهزاء
أين أبو المسك الخصي ذو الثمن المسترخص
من صاحبي الأمير الظاهر المنير؟
إن عد فيمن أعرف أسمو به وأشرف
وإن سئلت عنه وعن مكاني منه

أفاخر الأترابا وأنثني إعجابا
فقال : ياملیكة وربة الأريكة
إن من المغرور ملامة المغرور
فأعطيني قفاك وامضي إلى الهلاك
فتركته ساخرة وذهبت مفاخرة
وبعد ساعة مضت من الزمان فانقضت
مرت على الخفاش مليكة الفراش
ناقصة الأعضاء تشكو من الفناء
فجاءها منهمكا يضحكه منها البكا
قال: ألم أقل لك هلكت أو لم تهلكي
رب صديق عبد أبيض وجه الود
يفديك كالرئيس بالنفس والنفيس
وصاحب كالنور في الحسن والظهور
معتكر الفؤاد مضيع الوداد
حباله أشراك وقربه هلاك؟

- **الأسد ووزيره الحمار:**

الليث ملك االقفار وما تضم الصحاري
سعت إليه الرعايا يوما بكل انكسار
قالت : تعيش وتبقى يا دامي الأظفار
مات الوزير فمن ذا يسوس أمر الضواري ؟
قال : الحمار وزيري قضى بهذا اختياري
فاستضحكت ، ثم قالت : "ماذا رأى في الحمار؟"
وخلفته ، وطارت بمضحك الأخبار
حتى إذا الشهر ولى كليلة أو نهار
لم يشعر الليث إلا وملكه في دمار
القرد عند اليمين والكلب عند اليسار
والقط بين يديه يلهو بعظمة فار
فقال : من في جدودي مثلي عديم الوقار؟
أين اقتداري وبطشي وهيبتي واعتباري؟

فجاءه القرد سرا وقال بعد اعتذار:
ياعالي الجاه فينا كن عالي الأنظار
رأي الرعية فيكم من رأيكم في الحمار

- **النملة والمقطم:**

كانت النملة تمشي مرة تحت المقطم
فارتخى مفصلها من هيبة الطود المعظم
وانثنت تنظر حتى أوجد الخوف وأعدم
قالت : اليوم هلاكي حل يومي وتحتم
ليت شعري : كيف أنجو ــ إن هوى هذا ــ وأسلم؟
فسعت تجري ، وعينا ها ترى الطود فتندم
سقطت في شبر ماء هو عند النمل كاليم
فبكت يأسا ، وصاحت قبل جري الماء في الفم
ثم قالت وهي أدري بالذي قالت وأعلم :
ليتني لم أتأخر ليتني لم أتقدم
ليتني سلمت ، فالعا قل من خاف فسلم
صاح لا تخش عظيما فالذي في الغيب أعظم

- **الغزال والكلب:**

كان في ما مضى من الدهر بيت من بيوت الكرام فيه غزال
يطعم اللوز والفطير ويسقي عسلا لم يشبه إلا الزلال
فأتى الكلب ذات يوم يناجي ـــه وفي النفس ترحه وملال
قال: يا صاحب الأمانة، قل لي كيف حال الورى؟ وكيف الرجال؟
فأجابه الأمين وهو القئول الص ـــادق الكامل النهى المفضال
سائلي عن حقيقة الناس، عذرا ليس فيهم حقيقة فتقال
إنما هم حقد، وغش، وبغض وأداة، وغيبة، وانتحال
فاطلب البيد، وارض بالعشب قوتا فهناك العيش الهني الحلال
أنا لولا العظام وهي حياتي لم تطب لي مع ابن آدم حال

- **الثعلب والديك":**

برز الثعلب يوما في شعار الواعظينا
فمشى في الأرض يهدي ويسب الماكرينا

ويقول: الحمد لله إله العالمينا
يا عباد الله توبوا فهو كهف التائبينا
وازهدوا في الطير إن الـــ عيش عيش الزاهدينا
واطلبوا الديك يؤذن لصلاة الصبح فينا
فأتى الديك رسول من إمام الناسكينا
عرض الأمر عليه وهو يرجو أن يلينا
بلغ الثعلب عني عن جدود الصالحينا
عن ذوي التيجان ممن دخل البطن اللعينا
إنهم قالوا وخير الـــــ ـــقول قول العارفينا
مخطىء من ظن يوما أن للثعلب دينا

- **النعجة وأولادها:**

اسمع نفائس ما يأتيك من حكمي وافهمه فهم لبيب ناقد واعي
كانت على زعمهم فيما مضى غنم بأرض بغداد يرعى جمعها راعي
قد نام عنها ، فنامت غير واحدة لم يدعها في الدياجي للكرى داعي
أم الفطيم ، وسعد ، والفتى علف وابن امه، وأخيه منيه الراعي
فبينما هي تحت الليل ساهرة تحييه ما بين أوجال وأوجاع
بدا لها الذئب يسعى في الظلام على بعد ، فصاحت : ألا قوموا إلى الساعي
فقام راعي الحمى المرعي منذ عرا يقول : أين كلابي أين مقلاعي ؟
وضاق بالذئب وجه الأرض من فرق فانساب فيه انسياب الظبي في القاع
فقالت الأم : يا للفخر كان أبي حرا ، وكان وفيا طائل الباع
إذا الرعاة على أغنامها سهرت سهرت من حب أطفالي على الراعي

- **الكلب والقط والفأر:**

فأر رأى القط على الجدار معذبا في أضيق الحصار
والكلب في حالته المعهوده مستجمعا للوثبة الموعودة
فحاول الفأر اغتنام الفرصة وقال أكفي القط هذي الغصه
لعله يكتب بالأمان لي ولأصحابي من الجيران
فسار للكلب على يديه ومكن التراب من عينيه
فاشتغل الراعي عن الجدار ونزل القط على بدار
مبتهجا يفكر في وليمه وفي فريسة لها كريمه

يجعلها لخطبه علامه يذكرها فيذكر السلامة
فجاء ذاك الفأر في الأثناء وقال : عاش القط في هناء
رأيت في الشدة من إخلاصي ما كان منها سبب الخلاص
وقد أتيت أطلب الأمانا فامنن به لمعشري إحسانا

- **سليمان والهدهد**

وقف الهدهد في باب سليمان بذله
قال يا مولاي كن لي فعيشتي صارت مملة
مت من حبة بر أحدثت في الصدر غلة
لا مياه النيل ترويها ولا أمواه دجلة
وإذا دامت قليلا قتلتني شر قتله
فأشار السيد العالي إلى من كان حوله
قد جنى الهدهد ذنبا وأتى في اللؤم فعله
تلك نار إثم في الصدر وذوي الشكوى تعله
ما أرى الحبة إلا سرقت من بيت نمله
إن للظالم صدرا يشتكي من غير عله

- **سليمان والطاووس:**

سمعت بأن طاووسا أتى يوما سليمانا
يجرر دون وفد الطير أذيالا وأردانا
ويظهر ريشة طورا ويخفي الريش أحيانا
فقال: لدي مسألة أظن أوانها أنا
فحسن الصوت قد أمسى نصيبي منه حرمانا
فما تيمت أفئدة ولا أسكرت آذانا
فقال له سليمان لقد كان الذي كانا
تعالت حكمة الباري وجل صنيعه شانا
لقد صغرت يا مغرور نعم الله كفران

- **الغصن والخنفساء:**

كان بروض غصن ناعم يقول: جل الواحد المنفرد
فقامتي في ظرفها قامتي ومثل حسني في الورى ما عهد
فأقبلت خنفسة تنثني ونجلها يمشي بجنب الكبد

تقول : يازين رياض البها إن الذي تطلبه قد وجد
فانظر لقد ابني ، ولا تفتخر ما دام في العالم أم تلد

- القبرة وإبنها:

رأيت في بعض الرياض قبرة تطير ابنها بأعلى الشجرة
وهي تقول يا جمال العش لا تعتمد على الجناح الهش
وقف على عود بجنب عود وافعل كما أفعل في الصعود
فانتقلت من فنن إلى فنن وجعلت لكل نقلة في الهواء
لكنه قد خالف الإشارة لما أراد يظهر الشطاره
وطار في الفضاء حتى ارتفعا فخانه جناحه فوقعا
فانكسرت في الحال ركبتاه ولم ينل من العلا مناه
ولو تأني نال ما تمنى وعاش طول عمره مهنا
لكل شيء في الحياة وقته وغاية المستعجلين فوته

- <u>النعجتان:</u>

كان لبعض الناس نعجتان وكانت في الغيط ترعيان
إحدهما سمينة والثانية عظامها من الهزل بادية
فكانت الأولى تباهي باسمين وقولهم بأنها ذات الثمن
وتدعى أن لها مقدارا وأنها تستوقف الأبصارا
فتصبر الأخت على الإذلال حاملة مرارة الإذلال
حتى أتى الجزار ذات يوم وقلب النعجة دون القوم
فقال للمالك أشتريها ونقد الكيس النفيس فيها
فانطلقت من فورها لأختها وهي تشك في صلاح بختها
تقول : يا أختاه خبريني هل تعرفين حامل السكين
قالت : دعيني وهزالي والزمن وكلمي الجزار يا ذات الثمن
لكل حال حلولها ومرها ما أدب النعجة إلا صبرها

<u>-السفينة والحيوانات:</u>

لما أتم نوح السفينة وحركتها القدرة المعينة
جرى بها ما لا جرى ببال فما تعالى الموج كالجبال...
...حتى مشى الليث مع الحمار وأخذ القط بأيدي الفار
واستمع الفيل إلى الخنزير موتنسا بصوته النكير

وجلس الهر بجنب الكلب وقبل الخروف ناب الذئب
وعطف الباز على الغزال واجتمع النمل على الأكال
وفلت الفرخة صوف الثعلب وتيم ابن عرس حب الأرنب
فذهبت سوابق الأحقاد وظهر الأحباب في الأعادي
حتى إذا حطوا بسفح الجودي وأيقنوا بعودة الوجود
عادوا إلى ما تقتضيه الشيمة ورجعوا للحالة القديمة
فقس على ذلك أحوال البشر إن شمل المحذور ، أو عم الخطر
بينا ترى العالم في جهاد إذ كلهم على الزمان العادي

- **القرد في السفينة:**

لم يتفق مما جرى في المركب ككذب القرد على نوح النبي
فإنه كان بأقصى السطح فاشتاق من خفته للمزح
وصاح: يالطير والأسماك لموجة تجد في هلاكي
فبعث النبي له النسورا فوجدته لاهيا مسرورا
ثم أتى ثانية يصيح قد ثقبت مركبنا يا نوح
فأرسل النبي كل من حضر فلم يروا كما رأى القرد خطر
وبينما السفينة يوما يلعب جادت به على المياه المركب
فسمعوه في الدجى ينوح يقول : إني هالك يا نوح
سقطت من حماقتي في الماء وصرت بين الأرض و السماء
فلم يصدق أحد صياحه وقيل حقا هذه وقاحة
قد قال في هذا المقام من سبق أكذب ما يلفى الكذوب إن صدق
من كان ممنوا بداء الكذب لا يترك الله ، ولا يعفى نبي

- **نوح عليه السلام والنملة في السفينة:**

قد ود نوح أن يبسط قومه فدعا إليه معاشر الحيوان
وأشار أن يولي السفينة قائد منهم يكون من النهي بمكان
فتقدم الليث الرفيع جلالة وتعرض الفيل الفخيم الشان
وتلاهما باقي السباع وكلهم خروا لهيبته إلى الأذقان
حتى إذا حيوا المؤيد بالهدى ودعوا بطول العز والإمكان

سبقتهم لخطاب نوح نملة كانت هناك بجانب الأردان

قالت: نبي الله أرضي فارس وأنا يقينا فارس الميدان
سأدير دفتها وأحمي أهلها وأقودها في عصمة وأمان
ضحك النبي وقال إن سفينتي لهي الحياة، وأنت كالإنسان
كل الفضائل والعظائم عنده هو أول والغير فيها الثاني
ويود لو ساس الزمان ، وماله بأقل أشغال الزمان يدان

- **الدب في السفينة :**

الدب معروف بسوء الظن فاسمع حديثه العجيب عني
لما استطال المكث في السفينة مل وام العيشة الظنينة
وقال :إن الموت في انتظاري والماء لا شك به قراري
ثم رأى موجا على بعد علا فظن أن في الفضاء جبلا
فقال : لا بد من النزول وصلت ، أو لم أحظ بالوصول
قد قال من أدبه اختباره السعي للموت ولا انتظاره
فأسلم النفس إلى الأمواج وهي مع الرياح في هياج
فشرب التعيس منها، فانتفخ ثم رسا على القرار ، ورسخ
وبعد ساعتين غيض الماء وأقلعت بأمره السماء
وكان في صاحبنا بعض الرمق إذ جاءه الموت بطيئا في الغرق
فلمح المركب فوق الجودي والركب في خير وفي سعود
فقال : يا لجدي التعيس أسأت ظني بالنبي الرئيس
ماكان ضرني لو امتثلت ومثلما قد فعلوا فعلت؟!

- **الثعلب في السفينة:**

أبو الحصين جال في السفينة فعرف السمين والسمينة
يقول :إن حاله استحالا وإن ما كان قديما زالا
لكون ما حل من المصائب من غضب الله على الثعالب
ويغلط الأيمان للديوك لما عسى يبقى من الشكوك
بأنهم إن نزلوا في الأرض يرون منه كل شيء يرضي
قيل : فلما تركوا السفينة مشى مع السمين والسمينة
حتى إذا ما نصفوا الطريقا لم يبق منهم حوله رفيقا
وقال :إذ قالوا عديم الدين لا عجب إن حنثت يميني
فإنما نحن بنى الدهاء نعمل في الشدة للرخاء

ومن تخاف أن يبيع دينه تكفيك منه صحبه السفينه

- **الليث والذئب في السفينة":**

يقال إن الليث في ذي الشدة رأى من الذئب صفا الموده
فقال يا من صان لي محلى في حالتي ولايتي وعزلي
إن عدت للأرض بإذن الله وعاد لي فيها قديم الجاه
أعطيك عجلين وألف شاة ثم تكون والي الولاة
وصاحب اللواء في الذئاب وقاهر الرعاة والكلاب
حتى إذا ما تمت الكرامه ووطىء الأرض على السلامه
سعى إليه الذئب بعد شهر وهو مطاع النهي ماضي الأمر
فقال يا من لا تداس أرضه ومن له طول الفلا وعرضه
قد نالت ما نلت من التكريم وذا أوان الموعد الكريم
قال : تجرأت وساء زعمكا فمن تكون يا فتى وما اسمكا
أجابه: إن كان ظني صادقا فإنني والي الولاة سابقا

- **الثعلب والأرنب في السفينه:**

أتى النبي الله يوما ثعلب فقال : يا مولاي ، إني مذنب
قد سودت صحيفتي الذنوب وإن وجدت شافعا أتوب
فاسأل إلهي عفوه الجليلا لتائب قد جاءه ذليلا
وإنني وإن أسأت السيرا عملت شرا ، وعملت خيرا
فقد أتاني ذات يوم أرنب يرتع تحت منزلي ويلعب
ولم يكن مراقب هنالكا لكنني تركته مع ذلكا
إذ عفت في افتراسه الدناءه فلم يصله من يدي مساءه
وكان في المجلس ذاك الأرنب يسمع ما يبدي هناك الثعلب
فقال لما انقطع الحديث: قد كان ذاك الزهد ياخبيث
وأنت بين الموت والحياة من تخمة ألقتك في الفلاة

- **الأرنب وبنت العروس في السفينة":**

قد حملت إحدى نسا الأرانب وحل يوم وضعها في المركب
فقلق الركاب من بكائها وبينما الفتاة في عنائها...
...جاءت عجوز من بنات عرس تقول: أفدي جارتي بنفسي
أنا التي أرجى لهذي الغاية لأنني كنت قديما دايه

فقالت الأرنب: لا يا جاره فإن بعد الألفة الزياره
مالي وثوق ببنات عرس إني أريد داية من جنسي!

- **الحمار في السفينة:**

سقط الحمار من السفينة في الدجى فبكى الرفاق لفقده ، وترحموا
حتى إذا طلع النهار أتت به نحو السفينة موجة تتقدم
قالت : خذوه كما أتاني سالما لم أبتلعه ، لأنه لا يهضم

- **سليمان عليه السلام والحمامة:**

كان ابن داود قرب في مجالسه حمامه
خدمته عمرا مثلما قد شاء صدقا واستقامة
فمضت إلى عماله يوما تبلغهم سلامه
والكتب تحت جناحيها كتبت لها فيها الكرامه
فأرادت الحمقاء أن تعـ رف من رسائله مرامه
عمدت لأولها وكا ن إلى خليفته برامه
فرأته يأمر فيه عا مله بتاج للحمامة
ويقول: وفوها الرعا ية في الرحيل ، وفي الإقامة
ويشير في الثاني بأن تعطي رياضا في تهامه
وأتت لثالثها ولم تستحي أن فضت ختامه
فرأته يأمر أن تكون لها على الطير الزعامه
فبكت لذالك تندما هيهات لا تجدي الندامه
وأتت نبي الله وهـــ ـــي تقول : يارب السلامة
قالت : فقدت الكتب ــ يا مولاي ــ في أرض اليمامة
...لتسرعي لما أتا ني الباز يدفعني أمامه
فأجاب: بل جئت الذي كادت تقوم له القيامه
لكن كفاك عقوبة من خانن خانته الكرامه

- **الأسد والضفدع":**

انفع بما أعطيت من قدرة واشفع لذي الذنب لدى المجمع
إذ كيف تسمو لعلا يا فتى إن أنت لم تنفع ولم تشفع؟
عندي لهذا نبأ صادق يعجب أهل الفضل فاسمع وع

قالوا: استوى الليث على عرشه فجيء في المجلس بالضفدع
وقيل للسلطان: هذي التي بالأمس آذت عالي المسمع
تنقنق الدهر بلا علة وتدعي في الماء ما تدعي
فانظر ــ إليك الأمرــ في ذنبها ومر نعلقها من الأربع
فنهض الفيل وزير العلا وقال: يا ذا الشرف الأرفع
لا خير في الملك وفي عزه إن ضاق جاه الليث بالضفدع
فكتب الليث أمانة لها وزاد أن جاد بمستنقع!

- **النملة الزاهدة:**

سعى الفتى في عيشه عباده وقائده يهديه للسعاده
لأنه بالسعي يقوم الكون والله للساعين نعم العون
فإن تشأ فهذه حكايه تعد في هذا المقام غايه
كانت بأرض نملة تنباله لم تسل يوما لذة البطاله
واشتهرت في النمل بالتقشف واتصفت بالزهد والتصوف
لكن يقوم الليل من يقتات فالبطن لا تملؤه الصلاة
والنمل لا يسعى إليه الحب ونملتي شق عليها الدأب
فخرجت إلى التماس القوت وجعلت تطوف بالبيوت
تقول : هل من نملة نقيه تنعم بالقوت لذي الوليه
لقد عييت بالطوى المبرح ومنذ ليلتين لم أسبح
فصاحت الجارات : يا للعار لم تترك النملة للصرصار
متى رضينا مثل هذي الحال؟ متى مددنا الكف للسؤال
ونحن في عين الوجود أمه ذات اشتهار بعلو الهمه
نحمل مالا يصبر الجمال عن بعضه لو أنها نمال
ألم يقل من قوله الصواب: ما عندنا لسائل جواب
فامضي ، فإنا يا عجوز الشوم نرى كمال الزهد أن تصومي

- **اليمامة والصياد":**

يمامة كانت بأعلى الشجرة آمنة في عشها مستترة
فأقبل الصياد ذات يوم وحام حول الروض أي حوم
فلم يجد للطير فيه ظلا وهم بالرحيل حين ملا
فبرزت من عشها الحمقاء والحمق داء ما له دواء

تقول جهلا بالذي سيحدث: يا أيها الإنسان، عم تبحث؟
فالتفت الصياد صوب الصوت ونحوه سدد سهم الموت
فسقطت من عرشها المكين ووقعت في قبضة السكين
تقول قول عارف محقق ملكت نفسي لو ملكت منطقي

- الكلب والحمامة:

حكاية الكلب مع الحمامة تشهد للجنسين بالكرامة
يقال: كان الكلب ذات يوم بين الرياض غارقا في النوم
فجاءه من ورائه الثعبان منتفخا كأنه الشيطان
وهم أن يغدر بالأمين فرقت الورقاء للمسكين
ونزلت توا تغيث الكلبا ونقرته نقرة، فهبا
فحمد الله على السلامة وحفظ الجميل للحمامة
إذ مر ما مر من الزمان ثم أتى المالك للبستان
فسبق الكلب لتلك الشجرة لينذر الطير كما قد أنذره
واتخذ النبح له علامة ففهمت حديثه الحمامة
وأقلعت في الحال للخلاص فسلمت من طائر الرصاص
هذا هو المعروف يا أهل الفطن الناس بالناس، ومن يعن يعن!

- <u>الكلب والببغاء:</u>

كان لبعض الناس ببغاء ما مل يوما نطقها الإصغاء
رفيعة القدر لدى مولاها وكل من في بيته يهواها
وكان في المنزل كلب عالي أرخصه وجود هذا الغالي
كذا القليل بالكثير ينقص والفضل بعضه لبعض مرخص
فجاءها يوما على غرار وقلبه من بغضيها في نار
وقال: يا مليكة الطيور ويا حياة الأنس والسرور
بحسن نطقك الذي قد أصبى ألا أريتني اللسان العذبا
لأنني قد حرت في التفكر لم سمعت أنه من سكر!
فأخرجت من طيشها لسانها فعضه بنابه، فشانها
ثم مضى من فوره يصيح: قطعته لأنه فصيح
وما لها عندي من ثأر يعد غير الذي سموه قدما بالحسد

- <u>الحمار والجمل:</u>

كان لبعضهم حمار وجمل نالهما يوما من الرق ملل
فانتظرا بشائر الظلماء وانطلقا معا إلى البيداء
يجتليان طلعة الحرية وينشقان ريحه الزكية
فاتفقا أن يقضيا العمر به وارتضيا بمائها وعشبها
وبعد ليلة من المسير التفت الحمار للبعير
وقال: كرب يا أخي عظيم فقف، فمشيي كله عقيم
فقال: سل فداك أمي وأبي عسى تنال بي جليل المطلب
قال: انطلق معي لإدراك المنى أو انتظر صاحبك الحر هنا
لابد لي من عودة للبلد لأنني تركت فيه مقودي
فقال سر وألزم أخاك الوتدا فإنما خلقت كي تقيدا

- **دودة القز ودودة الوضاءة:**

لدودة القز عندي ودودة الأضواء
حكاية تشتهيها مسامع الأذكياء
لما رأت تلك هذي تنير في الظلماء
سعت إليها، وقالت: تعيش ذات الضياء!
أنا المؤمل نفعي أنا الشهير وفائي
حلا لي النفع حتى رضيت فيه فنائي
وقد أتيت لأحظى بوجهك الوضاء
فهل لنور الثرى في مودتي وإخائي؟
قالت: عرضت علينا وجها بغير حياء!
من أنت حتى تداني ذات السنا والسناء؟!
أنا البديع جمالي أنا الرفيع علائي
أين الكواكب مني؟! بل أين بدر السماء؟!
فامضي، فلا ود عندي إذ لست من أكفائي !
وعند ذلك مرت حسناء مع حسناء
تقول: لله ثوبي في حسنه والبهاء!
كم عندنا من أياد للدودة الغراء !
ثم انثنت فأتت ذي تقول للحمقاء:
هل عندك الآن شك في رتبتي القعساء ؟!

وقد رأيت صنعي وقد سمعت ثنائي
إن كان فيك ضياء إن الثناء ضيائي
وإنه لضياء مؤيد بالبقاء!

- **الجمل والثعلب:**

كان على بعض الدروب جمل حمله المالك ما لا يحمل
فقال : ياللنحس والشقاء إن طال هذا لم يطل بقائي
لم تحمل الجبال مثل حملي أظن مولاي يريد قتلي
فجاءه الثعلب من أمامه وكان نال القصد من كلامه
فقال : مهلا يا أخا الأحمال ويا طويل الباع في الجمال
فأنت خير من أخيك حالا لأنني أتعب منك بالا
كأن قدامي ألف ديك تسألني عن دمها المسفوك
كأن خلفي ألف ألف أرنب إذا نهضت جاذبتني ذنبي
ورب أم جئت في مناخها فجعتها بالفتك في أفراخها
يبعثني من مرقدي بكاها وأفتح العين على شكواها
وقد عرفت خافي الأحمال فاصبر ، وقل لأمة الجمال:
ليس بحمل ما يمل الظهر ما الجمل إلا ما يعاني الصدر

- **الغزال والأتان:**

غزالة مرت على أتان تقبل الفطيم في الأسنان
وكان خلف الظبية ابنها الرشا بودها لو حملته في الحشا
ففعلت بسيد الصغار فعل الأتان بابنها الحمار
فأسرع الحمار نحو أمه وجاءها والضحك ملء فمه
يصيح يا أماه ماذا قد دهى حتى الغزالة استخفت ابنها

- **الثعلب الذي انخدع:**

قد سمع الثعلب أهل القرى يدعون محتالا بيا ثعلب
فقال حقا هذه غاية في الفخر لا تؤتى ولا تطلب
من في النهي مثلي حتى الورى أصبحت فيهم مثلا يضرب
ما ضر لو وافيتهم زائرا أريهم فوق الذي استغربوا
لعلهم يحبون لي زينة يحضرها الديك أو الأرنب
وقصد القوم وحياهم وقام فيما بينهم يخطب

فأخذ الزائر من أذنه أعطي الكلب به يلعب
فلا تثق يوما بذي حيلة إذ ربما ينخدع الثعلب

- **ثعالة والحمار:**

أتى ثعالة يوما من الضواحي حمار
وقال إن كنت جاري حقا ونعم الجار
قل لي فإني كئيب مفكر محتار
في موكب الأمس لما سرنا وسار الكبار...
... طرحت مولاي أرضا فهل بذلك عار
وهل أتيت عظيما فقال : لا يا حمار

- **البغل والجواد:**

بغل أتى الجواد ذات مره وقلبه ممتلئ مسره
فقال فضلي قد بدا يا خلي وآن أن تعرف لي محلي
إذ كنت أمس ماشيا بجانبي تعجب من رقصي تحت صاحبي
أختال حتى قالت العباد لمن من الملوك ذا الجواد
فضح الحصان من مقاله وقال بالمعهود من دلالة
لم أر رقص البغل تحت الغازي لكن سمعت نقرة المهماز

- **الفأرة والقطة:**

سمعت أن فأرة أتاها شقيقها ينعي لها فتاها
يصيح : يا لي من نحوس بختي من سلط القط على ابن أختي
فولولت وعضت الترابا وجمعت للمأتم الأترابا
وقالت : اليوم انقضت لذاتي لا خير لي بعدك في الحياة
من لي بهر مثل ذاك الهر يريحني من ذا العذاب المر
وكان بالقرب الذي تريد يسمع ما تبدي وما تعيد
فجاءها يقول: يا بشراك إن الذي دعوت قد لباك
ففزعت لما رأته الفارة واعتصمت منه ببيت الجاره
وأشرفت نقول للسفيه: إن مت بعد ابني فمن يبكيه

- **الغزال والخروف والتيس والذئب:**

تنازع الغزال والخروف وقال كل إنه الظريف
فرأيا التيس فظنا أنه أعطاه عقلا من أبطال ذقنه

فكلفاه أن يفتش الفلا عن حكم له اعتبار في الملا
ينظر في دعواهما بالدقه عساه يعطي الحق مستحقه
فسار للبحث بلا تواني مفتخرا بثقة الإخوان
يقول عندي نظرة كبيره ترفع شأن التيس في العشيره
وذاك أن أجدر الثناء بالصدق ما جاء من الأعداء
وإنني إذا دعوت الذيبا لا يستطيعان له تكذيبا
لكونه لا يعرف الغزالا وليس يلقي للخروف بالا.
ثم أتى الذيب فقال طلبتني أنت فسر معي وخذ بلحيتي
وقاده للموضع المعروف فقام بين الظبي والخروف
وقال: لا أحكم حسب الظاهر فمزق الظبيين بالأظافر
وقال: للتيس انطلق لشأنكا ما قتل الخصمين غير ذقنكا

- **الثعلب والأرنب والديك":**

من أعجب الأخبار أن الأرنبا لما رأى الديك يسب الثعلبا
وهو على الجدار في أمان يغلب بالمكان، لا الإمكان
داخله الظن بأن الماكرا أمسى من الضعف يطيق الساخرا
فجاءه يلعن مثل الأول عداد ما في الأرض من مغفل
فعصف الثعلب بالضعيف عصف أخيه الذيب بالخروف
وقال: لي في أمان يغلب بالمكان، لا الإمكان
فالتفت الديك إلى الذبيح وقال قول عارف فصيح
ما كلنا ينفعه لسانه في الناس من ينطقه مكانه!

- **الثعلب وأم الذئب":**

كان ذئب يتغذى فجرت في الزور عظمة
ألزمته الصوم حتى فجعت في الروح جسمه
فأتى الثعلب يبكي ويعزي فيه أمه
قال: يا أم صديقي بي مما بك غمة
فاصبري صبرا جميلا إن صبر الأم رحمه
فأجابت: با ابن أختي كل ما قد قلت حكمه
ما بي الغالي، ولكن قولهم: مات بعظمه
ليته مثل أخيه مات محسودا بتخمه

خاتمة

وفي الأخير توصلنا إلى أن القصة على لسان الحيوان لها أثار وبقايا في التراث، فهي لم تنقطع أبدا عن جذورها القديمة، وتم تبادلها بين مختلف الثقافات بطريقة سلسة، وانتقلت من الأدب العربي إلى الأدب الغربي بطريقة غير مباشرة، كما أنها أخذت مسارا بين الشعوب والآداب المختلفة، فالصراع الذي تكشفه الحكايات على ألسنة الحيوانات، يكون على مستوى لسان الحيوانات ــ لكنه يسقط دائما على الإنسان، وعادة ما يتم اللجوء إلية كوسيلة تعبير عملية بسبب انعدام حرية التعبير ووجود رقابة السلطة، فيلجأ الأدباء إلى إسقاط الواقع على كائنات أخرى، باعتبارها تنفيسا وتطهيرا لما في داخلهم، وهي تنتقل بين الشعوب بسرعة، بسبب بنيتها الشعرية أو النثرية الخاصة، ولأنها تكشف عن غايات وأهداف إنسانية نبيلة.

وفي الأخير فقد أفضت رحلتنا مع هذا البحث إلى النتائج التالية:

ــ يحضر الحيوان بقوة في التفكير الأسطوري العربي، تشهد بذلك جل أشعار العرب وأمثالهم وحكاياتهم، كما انتقل هذا الإرث الأسطوري الحيواني عبر عصور، ووصل إلى غاية يومنا هذا، حيث لا يزال يستهوي ويستميل أقلام الشعراء والكتاب.

ـــ صار فن الخرافة العربية مشهورا بظهور كتاب كليلة ودمنة، والذي يمكن اعتباره بمثابة همزة وصل بين البيئة والثقافة العربية والبيئة والثقافة اليونانية والفارسية والهندية.

ـــ تتميز الخرافة بروح إنسانية وعالمية، وفيها تتوحد لغة إيسوب، ابن المقفع، ولافونتين، وأحمد شوقي...كما تتقارب ثقافاتهم لتصب في بوتقة واحدة، هي الثقافة الإنسانية.

ـــ وأهم ما يمكن استخلاصه من حكايات "أحمد شوقي" "وخرافات لافونتين"، على رغم من اختلاف أسلوب كتابة الحكاية على لسان الحيوان عندهما، إلا أننا نلاحظ تشابها كبيرا سواء في عناوين وبعض القصص ومضامينها، أي في شخصياتها، ورغم أن تأثر أحمد شوقي بخرافة لافونتين كان واضحا في غالبية حكاياته، باعتبار لافونتين هو الأسبق في هذا المضمار، فقد انتشرت ترجمات خرافات لافونتين في بقاع العالم، ولا بد أن يكون أحمد شوقي قد وصلت إليه أو اطلع على ترجمتها، وعلى الرغم من أن اختلاف العصرين من حيث الزمن، إلا أن الترجمة استطاعت أن تؤدي دورا هاما، فقد كان رابط قويا، فجعلت من هذا النوع الأدبي نموذجا عالميا، يحتذيه كل المهتمين به عبر العالم، فلو حققنا النظر في كلا المؤلفين لوجدنا أنهما عالجا مواضيع سادت في عصر كل منهم ا،وعبرت عن روح العصر وحملت أهداف نبيلة، وقدما تراثا زاخرا وغنيا يفيض عبرا وأخلاقا ومبادىء لا تزال مجتمعاتنا تحتاج إليها حتى يومنا هذا، مما أكسبها صفة الانتشار والاستمرار.

ـــــ فقد أثرى شوقي فن الحكاية من خلال موائمة بين التيار التقليدي والتيار التجديدي وذلك باطلاعه على الثقافتين العربية والغربية، إلا أنه كشف في الأخير عن تجربة خاصة وخالصة، مستمدة من نصوص الثقافة العربية الإسلامية وتدور في فلكها.

وأخيرا نتمنى أن يكون البحث قد أجاب على بعض الأسئلة، حتى وإن لم يوفق في الإجابة على كثير منها، فإنما هي محاولة كانت تتردد على أبواب بيت الخرافة، وهي تطمح في الولوج مستقبلا إلى حجراتها وأروقتها متوسلة بأدوات ومقاربات أخرى، كما نتمنى لغيرنا أن يجدوا في هذه المحاولة أسئلة جديدة ومساحات لقراءات أخرى تسد فراغات هذا البحث وتعالج مواطن العجز فيه.

قائمة المصادر والمراجع

ـــ المصادر والمراجع:

أ ـــ باللغة العربية :

- **القرآن الكريم.**

❖ الأب سهيل قاشا: **حكمة أحيقار وأثرها في الكتاب المقدس**، دار المشرق بيروت، ط1، 1995.

❖ أبو الفرج محمد أبي يعقوب إسحاق بن النديم، **الفهرست**، شرحه وعلق عليه: يوسف علي طويل، وضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

❖ أحمد شوقي: **الشوقيات**، منشورات هنداوي، د،ط، القاهرة.

❖ إمام عبد الفتاح إمام: **حكايات إيسوب**، دار مدى للثقافة والنشر،(د ط)، القاهرة، 2003.

❖ بديع محمد جمعة: **دراسات في الأدب المقارن**، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1980.

❖ الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2003.

❖ الجاحظ: **الحيوان**، ج 02 ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1966.

❖ جميل حمداوي: **نظرية الأجناس الأدبية**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع،ط1، الأردن،2011.

❖ داود سلوم: **الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية**، مؤسسة المختار، ط1، القاهرة،2003 .

❖ رفعت زكي محمود عفيفي: **بحوث في الأدب المقارن**، دار الكتب، القاهرة، (د.ط)، 1997.

❖ سعاد عبد الوهاب عبد الكريم: **إسلاميات أحمد شوقي دراسة نقدية** ، تقديم ومراجعة سهير القلماوي ، مكتب مدبولى، القاهرة

❖ سعد البازعي وميجان الرويلي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2000.

❖ سعيد الوكيل: **الأدب المقارن: مدخل نظري ونماذج تطبيقية**، دار الكتب، القاهرة.

❖ سعيد فاروق: **رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان**، دار الأفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1980.

❖ سمير خليل: **النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب**، دار الجوهري، ط1، بغداد، 2013

❖ سهيل حبيب: **النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر**، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2008.

❖ شرف الدين ماجدولين، **بيان شهرزاد**، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب، 2001.

❖ شمس الدين مجدي محمد: **القصة الرمزية على لسان الحيوان**، دار الطباعة المحمدية، ط1، القاهرة، 1990.

❖ عبد الرحمن الحميد علي: **النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد**، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2005

❖ عبد الرزق حميدة: **قصص الحيوان في الأدب العربي**، مكتبة لسان العرب، القاهرة، 1951.

❖ عبد الله الغذامي: **قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001.

❖ علي درويش: **دراسات في الأدب الفرنسي**، الهيئة العامة للكتاب،(د.ط)، القاهرة،1973.

❖ علي ذو الفقار شاكر: **تأبط شرا وأخباره**، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984.

❖ عمر الرحمن الساريسي، **الحكاية الشعبية في المجتمع** الفلسطيني: دراسة ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، الأردن، 1980.

❖ فراس السواح: **الأسطورة والمعنى**، دار علاء الدين، ط 1، دمشق، 1997.

❖ مجدي محمد شمس الدين، **القصة الرمزية على لسان الحيوان**، دار الطباعة المحمدية، ط1، القاهرة، 1990 م.

❖ محمد التونجي: **الآداب المقارنة**، دار الجيل، بيروت (د ط) ، 1995 م.

❖ محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص أسلوب في الشوقيات**، مكتبة جامعة بغداد الثانية، منشورات الجامعة التونسية، طبعة 1981.

❖ محمد عبد السلام كفافي، **في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي**، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، 1971م.

❖ محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، دار العودة، ط 9، بيروت، 1983م.

❖ نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار النهضة، ط2، القاهرة، 1974،.

❖ نفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، 2014.

❖ يحيى بن شرف النووي الدمشقي أبو الزكريا، **رياض الصالحين لكلام سيد المرسلين** ، تحقيق الدكتور ماهر ياسين الفحل، دار بن كثير، بيروت .

ـ ب الأجنبية :

❖ V. Propp, Morphologie du conte , Ed Seuil, Paris, 1996 et 1970,

ـ المراجع المترجمة :

❖ أرثر أيزابرجر: **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية**، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة.

❖ إفيجيني مليتكسي، **الدراسة البنيوية والنمطية للقصة**، ضمن كتاب مرفولوجيا القصة لفلاديمير بروب، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1،1996.

❖ ديفيد كارتر: **النظرية الأدبية**، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، ط1، دمشق

❖ فريدريش فون ديرلاين: **الحكاية الخرافية: نشأتها ومناهج دراستها فنيتها**، تر: نبيلة إبراهيم ، مر: عز الدين إسماعيل مكتبة غريب،(د.ت)، القاهرة.

- **القواميس:**

❖ أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد التاسع، دار صادر، بيروت، 1441هـ ـــ1993.

❖ جبور عبد النور: **المعجم الأدبي** ،دار العلم الملايين، ط2، بيروت، 1984.

❖ الزمخشري، **أساس البلاغة**، مادة خرف، دار فكر، بيروت ، لبنان 2004.

ـــ المقالات في المجلات والمواقع الإلكترونية:

❖ أحمد العزي صغير، **محاضرات في الفنون الأدبية**، نشر2 أكتوبر21:42،2012.
www .albabtainlibray.org.kw

❖ اسماعيل خساص حمادي: **النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، اجراءته**، مجلة كلية التربية، العدد13 جامعة واسط، كلية التربية 2013.

❖ أميمة منير جادو: المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي مقال نشر في6 نوفمبر 2010 تم إطلاع عليه 15 أكتوبر 2020 ، رابط الموقع: . pulpit .alwatanvoice.com

❖ إيمان برقلاح: **النقد الثقافي التاريخانية الجديدة**، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 1، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2013.

❖ حسين خالفي، **فن الخرافة بين الحضارتين الشرقية والغربية**، محاضرات في الأدب المقارن، السنة الثالثة، 2019/2018.

❖ سعد علي جعفر المرعب: **النسق الأنثوي في ديوان عليه بنت المهدي**، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، 2018 .

❖ طارق عبد القادر المجالي ، **أحمد شوقي وفن الحكايا على لسان البهائم والطيور** ، المجلة الأردنية ، في اللغة العربية وأدابها ،مجلد 1، والعدد 1 ، نشر 2005.

❖ عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشحيري: **دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، م 22،ع2، 2014.

❖ فاروق خورشيد: **أديب الأسطورة عند العرب**، سلسلة عالم المعارف، العدد284، الكويت، 2002 م.

❖ قحطان صالح الفلاح، **الأدب والسياسة: قراءة في قصة: النمر والثعلب لسهل بن هارون**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد 1 و2، 2011.

❖ محمد محمدي: **الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه**، منشورات قسم الفارسية وآدابها الجامعة اللبنانية، بيروت، 1967.

❖ مصطفى الضبع: **ورقة بحثية في أسئلة النقد الثقافي**، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، ألمانيا، 23 ــ 26 ، ديسمبر 2003.

❖ ن شمناد، **كليلة ودمنة: مسألة أصله الهندي**، مجلة كليكوت Kalikoot، م2، ع2011،3.

❖ النجار محمد رجب: «**حكايات الحيوان في التراث العربي**»، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 24، العددان 1 و2، 1995 م.

❖ نعمة الفردوس : **الأدب المقارن "قصص الحيوان"** ، تم الإطلاع عليه في 20 جوان 2020 ،رابط الموقع- www .startimes.com

ــ المذكرات:

❖ بوخال مصطفى، **رمزية** محمد مرتاض، **من قضايا أدب الأطفال: دراسة تاريخية فنية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

❖ **الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي: حكايات الثعلب أنموذجا**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010-2011.

قائـــــــــــــــــــمـــــــــــــــــــة المـصـــــــــادر
والمـــــراجـــــــــــــــــــع

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوعا **الصفحة**

- شكر وإهداء

- مقدمة ..... ب ت ج

المدخل عام

1ـــ ماهية الخرافة ..... 8 ــ 14

2 ـ الأنساق الثقافية ..... 14 ـــ 26

3 ــ القراءة النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة .....26 ـــ 28

ا لفصل الأول: تطور فن الخرافة في الآداب العالمية

1 ـــ القصة على لسان الحيوان في الآداب الشرقية.....31 ــ 40

2- القصة على لسان الحيوان في الآداب الغربية .....40 ـــ 47

3 ــ الحكاية على لسان الحيوان في الأدب العربي.....47 ـــ 58

الفصل الثاني : قراءة نقد ثقافية للشوقيات

1 ــ فن الخرافة في الشوقيات.....58 ـــ 109

2 ــ أحمد شوقي: بين التناص مع "لافونتين" والتناص التراثي:.....109 ــ 117

3 ـ النسق المضمرة في خرافة النملة الزاهدة .....117 ـــ 121

- الخاتمة.....122 ـــ 125

-ـ قائمة المصادر والمراجع ..... 88 ـــ 96

-الملحق: حكايات أحمد شوقي.....1 ـــ47

- فهرست المحتويات .....

ملخص :

يهدف هذا البحث في رصد تحولات وتطور فن الخرافة و الكشف عن الأنساق المضمرة المتوارية وهذا من خلال دراسة تحليلية :" فن الخرافة في الأدب العربي دراسة نقدية ثقافية للشوقيات" (أحمد شوقي) و هذا العنوان الذي جذب إلينا الى تحليله و دراسته دراسة نقدية ثقافية وهذا النوع برز عند هذا الأخير في العصر الحديث، هو فن تعليمي وتربوي يتوجه بأهدافه للصغار كما للكبار فنسقها الظاهر فهو أنها موجهة للنشوء أما في الباطن فهي موجهة للبالغ أيضا كما أن رموزها الشفافة تجعلها تبرز أنساقا ظاهرة و أخرى باطنة أو مضمرة، بحيث نجد أنه أبدع في فن القصة على لسان الحيوان شكلا و مضمونا صور بحكمة و إبداع و أبرع الصور الإنسانية و المظاهر الاجتماعية .

الكلمات المفتاحية:

الخرافة ، الأنساق المضمرة ، النقد الثقافي في الشوقيات.