حكاية الحيوان عند أحمد شوقي

"دراسة تاريخية وفنية"

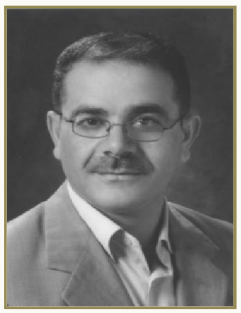
ملخص

يتناول هدا البحث فن حكاية الحيوان عند أمير الشعراء أحمد شوقي ، التي وردت في الجزء الثالث من ديوانه (الشوقيات). وقد وصلت إلى ثلاث وخمسين حكاية استخدم فيها الحيوان قناعاً ، ورمزاً للتعبير عن الواقع بكل ما فيه من قضايا لا يستطيع الشاعر التعبير عنها صراحة لسبب ما . وقد حاولت هذه الدراسة سَبر كُنه هده الحكايات ودراستها دراسة فنية من حيث اللغة ، والوزن ، والصورة ، والرمز.

Tales on the tongue of Animals In Ahmad Shawgis Poetry

Abstract

This paper discusses the Art of Animal Tales in Ahmad Shawgis Poetry Collection (third volume). The number of tales tackled in this paper amounts up to 53 tales.
These tales used animals as a disguise and symbol to express the poets attitude towards certain problems in the real life which he could not talk about, for some reason, in a direct manner. This paper tries to discuss these tales in depth focusing on their linguistic structure, metrics, symbols and images.



د.علي الشروش

دكتوراه في اللغة العربية والنحو

محاضر في الجامعة العربية المفتوحة

محمد العواودة

أستاذ وباحث في اللغة العربية وآدابها

عمان – المملكة الأردنية الهاشمية

ashrosh2006@yahoo.com

المقدمة

يتناول هذا البحث دراسة فن حكاية الحيوان باعتباره نوعا من أنواع الفنون الأدبية المتعددة التي تعرف إليها الإنسان منذ القدم ، واستخدمها في التعبير عما يعتور حياته أو ما يتعرض إليه خلال عيشه في واقعه الخاص أو العام .

ولعل من أهم الدوافع التي حدت بالإنسان استخدام فن حكاية الحيوان التكني بهذا الفن لمهاجمة واقعه ونقده نقدا يبين الاضطرابات ويكشف الأخطاء السائدة فيه ، آملا النهوض به ومعالجته وتخليصه من كل ما يشوبه من تلك العيوب ، خاصة إذا كانت تلك العيوب سببها أفراد ذوو سلطة في المجتمع يملكون بها حريات الآخرين ويوجهونها الوجهة التي يريدونها .

الاستشهاد المرجعي بالدراسة:

علي الشروش ، محمد العواودة.-حكاية الحيوان عند أحمد شوقي.-دورية كان التاريخية.- العدد التاسع سبتمبر ٢٠١٠.ص ١٩ – ٢٨ .

(www.historicalkan.co.nr)

علاوة على أن فن حكاية الحيوان يعد أسلوبا تعليميا يتناقل الناس به بعضا من المعارف والثقافات ، أو ألوانا من الحكمة والوعظ والإرشاد. فتكون فائدتها قريبة يطالها الكثير في المجتمع الإنساني . وهي تكشف أيضاً ما يشوب علاقة المبدع (المثقف عموماً) بالسلطة وكيف يتحايل المبدع ، إن جاز التعبير ، ليعري هده السلطة التي يقف معها على النقيض.

وقد عرضت لمفهوم حكاية الحيوان عند الدارسين وأنواعها التي تحددت خلال استخدام الأدباء لها ضمن الأزمات المتعددة ، وعرضت كذلك إلى دراسة رواية الحيوان النثرية مع إعطاء أمثلة عليها . كما تناولت فن حكاية الحيوان عند الشاعر أحمد شوقي من خلال استقراء نماذج شعرية تمثلت فيها حكاية الحيوان على أكمل وجه ، وبينت أنواعها كما وردت عند شوقي والدوافع التي حدته إلى التمثل بهذا النوع الفني ، كما درست البناء الفني لهذه الحكايات كالوزن والقافية والصورة الفنية واللغة.

حكاية الحيوان

مفهومها:

يذهب أغلب الدارسين في تعريفهم لحكاية الحيوان ، إلى أنها شكل من أقدم أشكال الأدب الشعبي ، وهي حكاية تتردد على ألسنة الحيوانات والطيور التي تسلك سلوك الإنسان محتفظة فضلا عن ذلك بسماتها الحيوانية ، وقد تجئ هذه الحكايات على لسان النبات أو الجماد ، وتقدم في أبسط صورها تفسيرا أو تعليلا أو ربما رؤية للإنسان الأول إزاء الظواهر الطبيعية ، وقد ترتقي ليصبح الحيوان فيها قناعا لمنطق إنساني ، تطرح من خلاله قضايا أخلاقية أو تعليمية أو نقدية أو فكرية فلسفية [١].

وإن كان هدا التحديد ينطبق على حكاية الحيوان نثرا ، فهو بالضرورة ينطبق عليها في ميدان الشعر مع فارق بسيط بين الأمرين. فلا يخفى لأي ناظر حجم المساحة التي يتركها الجانب النثري أمام الحاكي ، وهدا أمر يضيق الشعر عن احتماله بما هو محكوم به من وزن وقافية. مع دلك يستطيع الشاعر الحاكي أن يُكثف هدا النص الشعري الحكائي حتى تضيق الفروق بينه وبين النثر.

أنواعها:

اتخذت حكاية الحيوان عبر السنوات الطولية أشكلا مختلفة ، أقدمها "الحكاية الشارحة" وهي أبسط صور حكاية الحيوان ، يقول الكساندر كراب: ((حكاية الحيوان في أبسط صورها حكاية شارحة أو مفسرة من حيث جوهرها ، أو قل إنها حكاية ترمي إلى شرح علة)) [٢].

ويعرفها عبد الحميد يونس بأنها: ((محاولة لتفسير أشكال الحيوانات على اختلاف فصائلها ، وشرح ما استطاع الإنسان البدائي القديم تصوره من عاداتها ، وظواهر سلوكها)) [٣].

وبعد ، فيمكن القول: إن حكاية الحيوان الشارحة هي تلك النوع من الحكايات التي تعني بإيجاد تفسيرات أو علل لظواهر تتعلق بالحيوان ، وعلى هذا فهي تخلو من أية تعاليم أخلاقية وقد أطلق عليها الدارسون تسميات عدة منها: حكاية الحيوان الشارحة أو التعليلية أو المفسرة .وكأن الوظيفة من هدا النوع من الحكايات أنها تجيب عن أسئلة من الممكن أن نسألها جمعيا مثل: لمادا لا يطير الدجاج مع أنه يملك جناحين ؟ أو لمادا لا يملك الجمل أدنين كبيرتين قياساً مع حجمه الضخم ؟.

وهناك من الدارسين من يطلق على هذا النوع من الحكايات اسم الخرافة ، أو الفابولا ، وهذه الصيغة مأخوذة من الكلمة الإنجليزية Fable وتعني الخرافة أيضا. ومن أمثلة الحكاية الشارحة تساؤل الإنسان الأول عن عدم وجود ذنب للدب ومنها تساؤله عن سبب صغر أذني الجمل ؟ فالإغريق تقول: إن الجمل لم يكن قنوعا ، وتوسل إلى الإله ((زيوس)) أن يمنحه قرونا ، فعاقبه بأذنين صغيرتين [٤].

ومثل ذلك الحكاية الشارحة التي يشير إليها الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في كتابه الحيوان [٥] ، وهذه الحكاية تفسر عجز الديك عن الطيران وتمكن الغراب من ذلك ، كما تفسر سبب صياح الديك صباحا ، تقول هذه الحكاية: ((إن العرب كانت تزعم أن الديك كان ذا جناح يطير به في الجو ، وأن الغراب كان ذا جناح كجناح الديك لا يطير به ، وأنهما تنادما في حانة يشربان ، فنفذ شرابهما ، فقال الغراب للديك: لو أعرتني جناحك لأتيتك بشراب فأعاره جناحه ، فطار ولم يرجع إليه ، فزعموا أن الديك إنما يصبح عند الفجر استدعاء لجناحه من الغراب)) .

ونخلص إلى القول: إن حكاية الحيوان الشارحة حكاية قصيرة ، قديمة يؤدي بطولتها الحيوان أو النبات ، وقد يشتركان معا في بطولة شارحة واحدة ، لتقديم تفسير يتعلق بعالم الحيوان ، أو بعالم النبات يمكن أن تحقق فضلا عن ذلك تفسيرا لظواهر طبيعية من خلال الحيوان وقد كانت هذه الحكاية على بساطتها المنطلق لنشوء نوعين أدبيين من حكايات الحيوان هما: خرافة الحيوان ، وملحمة الحيوان .

الخرافة/ خرافة الحيوان:

هي قصة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيوانات وهي تحدث وتقوم بأفعال مثل الآدميين ، ولو أنها عادة تحتفظ بقسماتها الحيوانية ، وهي لا تستخدم الحكاية الحيوانية لإظهار خصائص الحيوان في الواقع أو سلوكه ، ولكنها تهدف إلى تأكيد الدرس الأخلاقي للناس أو بقصد النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم .

وتكشف خرافة الحيوان عن قدرة الإنسان على التحايل في تقديم الواقع ونقده ، ومعالجة الأمراض التي تسود المجتمع ، وهي فضلا عما تحمله من قيمة أدبية ، فإنها ذات هوية إنسانية غير خاضعة لاعتبارات الزمان والمكان واللغة والمعتقد ، وذات طابع رمزي يتخذ فيه البشر _غالبا_ أقنعة لها صور الحيوانات أو النباتات أو الجمادات ، ويمثلون أدوارهم الإنسانية من ورائها ، بطريقة ممتعة ومثيرة ، تحقيقا لأغراض تعليمية ونقدية ، وتجنبا في الوقت نفسه للأسلوب المباشر والخطابي ، أو الاصطدام بالسلطة أيا كان نوعها [٦].

وقد كثرت الدراسات الحديثة التي تناولت حكاية الخرافة بالدرس والتعليل ، وقد أطلق بعض الدارسين عليها مصطلح حكاية الحيوان الرمزية ، أو حكاية الرامزة أو حكاية القناع [٧] ، بينما آثر آخرون تسميتها حكاية الحيوان التهذيبية ، أو حكاية الحيوان التعليمية ، أو الخرافية الأخلاقية [٨].

وقد حفل التراث العربي بهذا النوع من الحكايات شعرا أو نثرا ، ومن هذه الخرافات ما جاء على لسان الحشرات ، كالخرافة التي يرويها الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) في ((التمثيل والمحاضرة)) تقول: ((قالت الخنفساء لأمها: ما أمر بأحد إلا بزق عليّ فقالت: يا بنية ، لحسنك تعوذين)) (ت ٤٠٠هـ) [٩].

ومنها ما اشترك فيه الحيوان والجماد ، ومثال ذلك الخرافة التي رواها أبو حيان التوحيدي في كتابه ((البصائر والذخائر)) ، تقول تلك الخرافة: ((رأى كلب رغيفا يتدحرج ، فتبعه ، فقال له: إلى أين ؟ قال: إلى النهروان ، قال الكلب: قل إلى عُمان إن تركتك))[١٠].

أما أصل هذه الخرافات ومنشؤها فقد اختلف الباحثون[١١] في ذلك ، فمنهم من ردها إلى اليونان فجعل حكايات الشاعر هيريوس (ت ١٨ ق م) ثم حكايات إيسوب (ت ١٦ ق م) ، هي أقدم خرافات اليونان. ومنهم من رأى أن الموطن الأصلي للخرافة هو الهند مستدلين على ذلك بأن الأساطير وجدت في الشرق ، وأن الحيوانات التي تلعب أدوارا مهمة في الخرافات هندية في الأغلب كالأسد ، والفيل ، والطاووس ، وأن كثيرا من خرافات إيسوب مصدرها الجاتاكا .

وهناك فريق آخر رد الخرافة إلى أصول مصرية فرعونية ، فبعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوان ، وجدت مدونة على ورق البردى ، مثل قصة ((السبع والفأر)) ، وهذه الحكايات تعود إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، وربما تكون قد أثرت في الأدبيين الهندي واليوناني.

وعلى الرغم من الاختلاف حول المنشأ الأصلي لهذه الخرافات ، إلا أنها نالت اهتماما كبيرا من الدارسين سواء أكان ذلك بالتأليف أم بالمحاكاة أم بالترجمة ، ومن ذلك خرافات كليلة ودمنة التي حظيت باهتمام الدارسين القدماء والمحدثين .

ملحمة الحيوان / ملحمة الوحوش:

((وصف يطلق على هذه الحلقة من القصص التي تدور حول شخصية رئيسية مخادعة تظهر عادة في شكل حيوان ، لكنه مع ذلك ذو ذهن أريب منطقي))[١٢] .

وهذا النوع من الحكايات هو تطور لخرافة الحيوان ، يقول عبد الحميد يونس:((أما ملحمة الوحوش فتعد تالية في التطور للخرافة ، وليس من شك في أنها جاءت محاكاة لذلك النوع الشائع المعروف بالملحمة))[١٣] .

نستنتج من النص السابق أن الخرافة والملحمة قد سبقتا وجود ملحمة الوحوش ، وأن ملحمة الوحوش قد استمدت سماتها الفنية من الملحمة والخرافة معا ، فمن الملحمة استعارت الأسلوب الشعري القصصي والبطولة المحورية والحجم الطويل ومن الخرافة استمدت الشخوص الحيوانية ، وبالتالي خرج لنا هذا النوع من الحكايات.

وقد أطلق على هذا النوع من الحكايات تسميات عدة ، منها الملحمة الساخرة أو المعارضة البطولية الهزلية ، لأنه يحاكي الملاحم العظيمة بأسلوب ساخر هزلي ووصف بأنه ضرب من الأدب الرمزي لما يحمله من تعرض نقدي للإنسان للأنظمة السياسية والاجتماعية والدينية[١٤] .

ومن أشهر ملاحم الحيوان ما يعرف باسم ((حلقة الثعلب رينار)) أو ((ملحمة الثعلب رينار)) وهي مجموعة من الحكايات والمنظومات التي ظهرت في أوروبا حوالي القرن الحادي عشر الميلادي ، وبلغت أوج شهرتها في غضون القرنين الرابع عشر والخامس عشر[١٥] .

وتدور هذه الحكايات حول هجاء الأساليب الإقطاعية ، وحاشية الملوك ، وتزمت رجال الكنسية ونفاقهم ، وهجاء سلوك الفرسان ، ورجال القانون[١٦] ، وهي بذلك تهدف إلى نقد الأنظمة السياسية والاجتماعية آنذاك .

رواية الحيوان النثرية:

حكاية نثرية طويلة ، متعددة الشخوص الحيوانية ، ومتفرعة الأحداث ، لكنها تطرح موضوعا قصصيا واحدا متكاملا مترابطا[١٧] ، وتعد محاكاة لكتاب كليلة ودمنة ومن روايات الحيوان النثرية في الأدب العربي:

(١) رواية النمر والثعلب لسهل بن هارون ، فهي رواية ذات طابع سياسي وتعليمي وقد أودعها سهل تصويرا لحكم الملوك المتجبرين وصراع السلطات المتنافسة على الحكم ، وحيل الوزراء الدهاة .

(٢) رواية تداعي الحيوان على الإنسان: وهي رواية لجماعة إخوان الصفا ، تقدم نقدا لاذعا للأوضاع السياسية والدينية والمذهبية والعقلية السائدة آنذاك .

(٣) رواية الأسد والغوص: وهي رواية مجهولة المؤلف ترجع إلى القرن الخامس الهجري ، وقد حيك موضوعها على أساس خيبة الأمل والإخفاق والسياسي .

(٤) رواية الصاهل والشاحج: وهي رواية لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ) ، يدور فيها حوار نقدي بين الصاهل والشاحج ، أو الفرس والبغل ، حول المشكلات والأحداث التي يمور بها عصر أبي العلاء ويكشف عن مضمون الرسالة التي حملها الشاحج للصاهل ، أو الشعب للسلطة في أسلوب تهكمي لاذع وروح ساخرة[١٨] .

نشأة حكاية الحيوان:

أ ـ في الأدب الإنساني القديم:

إن خرافة الحيوان هي النوع الأول لهذا الجنس الأدبي (حكاية الحيوان) ، وقد تطورت لينشأ عنها الأنواع الأدبية الأخرى من حكايات الحيوان. وقد أشرنا سابقا إلى تباين آراء الباحثين حول أصل الخرافة ومنشئها .

ب ـ في الأدب العربي:

إن الناظر في التراث العربي يرى أن العرب يملكون أضخم نتاج أدبي يتعلق بحكايات الحيوان ، ويستوي في ذلك الأدب الذي نقله الكتاب والمؤلفون عن الجاهليين أو الذي وضعه أدباء الحضارة في بغداد والأمصار الأخرى ، أو ما ترجمه العرب إلى لغتهم ، فاستوعبته اللغة العربية وصار جزءا منها[١٩] .

عرف الجاهلي حكاية الحيوان الشارحة التي تدور حول تفسير شكل الحيوان أو طباعه ، وتفسير بعض الظواهر الطبيعية ، وقد استوعبت دواوين الشعر الجاهلي عددا منها: كديوان أمية بن أبي الصلت الذي وردت فيه حكاية الديك والغراب كما ذكرنا سابقا .

وقد عقد العرب منافرات ومفاخرات بين الحيوان كالتي تجري بينهم ، متصورين أنها تجري مجرى الإنسان ، وتذهب مذهبه في التفاخر[٢٠] ، وهذه المنافرات والمفاخرات تعكس شيئا من سمات المجتمع الجاهلي وعاداته كالتفاخر القبلي والتنازع العصبي[٢١] .

وفي العصر الإسلامي استوعب القرآن عددا من حكايات الحيوان ووظفها لغايات دينية ووعظية كحكايتي ((سليمان والنمل)) و((سليمان والهدهد)) .

وقد حظيت حكايات الحيوان في العصرين الأموي والعباسي باهتمام بالغ ، فكانت القناع الموائم للتعبير عن أنواع الظلم والاستبداد والقهر السياسي والاجتماعي فقيس بن الملوح (ت ٦٨هـ) يوظف خرافتي (الحمل والذئب) و (الشيخ والعصافير) للتعبير عما يناله من ظلم اجتماعي قاهر لا يملك إزاءه سوى الاستسلام والرضوخ. يقول في الخرافة الأولى:

وكنتِ كذئبِ السَوْءِ إذ قال مرةً ... لبهمٍ رعتْ والذئبُ غرثان مُرمِل
ألستِ التي من غير شيء شتمتني ؟ ... فقالت متى ذا؟ قال ذا عام أول
فقالت: وُلِدتُ العام ، بل رمْت كذبةً ... فهاك فَكَلني لا يهنّيك مَأْكلُ [٢٢]

ويقول في الثانية:

وكنتِ كذبّاح العصافير دائبا ... وعيناه من وجد عليهنّ تَهْمُلُ
فلا تنظري ليلى إلى العين ، وانظري ... إلى الكفّ ماذا بالعصافير تفعل [٢٣]

ومن الخرافات في العصر العباسي خرافة البوم والخراب ، التي قصها على المأمون أحد حاشيته ، ويُروى أن المأمون ، استيقظ للمعنى الذي حمله القاص لها فجلس للمظالم وأنصف الناس وتفقد أمور الولاة [٢٤].

وقد بلغت حكاية الحيوان العربية أوجها من الظرف والبلاغة بنقل ابن المقفع كتاب كليلة ودمنة من البهلونة إلى العربية في النصف الأول من القرن الثاني الهجري. وقد توالى تأليف الكتب التي حاكت كتاب كليلة ودمنة وتأثرت به منها: كتاب نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة لابن الهبارية (ت ٥٠٤هـ)، وكتاب سلوان المطاع في عدوان الأتباع لابن ظفر الصقلي (ت ٥٦٥هـ) وكتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) لابن عربشاه (ت ٨٥٤هـ) [٢٥].

وفي العصر الحديث ترجم الشاعر المصري محمد عثمان جلال (ت١٨٩٨) كثيرا من حكايات لافونتين*(ت١٦٩٥) في كتابه المعروف (العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ) وقد لاقي هذا العمل إقبالا من القراء وأعيد طبعه مرات عدة .

وجاء بعده إسماعيل صبري (ت١٩٢٣م)، وقد وضع كتاب الثعلب والغراب ومن ثم جاء إبراهيم العرب فنظم كتاب خرافات أسماه آداب العرب احتذى فيه لافونتين ، ثم جاء أمير الشعراء أحمد شوقي الذي يعد خير من حاكى لافونتين في العربية في خصائصه الفنية جميعها ، فقد نسر مجموعة من الحكايات في ديوانه الأول ثم أعيد نشرها بعد وفاته في الجزء الرابع من الشوقيات [٢٦].

(١) مضمون الحكايات:

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

أ_ في الأخلاق والقيم:

وهي ثماني وثلاثون حكاية نختار منها هذه النماذج:

١_ ضيافة قطة: حكاية تمثل دور الخير في اجتثاث الشر ، وفيها دعوة للرحمة. فقد سمع ليلا مواء ، فبحث في أرجاء البيت فوجه بعينين تقدحان شررا ، وتهيأت قطة للانقضاض عليه ، ولكنه لم يقابلها شرا بشر ، بل رأى فيها أما تحاول أن تحمي صغارها ، فراح مهدئا من روعها حتى أطمأنت ، ودعاها في النهاية إلى أن تبقى في ضيافته وحمايته لأنها جارته فلا ينال صغارها سوءً حتى يكبروا.

فلم يرُعني غير ... صوتٍ كمُواء الهِرَّةِ
فقمتُ ألقي السَّمعَ ... في السُّتُورِ ، والأسِرَّةِ
حتىَ ظفرتْ بالتي ... عليَّ قد تجرّت
فاضْطجَعتْ تحت ظلال ... الأمنِ واستَبطرّتِ
وقرأتْ اورادَها ... وما دَرَتْ ما قرَتِ
أنت وأولادكِ حتّى ... يكبروا في خُفْرتي [٢٧]

٢_ الثعلب والديك: هي في الرياء الديني ، فالثعلب نهض واعظا ويوما في الناس فلبس لباس النساك والواعظين ، وأخذ يسب الماكرين ، ويدعو إلى التوبة_كأحسن رجال الدين_ والزهد في الطير ، كل ذلك من أجل خداع الديك حتى يفترسته ، لكن الديك أدرك خدعة الثعلب ونجا منه .

يا عباد الله توبوا ... فهو كهف التائبينا
وازهدوا في الطير إن ... العيش عيش الزاهدين
واطلبوا الديك يؤذن ... لصلاة الصبح فينا
فأجاب الديك عذرا ... يا أضل المهتدينا

إلى أن قال:

مخطيء من ظن يوما ... أن للثعلب دينا [٢٨]

٣_ النملة الزاهدة: في العمل واستحقاق الحياة ، فالنملة الزاهدة ادعت التقشف والزهد والتصوف ، وراحت تلتمس القوت والعيش من جيرانها ، وعندما علمت جماعة النمل أمر هذه النملة أنكرت ذلك ومنعتها من طلب الصدقة ، وحكمت عليها بالصوم وعدم سؤال الناس إذا أصرت على كسلها ، وهذه دعوة صريحة إلى العمل .

سعى الفتى في عيشه عباده ... وقائد بهديه للسعادة
لأن بالسعي يقوم الكون ... والله للساعين نعم العون
فأن تشأ فهذه حكايه ... تعد في هذا المقام غايه
كانت بأرضٍ نملة تنباله ... لم تسل يوما لذة البطالة
واشتهرت في النمل بالتقشف ... واتصفت بالزهد والتصوف
فخرجت إلى التماس القوت ... وجعلت تطوف بالبيوت
فصاحت الجارات: يا للعار ... لم تترك النملة للصرصار
متى رضينا مثل هذي الحال ... متى مددنا الكف للسؤال [٢٩]

٤_ القرد في السفينة: في الصدق ونبذ الكذب ولو هازلا ، فالقرد في سفينة نوح منصرف إلى عبثه ولهوه ، صاح مرة مستنجدا بالطير والأسماك من موجة تجد في هلاكه ، وهرعت النسور لإنقاذه فوجدته مقهقها .

وصاح يا للطير والأسماك ... لموجة تجد في هلاكي
فبعث النبي له النسورا ... فوجدته لاهيا مسرورا

ومرة أخرى استغاث لثقب ادعاه في السفينة ، فأرسل نوح كل من حضر فوجدوه كاذبا ، ولكن القرد كان صادقا في ادعائه الثالث ، ولكنه لقي حتفه آنذاك بسبب ما ادعاه من قبل .

وبينما السفيه يوما يلعب ... جادت به على المياه المركب
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 وقاحه
قد قال في هذا المقام من سبق ... اكذب ما يلفي الكذوب إن صدق [٣٠]

وهناك كثير من الحكايات التي دارت أحداثها في سفينة نوح عليه السلام منها (الثعلب والأرنب في السفينة)، [٣١] حكاية الرياء والدجل، و(الحمار في السفينة)[٣٢] حكاية في الغفلة والغباء، و(السفينة والحيوانات)[٣٣]، وهي حكاية في حتمية الصراع بين البشر ولو تآلفوا، و(الدب في السفينة)[٣٤]، وهي حكاية في التسليم لله، وعدم استعجال حلول الدنيا.

٥ــ سليمان والطاووس، في الغرور والكبر والطمع: جاء الطاووس يوما إلى سليمان الحكيم يزهو بين جماعة الطيور، مختالا بريشه وحسن منظره، ليعرض شكواه.

فقال لدي مسألة — أظن أوانها آنا
وها قد جئت أعرضها — على أعتاب مولانا

وأخذ يقول لسليمان: ألم أستكمل كل آيات الظرف، وأصبح سلطان للطيور مع ذلك فأنا محروم من الصوت وجماله، ما أن أحقر الطيور يتمتع بهذه الموهبة الإلهية، فيزيد الصب أشجانا.

فقال له سليمان — لقد كان الذي كانا
لقد صغرت يا مغرو — ر نعمى الله كفرانا
وملك الطير لم تحفل — به كبرا وطغيانا
فلو أصبحت ذا صوت — لما كلمت إنسانا[٣٥]

ولسليمان قصة أخرى مع الهدهد[٣٦]، وهي في إخفاء إثم والتعلة بسبب صرفا للأنظار ثم مع الحمامة[٣٧]، وهي حكاية في الخيانة وسوء التقدير للأمانة.

ونذكر من الحكايات التي حفل بها الجزء الرابع ودارت أحداثها على ألسنة الحيوان والطير ودعت إلى التمسك بالقيم النبيلة والأخلاق الفاضلة، ونبذ الرذائل. حكاية (الكلب والببغاء)[٣٨]، وهي حكاية في الغرور المقرن بغفلة، وحكاية (الثعلب الذي أنخدع)[٣٩]، في الزهو بالمخالفة والاعتدال بالنفس لو كانت آثمة، وحكاية (السلوقي والجواد)[٤٠]، وهي في الأخلاق ومعرفة خفايا النفس، وحكاية (البغل والجواد)[٤١]، وهي في تحويل المثالب إلى فضائل، اعتدادا غبيا بالنقص، وحكاية(الهرة والنظافة)[٤٢]، وهي تزيين النظافة والاعتناء بالهندام، وحكاية (الغزال والخروف والتيس والذئب)[٤٣]، وهي في سذاجة من يضع الثقة في غير محلها، ومنجذبا بغرور وإغواء. وحكاية (الشاة والغراب)[٤٤]، وهي في انتقاد من يعزي الآخرين بكلام أشد قسوة من المصيبة.

ب ــ في السياسية والأوطان:

إحدى وعشرون قصيدة، نختار منها بعض هذه النماذج.

(١) الأسد ووزيره الحمار: وهي حكاية صالحة للنقد السياسي، والسخرية من الوزراء والمستوزرين. فالملك استأثر بالسلطة عندما رفعت إليه الرعية شكواها، فاختار وزيره اختيارا مزاجيا، ولم يستشير الشعب فجاءه الاختيار وبالا على مملكته وضاع ملكه، فالأسد(الملك) أتته رعيته تشكو إليه شغور مركز الوزير بموته. فأشار بأن يكون الحمار وزيره، فاستضحكت ومضت، وبعد شهر، شعر الملك أن ملكه إلى دمار، وقد ضاعت هيبته واقتداره، فقرد عن يمنه، وكلب عن يساره، وهر يلهو بين يديه بعظمة فأر، فاستشاط غضبا وسأل عن السبب. فهمس القرد في إذنه بعد اعتذار: (رأي الرعية فيكم من رأيكم في الحمار).

أليث ملك القفار — 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 أذا الشهر ولى — كليلة أو نهار
لم يشعر الليث إلا — وملكه في دمار
القرد عند اليمين — والكلب عند اليسار
والقط بين يديه — يلهو بعظمة فأر!
فقال: من في جدودي — مثلي عديم الوقار
أين اقتداري وبطشي — وهيبتي واعتباري
فجاءه القرد سرا — وقال بعد اعتذار
يا عالي الجاه فينا — كنن عالي الأنظار
رأي الرعية فيكم — من رأيكم في الحمار[٤٥]

وخاتمة الحكاية تما ترى إنذار يقوله قرد(إنسان) فتهدد به مستقبل كل سلطة لا تصغي في تدبير شؤونها إلا إلى صوت الأثرة في سيدها، وتنقاد بعمى الفردية، فالرعية، وهي صورة الراعي بعامة، أبصرت في هذا ما أبصره هو في الحمار والنتيجة حكم حمير يفضي إلى الكوارث.

(٢) الديك الهندي والدجاج البلدي[٤٦]: تمثل إحدى صور الغش والخداع في أساليبه القوية البارعة، فالديك ذهب إلى بيت الدجاج، وقام في الباب مقام الضيف، خدع الدجاج في أنه يريد التصريح بليلة واحدة يقضيها حتى الصباح، واستعمل في ذلك وسائل عدة للوصول إلى غرضه، وهو الإقامة الدائمة، والاحتلال المستمر[٤٧].

بينا ضعاف من دجاج الريف — تخطر في بيت لها طريف
إذ جاءها هندي كبير العرف — فقام في الباب قيام الضيف
يقول حيا الله ذي الوجوها — ولا أراها أبدا مكروها
أتيتكم أنشر فيكم فضلي — يوما وأقضي بينكم بالعدل
وكل ما عندكم حرام — عليّ إلا الماء والمنام

وقد نجح الديك في خداع الدجاج، ففتحت له الباب، فدخل وبات متمتعا بداره الجديدة والدجاج قد أمن الذلة والهوان، وعندما طلع الصباح صاح الديك، دام منزلي المليح ولم ينفع معه اعتراض الدجاج بأنه قد خدعها وغرر بها. وضحك الهندي ناسبا إليها الحمق، متعجبا من أين أتاها لسان الأسياد؟ لقد كان هذا ممكنا عنده قبل فتح الباب.

فعاود الدجاج داء الطيش — وفتحت للعلج باب العش
وبات تلك الليلة السعيدة — ممتعا بداره الجديدة
وباتت الدجاج في أمان — تحلم بالذل والهوان
حتى إذا تهلل الصباح — واقبست من نوره الاشباح
صاح بها صاحبها الفصيح — يقول دام منزلي المليح
فانتبهت من نومها المشؤوم — مذعورة من صيحة الغشوم
تقول ما تلك الشروط بيننا — غدرتنا والله غدرا بينا
فضحك الهندي حتى استلقى — وقال ما هذا العمى يا حمقى
متى ملكتم ألسن الأرباب — قد كان هذا قبل فتح الباب

كما نرى ، ((فهذه الحكاية هي حكاية مصر مع الاحتلال البريطاني ، فتحت له أبوابها لتحصين الدولة ضد أعدائها ، وبنائها على أسس جديدة بعد الإسراف الكبير أيام إسماعيل لدرجة إغراقها بالديون ، لكنه سرعان ما سيطر على مرافقها وأتبعها بمصالحه. وانتبهت مصر ، لكن كان قد فات الأوان .

ونلمح في الأبيات دعوة إلى الوعي القومي في كل أمة إذ تحدق بها الأخطار وكذلك حث الفرد على الفطنة ، فلا يؤخذ في غفلة من عينه ولحظة حمق سوداء))[٤٨] .

(٣) ولي عهد الأسد وخطبة الحمار: حكاية في انتقاد البطانة وحاشية الملوك ، ولا توقر صغارا من مدعي المعرفة بالفن. فالملك رزق بولي للعهد ، فاجتمعت سباع الحيوان وذيوله للاحتفال ، ونادى منادي الليث داعيا الخطباء إلى الإشارة بهذا الحديث ، فأنبرى الفيل المشير وقال ما يليق بالمقام ، وأنشد الثعلب السفير ما يلائم المناسبة ، واستطاع القرد أن يوهم الجميع بأنه أبو نواس ، أما الحمار فقام وأقسم بخالق الشعير ، وباعث العصا إلى الحمير ، فبعث الرعب في قلب ولي العهد وأزعجه. وهجمت جوع الحيوان فأنشبت أظفارها في جسد الحمار. وعندما أبّنه الثعلب قال فيه: لا جعل الله له قرارا ، فلقد عاش حمارا ومضى حمارا .

حتى إذا استكملت الجمعيه ... نادى منادي الليث في المعيه
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 مدير الكاس ... فقيل: أحسنت أبا نواس
وأومأ الحمار بالعقيره ... يريد أن يشرف العشيره
فقال: باسم خالق الشعير ... وباعث العصا إلى الحمير!
فأزعج الصوت ولي العهد ... فمات من رعدته في المهد
فحمل القوم على الحمار ... بجملة الأنياب والأظفار
وانتُدب الثعلب للتأبين ... فقال في التعريض بالمسكين
لا جعل الله له قرارا ... عاش حمارا ومضى حمارا[٤٩]

يتبين من الحكاية غاية شوقي في انتقاد أهل البطانة بطريقة مضحكة ، فمن هؤلاء من لا يستحق أن يجلس الملوك ولا أن يكون من أتباعهم ، لذلك جعلهم في الموضوع الذي يظهر فيه ضلالهم واختلالهم. وكذلك غايته في تطفل صغار نكرة على عالم الفن والأدب ، واقحامهم ذواتهم كمبرزين فيها ، والنتيجة أن سقوطهم يكون عظيما .

وقد امتاز هذا النص بروعته الأسلوبية ، فقد اختار الشاعر لكل من شخوص الحيوان ، وهي رموز إنسانية ف النهاية ، ما يناسب وضعه وطبيعة عمله: فالفيل مشير لحكمته ، والثعلب المحتال سفير لما يتطلبه من إخفاء الهوى وتلبس داعي الدبلوماسية ، والقرد مدير للكأس ، لأنه موزع الفرحة على الجلاس المتنادمين ، باستثناء الحمار ، لذلك حصل التعارض بين حقيقة شخصه وما نوى ، فعوقب عقابه الأدهى[٥٠] .

(٤) النعجة وأولادها: حكاية في الرعية والراعي وضرورة الاتحاد بينهما ي السراء والضراء. فغنم في أرض بغداد ترعى جمعها راع ، غفلت عينه فنام ، وبقيت شاة مستيقظة وبدا لها الذئب فصاحت منبهة جماعتها ، فقام الراعي مستصرخا كلابه ، سائلا عن مقلاعه فهرب الذئب فرقا ، وافتخرت الأم بما ورثته عن أبيها من الحكمة .

فبينما هي تحت الليل ساهره ... تحييه ما بين أوجال وأوجاع
بدا لها الذئب يسعى في الظلام على ... بعدٍ ، فصاحت: ألا قوموا إلى الساعي
فقام راعي الحمى المرعي منذعرا ... يقول: أين كلابي أين مقلاعي ؟
وضاق بالذئب وجه الأرض من فرقٍ ... 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[٥١]

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

(٥) ملك الغربان ونَدور الخادم: حكاية في الإصلاح السياسي والاستئثار بالسلطة ، وغفلة الحكام عن الأخطار إذ تحدق ببلدانهم وحاضرهم. فقد كان للغربان ملك كان عرشه فوق نخلة كبرى وجاء خادمه ندور ذات يوم ، وأخبره أن سوسة بقصره جازته ودبت في الجذور فابعث الغربان في إهلاكها ، فضحك من كلامه وقال: أنا ذو المنقار غلاب الرياح:

أنا لا أنظر في هذي الأمور ... أنا لا أبصر تحتي يا ندور

وبعد زمن اصطدم الريح بالنخلة ، فهوت وهوى معها عرش ملك الغربان ، وهنا قال الملك:

يا ندور الخير ، أسعف بالصياح ... ما ترى ما فعلت فينا الرياح ؟

فرد ندور بمثل ما قال الملك:

قال يا مولاي لا تسأل ندور ... أنا لا أنظر في هذي الأمور[٥٢]

يدعو شوقي في هذه الحكاية إلى الابتعاد عن الاستئثار بالسلطة ، السلطات _كما نرى_ لأمان الحاضر ، غير مبصر أن في غدٍ ما يغير الأحوال ، وذلك لم يعبأ بكلام خادمه ، حتى دهم عرشه خطب الأخطار المحدقة وأنهار .

وبعد: فإن هذه بعض من الحكايات التي حفل بها الجزء الرابع من الشوقيات ، والتي جاءت على لسان الحيوان والطير ، منتقدا من خلالها شوقي الأوضاع الساسية السائدة في زمنه ، وهناك غيرها من الحكايات كحكاية: (الأفعى النيلية والعقربة الهندية)[٥٣] ، وهي في واجب الحذر والتنبه لخطر مداهم من الأعداء ، وحكاية (فأر الغيط وفأر البت)[٥٤] ، وهي في نقد حياة القصور والمجتمعات المدنية بصورة عامة وحكاية (الوطن)[٥٥] ، وهي في التغني بالوطن وإيثاره فقيرا على كل أرض ولو ثرية. وحكاية (الأسد والثعلب والعجل)[٥٦] ، وهي في النقد الاجتماعي والخلقي وانتصار الرأس الصغير على كل ذي رأس كبير غير مناسب لجسده ، وغيرها من الحكايات.

(٢)البناء الفني في الحكايات:

أ_ الوزن والقافية.

لما كانت القصيدة التي يأتي بها الشاعر تتلاءم مع غرضه من القصيدة ، لذلك تخضع هذه القصة لمجرى القصيدة من حيث الوزن والقافية واللغة مع مراعاة الشاعر للموروث الثقافي والهياكل الفنية التقليدية التي تشكل مادة شعره فضلاً عن تجربته الخاصة وبواعثه.

وقد نظم شوقي أكثر من نصف الحكايات على بحر الرجز ، وهي مصرعة الأبيات متنوعة القوافي ، أما البقية فقصائد عادية موحدة القوافي ، لكن الغالب فيها الكامل المجزوء ، والرمل المجزوء ، والمجتث والسريع ، وقليل منها كانت على بحر الرجز غير أنها ليست مصرعة الأبيات ولا متنوعة القوافي ، أو كانت شبه أراجيز ، بحرها

الرمل ، ولكنها مع ذلك مصرعة الأبيات متنوعة القوافي. وهذا الإطار يميز حكايات شوقي بالخصائص الآتية:

- قصر النفس من حيث قصر المدعى .
- الخفة والحيوية من حيث تنوع القوافي .
- سهولة التقصيد (الإنشاد) وكذلك سهولة الحفظ إذ جلها على الرجز.

فهي بذلك أهل لتقوم بوظيفة التعليم في صفوف المبتدئين[٥٧] .

ومن الحكايات التي نظمت على بحر الرجز وذات القوافي المتنوعة ، حكاية الكلب والببغاء ، يقول:

كان لبعض الناس ببغاء ما مل يوما نطقها الإصغاء
رفيعة القدر لدى مولاها وكل من في بيته يهواها
وكان في المنزل كلب عالٍ أرخصه وجود هذا الغالي[٥٨]

ولا يخفى ما يقدمه التصريع هنا في البيت الأول من جدب الانتباه وإعطاء كثافة موسيقية مؤثرة. وحكاية ، (الظبي والعقد والخنزير)[٥٩] ، وحكاية (الثعلب والأرنب والديك)[٦٠] ، وحكاية (القرد السفينة)[٦١] ، وحكاية (نديم الباذنجان)[٦٢] ، وغيرها من الحكايات .

ب_ الصورة الفنية واللغة:

إن كلمة الصورة تستعمل للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. والصورة الشعرية ليست شيئاً جديداً ، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد. ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر. وقد أشار كثير من النقاد المحدثين إلى أن الصورة لا تعتبر في النقد الحديث ناجحة إلا إذا حملت شحنة عاطفية في كل جزء من أجزائها.[٦٣] وهي بالإضافة إلى هذه الشحنة العاطفية تحمل أيضاً فكرة ورؤية للواقع بكل أبعاده. فهي تصدر من صناع يعرف كيف يضم الخط إلى الخط واللون إلى اللون ، والضوء إلى الضوء والظل إلى الظل ، فلا تحس نشازاً ، بل تحس استواء وائتلافا.[٦٤]

وهذا الأمر يبدو واضحاً عند شوقي ، فقد قدم شوقي بذوقه الحساس لمحات من التصوير الفني الرائع في حكاياته ، فمن الصور الجميلة عنده في حكاية (العصفور والغدير المهجور).[٦٥] وهاهي تتحدث عن نفسها دون حاجة لتوضيحها أو حتى التعليق عليها.

ألم عصفور بمجرى صاف قد غاب تحت الغاب في الالفاف
يسقي الثرى حيث لا يدري الثرى خشيه أن يسمع عنه أو يرى

وقوله في حكاية (سليمان والطاووس)[٦٦] .

سمعت بأن طاووسا أتى يوما سليمانا
يجرر دون وفد الطير أذيالا وأردانا
ويظهر ريشه طورا ويخفي الريش أحيانا

فنلمس هنا أداء جميلا يدل على التمكن من ناحية اللغة ، ويظهر جليلا بعده عن الصنعة ، وهذا يظهر في حكاية (السفينة والحيوانات)[٦٧] .

يقول:

وجلس الهر بجنب الكلب وقبل الخروف ناب الذئب
وعطف الباز على الغزل واجتمع النمل على الأكال

ولو أردنا أن نتتبع صور شوقي في كل حكاياته لوجدنا أنفسنا أمام صناع ماهر في رسم صوره ، رسام قادر على أن يحول اللا ممكن واللامعقول إلى مقبول مستساغ ينتشي معه المتلقي طربا وهو يجمع أحيانا كل المتناقضات في قالب واحد ، وأحيانا يجعل الوحشي واللامألوف مألوفا من خلال براعته في التصوير.

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

والألفاظ هي المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية فهي بما تثيره من أشكال تمنحها الصورة. وبما فيها من جرس يهبها الإيقاع وليس جلبها بالأمر الميسور ، وإنما يأتي لأن دوافع التجربة في داخل المشاعر هي التي تختارها وتعتمدها وتطمئن إليها بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ.

وهذا تماما ما فعله شوقي في حكاياته ، فقد كان انتقائيا حريصا على إيصال الفكرة المنشودة من وراء كل حكاية من حكاياته بصورة لغوية تنشد الكمال على المستويين معاً ، مستوى الألفاظ ومستوى التركيب.

على أن هذه العناية من شوقي باللغة أداءً وألفاظا لا تنفي عنه التأثر غير القليل بالأداء النثري ، بسبب ما تعرضه عليه طبيعة هذا النوع من الشعر ، من حيث كونه نظما شعريا من جهة ، تشرب بالنفس القصصي أو الحكائي الذي يتحكم في تأليفه الأسلوب النثري أصالة من جهة أخرى. ((فلغة الحكاية عند شوقي تفوق من سبقه من الشعراء ، فقد استطاع فيها أن يكون كما هو في سائر أشعاره ، صاحب الروعة في الأداء والدقة في التركيب ، والأناقة في اختيار الألفاظ[٦٨] .

فنجد عند شوقي في حكاياته تنوعا مدهشا يشي بوعي عميق لأركان الحكاية ولغتها فهو يستخدم الفعل الماضي إشارة منه إلى مضي هذه الحكاية وحدوثها في الزمن الماضي فعلى سبيل المثال لو أعدنا النظر في حكاية (النملة الزاهدة) لوجدنا فيها من الأفعال الماضية أو المضارعة التي تخرج للدلالة على الماضي : (سعى ، كانت ، اشتهرت ، اتصفت ، خرجت ، جعلت ، صاحت ، رضينا ، مددنا ، لم تسل ، لم تترك).

أما الفعل المضارع الدال على الحال أو الاستقبال فيلجأ إليه شوقي عندما يحتاج إلى الوصف الدال على هيئة هذا الحيوان أو ذاك فنجده مثلاً في حكاية (النعجة وأولادها) قد استخدم: (تحييه ، يسعى ، يقول)وهذه الأفعال أوردها شوقي من باب الوصف الآني لأفعال وتصرفات هذه الحيوانات أو فلنقل شخصيات حكاياته.

وفعل الأمر أو مايقوم مقامه كالنهي مثلاً ، غالبا ما نجده عند شوقي في مقام الحوار بين شخصيات حكاياته ، أو فيما يقدمه الحاكي(الشخصية) للمتلقي ، والمتلقي هنا ليس طرفاً في هذا الحوار.فمثلا في حكاية(الثعلب والديك) استخدم شوقي:(توبوا ، ازهدوا ، اطلبوا ،)(أسعف ، لا تسأل ، لا أنظر)في حكاية(ملك الغربان). وهذه الأفعال وإن كانت مقدمة في سياق حواري إلا أنها تتجاوز شخوص الحكاية ؛ لتقدم نصحاً للمتلقي المستهدف أساساً من هذه الحكايات.

وكثرة مجيء الجملة الفعلية في النصوص السابقة ، حيث إن الجملة الفعلية كما بدا واضحاً تنم عن ديناميكية تُشعر بنمو تلك الأحداث ، وخاصة ما ورد في سياق الفعل الماضي.على حين أن الجمل

الفعلية ذوات الأفعال المضارعة تأتي كما رأينا في كثير من الأحيان في معرض الوصف ، أو التفسير لسلوك شخصية ما.

وإذا تصفحنا الحكايات بحثا عن دور الجملة الاسمية فإننا نجد أن شوقي يأتي بالجملة الاسمية_ التي غالبا ما ترد في الأوصاف ورسم الحالات النفسية ، لذلك نجدها توحي بالثبات والجمود على العكس تماما من الجمل الفعلية_ عندما يريد أن يقف عند حد ما في حكايته ، وكأن الجملة الاسمية هنا تأتي لتعكس مقدار الجمود الذي وصلت إليه الحكاية. ففي حكاية(الثعلب والديك) مثلاً تقف الحكاية عند قول شوقي: (مخطئ من ظن يوماً أن للثعلب ديناً). وكذلك قوله: (أكذب ما يلفى الكذوب إن صدق).

ج_ الرمز:

غلف الشاعر مشاعره القومية في ثياب الرمزية ، وعرض لآرائه بطرق غير مباشرة ، قاصدا من وراء ذلك المداراة في معالجة أمور السياسة ، والتعريض بشخصيات بعض الساسة في وقته .

رمز الشاعر للعدو المستعمر الذي يتبع أساليب النفاق والخداع والعش للسيطرة على الشعب (الثعلب) كما في حكاية (الثعلب والديك) والديك الهندي كما في حكاية(الديك الهندي والدجاج) والعقربة الهندية كما في حكاية (الأفعى النيلية والعقربة الهندية) .

واستخدم لفظ الدجاج ، الأفعى ، الأرنب ، يرمز بها إلى الشعب الغافل عن الخطر المحدق به وهو العدو ، وقد انتقد شوقي غفلة الشعب وانخداعه بالطامع المحتل وارتهانه للأجنبي ، ففي أبياته تنبيه للوعي القومي لدى المصريين إلى خطر الغفلة في علاقتهم بالأجنبي الدخيل ، يقول في حكاية: الديك الهندي والدجاج البلدي[٦٩].

بينا ضعاف من دجاج الريف ... تخطر في بيت لها طريف
إذ جاءها هندي كبير العرف ... فقام في الباب قيام الضيف

وفي حكاية الثعلب والديك ، يقول[٧٠]:

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

وفي حكاية (الأفعى النيلية والعقربة الهندية)[٧١] ، يقول:

من ملك الخصم ونام عنه ... يصبح يلقى ما لقيت منه
لولا الذي أبصر أهل التجربة ... منى لما سمو الخبيث عقربه

وقد رمز للحاكم المستبد المستأثر بالسلطة كالأسد كما في حكاية (الأسد ووزيره الحمار) ، وحكاية (ولي عهد الأسد وخطبة الحمار) .

يقول في الأولى:

أالليث ملك القفار ... 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

وقد رمز الشاعر بظاهرة الطوفان إلى الكارثة التي تحل بالإنسان فتحمله على السعي إلى العيش مع غيره القوي والضعيف على حد سواء ، في كنف الحب والسلام ، ورمز بالسفينة إلى الملجأ الآمن وإلى العالم المثالي ولكنه وقتي ، فيه يمتحن الناس ويختبرون[٧٢].

لما أتم نوح السفينة ... وحركتها القدرة المعينه
جرى بها ما لا جرى ببال ... فما تعالى الموج كالجبال
حتى مشى الليث مع الحمار ... وأخذ القط بأيدي الفأر
واستمع الفيل إلى الخنزير ... مؤتنسا بصوته النكير
وجلس الهر بجنب الكلب ... وقبل الخروف ناب الذئب
فذهبت سوابق الأحقاد ... وظهر الأحباب في الأعادي[٧٣]

أما هدوء الطبيعة وانقضاء الطوفان فهو رمز إلى السلامة من الأخطار ، وأما خروج الكائنات من السفينة إلى الأرض فهو رمز إلى عودتهم إلى ما كانوا عليه وعودة طباعهم كما كانت من قبل .

حتى إذا حطوا بسفح الجودي ... فأيقنوا بعودة الوجود
عادوا إلى ما تقتضيه الشيمه ... ورجعوا للحالة القديمه
فقس على ذلك أحوال البشر ... إن شمل المحذور وعم الخطر
بينا ترى العالم في جهاد ... إذ كلهم على الزمان العادي[٧٤]

وهكذا يتضح أن في حكايات شوقي علمين من أعلام التاريخ الديني هما سيدنا نوح وسيدنا سليمان _عليهما السلام_ هذان النبيان كان لهما سلطان كبير على الحيوان كما يتضح في القرآن الكريم: فكان القرآن مصدرا لشوقي استغل روح أحداثه كثيرا دون أن يتقيد بوقائعها .

فقد كان لسيدنا سليمان _عليه السلام_ أثر في أربع حكايات هي: البلابل التي رباها البوم[٧٥] ، وسليمان والهدهد[٧٦] ، وسليمان والطاووس[٧٧] ، وسليمان عليه السلام والحمامة[٧٨].

أما سيدنا نوح _عليه السلام_ وسفينته فكان لهما أثر في تسع حكايات ، هي: السفينة والحيوانات[٧٩] ، والقرد في السفينة[٨٠] ، ونوح عليه السلام والنملة في السفينة[٨١] ، والدب في السفينة[٨٢] ، والثعلب في السفينة[٨٣] ، والليث والذئب في السفينة[٨٤] ، والثعلب والأرانب في السفينة[٨٥] ، والأرنب وبنت عرس في السفينة[٨٦] ، والحمار في السفينة[٨٧].

يتضح من دراسة حكايات شوقي ، أن الثعلب هو أكثر الحيوانات مساهمة في بنائها ، يليه الحمار ، ثم مجموعة تضم الأرنب والذئب والقرد ، ناهيك عن اعتماد شوقي على فصيلة الطيور كالبلبل والبوم والببغاء والطاووس والعصفور والغراب والهدهد .

خرج الثعلب[٨٨] في الحكايات بصورة الكائن الذكي الداهية الذي يعمد إلى الانتفاع دون تورط ، وهو محتال خبيث لا دين له يغتنم الفرص ، ويسعد بشقاء غيره يناصر القوي مهما كان مصدر قوته. تلك صورة الثعلب في حكايات شوقي ، وتلك هي صورته في آداب المشرق والمغرب ، وهي الصورة نفسها التي احتفظت بها الخرافات والأساطير ، فالثعلب رمز للإنسان على هذه الصفات.

أما الحمار[٨٩] ، فأبرز الصفات التي ظهر بها في حكايات شوقي تصوره متنكبا العز موطنا على الذل ، وهو أبدا غبي مسكين ، مجمع على حقارته لا أمل في إصلاحه.

وتلك هي صورته في التراث الإنساني ، وفي القرآن الكريم في آيتين هما: قوله تعالى((مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ))[٩٠] ، وقوله تعالى: ((وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ))[٩١] ، وكذلك في أمثال العرب .

أما الذئب[٩٢] فخرج بصورة المفترس الظالم المسلط على الضعيف ، والمتحين للفرص ، والطماع ، والمحب للتظاهر. وتتفق صورته هذه مع صورته في أمثال العرب. أما القرد[٩٣] فاتصف بالخلاعة والطيش والغباوة والنميمة والكذب .

د_ الحكمة:

((تمثل الحكمة جانبا مهما من التراث الثقافي في كل أمة ، فهي تنطق بتجارب الإنسان وتعكس قيم المجتمع في أوجز لفظ وأبلغ معنى)).[٩٤] وقد تطورت الحكمة عند شوقي (واكتست ثوبا فلسفيا ذا مغزى خلقي هادف ، وقد تأثر في ذلك بنزعته الدينية ، فلم يكن فيلسوفا صاحب مذهب خاص ، ولكنه كان مطلعا على الثقافة الإسلامية ، فكانت له آراء في الحياة والاجتماع)[٩٥] .

والملاحظ عند شوقي في حكاياته أنه حريص في جلها أن يقدم في نهاية كل حكاية حكمة يتراءى لنا أنها تصلح أن تسمى (بيت القصيد) أو الهدف الأساسي الذي ساق من أجله شوقي هده الحكايات ، فهي تلخص الهدف المنشود من حكايات شوقي.

وقد أورد الشاعر الحكمة في نهاية كل حكاية. فالعصفورة المتهورة تعتبر بعد الوقوع في شرك الصياد.

وهتفت تقول للأغرار — مقالة العارف بالأسرار
إياك أن تغتر بالزهاد — كم تحت ثوب الزهد من صياد[١٠٠]

والديك الحذر تمثل بعد أن أمن نفسه من الثعلب.

قالوا وخير القول — قول العار فينا
مخطئ من ظن يوما — أن للثعلب دينا[١٠١]

والنبي سليمان "عليه السلام" يدين الهدهد المتشكي من حبة ابتلعها.

ما أرى الحبة إلا — سرقت من بيت نمله
أن الظالم صدرا — يشتكي من غير عله[١٠٢]

وهكذا يتضح ، أن حكايات شوقي ((تستمد روحها ورموزها من ثلاثة مصادر الحكمة المشرقية والأمثال العربية والقرآن الكريم ، فعليها مسحة إسلامية مباشرة واضحة ومسحة عربية وأخرى مشرقية عامة ، ولا صلة بحكايات لافونتين الغربية إلا من حيث إعدادها إعدادا تعليميا)).[٩٩]

هـ_ الزمن:

استعمل شوقي في حكاياته الماضي المطلق ، هذا الماضي الروائي لا ينزل الحكايات في أزمنة معينة بقدر ما يساعد على الإخبار بالوقائع كقوله:

كان للغربان في العصر — وله في النخلة الكبرى أريك[١٠٣]

وقوله:

كانت النملة تمشي — مرة تحت المقطم[١٠٤]

حتى في الحالات التي استعمل فيها صيغة المضارع في أفعال أخرى فإنه لم يخرج عن الماضي المطلق[١٠٢] .

يقال: كانت فأرة الغيطان — تتيه بابنيها على الفيران[١٠٥]

خلاصة القول:

إن حكايات الحيوان على اختلاف أنواعها توفر أقنعة ورموزا أدبية قادرة على التعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية والدينية والفكرية دون اصطدام بالسلطة أو المجتمع ، فكانت رافضة للظلم ، وثورة على النظم السياسية القاهرة ، ولها مقاصد تهذيبية تعليمية تهدف إلى نقد المجتمع والسخرية من أفعال الناس ، تقدم ذلك كله بقالب قصصي يمتاز ببساطة اللغة ، والأسلوب الممتع ، وروح الفكاهة التي تغلب عليه ، وخفة الوزن ورشاقة الموسيقى مما يجعلها شائعة بين الناس ؛ لسهولة حفظها وعذوبة إيقاعها.

الهوامش

(١) انظر: عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، ص٢٩_٣٠ ، ومحمد عبد السلام كفافي ، في الأدب المقارن ، ص٢٤٨_٢٤٩ ، فوزي العنتيل ، عالم الحكاية الشعبية ، ص٥٦ ، سوزان الحلو ، حكاية الحيوان في النثر العربي في القرنية(٤١٣هـ) ، رسالة ماجستير ، ص٤.

(٢) الكساندر كراب ، علم الفلكور ، ترجمة رشدي صالح ، ص١١٤ .

(٣) ليلى سعد الدين ، كليلة ودمنة ، ص١٤٩ .

(٤) انظر: الكساندر كراب ، علم الفلكلور ، ص١١٥ ، وفردريش فوه ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة ، د.نبيلة إبراهيم ، ص٩١ .

*_قد تفسر الحكاية ظواهر متعلقة بالنبات ، ومنها الحكاية التي تفسر سبب نمو زهرة النرجس قرب الشطآن .

(٥) تحقيق: فوزي عطوي ج٢ ، ص٣٧٢_٣٧٣ وقد روى هذه الحكاية النويري(ت٧٣٢) في كتابه نهاية الأرب في فنون الأدب ، السفر العاشر ، ص٢٢٢ مع ما فيها من أشعار تنسب إلى أمية بن أبي الصلت (ت ٥هـ) ، انظر الديوان ، تحقيق: د. سجيع جميل الجبيلي ، ص١٥٣_١٥٤ .

(٦) محمد رجب النجار ، حكايات الحيوان في التراث العربي ، ص١٩١ ، وانظر: محمد غنيمي جلال ، الأدب المقارن ، ص١٧٩_١٨٠ . *_ انظر هذه الدراسات: عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، ص٣٣ الكساندر كراب ، علم الفلكلور ، ص١٢١ ، محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص١٧٩_١٨٠ ، ليلى سعد الدين ، كليلة ودمنة ، ص١٤٩ ، جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ١٠١ ، محمد رجب النجار ، حكايات الحيوان ، ص١٩٠ .

(٧) انظر: محمد رجب النجار ، حكايات الحيوان ، ص١٩٠ ، وليلى سعد الدين ، كليلة ودمنة ، ص١٤٩ .

(٨) فوزي العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، ص٥٨ ، وانظر: فريال جبوري ، قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا الفلسطيني ، مجلة فصول ، مجلد١٣ عدد٢/٣ ص٣٧٩ .

(٩) تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو ، ص٣٧٩.

(١٠) تحقيق: د. إبراهيم الكيلاني ، المجلد الثاني ، ص٧١٩ .

(١١) انظر: محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص١٨٠_١٨٥ ، فوزي العنتيل ، عالم الحكاية الشعبية ، ص٥٨_٦٠ ، داود سلوم ، دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، ص١٦٨ ، جاتاكا: كتاب يحكي تاريخ تناسخ بوذا في أنواع من الموجودات .

(١٢) فوزي العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، ص٥٨ .

(١٣) الحكاية الشعبية ، ص٣٥ .

(١٤) محمد رجب النجار ، حكايات الحيوان في التراث العربي ، ص٢٠٥ .

(١٥) عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، ص٣٦ ، وانظر فوزي العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، ص٦٢ .

(١٦) فوزي العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، ص٦٣ .

(١٧) عزة الغنام ، الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع ، ص ٢٤١ .
(١٨) سوزان الحلور ، حكاية الحيوان في النثر العربي ، رسالة ماجستير ، ص ٥٣ .
(١٩) داود سلوم ، قصص الحيوان في الأدب العربي القديم ، ص ٩ .
(٢٠) إحسان عباس ، ملامح يونانية في الأدب العربي ، ص ٨٢ .
(٢١) سوزان الحلو ، حكاية الحيوان ، ص ٦١ .
(٢٢) مجنون ليلى ، الديوان شرح وتحقيق: رحاب عكاوي ، ص ١٦٧.
(٢٣) الديوان ، ص ١٦٧ .
(٢٤) الطرطوشي: سراج الملوك ، حققه وطبعه وعلق عليه ووضع فهارسه محمد فتحي أبو بكر ، تقديم: شوقي ضيف المجلد الثاني ، ص ٤٩٧_٤٩٨ .
(٢٥) فوزي العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، ص ٦٧_٦٨ .
*_ هو صاحب القصص المشهورة التي تدور حول الحيوان وترمز إلى معاني أخرى تتعلق بالمجتمع الإنساني وما يسوده من طبائع وأخلاق وعلى يديه قدر لهذا الفن أن ينبعث من جديد في القرن ١٧ ، انظر: لافونتين ، أمثال لافونتين ، عربها نظما الأدب نقولا أبو حنا تحقيق: حسن عاصي المقدمة ، ص ٦ .
(٢٦) الشوقيات ج ٣
(٢٧) الشوقيات ج ٤ ، ص ١١٤_١١٥ ، ١١٦ .
(٢٨) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٥٠_١٥١ .
(٢٩) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١١٨_١١٩ .
(٣٠) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١١٣ .
(٣١) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١١٢.
(٣٢) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٣٧.
(٣٣) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٤٥ .
(٣٤) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٤٩ .
(٣٥) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٥٢ .
(٣٦) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٣٤ .
(٣٧) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٣٧ .
(٣٨) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٠٣ .
(٣٩) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١١١ .
(٤٠) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١١٩ .
(٤١) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٢١ .
(٤٢) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٢٨ .
(٤٣) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٣٠ .
(٤٤) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٣٩ .
(٤٥) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٦٢_١٦٣ ، وانظر الحاشية .
(٤٦) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٦٩_١٧٠ .
(٤٧) حسن محسن ، الشعر القصصي ، ص ٤٥ .
(٤٨) الشوقيات ، ج ٤ ، الحاشية ، ص ١٧٠ .
(٤٩) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٧٨_١٧٩ .
(٥٠) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٧٩ الحاشية .
(٥١) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٦٨_١٦٩ .
(٥٢) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٧٥_١٧٦ .
(٥٣) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٥٧ .
(٥٤) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٨٠ .
(٥٥) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٨٢_١٨٣.
(٥٦) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٨٥ .
(٥٧) محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ٢٦٤ .
(٥٨) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٠٣.
انظر: دراسات في النص الشعري العباسي ، د. عبده بدوي ، مكتبة الشباب — مصر ، ١٩٧٧ ، ص ٢٠٥.
(٥٩) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٠٤.
(٦٠) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١١٠ .
(٦١) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١١٣ .
(٦٢) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٧١ .
(٦٣) التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٨١ ، ص ٧٦.
(٦٤) دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط ٦ ، ص ٢٣٦.
(٦٥) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٢٧ .
(٦٦) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٥٢ .
(٦٧) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٤٥ .
(٦٨) حسن محسن ، الشعر القصصي ، ص ٧٥ .
(٦٩) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٦٩ .
(٧٠) المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .
(٧١) المصدر نفسه ، ص ١٥٧-١٥٨ .
(٧٢) محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ٢٦٩_٢٧٠.
(٧٣) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٤٥.
(٧٤) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٤٦.
(٧٥) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٨٧.
(٧٦) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٣٤.
(٧٧) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٥٢.
(٧٨) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٣٧.
(٧٩) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٤٥ .
(٨٠) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١١٣ .
(٨١) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٤٧ .
(٨٢) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٤٩ .
(٨٣) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٨٤ .
(٨٤) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٦٠ .
(٨٥) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١١٢ .
(٨٦) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٥٩ .
(٨٧) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٣٧ .
(٨٨) انظر الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١٣٢ ، ١٤١ ، ١٥٠ ، ١٨٤ ، ١٨٥ .
(٨٩) انظر الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٣٧ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٧٦ ، ١٧٨ .
(٩٠) سورة الجمعة ، آية ٥ .
(٩١) سورة لقمان ، آية ١٩ .
(٩٢) انظر الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٣٠ ، ١٤١ ، ١٦١ .
(٩٣) انظر الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١١٣ ، ١٤٥ ، ١٧٢ .
(٩٤) محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ٣٣١ .
(٩٥) حسن محسن ، الشعر القصصي ، ص ٨٦ .
(٩٦) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٢٦ .
(٩٧) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٥١ .
(٩٨) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ١٣٤ .
(٩٩) محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ٢٧٠_٢٧١.
(١٠٠) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٧٤ .
(١٠١) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٤٢ .
(١٠٢) محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ٢٦٨ .
(١٠٣) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١٨٠ .