النصوصُ الأصولُ العربيّة "الخرافية" بوصفها مكونا للأنواع الأدبية – مقارنة موضوعاتية

إعداد

د محروس محمود القللي

أستاذ مساعد النقد الأدبي والأدب المقارن بقسم اللغة العربية –كلية الآداب – جامعة دمياط ، قسم اللغة العربية –كلية الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة السلطان قابوس

الإستشهاد المرجعى:

محروس محمود القللي (٢٠٢٢). النصوصُ الأصولُ العربيّة "الخرافية" بوصفها مكونا للأنواع الأدبية – مقارنة موضوعاتية. حولية كلية الآداب. جامعة بني سويف. مج ١١ ،ج٢، ص ص ٧٢٥-٨٣٨

المستخلص:

تنطلق هذه الدراسة المقارنة وفق مبدأ الثوابت الفكرية والتوازي، من اختبار آليات متعددة للنظر إلى النصوص العربية الأصول المنتمية إلى "الخرافة" على اختلاف جغرافياتها؛ لتحديد موقعها ضمن دورة الأدب العالمي، ومنظومته. ويفترض إطار فكرة البحث وجود الثوابت قبل افتراض وجود مبدأ التأثير، حيث وجود العوامل المشتركة الثابتة والنمطية التي تبعث على التماثلات القائمة بين الآداب، وما يتعلق منها بعالمية الأدب.

تعد الأفكار الأدبية التي تكوّن الموضوعات thèmes مدخلا تأويليا مهما لدراسة ما يجمع بين أنوع النصوص المدروسة تحت غطاء واحد، وهو استنطاق الحيوان وغيرها من الكائنات، ومن هنا تختبر الدراسة مدى وجود البواعث على تماثل هذه "الموضوعات" قبل وجود التأثر، إن وُجد. وذلك سيكون في إطار مقارن انطلاقا من فكرة "تبادل الأفكار" التي تمثل ثنائية متلازمة مع الأدب المقارن.

يأتي التساؤل الأهم في الدراسة ليبحث عن مكانة الأدب العربي عالميا، بوصفه مشارِكا في تشكيل الخيال العالمي للأنواع الأدبية –الأكثر شهرة– التي حظيت بصفة العالمية، وكذلك التساؤل عما يسمى بتأثير مبدأ "الدولة الرخوة" وهل يؤدي بالضرورة إلى وجود أدب رخو؟ نأمل أن تكشف آلية المقارنة من منظور "موضوعاتي" مقارن لتقديم قراءة واعية للنصوص الأصول العربية المطروحة في هذه الدراسة.

الكلمات الدالة:

الأدب المقارن – الأدب العربي – الأدب العالمي – الموضوعاتية – الخرافة – التبولوجيا – النصوص الأصول .

مقدمة

تشير كلمة الأصول Origins إلى النصوص الأولى التي أسهمت في تكوين الثقافة العالمية، وما زالت تسهم في تكوينها: الملاحم، والأساطير، والخرافة، والآداب الشعبية. وسيُكتفى بتقديم أبعاد التعريفات، وأثرها في توجيه الإجراءات البحثية التي تختبر محاور أساسية تجتمع كلُّها للإجابة عن سؤال واحد: لماذا لم تأخذِ الكتاباتُ العربيةُ الأولى صفةَ العالميةَ إلا في حدود ضيقة مقارنة ببعض النصوص الأجنبية التي تبدو أقل قيمةً، وبخاصة في أوربا الغربية؟ ونؤمن قبل البدء بأن الآخر ليس مسؤولا عن بلورة الأدب العربي، وتقديمه إلى العالمية، وإظهار مرونته وإشعاعه في الثقافات الأخرى.

توَقَّع "جوته" Goethe عام ١٨٢٧ أن الأدب العالمي سَيَحِلُّ مَحَلَّ الآداب الوطنية، وأنه سيصبح النمط الأساس للإبداع الأدبي (Eckermann, 1850, 351). فإذا كانت

رؤيته تتعلق بالأدب الغربي تحديدا في منتصف القرن التاسع عشر، فما بالُنا نحنُ الآن، وكيف نُفَكّرُ تجاه أدبنا العربي؟ وقد انتُقدت رؤية جوته للعالمية؛ لأنها –من وقت لآخر– تقود إلى استسلام الناقد والأديب كليهما إلى نداءات تجرُّهما نحو التحزّب إلى الجذور الوطنية –وهذا ما وقع فيه جوته نفسُه– ففي الوقت الذي نادى فيه إلى "الأدب العالمي" الذي أراده أن يكون لغة حوار بين آداب العالم، كان هدفه تقوية النزعة الوطنية وبثّ الروح في الأدب الألماني، وتحرير الكتّاب الألمان من إقليميتهم (Jérôme, 2013, 17). وسعيًا لمقاومة تلك العنصرية الغربية، يرِدُ مصطلح "الأدب العالمي" في بيان ١٨٤٨م: "فالنتاجات الفكرية لكل أمة على حدة تصبح ملكا مشتركا، والتعصب والتقوقع القوميان يصبحان مستحيلين أكثر فأكثر، ومن الآداب القومية والإقليمية ينشأ أدب عالمي". (ماركس وإنجلز، دت، ٢٥)، فالبيان إن البيان الشيوعي يندد بالغطرسة الأوربية، ويعلن عن أثر البعد الاقتصادي المتمثل في "البنية التحتية" التي توجّه طبيعة البناء السطحي للإنتاج الثقافي والأدبي منه على وجه التحديد؛ ليؤسس للنظرية النمطية Typological، وكذلك يؤذن هذا النداء بمقاومة العنصرية في تقويم المسألة الأدبية.

أولا- الثوابت: مصطلح ومناقشة.

"الثوابت" هي تلك الفكرة التي ناقشها رينيه إتيامبل R. Étiemble في معرض حديثه عن أزمة الأدب المقارن ١٩٦٣م، وأيضا قبل ذلك عام ١٩٥٧. وقَصَد بها وجودَ أمور ثابتة تمثل عناصر عالمية وسياقات تتشاركها الثقافات المختلفة، وهي التي يمكن مقارنتها، دون وجود علاقات تأثير بين النصوص. وقد أكد تلميذه "أدريان مارينو" أن "إتيامبل" كان الأكثر حدة في نقد المركزيةَ الأوربيةَ (Marino, A. 1982). وأدى ذلك بدانيال–هنري باجو Pageaux إلى مناقشة هذه الفكرة، وتقديم تحفظ مؤداه من أن الثوابت لا يمكنها أن تُلغِي السياقات التاريخية، قائلا: "إن الأمر لا يتعلق بمقارنات بمقدار ما يتعلق

بتكرارات، وبالدورة الأدبية الخالدة، ولن يكون هناك إذن ثوابت، دون الظهور ثانية ضمن سياقات مختلفة، أي عناصر متغيرة، وعليه، فإن هذه الثوابت عزلت باسم المصادفات، والتطابقات في الزمان والمكان، والتشابهات التي ستكون بمقدار المعطيات الإشكالية عندما يتعلق الأمر بوضعها" (باجو، ١٩٩٧، ٣١).

بعيدا عن المنافسة الأدبية المتجذرة في السياسة، نطوّف في هذا البحث حول الأصول الأدبية التي تعدّ أقوى بكثير من القدرة "الجيوبولوتيكية" التي نقف أمامها عاجزين في العالم العربي، مذعنين إلى فضاء التأثر؛ بسبب قوة الآلة المنافسة التي تجعل من نصوص غربية أصولا لنماذج أدبية هي في الأصل عربية اللغة والمصدر والبناء، ومنها: في القرن الثامن الميلادي "كليلة ودمنة"[١] وفي القرن العاشر الميلادي "إخوان الصفا" و"صهيل الشاحج". وفي مقابل هذه النصوص تتراءى لنا بصفة أساسية نصوصٌ أدبية للآخر: لإيسوب، ولافونتين وجوناثان سويفت، والأخوين غريم، وجورج أورويل... إلخ تُدرسُ عالميا بوصفها النصوص الأصول الممثلة للخرافة في الأدب العالمي من حيث البناء الفني وتشكيل الموضوعات، أو حتى على مستوى القصة النواة. ولذلك يستقر الاختيار في هذا البحث على مدونة النصوص الخرافية؛ لأثرها الرمزي في الآداب المختلفة وبينها، وكثرة دورانها في كتابات المتخصصين ونظرية الأدب، عالميا وعربيا.

إنَّ الغطاء المنهجي للقراءة هو النظرية التيبولوجية، فقارئ "إخوان الصفا" يستيطيع أن يحلّق بذهنه في فضاءات القرن العاشر الميلادي، وفضاءات ما قبل الميلاد مع إيسوب –مثلا– بل سيتمكن من خلال الآلية ذاتها أن يسبح في فضاءات المحْكِي المتتالي حتى العصر الحديث من خلال نصوص أدبية وغيرها من أنواع النصوص، حيث نتوقف تاريخيا

١) ألتزمُ التواريخ الميلادية؛ لوضع النصوص العربية والأجنبية في سياق واحد.

–في هذا البحث– عند "مزرعة الحيوان" ١٩٥٤، لجورج أورويل (١٩٠٣–١٩٥٠) وهذه الفرضية ستجعل الأدب العربي جزءا من هذه المتوالية التي لا تنظر إلى جنسية صاحب العمل.

ثانيا الخارطة الذهنية للموضوعة: استنطاق غير الإنسان، التأثير أم الأصول؟

سيكتون نتخذ من نصين اثنين مركزا لهذه الدراسة: إخوان الصفا ٩٨٣م، و"مزرعة الحيوان" لجورج أورويل ١٩٤٥ مركزيْ البحث، يدور في فلكهما عددٌ من نصوص الخرافة السردية من الأدب العربي وغيره؛ من أجل التجريب الموضوعاتي المقارن الذي تكمن أهميته في اكتشاف خصوصية عمل ما عبر تحقيق علاقة "الجمع" الثقافي وأشكال الوظيفة، وليس تأكيد المشترك بين الأعمال الأدبية المختلفة. ونأمل أن يأتي هذا الجمعُ بنتيجة تثير كثيرا من التساؤلات والأفكار، منها: أن قراءة هذه النصوص –لا الكتّاب والقوميات والمؤسسات– تكشف عما يعنيه الدارسُ حال معالجته نصا يأخذ صفة العالمية، أو فكرةً عالمية في مجموعة نصوص قومية، ولذلك فالأمل معقود في أن تُوفِّرَ هذه القراءة المكثفة صورة قادرة على رسم "خارطة ذهنية" موضوعاتية لعالميةِ الفكرة "الموضوعة–التيمة" الموجودة بين طوايا نص ما نص ما، ومن ثم ربما يفرز التطبيق رؤية نظرية لقراءة الأدب العربي بتحديد موقعه في تشكيل مجتمعه، وتطويره بوصفه جزءا من أشكال التفكير البشري، أو إعادة ذلك دون لمز النفس، أو ادعاء أن النصَّ عضو خامل، أو محض ضحية لعولمة، أو رؤية سابقة، أو سياسة مؤسساتية تلهبُه وصاحبه، بل ننظرُ إلى النص في حدود امتلاكه وعيا ورؤية عالميَّيْن لا تقهرهما المنظومة العالمية، بل تأتلف معهما طواعية. وفي الوقت ذاته نلقي باللائمة على الحقول الثقافية الرخوة التي تتنصل من دورها في رفعة آداب بلادها، وتَرضَى بالقَليل الذي يؤسس لتقزيم الهامات.

تنتمي –إذن– نصوص الدراسة إلى جغرافيات ثقافية مختلفة، موضوعتها[1] الأساسية "الخرافةُ" التي تتعمد استنطاق غير الإنسان، لبلوغ وصف عام تحليلي مقنع يجمع أنواع النصوص التي تعالج الموضوعة نفسها، ليَثْرَى الأدب العربي من خلال هذا التناول الاستقصائي، عندما ننظر إليه من خلال نصوص متباينة وعدسة منهجية واحدة؟ إنّ العالمية –من وجهة نظري– عالميتان، على الأقل كما أفرزها الاطلاع على الثروتين النقدية والنصية حول نصوص الدراسة، ومن خلال الشبكات الذهنية التي رُسمت في خلفية البحث لكل كتاب وأصدائه: الأولى– لا يمكن دحضها أو إنكارها، وهي عالمية الموضوعة Thème. والحكم فيها تاريخي نقدي لا يمكن نفيه بسهولة، مثل "أوديب"، و"فاوست"، و"كليلة ودمنة". والأخرى– مؤسساتية تعطِي النص وصاحبه حصانة المؤسسة[2]. ونحن مع ذلك النوع الأول؛ لأن قراءة الأدب العربي بما يقدمه من "تيمات" ضمن آلية مقارنة ثابتة مع الآداب الأخرى في إطار عالمي وليس قراءته في مقابل، أو متأثرا بـ، أو راسما لصورة،

---

[1] ألتزمُ هذه الترجمة "موضوعة" مقابلا لمصطلح Thème لتجنب الوقوع في فوضى المصطلح، وربما أناوب بينها وبين كلمة "تيمة". وقد تعددت الترجمات التي تقابل المصطلح الفرنسي Thème، ومنها: الموضوع، والغرض، والمضمون، ومن ثم نجد أثر ذلك في صك المصطلح Thématique ليدل في الترجمة العربية على علم الموضوعات، وقد تُحدث هذه الترجمة تداخلا مع "الموضوعية" التي هي ضد "الذاتية"، ولذلك نؤثر –في هذا البحث– اسخدام "موضوعة" لتجنب الخلط، وقد تُرجم المصطلح بالمنهج الموضوعاتي (رحماني، أ. ٢٠٠٤، ٩٢) وبـ"نقد الموضوع" (حجازي، س. ٢٠٠٤، ٢٢٠) وبـ"المدرسة الجِذْرية" (التكرلي، ن. و(وغليسي، ي. ٢٠٠٨، ١٥٣) وبـ"المنهج المداري" (سليمان، س. ١٩٩٥، ٩٠).

[2] عالج الكثيرون مفهوم العالمية للنصوص الأدبية، ومن أبرز المعاصرين "دفيد دمروش D. Damrosch" في كتابه "ما الأدب العالمي؟"، حيث استنتج أن معيار العالمية يرتبط بانتشار العمل الأدبي عبر الترجمة. وهو معيار فيه شيء مما وسمناه أعلى بالانتشار الذي تحميه المؤسسات القوية، دون تدقيق النظر في قيمة العمل من داخله. وهو ما أقوم به في هذا البحث. (Damrosch, D. 2003, 291)

سيجعله متصفا بتلك الصفة؛ لأنه سيدخل باب الصراع نِدًا؛ لإثبات الوجود، وهذ فرضية البحث الأساسية. ونؤكد وجهة النظر هذه بمقولة ديدرو Denis Diderot لريتشاردسون Richardson: "إن التاريخَ الحقيقيَّ يعجُّ بالأكاذيب، وإنّ روايتَك مملوءةٌ بالحقائقِ، إن التاريخَ يرسمُ بعضَ الأفرادِ، وأنتَ ترسمُ الفضاءَ الإنسانيَ". (Diderot, 1981, 201, 202).

إن القيمة والتقويم قد يسهم في رفعةِ شأنهما العملُ النقدي الجاد. إذ ربما نصل إلى نتيجة "ديدرو" نفسها تجاه بعض النصوص العربية التي ندرسها من خلال وضعها ضمن الدورة الأدبية الإنسانية، والباعث على كتابتها. وتأخذ بعض تلك النصوص صفة تعليمية من وجهة نظر بعض الدارسين دون النظر في تفكيك موضوعاتها. والحال واضحة عند "ابن المقفع"، و"إخوان الصفا"، و"ابن غانم المقدسي"، و"ج.سويفت"، و"لافونتين"، و"الأخوين غريم"...إلخ، ولكن يعد هذا تعاليا على نصوص أخذ بعضها صفة العالمية غير المؤسساتية، أي انطلقت بنفسها. ولذلك نجد أن بعض المقارنين قد ألحّوا على وضع النصوص التعليمية هذه، أو ما أطلق عليها نصوص البدء Ouvrages d'Initiation ضمن الأدوات الأساسية في المقارنة (Brunel & al. 1996,). وتؤسس النصوص العربية التراثية التي تحويها قائمة الدراسة لنصوص البدء عربيا، في ضوء إيماننا –أكاديميا– بأن كل عصر له أسلوبه الخاص حتى لو اتَّحدت الأنواع والموضوعات، فإنّ كلا من هذه النصوص له سمته الخاصة. ولكن هلْ تُدرج هذه النصوصُ العربية في مصادر نظرية الأدب بوصفها نصوصَ بَدْءٍ عَلى المستوى العالمي؟

لا تنتمي نصوص هذ الدراسة إلى النوع الأدبي نفسه، وإن جمعها جنس عام واحد غالبا، بل إنه من الإجحاف الادعاء بأن النوع الأدبي الواحد يمكن أن تتوازى صورتُه في الآداب العالمية؛ ولهذا فإن الدراسة الوصفية النمطية لهذه الأنواع النصية التي تتباين بين نص

فكري سردي في "إخوان الصفا"، وروائي إيديولوجي معاصر في "مزرعة الحيوان" وغيرها من النصوص التي ستكون في فضاءات هذا البحث، التي ستمكن من تأسيس روابط مفيدة –على الأقل– بالتاريخ الأدبي العام، وبخاصة إذا ما اتصلت بالموضوع المدروس نفسه، في الأزمنة المختلفة والأماكن المتباينة.

قد تكون هناك اختلافات كذلك بين هذه النصوص من حيث القيمة المحلية لكل منها بوصفها آدابا وطنية، ولكن في المقابل ربما لا نستطيع إثبات تشابهات عن طريق الوثيقة: الاعتراف بالتأثر، أو التأثر النصي الذي لا يُنكر، أو المثاقفة الاجتماعية–السياسية. ولذلك فإن ما نقدمه من نصوص تتعامل مع المؤثرات الثقافية والسياسية والاجتماعية، أو تعالج نماذج بشرية، أو مفاهيم حياتية، أو صفات إنسانية، لا أجدها متعالية على الحدود الجغرافية المرسومة. بل يمكن تحليلها من خلال المدخل الموضوعاتي الذي يثبت التوازي بين النصوص أو ينفيه، وربما سيكتشف افتراضات تأثير بعض نصوص البدء العربية في بعض النصوص الأجنبية، ومن ثم –وهو المهم– وضع النص العربي في مكانه في دورة الأدب العالمي. وهذا التوجه يعد تلبيةً لنداء "دفيد دمروش" في دراسته "الأدب العالمي المقارن" حين أقرّ بضرورة المتابعة عن كثَب للطرق المتنوعة التي يمكن أن يُفسَّرَ بها الأدبُ العالمي في بلدان ومناطق مختلفة من العالم، وإذا ما توفرت كذلك رؤية تقدمية للدارسين وللأدب الذي يدرسونه. (Damrosch, 2011, 169-178).

تفترض هذه الدراسةُ إذن وجود أسباب تتعلق بالذهن البشري الذي يلجأ إلى توظيف الاستنتاجات العقلية المتوازية ذاتها عندما يكون بصدد موقف ما على المستويين الاجتماعي والثقافي. فعندما تَتَوازى المعطيات فإنها تؤدي إلى توازٍ في الاستنتاجات الذهنية. وقد دعا افتراض فهم النصوص وتصنيفها إلى الاتكاء على مصطلح "الخارطة الذهنية Mind Map" لعالم النفس الإنجليزي توني بوزانTony Buzan (١٩٤٢–٢٠١٩) (بوزان، ٢٠١٠) في

السبعينات من القرن العشرين. فالخارطة الذهنية وسيلة تعمل على حصر ما نعرفه حول موضوعات النصوص، وكذلك تُعين على طريقة تنظيمها، ومن ثمَّ فإنها تقدم الطريقة التي يفكر بها المؤلفون. وبفضل هذه البنية نستطيع التحكم في الموضوع الذي نحن بصدد مراقبته في مجموع النصوص التي ندرسها من خلال رؤية موحدة تجمع بين موضوعاتها. وتعمل وظيفة هذا التوجه على تقوية الرابطة بين الموضوعات العابرة للنصوص، وكذلك تعمل على تقوية ذاكرة الباحث العربي وغيره، في حال التمكن من وضع النص العربي في مكانته اللائقة عالميا.

قد لا يكون هناك سوى التشابه القائم على منطقية توازي الأصول Parallel أداة للولوج إلى نصوص الدراسة، من خلال توصيف البنية التحتية في الثقافات المختلفة، مما يُعد بدوره دليلا على حقيقة اللغة الأدبية الحاملة للموضوعات التي تعالجها النصوص المنتمية إلى الثقافات المتباينة. وهذا لا ينفي وجود التأثر في مستواه الأوّلي الذي يبدأ بعنوان العمل الأدبي، وكذلك الذي يقف عند حدود التناص المباشر، أو أي نوع من أنواعه اللسانية. ومن ثم فإن التماثلَ الظاهرَ نمطيًا بين "إخوان الصفا" و"إيسوب" Aesop على مستوى القصة الإطار يُفترض أن يقومَ –في هذه الدراسة– على ثلاثة محاور: الأول– تاريخي: فحكايات أيسوب ٥٥٠ ق. م، هي الحكايات الأكثر تعبيرا في المصادر النظرية العالمية والعربية عن هذا النوع من الحكايات، ومن المحتمل أن تكون قد انتقلت إلى الهند مؤثرةً في الحكايات الهندية، فتكوّنت من ثمّ حكايات الفصول الخمسة البانكاتنترا Panchatantra. والثاني–تفسير أنثروبولوجي مباشر، وهذا غير قائم؛ نظرا لاختلاف الجنس البشري، ومعطياته، وفقدان آلية التواصل المباشرة، والبعد الزمني. والثالث– مدى قابلية المنهج "التيبولوجي" لتفسير الظاهرة، فلو أن الهدف من التأليف توقف عند العامل الأخلاقي لما استطعنا التقريب بين النصين إلا

بطريقة سطحية؛ ومن ثم فإنّ هذا البعد يبحث عن التوازي الناجم عن توازي البنى التحتية المبنية على توازي البنى الاقتصادية والسياسية.

سأختبر من خلال المدخل الثالث الآليات التيبولوجية لتماثل الموضوعات الناتجة عن الأعمال المدروسة في مداها الزمني، وهي آلياتٌ أسَّس لها ف.جيرمونسكي Victor Girmounski (١٨٩١-١٩٧١) الذي انتقد المنهج المُخلِصَ للشكلانية الذي يجتزئ الشكل معزولا عن المضمون الفكري وعن الدلالات الاجتماعية الكامنة[١] (جيرمونسكي، ٢٠٠٤، ٤، ٥). وهي مقاربة تعتمد وجهةَ النظر الماركسية التي تعدّ الأدب "بنية سطحية" قائمة على مصدر البنية الاقتصادية وتصنيفات البني التحتية. ومن ثم فإن هذا التصنيف "يهدف إلى الكشف عن التماثلات، وعن التشابهات الشكلية بين الآداب التي لا يوجد فيما بينها اتصالات مباشرة، ولذلك فإن مبدأ التأثيرات الذي يمثل العامل الأكثر شهرة يتقلص أمام ذلك أكثر فأكثر" وهي وجهة النظر التي سلمت بها المدرسة الفرنسية في نهاية المطاف. (باجو، ١٩٩٧، ١٩).

إذا كانت هذه المقاربة قد نشأت في ظلال الاشتراكية، فإنّ معظم النصوص في هذه الدراسة تعالج الواقع بأساليب متباينة، ولكنّها تتعالى على هذا الواقع بلغةِ السخريةِ التي تكوّن سمة بارزة لأسلوب الحكاية الخرافية. ولذلك، نجد ملفوظات متناثرة في كثير من النصوص الخرافية تدل على هذا التوجه الساخر، وتسهم في تكوين قصة الإطار بموضوعات جزئية: "جُمهورية الحيوان"، و"جمعية الحيوان"، و"الرفيق"، و"اجتماعات"، و"العامل،" و"العدل"، وبخاصة في النصوص التي ستنمو في وقت لاحق في ظلّ الأفكار المتطورة مع الزمن مثل "مزرعة الحيوان". ومن ثم ستكون هذه الملفوظات نفسها إشارات إلى وجود الموضوعات التي سنقارن بين طريقة تكونها في النص من خلال الكشف عن أصولها، وخلفيات البنية العميقة

[١] يراجع كذلك: (عبود، عبده وآخرون، ٢٠٠١، ٨٧، ١١٦) و(الخطيب، حسام، ١٩٩٢، ١١٨) و(اصطيف، عبد النبي، ٢٠٠٧).

لها، وامتداداتها، مع افتراض انعدام وجود فرضية "التأثر". ولذلك نؤيد الرأي القائل: "لا يمكن للأدب المقارن الذي يدرس التأثيرات والتدخلات الأدبية أكثر ما يدرس سياقاتها العامة، أن يتخلى عن، أو يتجاهلَ تاريخَ العقليات وانتشار الأفكار، وسرعة تطورها وتغيرها، بحسب شروط الحياة الخاصة للشعوب العربية، ولأفرادها وتغيرها في معاناتهم للحياة وانقلابات العناصر المختلفة التي تجسد في الصور واللحظات التاريخية". (مارينو، ٢٠٠٨، ١٥ – من المقدمة)

انطلاقا من هذه الثوابت، تصبح الإطلالة الواعية على رحلة قصة الإطار المبنية على "الخرافة" أمرا مهما، يعمق الرؤية الاستنتاجية لموقع النص العربي ورحلته الأكثر عمقا وتنوعا مع هذا النمط من التأليف، واختبارا لفرضية خارطة العقل التي أُعِدّت في خلفية هذا البحث مستهلكة عددا من الجداول التاريخية الموضوعاتية التي تثبت أصالة هذه النصوص.

وقد شكا المقارِن الإيطالي أرماندو نيشي في كتابه "تاريخ مختلف للأدب العالمي، ٢٠٠١" من أنه، من وجهة نظر المعسكر الغربي، أنه يتعين على الآداب غير الغربية أن تأخذ بمعايير الآداب الغربية حتى تحظى بالاعتراف العالمي. (نيشي، أرماندو، ٢٠٠٧، ١٧) ويبدو –أنه حتى مع نجاعة هذه الشكوى– أنها فكرة غير ذات جدوى على الأقل في نطاق الأدب العربي. حيث إنه، وبخاصة في مجال "الرواية" قد خطا خطوات متوثبة نحو تحقيق هذه المعايير، ولكنه لم يحظ بأي اعتراف فعلي يشكل له موقعا في خارطة نظرية الأدب العالمية. إنّ وجودُ نجيب محفوظ –مثلا– في قوائم جائزة لم تجد صداها في المدونة التنظيرية العالمية التي نستوردها أولا بأول. ولذلك، أزعم أن البحث عن سبل أخرى أكاديمية سيكون مفيدا إفادة الترجمة، بل أكثر من مجرد التقليد أو البحث عن المعيار الأوربي في التأليف الأدبي. فلِمَ لا ننهج النهج الأوربي في إثبات الذات عن طريق البحث؟

- بين المدونتين الغربية والعربية:

تنتقل الدراسة بين ثلاثة مصادر أوروبية محورية لها صفة العالمية، ووجدت طريق إشعاعها وأثرها النقدي والأدبي في الآداب العالمية: الأول- آيسوب ٥٥٠ق.م، والثاني- حكاية الأخوين غريم ١٨٥٧ والثالث-مزرعة الحيوان لأورويل ١٩٤٥م[١]، لنكتشف موقع النصوص العربية التي يعالجها البحث عبر هذه النقلات التاريخية وبين هذه الكتابات، ومن ثم تنتقل منها إلى الاختبار المقارن عبر للموضوعات:

عاش "إيسوب" بين عامي ٦٢٠-٥٦٤ ق م، وكثرت المعلومات حول غموض شخصيته، وتؤسس رواية المؤرخ هيرودوت Herodotus عبوديته "للسيدين كزانوس Xanthus وجادمون Jadmon على التوالي إلى أن أعتقه هذا الأخير لحكمته وذكائه". (Aesop, ND, xxv) وأخذت آلة البحث الأوروبيةُ تؤسس لهذه الحكايات فجعلتها تحتل مكان الصدارة بوصفها مصدرا وأصلا لهذا النوع[٢]. وكذلك، نظرا لآلة الاستعمار الثقافي الفرنسي، على مدى العقود الاستعمارية في النشر والترجمة، فقد احتلّت "حكايات لافونتين" المركز الذي يلي "إيسوب" في الدلالة على هذا النوع أيضا في نظرية الأدب الحديثة. واهتم بها الدارس العربي فتردد-للأسف- في كتاباته فكرة احتلال لافونتين مكانة الصدارة لهذا النوع الأدبي دون مناقشة هذا الرأي لتقفز تلك التبعيةُ النظرية على تاريخ طويل من النصوص الأصول العربية التي

---

[١] لن نتوقف كثيرا عند التعريف بالنصوص التي تُقدم في هذا التحليل، أو أصحابها، وفي كل مرة أحيل على مصادر تكشف عن ذلك. في الوقت ذاته، لن نتناول النصوص المشهورة إلا للاستشهاد، مثل "حكايات لافونتين" و"كليلة ودمنة".

[٢] عولجت مسألة سطوة اللغات: الفرنسية والإنجليزية والألمانية في مجال عالمية الأدب في "الأدب العالمي بوصفه ممارسة مقارنة" ضمن كتاب: (سيزر دمينجيز وآخرون، ٢٠١٧، (١٠٣-١٢٠) ١٠٩).

تنتمي لهذا النوع. وما سنتناوله منها في هذا البحث لا يمثل إلا نماذج للتدليل على الهدف من الدراسة.

يؤكد المستعرب الإسباني آسين بلاثيوس M.A. Palacios أن أنسلم تورميدا A. Turmeda (١٣٥٥م في ميورقة–١٤٢٣م في تونس) قد سَرق فكرة "إخوان الصفا" في كتابه: Disputation de l'Asne Contre frère Anselm Turmeda (جدال آسن ضد الأخ أنسلم، ١٤١٧م). ولست هنا بصدد إثبات ذلك التأثير أو نفيه. ففكرة الحوارات الجدلية التي بُنيَ عليها النص في "إخوان الصفا" ظاهرة في كتاب تورميدا، ولها ما يبررها، وقد أكد بلاثيوس تلك السرقة وأثرها في التقليل من قيمة ما قدمه تورميدا[١] (Alvares, Lourdes Maria, 2002, 179, 180)، ولكننا سنترك هذا النص المتأثر صراحة إلى دراسة غيره من النصوص الأجنبية. لعل الرغبة من التحليل الموضوعاتي لنصوص لها أهداف متباينة تبرز الغرض من البحث المتمثل في تحديد موقع النص العربي في تلك الشبكة النصية الغامضة أحيانا.

وفي عام ١٨٥٧م صدرت الطبعة الألمانية الكاملة لحكاياتِ الأخوين غريم الخرافية، وهي حكايات –من حيث التأليف والمحتوي– "لا تخصّ ألمانيا فَقط، ولكنّها ميراثٌ لعددٍ كبير من بلدان العَالم (Grimm, 2014, xvii & xx)[٢]، فهي مجموعة حكايات تنتمي بوضوح إلى التقاليد الأوربية العتيقة للحكايات الخرافية التي يمكن تتبعها في اليونان وروما القديمتين؛ ذلك لأن هذه الحكايات لها أصول عميقة في التراث الأوربي، حيث اعتقد الأخوان غريم أن

---

[١] وقد ناقش Lourdes هذه المسألة باستفاضة، فقد أسلمَ تورميدا قبل دخوله تونس التي عاش فيها متوليا أمر الترجمة لسلطانها، وله مؤلف مشهور بالعربية، عنوانه "تحفة الأريب في الرد على أهل الصليب".

[٢] وقد انتهى تأليف الجزء الأول بالألمانية ١٨١٢، والجزء الثاني ١٨١٥. وأعتمد على النسخة الإنجليزية المذكورة ٢٠١٤.

قراءته يمكن أن تقوم بدور المعلم للكبير والصغير على سواء" (Grimm, 2014, xxx, xxxi). ومن ثم فهي حكايات غير مُؤلفة بدءا، أي ليست وليدة الثقافة الألمانية، أو أنها من بنات أفكار مؤلفيها، ولقد ظلّ الأخوان ينقحّان العملَ إلى أن انتهيا منه ١٨٥٧م. وقد وصفَ صاحبُ الترجمة الإنجليزية تلك الحكايات بأنها "الأكثرُ شهرةً في العَالم" (Grimm, 2014, xxxi). وقد وردت إحالات مباشرة إلى "إيسوب" في النسخة الكاملة لحكايات غريم –الاعتماد على النسخة الإنجليزية– في قصة العبد الهارب "أَنْدرُوكليس" الذي ينزِعُ شوكةً من قَدِم الأسَد الوَفِيّ (Grimm, 2014, 484&488)، وقد ورد في مقدمة الأخوين للجزء الثاني من الحكايات ١٨١٥: "أنّ الأسباب التي تُطرح عادة للقول بأن الحكايات قد استُعيرت من الكتب الإيطالية والفرنسية والشرقية التي لا يطّلع عليها الناس، وبخاصة إذا كانوا يعيشون في البلاد، هي بالضبط مثل تلك المحاولات لإثبات أن جذور الحكايات كائنة في الأدب الحديث الذي يظهر فيه الجنود والمتدربون والمدافع وأنابيب التبغ وأشياء جديدة أخرى". (Grimm, 2104, vii)

وإذا كنا لا نستطيع أن نتخطى الحكاية اليونانية في نظرية الأدب، فإن تاريخ التأليف المشرقي والعربي في هذا النوع الأدبي غنيٌّ بعناوين نطالع أهمها فيما ذُكِر في هذا البحث (راجع قائمة المصادر)، وهي نصوص تنسجُ فيما بينها "سيمفونية" الخلود والتنوع الفكري والأدبي. إن الفارق الزمني الذي يفصل بين "إيسوب" و"لافونتين" حوالي 2190 عاما. وفي تاريخ الكتابة العربية يظهر ابن المقفع مترجمًا، أو مؤلفا، أو كليهما معا لكليلة ودمنة ٧٥٧م، ويؤرخ به لظهور الخرافة النثرية في المدونة العربية. ولذلك فإن المدونة العربية المشار إليها

في هذا البحث ستشغل هذا الفاصل الزمني من ٧٥٧م إلى مزرعة الحيوان ١٩٤٥م، مرورا بمدونة متباينة[١].

تتطور الثقافة العربية من نهاية العصر الأموي ومع انطلاقة العصر العباسي إلى طور الثقافة الحقيقية التي أثمرت حضارة وتمدنا ملموسين. ومع قوة الدولة وبأس حكامها يتنوع الإنتاج الفكري والأدبي. ونتوقف من ذلك فقط عند ما أنتجته القريحة العربية بين التاريخين المذكورين لنرى حجم الإنتاج العربي خلال أكثر من ألف عام كاملة يعترف العالم فيها بأثر الحضارة الإسلامية، وبخاصة خلال فترة الحضارة العربية الأموية والعباسية، لنتوقف أمام نوع نادر من التأليف النوعي للخرافة:

يروي جاء في الفصل السّادس من الرسالة الثامنة من "إخوان الصفا": "من الجُسمانيات الطبيعياتِ في كيفيةِ تكوين الحيواناتِ وأصنافها" (إخوان الصفا، ج٢، ١٥٤) قصة نجاة جماعة من البشر كانوا على متنِ سفينة قَذفت بها عاصفةٌ هوجاء إلى ساحل جزيرة تسكنُها حيوانات –فقط– تعيش في سلام، ومع الوقت استوطنها هؤلاء البشر واستغلوا حيواناتها واستعبدوها، عند ذلك اتحد زعماء الحيوانات وذهبوا إلى ملك الجان "بيارست" ليحكم بينها وبين الإنسان المعتدِي على الأرض وسكانها، فعقد الملك محكمة يتحاجّ فيها الإنسان والحيوان بشكل متكافئ.

[١] يؤكد عبد الرزاق حميدة أسبقية النصوص المشرقية من مصرية وهندية وعربية عن اليونانية، وعالج آراء من قال بذلك في دراسته "قصص الحيوان في الأدب العربي" (حميدة، عبد الرزاق، دت، ٣٣) وإلى ذلك ذهب داود سلوم في كتابه: قصص الحيوان في الأدب العربي القديم، ١٩٧٩، ٩. وإنما نقدم النصوص الأجنبية على هذا الترتيب في الدراسة انطلاقا من الترتيب الوارد في نظرية الأنواع الأدبية، لندلل من ثم على خطأ هذا الافتراض الذي يقول بأن حكايات "إيسوب" هي أم الباب.

إن إخوانَ الصَّفا، وإن غابت هُوياتهم الأصلية، فمِن المُحقق أنَّهم قدَّموا آلةً تحليل فلسفية فذةً؛ لأنهم قدموا فيها نظاما فكريا متماسكا يسعى إلى التوفيقِ بين التفكير الإنساني والوحي النبوي، فضلا عن أنهم قدَّموا عملاً وثيقَ الصلة بأبواب الفلسفة المعاصرة التي وَجدت فيها مصدرا أساسيا مرنا إلى أدبيات العالم، دونَ تدخل صاحب النص أو مُتبنِّي أفكارها بعدهم، بل إن أفكارَها سعت من تلقاء نفسها بحثًا عن هذا الصدى، مثلها في ذلك مثل "كليلة ودمنة" أوْ "حي بن يقظان". ولست بصدد تحقيق القيمة النقدية التي أحدثتها تلك الرسائل – على أهميتها– في العالمين العربي والغربي، بقدر ما أسْعَى إلى الوقوف على تلك القيمة الأدبية التي أحدثتها أصداء الأفكار المكونة للبناء النصي، وبخاصة فكرة البناء الموضوعاتي؛ لأنَّ الغموضَ الّذي يكتنفُ حياة "إخوان الصفا"، إنما يخص المؤلفين فقط، أما على مستوى النصِّ والإطار الحكائي، فالمسألة تقتضي البحث؛ إذ إن انتشارها خارج الإطار العربي ينحصر في دراسات فلسفية أو استشراقية تقدر قيمتها، أما التعامل مع أدبية النص أو موضوعاته خارج الإطار العربي، فهذا ما يندر وجوده. وقد ترجمت الرسالة المقصودة بالدراسة في شكوى الحيوان إلى الإنجليزية والفرنسية والإسبانية، وقد أشار صاحبا الترجمة الإنجليزية إلى هذه الترجمات، وكذلك فإنهما أطلقا على تلك الرسالة "الخرافة البيئية" Ecological Fable. (Brethren of Purity, 2009, 31, 99)

تستمر القريحة العربية في الإبداع، فيقدم أبو العلاء المعري (ت.٩٧٣هـ–١٠٥٧م) أحد كتبه التي تُكوّن جانبا مهما من فضائه الفكري، وهو "رسالة الصاهل والشاحج" ٤١١هـ–١٠٢١م[١]، الذي يتكون من قسمين يستمر فيهما على منوال "كليلة ودمنة"، و"إخوان الصفا" في

[١] استنتجت بنت الشاطئ في مقدمة تحقيق الكتاب أن ميلاد الكتاب إلى الوجود كان في عام ٤١١هـ. (المعري، ١٩٧٤، ٢٧) وذهب أمجد الطرابلسي إلى أن الكتاب قد حرر بين عامي ٤٠٧–٤١٣هـ. (الطرابلسي، أمجد، ١٩٧٤، ٦–٤٣).

استنطاق الحيوان، ولكن بكفاءات تلائم البعد الفكري الذي يميز شيخ المعرة. وقد أنكر المعري اطلاعه الكامل على "كليلة ودمنة" قبل تحرير هذا الكتاب[1]، ففي ردّه على طلب عزيز الدولة في أن يكتب المعري كتابا مثل كليلة ودمنة، يقول: "فأما كتابُ كليلة ودمنة، فليس له نسخة عندي، ولا تمكن به علمي، ولا أذكر أني استكملته سماعا قط". (Abu'L-'AlA, 1898, 120)؛ ولذلك، يتراءى لي أن إلحاح بنت الشاطئ على عدم وجود أثر لكليلة ودمنة في نص المعري غير مبرر، ولكن استنباطها الذكي للفروق البنيوية بين النصين (المعري، ١٩٨٤، ٣٤–٥٢) يلفت الانتباه إلى شيء آخر. فالمدى الزمني بين "كليلة ودمنة" ورسالة "الصاهل والشاحج" حوالي ٢٦٤ عاما تغيّر خلالها وجه الدنيا على مستوى طبيعة الحكومات، واتساع رقعة الحاضرة الإسلامية، وانتقال مركز الحكم إلى مصر، ومن ثم تطوّر طرق التأليف في بناء المحكي على لسان الحيوان من أبيات، وقصائد، وحكم، وأمثال، ونصوص قصيرة لتأخذ شكلا سرديا مطولا في "الصاهل والشاحج"، ولا نُسقط من رحلة التأليف هذه نصَّ "إخوان الصفا"، وقَبله "الحيوان" للجاحظ، ولم ينكر المعري اطلاعه الجزئي على "كليلة ودمنة"، فقد ألف بعدها كتاب "القائف"، وهو كتاب مفقودٌ، وقد أشار كذلك في "الصاهل والشاحج" إلى أنه "نحا في تأليفه ما نحاه ابن دريد (ت.٩٣٣م) في كتاب "الملاحن"، وابن فارس الرازي (ت. ١٠٠٤م) في "فُتيَا فَقِيه العَرَب" (المعري، ١٩٨٤، ٢١٩، ٢٢٠و٣٥٠). ولذلك فإن موضوع كتاب "الصاهل والشاحج" يعمل بصفة أساسية على رسم صورة وثائقية حول تشرذم القرن الخامس (الأسدي، ٢٠١٧، ١٣٣–١٧٦)، ولكن على لسان الحيوان.

بعد ٣٦٥ عاما من كليلة ودمنة يعيد ابن الهبارية (ت.٥٠٩هـ) إنتاج النص نظما قصصيا بعنوان "نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة"، منها جانب وعظي مباشر، وآخر سياسي خفي. وإن كان البحث سيقتصر في تحليل الموضوعاتي على النصوص السردية، فلن يمنع

[1] وهي نسخة باللغتين العربية والإنجليزية.

ذلك من إكمال دائرة التأليف بهذا النظم على لسان الحيوان. إن حقيقة هذه الحكاية المنظومة لا تتعدى الأفكار المضمرة في كليلة ودمنة من حيث التوجيه والنقد السياسيان؛ ولذلك فإن شخصيتي كليلة ودمنة من الشخصيات التي تمثل حضورا مباشرا في القصة الشعرية، ومن ثم تأتي شخصيات ثانوية مثل الأسد. وكذلك ينظم ابن الهبارية على غرار كليلة ودمنة ألفي بيت من الشعر على لسان الحيوان يسميها "الصادح والباغم"، وهذا بدوره يعلن عن وجود أجواء الغربة المجتمعية التي أوحت إليه استنطاق الحيوان مرتين، مرة يكرر فيها حكايات كليلة ودمنة شعرا، وأخرى ينظم على شاكلتها على ألسنة الحيوانات والطيور، وقد قدم كتابه الثاني إلى الأمير أبي الحسن صدقة بن منصور بن دُبيس الأسدي، صاحب الحلة (خليفة، ٢٠١٧، ج٣، ٤٥٨). يقدم الإنسان في قسميه الأول والثالث ناسكا وتاجرا وفاتكا، ويتحدث كذلك في الثالث عن الدنيا والسلطان ومعاملة الناس، وبخاصة في الباب الثاني. وقد نشأ ابن الهبارية في بيئة المتكلمين والفقهاء في بغداد، وانتقل منها إلى أصفهان، ثم كرمان، وقد كان ذلك بعد سلسلة من القلاقل التي ورّثها العصر العباسي للدولة السلجوقية (١٠٣٧-١١٩٤م).

من المؤلفات التي كتبت في نقد السلطة قصد إصلاحها والتنبيه على الخطر الخارجي المحيق بها كتاب "السُّلوانَات، سُلوان المُطَاع فِي عُدْوَان الأَتْبَاع" لابن ظفر الصقلي (ت.١١٧٢م) (الصقلي، ٢٠٠١). وقد اتُّبع فيه منهجا ثابتا، فقسمه إلى خمس سلوانات، ليقسم كلا منها إلى ثلاثة أقسام: الأول- الآيات والأحاديث، والثاني- الحِكم والأمثال، والثالث- القسم القصصي، وهو محل الدراسة هنا بالدراسة، ويضع له عنوانا: "روضة رائقة، ورياض فائقة" مشتملا على قصص متناسلة/متسلسلة Enchainés كتناسل الحكايات في "ألف ليلة وليلة". وضمن هذا القسم هناك حكايات قصيرة مروية على لسان الحيوان، غير متصلة، فشخوصها مختلفون، والغرض منها كذلك مختلف؛ ولذلك فبناؤها يقترب من بناء القصة في كليلة ودمنة. ولكن الراوي فيها ليس الحيوان، وإنما هو الإنسان المسامر، ولا يتدخل المؤلف

في الحكاية. ففي سلوانة "التأسِّي" عندما يقع الملك "سابور" ملك فارس أسيرا لدى ملك الروم، يروي وزيره الذي لم تسمّه الحكاية، وكان أسيرا مكبلا معه، حكايتين خرافيتين ليُفْهِمَ "سابورا" بأنه ما زال يؤازره، وسيساعده على الهرب: الأولى– حول خنزير تمكن من إنقاذ فرس، والأخرى– حول التاجر والغزال (الصقلي، ٢٠٠١، ٦٠–٦٢ و ٧٤–٦٨). وتحتل هذه الحكاية مكانها في البناء السردي الذي وردت فيها، ومن الطبيعي كذلك أن نجد أن أسماء الأعلام التي وردت في الكتاب أسماء تاريخية معروفة، مثل عبد الملك بن مروان، والوليد بن عبد الملك، وكسرى...إلخ، وهذا ما يجعل الكتاب كله موظفا في سياقه التاريخي الذي ورد فيه، بل يضعه ضمن كتب السرد العربية المهمة التي أدت فيها الحيوانات دور البطولة لتعبر عن فترة القلاقل التي ورَّثتها السياسة العربية منذ نهاية العاصر العباسي، مما جعل بعض الدارسين يؤكد أن " كتاب السلوانات" مؤثر حقيقيٌّ في "كتاب الأمير" لميكافيللي (ت.١٦١٥) (العاتري، ٢٠١٦، ١٦١–١٩١).

من الإنجازات المهمة المهملة في تاريخ التأليف العربي ما قدمه الحكيم الصوفي عز الدين بن غانم المقدسي (ت.١٢٨٠م) في كتابه المغرق في وصف العقول التي في مأزق حقيقي في "كشف الأسرار في حِكم الطيور والأزهار" بغرض الحث على التفكر في مخلوقات الله، وليكون الإقرار بالعبودية لله الواحد عن دراية، فهو كما وصفه المحقق "من الكتب الوعظية الممتعة"[1] (المقدسي، ١٩٩٥، ١٣). يعلي من قيمته ذلك المزج التأليفي للحكاية على

[1] أشير إلى أنه قد وقع الخلط في طبعة "حسن عاصي" عندما أُسْند الكتابَ إلى سلطان العلماء العز بن عبد السلام (577هـ/١١٨١م – ٦٦٠هـ/١٢٦٢م) وبنَى على ذلك نتائج مختلفة، مستندا إلى تفرد حاجي خليفة بهذا عندما ذكرَ أن تاريخ وفاة مؤلف كتاب كشف الأسرار هو ٦٦٠هـ. (المقدسي، ١٩٩٥، تح: حسن عاصي، ٢٣) و(خليفة، حاجي، ٢٠١٧، ج٣، ٩٨). وقد تسبب في هذا الخلط عند حاجي خليفة وحسن عاصي المُعَاصَرةُ وتشابه اسمي الرجلين. وفي كل الأحوال فإن النسخة الفرنسية لجراسان Gracin ١٨٢١ تسبق طبعات الكتاب العربية؛ ونعتمد في البحث على تحقيق علاء عبد الوهاب محمد.

لسان تلك المخلوقات نثرا وشعرا، فكان القسم الأول في "إشارات الأزهار"، والثاني– "في إشارات الطيور"، والثالث– "في إشارات الحيوانات". وقد بدأت طباعته –على ما ورد في مقدمة المحقق– مبكرا عام ١٨٥٨م بالقاهرة، وطبع قبل ذلك في باريس عام ١٨٢١ بتدقيق غراسان Gracin، ومن ثم تُرجم الكتاب إلى اللغة الفرنسية، فاعتمد المترجم على أربع مخطوطات للكتاب وجدها بين مارسيليا وباريس (El-Mocaddessi, A. 1821, xxi). ورغم ذلك، لم يظهر صدى لهذا الكتاب في نظرية الأدب، أو في الحديث عن الأنواع الأدبية حتى في العالم العربي من أجل صياغة نظرية أنواع أدبية عربية راقية.

قُدِّم هذا الكتاب في الإطار الثقافي الذي يغلف القرن الثالث عشر الميلادي، حيث انتشرت المذاهب المختلفة، والأنواع البشرية المتعددة، وقد أصبح الوعظ المباشر مملولا، كما أمسى النقد السياسي محظورا من قبلُ في إخوان الصفاء، أي في التأسيس لدولة رخوة طغى فيها القمعي على الاختياري. ولذلك تنزَّلت المسألة الوعظية في مقام رفيعٍ في "كشف الأسرار"، وقد وردت في النص حوارات تفصح عن القراءة الواعية لموضوعات رسائل إخوان الصفا. ويسمِّي "جارسان" صاحب الترجمة الفرنسية مقولة ابن غانم بأن حوار الكائنات –غير الإنسان– يكون عبر لغة لسان الحال Langue de l'état باللغة الصماء Langage Muet، وهو يقصدُ قولَ ابن غانم في خطبة الكتاب: "لكنّي رأيت لسان الحال أفصح من لسان القال، وأصدق من كل مقال؛ لأن لسان الخبر يحتمل التكذيب والتصديق، ولسان الحال لا ينطبق إلا بالتحقيق" (المقدسي، تح:علاء، ١٩٩٥، ٤٣، ٤٤). وبذلك يلتفت المستشرق الفرنسي إلى القيمة الحقيقية للغة العليا التي حُرر بها الكتاب ليعلن أنه: "يمكن الزعم بأن الكتاب يوافق الذوق الأوربي تماما". (El-Mocaddessi, A. 1821,ix & ivx)

لا تُفسر تلك الكثافة في التأليف، وهذا الأسلوب في التعبير الفلسفي العميق خلال المدة الزمنية المذكورة إلا في ضوء سيرورة الفكر الموروث بدءا من نهاية القرن الأول

الهجري. فقد تمكن صاحب "كشف الأسرار" من هذه المعاني التي ساقها على ألسنة تلك الكائنات. ولا يمكننا أن نتحدث عن هذا النص بموازاة إخوان الصفا، فقد نجد أثرا لطبيعة المحتوى، وطريقة التقديم للموضوع. ولكن التباين الجلي يتمثل في طريقة التعبير اللغوي الذي جعل كتاب كشف الأسرار يعج بالإيقاعات الموسيقية: "قالت: أنا المُطوقةُ بطَوقِ الأمَانة، المُتقلدةُ تقليدَ الصِّيانَة، فأنَا لحِمْل الأمانة قد نُدبتُ، وبالمحافظة عليها أمرتُ، فإذا رأيت أهل الجناية ندبْتُ أحمل الرسائل" (المقدسي، ١٩٩٥، ٧٨، ٧٩). وسيظهر هذا جليا في التفسير الموضوعاتي في القسم الثاني من هذا البحث.

ترشد هذه الإطلالة على تاريخ التأليف العربي للخرافة إلى أمرين: أولها– إلى التنوع في الأغراض والدوافع التي دعت إلى تبني هذا النوع الأدبي وإلى تنوع الموضوعات وتشابهها، واختلاف دلالاتها في التأليف، والآخر– إلى كثير من العلامات التي تدل على الإهمال العالمي للنص الأدبي العربي، ورغم وجوده مُتَرْجَمًا في أزمنة متقدمة. وقد تغتفر قضية إهمال المعالجات النصية النقدية له، ولكن لِمَ لمْ يُدرج ضمن نظرية الأنواع الأدبية بوضوح؟ لقد حاولتُ البحث عن أسباب مقنعة أربطها مرة بالدين، وأخرى باختلاف اللغات والصعوبة المزعومة للنص العربي القديم، فلم يكن الأمر مقنعا؛ فقد قام على تحقيق أمهات الكتب العربية مستشرقون متمكنون في العربية. وما يؤكد ذلك الإهمال المبكر–على سبيل المثال– في التأصيل للحكاية عالميا في عام ١٨٩١ في كتاب "حكايات الحيوان الروسية الكبرى" لم يُذكر أي نص عربي من النصوص المذكورة هنا، أو غيرها للدلالة على النوع الأدبي. بل إن المؤلف يكتفي بالقول في توصيف نظرية الأصول: إن بينفي Benfey يعتقد أن الهندية التاريخية والأدب البوذي هما اللذان وَلَّدَا "حكايات غريم"، وأن هذه الحكايات الهندية انتقلت إليهما عبر المسلمين" (Gerber A. 1891, 5, 67, 68, 72)، ذلك فضلا عن كل ما

اطلعتُ عليه من دراسات مقارنة، فجميعها تتوقف عند "إيسوب" و"لافونتين" بوصفهما المصدر الأساسي للحكاية الخرافية دون غيرهما، وعلى استحياء يرد ذكر الأصل الهندي للافونتين.

هل هو غرور القارئ الأجنبي المطلع على هذا العمق التاريخي والنوعي في التأليف؟ إن طبيعة القراءات "المقارنة التاريخية" الأحادية والعنصرية أهدرت قيمة هذه الثروة العربية – دون شك–. ربما لهذا السبب لجأتُ إلى رسم الصورةِ العقلية للنصوص العربية بطريقة أخرى لنضع في ظلالها ثلة من أهم النصوص الأجنبيةِ المذكورة في صدر هذا البحث من خلال تفسير ماديّ مباشر يقوم على تفسير الظاهرة المقارنة مستندا إلى رؤية المدرسة التيبولوجية في المقارنة، وكذلك من خلال الوقوف على النصوص في ذاتها بالاتكاء إلى ما ترشدنا إليه "المقارنة الموضوعاتية" التي نضع من خلالها موضوعات كل كاتب في موازاة قريناتها عند الآخرين، وأن نعيش التجارب الروحية التي يرسمها كل نص، وتسهم في تكوينه.

ثالثا– " الموضوعات" مدخلاً لوضع الأدب العربي ضمن دورة الآداب العالمية:

إن اعتماد الدراسة المقارنة على الموضوعات الواعية في النصوص العربية والأجنبية سيصنع بدوره نسيجا ذهنيا لدى جمهور المتلقين، وبخاصة بعد هذه التقدمة الضرورية التي رسمت السمات النمطية لبعض نُصُوص البدء Texte d'initiation في الخرافة في الأدبين العربي والعالمي. حيث ننتقل إلى تشكيل الأنماط المتولدة عنها. تلك التي تُمثلها الأبنية السطحية المتولدة في التقاليد الموروثة. وفي ضوء رؤى تلغي الحدود الوطنية أو الإقليمية ننظر إلى وضع الآداب المتعالقة أو غيرها. فمن خلال المزاوجة الحرة في البحث الموضوعاتي المقارن بين "إخوان الصفا"، و"مزرعة الحيوان" نلحظ أن الانتقال بينهما تؤطره أبعاد فلسفية، وقوانين، ونظم حُكْمٍ مُتطورة تكشف عنها مكونات النصين التي عالجت طبائع

البشر المستبدة، ومن ثم تؤدي إلى الكشف عن الموضوعات المتوازية بين النصوص، أو العابرة بينها.

يمكن من خلال المدخل الموضوعاتي المقارن تتبُّع سيرورة الموضوعات والدلالات التي كوّنتها، أو أسهمت في تكوين أبنية نصوص عالمية متعددة الأعراق بوصفها نوعا أدبيًا مؤصلا لتاريخ الخرافة في الثقافات العالمية، ولا يتوقفُ أمر البناء المقصود عند الموضوعات في بعضِ النماذج النصية، بل يتعداه إلى باعث تَكَوُّنها. فالقارئ اليقظ "يكتشف نماذج الترابط أو الإقصاء التي تمنح موضوعات عمل ما دورها النشيط في إنتاج معانٍ جديدة، وبهذا الهدف لا يمكن أن توضع قراءة الموضوع جانبا بوصفها مجرد عملية وضعية" (دومنغيز، س. وآخرين، ٢٠١٧، ١٣٥). ويَكمُن الهدفُ حينئذٍ من الدراسة الموضوعاتية المقارنة في اكتشاف "السجلِّ الكاملِ للموضوعات" (حسن، عبد الكريم، ١٩٩٠، ١٢٠) من خلال البحث "عن النقاط الأساسية التي يتكوَّنُ منها العملُ الأدبيُّ، ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة" (علوش، سعيد، ١٩٨٩، ١٢، ١٣). ليس هذا فقط، بل بدراسة طريقة عبورها من نص لآخر، أو بالأحرى أسباب وجودها معتمدة على قصة الإطار نفسها؛ لأن المقارنة –هنا– موازاة لا لتحديد الأفضلية، ولكن لتحديد مكانة النص العربي زمنيا في نظرية الأدب. إن الربط بين الحس والإبداع يكشفان عن نفسية المبدع، وعن وعيه بأغراضه وموضوعاته. فالقراءة الموضوعاتية "ليست كشفا بالتواترات، بل هي جملة الصلات التي يرسمُها العملُ الأدبيُّ في علاقتهما بالوعي الذي يعبر عن ذاته خلالها" (بيرجيز، دانيل، ١٩٩٧، ١١٣). ودون وقوعٍ في براثنِ التعاطف الانتقائي تجاه اختيار الموضوعات، أو اختزالها انتقائيا ستكون النصوص هي الموجّه لاختيارها لتجنب الوقوع في ريبة الاختيار، أو التحيز، أو أن أكون فريسة براثن

غيابِ التأمل الفكري الذي يجبُ أنْ يحيطَ باستقراءِ الموضوعات الّتي تعبّر عن وعيِ الكُتَّاب وأغراضهم، ومن ثم البحث عن طبيعة علاقتها بما يوازيها: متشابها أو مؤثرا.

بانتقال الدراسة الموضوعاتية إلى مجال المقارنة يصبح البحث أكثر إلحاحا على مقارنة وعي الكتاب أنفسهم؛ ولذلك فلن يكون من المجدي تقسيم الموضوعات إلى أساسية وفرعية بقدر ما سيكون انتقالا حرا تفرضه الأفكار عبر النصية دون البحث بالطريقة الانعكاسية عن وجود هذه الموضوعات من عدمه على مستوى خارج النص. فالنص هو الباعث الأول على قراءة تلك الموضوعات عبر–النصية التي يصنعها الفكر. تلك التي وجَدَت طريقَها إلى الثقافات العالمية أو وَلّدتها تلك الثقافة؛ لتكوّن جزءا من بنائها الثقافي. ولن يكون الوقوف على التيمات هذه من باب ما ادعاه جون بيير ريشار J.-P. Richard في أن تكرّر التيمات "أينما كان دليل على الهوس" (حسن، عبد الكريم، ١٩٨٣، ٣٣)، بل أميل أكثر إلى استنتاج أثرِ هذا التكرار للتيمة في الأعمال التي يقارن بينها البحث باعتبار أنها تعكس طرفا من بنية التأمل والتفكير، ومن ثمَّ لاستقراء التيمات التي تمثل وعي المبدعين أو جماعة منهم، وبيانَ مداراتها الدلالية الأكثر تأثيرا في تكوين بنية الأعمال الأدبية. فالتيمات التي تبدو متناثرة في النصوص المختلفة اللغة والعرق وتَكَوُّن أبنيتها يمكن أن تشير إلى اهتمامات هذه الكتابات بواسطة الخيط الذي يجمع بينها، ويشدها إلى أصل واحد أحيانا. فما الأصل هذا؟ يقول مجدي يوسف: "إن المهمة الحقيقية للنقد عليها أن تنصب على تعرية الإيديولوجيات السرابية" (يوسف، مجدي، ٢٠٠٧، ١٣٤) وهو عين ما نحاول الكشف عنه من خلال التناول الآتي:

١. موضوعة "التشيؤ" وغياب العدالة.

تمثّل موضوعة تسليع الإنسان أو "التشيّؤ" موضوعة أساسية في معظم الأعمال المدروسة، حتى في تلك الأعمال التي اتسمت بصفة الوعظ. وقد عنيت دراسات كثيرة بتفسير هذه الظاهرة في الأفكار والآداب عند جورج لوكاش، ولوسيان جولدمان. ففي دراسة عنوانها

"التشيؤ ووعي الطبقة العاملة"، يذكر "جورج لوكاش"أن هذا المفهوم قد امتد إلى تكوين وعي هذه الطبقة العاملة حيث "ترتكز فكرةُ بنية السوق عَلَى حقيقةِ أنَّ العلاقةَ بين الأشخاصِ تأخذُ سمةَ الشيءِ، وبهذه الطريقة تصبح (نشاطا مُوهمًا) يُخفي أيَّ أثر يتعلق بالجوهر الأساسي، وهو العلاقةُ الإنسانية". (Lukàcs, G. 1960, 110). ولذلك فالمسألة بوصفها موضوعة أساسية ليست مستحدثة، بل إنها موضوعة عابرة بين الأعمالِ تمثل محورا معبرا عن وعي الكُتّاب، وتظهر بوضوح عند بلورتها بالمقارنة.

يعبر "التشيؤ" بطريقة مباشرة عما تحوّل إليه الإنسان من جراء الظلم الذي يصيب المظلومين من بني آدم. فمن المحاججة التي يحاول بها الإنسان دحض الحيوانات؛ لإثبات سيادته عليها، ذكرُه امتلاكه بيعها وشراءها، يقول النائب عن الإنسان في "إخوان الصفا": "فمن ذلك بيعنا وشراؤنا لها، وإطعامُنا وسُقْيانا لها، ونكسُوهَا ونَكْفيها منَ الحَرّ والبَرْد، وندفعُ عنْها السّباعَ أن تفترسَها، ونُداويها إذا مرضَت، ونُنْفِقُ عليْهَا إذَا اعْتلّت، ونُعلّمُها إذا جَهِلت...وكلُّ هَذا مِن أفعَال الأَربَابِ بِعَبيدِها والمَوالي بِخَوَلها" (إخوان الصفا، ج٢، ١٥٩). وما من شك في أن الخطاب يتمثَّل بأبعاده التواصلية التي تنقل ملفوظات الحوار إلى مَن يعِي، فهو خطاب القوة بما تشمل عليه مِنْ ادعاء الرأسمالية، أو الاستعمارية، أو مَنّ البيروقراطيين بما يقدمونه من فضْلٍ ما تزعم أنها تتفضل به إلى شعوبهم، وذويهم، ويؤكد ذلك محاججة "البغل" الذي يقوم بدور زعيم الحيوانات على حجة الإنسان تلك: "أمّا قولُه: إنّا نبيعها ونشتريها، فهَكذا يفعلُ أبناءُ فارس بأبناء الروم، وأبناء الروم بأبناءِ فارس، إذا ظفِرَ بعْضُهُم ببعْضٍ، أفَترَى أيُّهُم العَبِيدُ وأيُّهُم المَوالي والأَربابُ؟! وكذلكَ يفعَل أبنَاء الهنْدِ بأبنَاء السّنْد، وأبناءُ السندِ بأبناءِ الهِندِ، فأيهُمُ المَوالِي وأيّهم العَبيدُ؟!...﴿وتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَمَا يَعْقِلُ إلا الْعَالِمُونَ﴾ (آل عمران، ١١٠)؟ (إخوان الصفا، ج٢، ١٥٩، ١٦٠)

يتكـئ الخطـاب علـى عـدد مـن ملفوظـات تخـدم مسـالة التواصـل الإقنـاعي، مثـل الحكايات، وضرب المثل، وآيات القرآن الكريم[1]، مما يوحي بأهمية مناقشة الموضوع في وعي إخوان الصفا، ومدى عمق دعوتهم للتخلص من هذه "البطريركية" التي ترفع وتدني دون منطق من عقل أو نقلٍ، إلا رغبة السيادة وممارسة القهر. ولا يمكن الاستمرار في عرض أبعاد موضوعة التشيؤ الإنساني إلا بمقاربة ما يعانيه الإنسان من ظلم واسترقاق. فالحديث عن صفات الانحطاط البشري في النصوص الأدبية لا يمكن حصره. وتأتي أهمية رسالة "إخوان الصفا" من كونها مصدرًا لفهم الكثير من مسائل القرن العاشر الميلادي، فضلا عن كونها مثالا حيا لأدب المناظرات في العصر العباسي، كمَا أنَّها تَعكسُ وجْها منَ الحياةِ السياسية والاجتماعية والثقافية في تلك الحقبة لمعالجة بعض القيم: العدل، والحرية، والحق في العيش الكريم لجميع المخلوقات. لذلك، وإن كانت تتحدث عن ظلم الإنسان للحيوان، فهي تبطن رسائل غير مباشرة تتجاوز هذا السياق. ومن ذلك: "قَال زَعِيمُ الإنْس: نَعَم أيُّهَا الملك، نقولُ: إنّ هَذه البَهَائمَ والأنعامَ والسباعَ والوحوشَ أجمع عبيدٌ لنَا، ونحنُ أرْبابُها وهِيَ خَوَلٌ لنَا، ونَحْنُ مَواليهَا، فمِنْهَا هَارِبٌ آبِقٌ عَاصٍ، ومِنْهَا مطيعٌ كَارِهٌ مُنْكرٌ للعُبودِيّة". (إخوان الصفا، ج٢، ١٥٤)

وأغلب الظن أن هذا الرفضَ للصفةِ التي تَشيّأ عليها البشريُّ قدْ عُدّ أيقونة هذه الرسالة الطويلة وتيمتها التي تمثل خلفية بنائها ضمن ما نقدمه من موضوعات أخرى، ويُجَسّم الرد الآتي لزعيم الحيوانات هذه الفكرة: "ليسَ فِي شَيءٍ مما قَرَأَ هَذَا الإنْسِيُّ من آياتِ القرآن، أيُّها الملك، دلالة على ما زَعم أنهم أربابٌ ونحْنُ عبيدٌ لهُم [...] فَقالَ لهُم سخَّرها لكُم، كمَا قالَ سَخّرَ الشّمْسَ وَالقَمرَ والسّحَابَ والرّيـاحَ، أفَتَرَى أيّها الملك بأنّها عَبيدٌ لهُم ومَمَاليكُ، وأنّهُم

[1] يكثر انتشار هذا الأسلوب الإقناعي بتوظيف كثير من المتعاليات النصية، فلا تخلو صفحة في الرسالة من هذا الأسلوب، راجع: (إخوان الصفا، ج٢، ٢١٨).

أرْبَابُهَا؟ [...] فسخَّرَ اللهُ الحَيَوَانَ للإنسَانِ بمَا هوَ لإيصَالِ المَنفَعَةِ إلَيهَا وَدفعِ المَضَرّةِ عنها". (إخوان الصفا، ج٢، ١٥٥)

تظهر هنا الإشارة المحورية التي تشكل فكرة "الاستعباد" التي أعلنها نص الرسالة من سطوره الأولى، وشكَّلت محورا توزيعيا مع تنوع أساليب التعبير عنها، وستأتي متابعة البحث لها من خلال النصين المحوريين المشار إليهما، وفي فضاءات نصوص أخرى؛ ليتحقق الهدف من فرضية البحث. وتتكررُ بعضُ العبارات التي تشكلّ هَدفا دلاليا مؤكدا بأصوات ثابتة تحمل الدلالة وتؤكدها، فتتكررُ ملفوظات التعبير عن الموضوعة نفسها، وتحملها بعض العبارات في أماكنَ متعددةٍ من الرّسالة: "ثم تكلَّمَ الفرسُ فقَالَ: أيُّها الملكُ، لوْ رأيتَنا، ونَحنُ أُسَارَى فِي أيْدي بَني آدَم واللُّجمُ فِي أفْواهِنَا والسُّروجُ على ظُهورِنا والبطرنجات والحزم مشدودة على أوسَاطِنَا والفُرسَانُ المُدَرَّعَةُ عَلَى ظُهُورِنَا تَزج وتَهْجم بنا في الغُبَار عَوَارِي جِيَاعًا عطاشا، والسيوف في وجوهنا...لرحمتنا ورثيت لنا وبكيت علينا أيها الملك؟[1]" (إخوان الصفا، ج٢، ١٦١) حيث يعلن الفرسُ عبر سِيَاق التَّأَدب مع القاضِي، واستِجْلاب شَفَقَتِه عَلَى بَنِي جِنْسِهِم،

[1] مثل هذا النص تماما في الصفحة ذاتها على لسان البغل. (إخوان الصفا، ج٢، ١٦١ و١٧٢). وقد ورد اسم فرعون –مثلا– تعبيرا عن هذا الظلم في أكثر من عشر مرات في الرسالة، كذلك اسم "النمرود"، وكذلك مفردة "الظلم" ومشتقاتها أكثر من أربعين مرة في الجزء الثاني من الرسائل. وفي "مزرعة الحيوان" ترد شخصية السيد فريدريك M. Fredrick جار مزرعة "مانر" وترمُز شخصيته لألمانيا، حيث يتورط في عملية تجارة مخادعة مع مزرعة "نارو" ويدمر الطاحونة في هجوم مفاجئ، ويشير أحد النقاد Jeffrey Meyers إلى أن اسمه يشير إلى فريدريك الكبير Fredrick the Great (١٧١٢–١٧٨٦) مؤسس الدولة البروسية العسكرية، والمثل الأعلى لهتلر (١٨٨٩–١٩٤٥) في البطولة العسكرية. (Bloom H. (Ed.) 2006, 19). وقد رمزت رواية "مزرعة الحيوان" إلى عدد من الشخصيات الأكثر بغيًا في العالم، مثل: هتلر ونابليون، كما كان قبلُ عند إخوان الصفا في الإشارة إلى: فرعون، والنمرود.

عنْ تَكوّن تيمة "الأسْر" لا على المستوى الفعلي فقط، بل على المستوى المعنوي الذي يعبر عنه النص.

تتكرر ملفوظاتُ التعبير عن تيمة "الأسْر" ويحتل موقعا مهما في إخوان الصفا، وتأتي على لسان ممثلي الطبقة العاملة في مجتمع الحيوان: الحمار، والثور، والكبش، والجمل، والفيل، والفرس، والبغل، وقد استهلوا المحاججة جميعا بالعبارة نفسها تقريبا في مخاطبة القاضي: "فقال الحمار: أيها الملك، لو رأيتَنا ونحنُ أسَارى في أيدِي بني آدم" (إخوان الصفا، ج٢، ١٦١، ١٦٢) ليعبرَ كل منها عن شكواه من الأسر وامتهان بني آدم لها.

لتحديد مكانة رسالة إخوان الصفا –وغيرها من نصوص الخرافة العربية– على المستويين الفكري والاجتماعي، عالميا وإقليميا، ننتقل إلى الرواية المعبرة عن الموضوعة في الأدب المعاصر "مزرعة الحيوان، ١٩٤٥م" لنرى كيف تتشكل فيه مقارنة بالنصوص الأخرى العربية، ثم بعد ذلك نعود إلى فضاءات النصوص الأخرى بين العملين:

تعلن الصفحات الأولى من "مزرعة الحيوان" عن موضوعة التشيؤ من خلال البعد الفكري الذي وظفه المؤلف ضد اليسار السلطة الماركسية الحاكمة في الاتحاد السوفييتي تحديدا، وأنه كذلك يسهم في تشيؤ البشر؛ ولذلك تبدأ الرواية باستنكارَ جماعةِ الحيوانِ الظلمَ والأسْرَ اللذين أوقعهما بها السيد جونز M. Johns صاحب المزرعة. وقد أتت قيمة العمل هذا العمل الأدبي من بلورته هذه الموضوعة الأساسية عبر بعض الأفكار السياسية الحديثة، وقد تشكلت الطبقة العاملة المتمثلة في شخصيات الرواية من الحيوانات من الخيل والحمير تلك التي أعلنت هذا الرفض للظلم والأسر. ويؤدي تفسير الإعلان الوارد في الرواية: "كلُّ الحيوانات متساويةُ، ولكنْ بَعْضها أكثرُ مُسَاوَاةً من غَيْرها" (أورويل، ١٩٤٥، ١٣٨) إلى بعض الإشاراتِ الخفية التي أراد "ج.أورويل" رسمَها في الرواية عن طبيعة العدل الذي يفرضه القويّ. وهذه لغة تثير قضية العدالة في الفكر الماركسي، وفي توظيف أبعاد النظرة الشيوعية لمفهوم

المساواة. وقد أعلن ذلك أورويل نفسه حين قال: "أردتُ منَ الرواية أوّلا أن تكون رواية ساخرة من الثورة الروسية، فضلا عن أني أردت لها أن تصبح ذا صدى أوسع" (Orwell, G. 1986, V. 18, 507)، وللبرهنة على ذلك فإن بعض الأفعال وردود الأفعال من شخصيات الرواية ترسم هذا الهدف بوضوح، مثل تدريب الخنزير "نابليون" للجراء الصغيرة، وأنه كان بقصد الحمايةِ ضدّ الذين يطالبون بحقوقهم من حيوانات الطبقة العاملة، وليس بغرض حمايتها[1]. (مزرعة الحيوان، ٤٤ و٦٣)

ما معالم المساواة المرسومة في المعادلة السابقة؟ يرسم هذه المعالم ملفوظاتٌ ساخرةٌ كثيرة في الرواية، منها أن الخنازير المهيمنة قد أقنعت بقيةَ الحَيواناتِ بأنّه يَجبُ أنْ تزيدَ حصتها من التّفاح والحليبِ؛ لتتمكنَ من منعِ عودة السيد القديم [جونز]، ولأنه ثبت علميا أن التفاحَ والحليبَ ضروريان لحياة أفضل: "ولأجل مصلحتكم نشربُ الحليبَ ونَأكلُ التّفَاحَ". (أوريل، ج، ٢٠١٤، ٤٥). وقد أكد جيفري كورر G. Corer صديق أورويل أن هذه العبارة الأخيرة هي مفتاح الرواية (Bloom, H. (Ed.) 2006, 25) ومن ثم فإن تأييد الفكرة أو رفضها أمر يتوقفُ على نوع القراءة. فالقراءة الموضوعاتية لا تتوقف عند القراءة الذاتية، بل إنها تجعل من النص مُترجِما عن مضامينه من داخله. فبعد أن بايعَ مجتمعُ المزرعة الخنازيرَ الثلاثة "نابليون– سنوبول–سكويلر" ليتولوا القيادة، تستأثر هذ الخنازير بكل شيء، حتى بسبل الرفاهية في المزرعة، فحلت محل السيد جونز في مسكنه، مخالفة المبادئ السبعة التي أعلنتها

[1] هناك تعليقات كثيرة حول اتجاه أورويل ضد "الشيوعية" ودور روايته في بعض الدول، ومن ذلك رسالة ريشارد كوردون R. Cordom إلى "الولاية" عن أهمية "مزرعة الحيوان" بالنسبة للتشيكوسلوفاكيين: "تجذبُ روايةُ مزرعة الحيوان، تلك القصة المعادية للشيوعية...أكبرَ عددٍ منَ التشيكوسلوفاكيين أكثر من أي كتابٍ صناعي آخر...وعليهمْ أن يتعرفوا أنفسهم من خلال الحيواناتِ المستترة في الرواية، وكذلك أن يقدّروا هذا التوازي بين قصتهم الخاصة، وقصة مزرعة الحيوان". (N. Rubin, A. 2008, 28, 89)

في الميثاق الثوري (أورويل، ٢٠١٤، ٣٧)، ومن ثمَّ تُخضعُ الحيواناتِ العاملة لهذا المبدأِ المفروضِ، وهي على وعي بالكذب والظلم.

إن عبارة "more equal" في الرواية توحي في رأي "دافيد دوان" D. Dwan بعبارة أخرى يستنتجها، بل يفترضها، تثير السخرية من مفهوم العدالة المفروض على الضعفاء في الرواية، وهي عبارة "الأكثر استحقاقا "more deserving (Dwan, D, 2012, 656) في مقابل "أكثر مساوة من غيرها". ولذلك يقول: "يبدو أن أنسَنَةَ خرافة أورويل ترتدّ علَى نَفْسِهَا، وأنّهَا كذلك تُثيرُ تَسَاؤلات حَوْل الفُروقِ التّقليديةِ بين الحَيَوانَات والبَشَر، وأنّ الخلط الذي رسمته الحيواناتُ هو خلطٌ تعسفي تماما يَسْخَرُ من ضيق أفق الإنسان". (Dwan, D, 2012, 666)

ويمكن الادعاء إذن بأن الظلم الذي عانت منه حيوانات مزرعة أورويل قد أدى إلى إنشاء عدالة خاصة بها. عدالة قائمة على مساواة عرجاء لا تقوم على معيار العدل المطلق. ولتحقيقها وُجد القانون الذي يضمن استمرار آلياتها، فوُضعت مبادئ الثورة المتمثلة في "الوصايا السبع" التي تقيّدَ بها فقراء الحيوانات فقط، أو بالأحرى كانت "منافيستو" على الفقراء أن يذعنوا له.

إن الحديث عن غياب العدالة والمساواة يستدعي وصفَ موضوعة "الظلم"، فهل القانون كافٍ لحماية العدل؟ لا يُطلب من النص إجابة مباشرة عن هذا التساؤل؛ لأن طرقَ التعبير في كل نص تؤدي إلى إدراك أبَعاد الوعي المكوّن للتيمة: فـ"إيسوب" يقدم النموذج التقليدي لأصل الحكاية النوعي، ونص "إخوان الصفا" يعلن عن وعي أصحابه بأحوال عصرهم، و"مزرعة الحيوان" هي النموذج الحديث للتعبير عن الوعي في عمل أدبي نوعي مباشر ذي خلفية يمثلها وعيُ صاحبها بنقد الشيوعية التي وضعت قانون الفقراء، وبعدها تسلطت عليهم. وليس معنى ذلك أن فكرتي الظلم والعدل تتغيران، إنما تتنوع الأفكار التي تُمثل خلفية الموضوع الأدبي.

إنّ حقيقة رأي ن.فراي N.Frey –لنعود إلى قضية الأصول– من أنّ "رحلات جلفر" ١٧٢٦ Galliver's Travels تعدّ أصلا لموضوعة رواية "مزرعة الحيوان"، تؤيده وثيقة أدبية يعلنها أورويل نفسه في مقالته "السياسة قبالة الأدب: فحص لرحلات جلفر" التي نشرها عام ١٩٤٦، ويذكُر فيها اطلاعه على هذه الرحلات وهو في الثامنة من عمره. وهذا لا يقيم مسألة المقارنة –من وجهة نظري– على أساس التأثّر فحسب؛ فتعبير ج.سويفت عن الانحطاط البشري واضح في الرحلات الأربع. فحين يكتشف "جَلفر" أن بني "الياهو" بشر مثله، وأنهم في حالة انحطاط جُبلوا عليها، يحاول أن يُخفي طبيعته البشرية التي بدأ يتيقن هو نفسه من أنها طبيعة شريرة، ولكن الخيلَ –هي الأخرى– "بنو الهوينْهم" تكتشف كنهه البشري، وتفترض أن فيه ميلا فطريا إلى الشر، فتأمره بمغادرة البلاد أو أن يكون عبدا لديها مع بني "الياهو". (سويفت، ج، ١٩٩٠، XXII). ويدور الحوارُ بين الفَرَس الحاكم وبطل الرحلة، حيث يسأل الفرسُ بطلَ الرحلة عن الكيفية التي استطاع بها إقناع الغرباء بالانضمام إلى طاقم سفينته، بعد مقتل الآخرين، فأجابه البطل: "إنهُم أشْخَاصٌ ذَوُو حُظُوظٍ بائسَة اضْطروا بسببِ فقرهِم أو جَرائِمهم للفِرار منْ البِلاد الّتِي أنْجبَتْهُم. بَعْضُهُم دمَّرتْه المَحَاكِمُ والقَانُونُ، وبعضُهم افتقرَ بسببِ الإدمانِ على المُسْكرات، أو الفسقِ معَ العَاهراتِ، أو المُقَامَرَة، وبعضُهُم هَرَبَ بسَبَب الخِيَانَة، والكَثيرون فرُّوا بسببِ ارتكابهم لجَرَائم القتل، أو السّرقَة، أو دَسّ السّمّ للآخرينَ، أو قطْع الطّريق، أو شَهَادَة الزُّور، أو التّزييف، أو سَكّ نُقُود مزيّفة، أو جَرائم الاغتصاب، أو اللوطية، أو الفرار من الجيش، أو الانضمام لصفوف الأعداء، والكثيرون منهم هربوا من السجون، وليس بين هؤلاء من كان يجرؤ على العودة إلى بلده خوفا من الشنق، أو الموت جوعا في السجون؛ ولهذا قد اضطروا إلى البحث عن رزقهم في أماكن أخرى". (سويفت، ج، ١٩٩٠، 208)

يقدم النص تيمته عبر توصيف إنساني مباشر تعلن عنه عباراته، ممتثلا من ناحية لطبيعة التصنيف النوعي للنص، ولأنسنة الحيوان من الناحية الأخرى؛ ولذلك يخبر البطلُ سيدَه الفرَسَ عن أحوال الحروب بين أمراء أوروبا، فيتفَهّم الفَرسُ هذا الظلم الذي يوقعه بنو الياهو بأنفسهم: "وبناء على طلب سيدي [الفرس] حسبت الخسائر في هذه الحرب، فقلت إنه قُتل فيها حوالي مليون من بني الياهو، وإنه سقط فيها أكثر من مائة مدينة، إن خمسة أمثال هذا العدد من السفن غرق أو أُحرق". (سويفت، ج، ١٩٩٠، 209) يرُدّ الفرسُ السيد قائلا: "إنّ ما تقولُه عن موضوع الحرب يكشفُ بحق، وبشكل واضح نتائجَ ذلك العقل الذي تزعمونه لأنفسكم. وعلى كل حال، فإنه من حسن الطالع أن مخازيكم أكثر من خطركم، وأن الطبيعة جعلتكم عاجزين عن إحداث الأذى الكثير". (سويفت، ج، ١٩٩٠، 210). ولذلك يقدم أحد الباحثين رؤيته عن الكتاب الرابع من رحلات جلفر قائلا: "قد يبدُو الإنسانُ الإنجليزيُّ – الياهو– الذي يقرأ الكتاب الرابع مثل نظرائه في جزيرة الهوينهم، لكن استعدادهم المتواضع للتعلم يكشف عن رغبة في تخليص أنفسهم من الرذائل التي تحدد المخلوقات البشرية البغيضة التي واجهها جلفر في أرض الهوينهم". (Kelly, Ann Cline, 2007, 340). ويتضح أن هذا التكوّن للتيمة في "رحلات جلفر" مختلفٌ عن توصيف امتدادات موضوعة التشيؤ نفسها في الأعمال المذكورة؛ ذلك أن الحكاية على قدر استغراقها في التخييل، بأبعاده المكانية –على الأقل– نجد أن تجسيد فكرة إبعاد صفة الحرية عن البشر أمرا واضحا، حتى لو كان بأيدي الحيوانات. وهذا الاستتار خلف أدبية النص تتفاوت فيها النصوص بين الوضوح والغموض، فإخوان الصفا فيه اللغة المواربة المتفلسفة، و"مزرعة الحيوان" يشتمل على تلك اللغة المباشرة. وهذا يُثبت شيئا واحدا يتمثل في اتفاق هذه النصوص في استنطاق الحيوان لأهداف مختلفة تتداخل فيما بينها لتؤدي إلى موضوعة أخرى هي التمرد الثوري.

٢. موضوعة التمرد والثورة:

لَو وَازَيْنا بين المضامين الفكرية لاختبار أصول الحكاية من خلال موضوعة "التمرد" حسب افتراض الخارطة الذهنية المحايدة، لاستنتجنا أنّ التعبير الواعي عن الثورة يُترجم بطريق مختلفة بين النصوص المدروسة، فنجد الفكر الفلسفي الهادئ نحو التغيير في "إخوان الصفا". فقصة التمرّد لها جذورها في الفكر والسياسة في عمق التاريخ العربي، وبخاصة حتى نهاية القرن الرابع الهجري. فلما يئست الحيوانات من ظلم الإنسان، اجتمع أمرها على أخذ خطوة نحو تحقيق الحرية، وإعلان التمرد السلمي في مواجهة التعدي والظلم والاستعباد، وقد يُعلنُ البعدُ الفلسفيُّ العقلانـيُّ لإخوان الصفا عن هذا "الهدوء" المقصود في وصف التمرد؛ إذ لا يمكن لإنسان عاقلٍ أن يثور إلا من خلال نظام، وخطة، وحشد للجموع قبل إعلان العصيان؛ فالتمرّدُ ثورة في أروقة العقل تنشد الحرية. فكانت ثورة الحيوان في "إخوان الصفا" دعوة إلى الشكاية –فقط– في "فصل في بيان شكاية الحيوان من جوْر الإنسان" (إخوان الصفا، ج٢، ١٥٩)، ثم بدأ الحوار الحجاجي بأن قال القاضي لزعماء الإنس: مَا تَقُولُونَ فِيمَا تَحْكِي هَذِه البَهَائِمُ والأَنْعَامُ مِنْ الْجَوْرِ وَمَا يشْكُونَ مِنْ الظُّلمِ وَالتَّعَدّي؟". (إخوان الصفا، ج٢، ١٥٦)

في "مزرعة الحيوان" يتعامل النص بوعي لرسم معالم تيمته الحيوية للثورة الإنسانية من السطور الأولى، ردا على أجواء الثورة عام ١٩١٧م ونتائجها، فكان عنصر المفاجأة في فاتحة الرواية عاملا مهما لرسم معالم تلك الثورة، حيث يجد القارئ نفسه أمام "ثورة جياع"، بل "ثورة عبيد". فقد واكب اجتماع الوصية الأخيرة للميجور Old Major غيابُ السيد "جونز" صاحب المزرعة سكيرا طوال الليل، دون أن يقدم الغذاء للحيوانات، فتذرعوا بذلك لإشعال الثورة، ووضع مبادئها السبعة ضد الإنْسَانِ الظّالِم، فتنَادوا: "لنقُم بثَورتِنا". (أورويل، ٢٠١٤، ١٩) وتبدو أحداث الرواية في ظاهرها أكثر تطورا من حيث الشكل والتنظيم الثوري، فتشتمل على دلالات مثل "العمل"، و"الاجتماعات"، و"التنظيم للعمل". وهذه نتيجة منطقية في فكر

الثورة، فقد سبق صدورَ الرواية ثورات عالمية أحدثت تغييرات جذرية، في انجلترا ١٦٤٢، وأمريكا، ١٧٨٣، وفرنسا، ١٧٨٩، والروسية، ١٩١٧، وتلا نشر الرواية الثورة الصينية عام ١٩٤٩، وكلها ثورات تحريرية أثرت إيجابيا في كل هذه الدول؛ لأنها انطلقت من إيديولوجيات مختلفة. وفي المقابل، إذا أمعنا النظر في "إخوان الصفا" يمكن أن نعدها أصلا لحكاية الثورة الفكرية الحديثة المنظمة، بل أصلا ضمن أصول التمرد النصية في الفكر الإنساني المعاصر. ولكن لماذا؟ هل يمكن أن تكون فكرة الثورة في إخوان الصفا أصلا متكاملا مستحدثا غير متوفر في نصوص خرافية سابقة عليه؟!

تقدم "مزرعة الحيوان" –عقب الثورة– مبدأ التصويت voting لإنشاء جمهورية الحيوان على أسس ديمقراطية مزعومة، سخريةً من ثورة روسيا. وهو أمر يثير الجدلَ حول أفضليةِ حيوان على آخر في المزرعة، وحول الكيفية التي من شأنها ستكوّن الحيوانات آراءها للاختيار. فالأمر يقوم على الصراع بين آراء متنافسة، وليس على مبدأ محدد. وكان اتفاقها في مجمله يضمن مبدأ العدالة والمساواة، ولكن بأي كيفية؟ إن الحدث الموهم الذي لا نستنتج أبعاد الكتابة الساخرة من خلاله إلا في نهاية الرواية، يعلنُه توظيف مبدأ "التصويت" لاختيار أبسط الأشياء، فهو وعي يعبر عن حرية مطلقة – حتى في التصويت على حق الفئران في "المواطنة"– فهل دخول الفئران مواطنين في جمهورية الحيوان حق مكتسب لها؟ ولكن بناء الرواية جعل نهايتها تتحرك انطلاقا من حرية حركة الحدث والشخصية المعبرة عن الوعي، إذ نستنتج أن القانون كان لحماية الخنازير القوية فقط، ولقهر الكائنات الضعيفة التي يطحنها العنت.

إن فكرة المقارنة بين معالجة النصين لموضوعة الثورة يسفرُ عن تماثل واضح من حيث إجراءات التخطيط، ولكن الاختلاف تعلنه الكيفية والممارسة وعمق الفكرة، فقد أيقن إخوان الصفا ببطش دواليب الحكم، فدعت إلى التسلل بثورة تناسب تلك القوة، وفي الوقت ذاته

ثورة تدل على تسترها الذي نعلمه. فهي ثورة في العقول –كما أشرت– أما في مزرعة الحيوان، فقد انطلق مؤلفها لرسم الصورة الاشتراكية للتمرد الذي يُعلن عنه بالثورات المباشرة، وبالقتل المُعلن، والتطهير المباشر، فبدأت الصفحات الأولى ببيان الثورة.

إذا ابتعدت آلة البحث أكثر في عمق التاريخ للبحث عن أصول فكرة التمرد في ظل الخرافة، فسنعود –كما يعود المنظرون للأدب– إلى حكايات "إيسوب" التي تمثل الأصل النظري للنوع الأدبي: ففي حكاية "الأسد والفيل" يعيب الأَسدُ على بروميثوسَ Prometheus – خالق الإنسان والحيوان في الأسطورة اليونانية– أن الإله خلقَه، وجعلَ فيه خِصلةَ الخوفِ من الديوكِ[1]، (إيسوب، ٢٠٠٣، ٣٥) وهذا إيحاءٌ بقوةِ المتمرد من خلال السلوك الاجتماعي الذي يبدأ بفكرة الرفض الديني، والتّمرد على الخَالقِ في التاريخِ، مهما كان المُعتَقد. فهل ترك ذلك بعدا "موضوعاتيا" في خلفيةِ النصوصِ العالميةِ الأخرى؟ هل سنجد وثيقة أم سنضطر في النهاية إلى مناقشة التوازي بين الموضوعات بعيدا عن السببية؟ أظن أن هذه الإشارات البسيطة ضمن حكايات إيسوب هي التي تدل على التمرد، وهي حكاية قصيرة لم يظهر لها أثر في خرافات عربية مما دوّن في مصادر هذا البحث، أو في غيرها، أضف إلى ذلك أن تكَوُّنَ الموضوعة داخل العمل الواحد بعيدا عن المقارنة يستدعي تكرارها في العمل الواحد أو في أعمال كاملة لمؤلف ما، وهذا لا يمكن أن تدعمه نصوص "إيسوب". وعلى الرغم من أن أحد الباحثين يرى أن خرافات إيسوب "هي المجموعة النموذجية التي تعبر عن الموضوعة الأساسية الأم للخرافة التي تعلي من قيمة معنى الحرية الشخصية، مع بعض التضمينات

[1] ومن ذلك أن السلحفاة عوقبت بحمل بيتها فوق ظهرها، حين قالت لزيوس كبير الآلهة: "وهل هناك أجمل من بيت المرء". (إيسوب، ٢٠٠٣، ٥٤). وهناك حكايات أخرى فيها ذلك البعد السياسي منها: "الحمار والثعلب"، ص٣١، و"الكلب والحمار"، ص٧٧، و"كبرياء الحمير"، ص٧٢، و"الحمار وجنود الأعداء"، ص٧٤، والحمار في جلد الأسد"، ص٧٢.

السياسية". (Fields, Dana, 2016, 64) فإننا نحاول التأسيس للتيمة –من طريق آخر– فيما يأتي:

مهما يكن من أمر، فإن كان نص "أيسوب" هو الأقدم والأكثر شهرة في مدونة الثقافة الغربية وأروقتها، فإنه لا يدل بلغته على تمرد تنظمه أفكار واضحة متسلسلة تنعكس على النصوص بأكملها؛ نظرا لطبيعة البيئة الثقافية التقليدية التي تولّد فيها، ولطبيعة الحكايات القصيرة التي بُني عليها. ولذلك فإننا ننظر إلى النص بوصفه أصلا لأفكار ربما أسهمت في تشكيل الوعي الإنساني، ولكن كيف يمكن أن نصف العلاقة بين هذا النص والنصوص الأخرى، ومن ناحية أخرى بين "إخوان الصفا"، و"مزرعة الحيوان" في ضوء عالمية النصوص إذا ما أردنا رسم خارطة الموضوعة الأدبية بينهما ذهنيا على الأقل؟

إن البحث في أصول موضوعة الثورة في الأدب لا يراد منه الوقوف على الأصل الفعلي عبر التاريخ. فالقضية ضاربة في القِدم ولا يمكن الجزم بها. لكن الرغبة قائمة لوضع النص العربي في إطاره الزمني والأكاديمي، وبخاصة إذا ما اتصفت بتكامل فكريٍّ وبنائي مثل "إخوان الصفا"، مما يجعل أصداء الرسالة بأكملها ترسم بناء الموضوعة من خلال توزيعها في النص. حتى عندما جعل ن.فراي من "رحلات جلفر" أصلا تتناص معه "مزرعة الحيوان"، فلا أجد لهذا الطرح إلا أهمية محدودة، حيث يجب أن ندور في الفلك ذاته فيما يخدم تحديد موضع النص العربي منه انطلاقا من الدراسة النمطية؛ لنتمكن من تحديد أسباب التوازي بين البنى التحتية التي على أساسها يُبنَي شيءٌ من التماثل الذي أفرز –على الأقل– موضوعة التمرد الثوري، وليس بين نصين فقط. ولذلك فإن أهمية رأي ن.فراي تتمثل في لفت النظر إلى أهمية التطواف عبر نصوص عالمية من بينها النص المذكور لسويفت "رحلات جلفر".

يأتي مفهوم الإنسان وصفاته في "رحلات جلفر"، وبخاصة موضوعة الشر الإنساني في إطار عقلاني لا يعتمد فيها النص على الدين موظفا فيها ذلك البعد الساخر من الحقل

السياسي الإنجليزي في أول القرن الثامن عشر لمقاومة الشر. وأذكّر بأنَّ تاريخَ نشر الكتاب لأول مرة كان عام ١٧٢٦ أي بعد ثورة (كروميل) التي غيرت شكل بريطانيا (١٦٤٢-١٦٦٠) التي مرت خلالها بحروب أهلية تبعت بإعدامات، وتنحيات لرموز سياسية مهمة فيها، وكذلك نشير إلى أن تاريخ نشر الكتاب لأول مرة هو نفسه تاريخ بدء المملكة المتحدة.

نقرأ في ختام الرحلة الثالثة من "رحلات جلفر": "ولستُ أرَى أنّ النّاسَ يُنعم عليهم بلقب نبيل بسبب فَضِيلَتِهِم، أوْ أنّ رِجَالَ الدّينِ يُرقَّون لتمسّكِهم بالدّين أو لِعِلْمِهِم، أوْ الجنود بسبب سلوكِهِم وشَجاعتِهِم، أو القُضَاةُ بفضْل استقامتهم وأمانتهم، أو أعضاء مجلس الأمة بفضل حبهم لبلادهم...ولكن ما فهمته من أقوالك ومن الأجوبة التي اعتصرتها منك بعد تعب وجهد، لا يترك لي مجالا إلا للاستنتاج بأن معظم أبناء جلدتك هم أخبث سلالة من الحشرات المؤذية البغيضة التي سمحت لها الطبيعة بالزحف على وجه الأرض". (سويفت، جوناثان، ٧٧). وهذا ما جعل "إدوارد سعيد" ينظر إلى "ج.سويفت" بوصفه "مُحرّضا سِيَاسِيًا" (سعيد، إدوارد، ٢٠٠٠، ٩٣) وهذا -كذلك- ما جعله يؤيد رأي ج.أورويل بأن سويفت "يهاجم في أسفار (غوليفر) ذلك الجانب من الديكتاتورية الذي يجعل الناس أقل وعيا". (سعيد، إدوارد، ٢٠٠٠، ٩٤) وَجَلِفر شخصيةٌ أدبيةٌ وهميةٌ ابتدَعَهَا سويفت، نَمت في الحكاية حتى أصبحَ طبيبا؛ لتُضفي على النص أجواء الواقعية، وليتفاعل المتلقي معه، ويثق فيما يحكيه ويحكم به تجاه المجتمعات.

إن المدخل الذي افترض في هذا البحث لقراءة الأصول العالمية انطلاقا من الموضوعات، يفرض العودة إلى الأنماط الثقافية التي مثلت أرضية ثابتة لهذا التماثل بين النصوص -ولو على سبيل التجريب- لوضع خلفيات النصوص المدروسة في حالة من التوازي إذا ما وُجد، وبخاصة بين ذلك الأصل الإنجليزي الذي افترضه الناقد "ن. فراي" لرواية مزرعة الحيوان، وخلفية بناء النص العربي "إخوان الصفا، فقد ولد ج.سويفت في عصر

التنوير، عصر الحلول الوسط – The age of Compromise وهو عصر عودة الملكية The age of Restoration. ولذلك فإن رسم الخارطة السياسية الثقافية لا يحتاج هنا إلا إلى إشارة نحو هذا النمط الثقافي الذي نشأ خلال توترات سياسية عظيمة في القرن الثامن عشر. ويعلن هذا عن توازٍ في النمط الذي اعترى الحقلَ الثقافيَّ العربي في القرن العاشر الميلادي –النصف الثاني من القرن الرابع الهجري– وهذا ما أفرز نمطينِ مُنْتَجَيْن ثقافييْن لبنية سطحية ثقافية متوازية: "إخوان الصفا" في القرن العاشر، و"رحلات جلفر" في القرن الثامن عشر ١٧٢٦م، ومن ثم بمزرعة الحيوان.

لا يعلن توازي المضمون بين النصين عن تأثير سببي تاريخي، بل ربما يعلن من بدايته –على الأقل ما بين أيدينا من وثائق– عن تأثّر استنتاجي لا نريد أن نخرج عن الإطار المرسوم للبحث الموضوعاتي إلى تفسير الظاهرة سببيا[١]، ولكنه يقوم عن سيرورة فكرة قصة الإطار، مما يجعل فكرة المقارنة موهمة إذا أُجبِرَ النص للدرس حسب منطلقات المَدرسة التاريخية، أو حرفة المتعاليات النصية، وفي المقابل يبدو التوازي النمطي هنا مدخلا منهجيا على ما يأتي:

[١] يقود البطل السفينة أدفنتشر Adventure، ومعه طبيب شاب اسمه "بيورفوي" وتبحر السفينة عام ١٧١٠، وتهبّ عاصفة قوية عليهم، واكتشف أنّ منِ استعان بهم من البحارة قراصنة احتلوا السفينة، وأرادوا أن يتوجهوا بها إلى مدغشقر؛ ليجندوا مزيدا من البحارة، وقد تخلص منه القراصنة فأنزلوه على شاطئ جزيرة لا يعلم اسمها أحد، وفيها الأحصنة "الهوينهم" التي علّمت بطل الحكاية لغتَها، فبات الإنسي على تلك الجزيرة يُوصفُ بالأعجمي، وبدأت بينهما لغة تفاهم لمناقشة عدد من القضايا التي تخصّ الإنسانَ، وشبيهَه على الجزيرة "بني الياهو" أو يخُصّ كذلك بني "الْهُوينْهم" (الخيل) أصحاب الكلمة والرأي والقيادة. (سويفت، جوناثان، ١٩٩٠، ١٩٤، ١٩٨، ٢٠٠)

كان سويفت يتألم لكثرة الصراعات الدينية في إيرلندا بين الكاثوليك والإنجيليين Evangelicals آنذاك، وكذلك كان يعاني من فقر إيرلندا، فعاد إلى دبلن Dublin حيث لزم الصمت، ثم اختفى من الحياة العامة في إنجلترا بعد أن سقط حزب المحافظين بموت الملكة آن Anne (١٦٦٥-١٧١٤). وتسلُّم حزبِ الأحرار سُدّة الحكم، وهو الحزب الذي اضطَهدَ المنتمين إلى حزب المحافظين، واتهمهم بالخيانة واستغلال النفوذ وسوء الإدارة. وهي أجواء سياسيةٌ-اجتماعية ترمي بظلال رهَاب الخوف والترقب. ففي عام ١٧١٣ حصل سويفت على منصب رفيع في الكنيسة الإنجيلية بإيرلندا، حيث ترَأَّسَ كاتدرائية سان باتريك Saint Patrick's Cathedral in Dublin بين عامي (١٧١٣-١٧٤٥). وقد حمَلَ على كاهِله آنذاك عبءَ الدفاع عن الشعب الإيرلندي ضد الإهمال والاستغلال. وقد ذكر فلوشير Flaucher "أن سويفت لم يكن يعرف فلسفة الفن من أجل الفن، فكانت الكلمة عنده سلاحا للدفاع عن أوضاع يتهددها الخطر[١]" (Fluchère, H. 2020) و (سويفت، جوناثان، ١٩٩٠، viii)؛ ولذلك يمكن وصفه بأنه كان مثقفا عضويا، وأن نصه المذكور يسهم في رسم هذه الصورة.

بعد أن تشكلت الصورة النمطية لنص جلفر، بوصفه أصلا بنى عليه "أورويل" روايته، نعود إلى أصل من الأصول العربية التي كوّنت الموضوعة بوضوح لنرى أين يمكن أن نحدد مكانة "إخوان الصفا". فقد كان "إخوان الصفا" معنيين بتلك النزعة الإصلاحية السياسية، وقدّموا أفكارهم واضحة في الرسالة الثامنة، وهي النص الأسبق. ولذلك يكون التماثل قائما بين سويفت وإخوان الصفا؛ لأنهما ينتميان إلى طبقتين أو وصفين يمنحان وعيا خاصا يعالجان من خلاله الفكرة الثقافية السياسية القائمة، وبخاصة مع إخوان الصفا. فقد كان لهم دور

[١] أسست " كاتدرائية سان باتريك" عام ١١٩١، وأدت دورا مهما في الحياة السياسية في إيرلندا، وبخاصة حينما ترأسها "سويفت" الذي دفن فيها.

تنظيمي ثقافي يعبر النص عنه بوضوح، فقد كانوا جماعة منتمية إلى بيئتها، تحاول أن تبثها وعيا خاصا نحو إصلاح الوعي الجمعي القائم.

نستمر في توصيف فكرة التوازي من خلال توازي العمق الإيديولوجي اعتمادا على مقالة الموسوعة الفرنسية Universalis المذكورة سابقا. فمهما يكن من أمر، فإن التوصيف الحقيقي لنمط السياسة إبان القرن الثامن عشر في (إنجلترا وإيرلندا واسكتلندا) قد تعددت مذاهبه وروافده من داخل المسيحية نفسها: فالملك شارلز الثاني (ت١٦٨٥) إنجيليٌ يورِثُ الحكم لأخيه جيمس الكاثوليكيّ الذي كرهه الإنجليزُ، وثاروا ضده في عام ١٦٨٨، وتولَّت ابنته ماري (ت.١٧١٠) وبعدها أختها آن Anne في العام ذاته، ففضّلت حزبَ المحافظين المعتدلين الأكثر قربا من آرائها الدينية الإنجيلية، عن حزب اليمين، وهذا التواتر القلق لأحداث ثورية خلفت مذاهب وثورة حقيقيْن، استغرقتها فكرة تعدد الأنواع البشرية من الدول الأربع: إنجلترا وإيرلندا وإسكتلندا وهولندا، فقضت الثورة المذكورة على فكرة حق الملوك الإلهي Divine right of kings وأصبح البرلمان هو صاحب الكلمة العليا في شؤون الحكم.

انطلاقا من توازي البنى الثقافية، تظهر طبيعة التماثل –كذلك– بين النصوص الثلاثة: بين إخوان الصفا، ورحلات جلفر، ومزرعة الحيوان. إذا تفَحَّصْنا البناء السياسي للقرن العاشر في المجتمع العربي حيث القلاقلُ السياسية، والتعددُ النوعيُّ البشري: اضطراب أحوال الخلافة، وتملُّك البويهويين في العراق (٩٣٢–١٠٦٢م) أثناء خلافة القاهر بالله (٩٣٢–٩٣٤)، وتشرذم الدول الإسلامية، واستقلال بعضها في شمالي أفريقيا، وقد أطلق على الفترة ما بين (٨٦٢–١٠٥٥) عصر الفتن والحروب (خالد عزام، ٢٠٠٩، ١٨٩–٢٢٤). وتتوازي الأنماط في أغلبها مع القرنين السابع عشر والثامن عشر في غرب أوروبا، وبخاصة في النظرة إلى نمط شكل الحكم، ونوعية الفكرة التي تحركه وتهيمن عليه: فالأقدم العربي يقوم

على أركان الخلافة التي توازت مع النظام الملكي قبل الثورة المجيدة[1] في إنجلترا، وهذان توازيا مع طبيعة ممارسة الحكم في روسيا إبان كتابة رواية "مزرعة الحيوان". وهي الرواية التي أشار "ن.فراي" إلى أن أصلها يعود إلى الرواية الساخرة "قصة برميل" لجوناثان سويفت –كما سيأتي التوضيح–

أما الفكرة، فهي "الدينُ" الذي حاولت أن تتخذه الخلافة العباسية درعا في مقولة "السمع والطاعة" أو "الطاعة لِمَنْ تأمّر"، واتخذته المملكة الإنجليزية درعا حقيقيا في "حقّ المُلُوك الإلهي" وهو الحكم الذي يمنح الحكام حقا مطلقا، فلا يمكن مجابهتُهم حتى بالدليل لدحض رأي، أو إعادة نظر، وقد كانت الوسيلة نفسُها مسيطرة على الحضارات الميثولوجية القديمة، ومنها في اليونان، وفي الصين حيث عبارة "ولاية السماء The mandate of Heaven" وهي تعاليم سياسية ودينية معا تجعل من الحاكم ابنا للإله. (Yonglin, J., 2011, 66, 67)

يؤكد ما ذهبتُ إليه ما أشار وردت عند أحد الباحثين من أن "رحلات جلِفر" ربما تفقد آلية تعبيرها ودلالاتها إذا ما انتقلت إلى سياق آخر ضمن نظام اجتماعي–ثقافي مختلف، إذ يمكن أن تأخذ صفة المهدِّئ، أو شكل قصص الأطفال، بعد أن كانت معبرة حال صدورها عن واقعية الأحداث الإنسانية، وعن تأملية كاتبها تجاه الصراع بين حزب المحافظين، والدستوريين الذي كانوا يرون بنجاعة سلطة البرلمان. (Cao, Shunqing, 2013, 163, 164). ويبدو أن هذا الرأي يخالف طبيعة النوع الأدبي وطبيعة بنيتهِ الخرافيةِ، ففي المقابل تحمل النصوص سمات يَبثّ فيها الحياة أحداثٌ ومتغيرات تفسرها الأنساقُ الثقافية المختلفة التي يقرأ فيها النص، فتتجدد دلالاته وإسقاطاته.

[1] الثورة المجيدة Glorious Revolution ١٦٨٨: عزل على أثرها جيمس الثاني، وهكذا تُسمى في التاريخ الإنجليزي.

على أي حالٍ، فإنّ هذا النمطَ الأساسيّ الَّذي وصّف الحالة السياسية له أن يُولِّدَ هذا التوازي في أنماط أدبية عالمية، بل في بناء نمطِ الشخصيةِ لتصبح موضوعة واعيةً، بحيثُ نجد استتار شخصية إخوان الصفا يوازيه خوفُ "سويفت"، واختفاؤه في مدينة "دبلن". وهذا من سنن توالد الصفات البشرية وتأصلها أنثروبولوجيا، ولا تُمكّننا معرفتنا المحدودة بلغات العالم من الاطلاع عليها، فوَقَعْنَا أَسْرى التجزِئَةِ بين العربية والفرنسية والإنجليزية، وبعض الترجمات العربية عن لغات أخرى. إن فكرة تحقيق العدالة بين النصوص المطروحة للمعالجة تكشف عن نقطتين متوازيتين، وبخاصة في النصين المحوريين "إخوان الصفا"، و"مزرعة الحيوان" تكشف عنهما موضوعة "العدل":

الأولى– يتسم النص في رسائل إخوان الصفا بالتبسيط الأسلوبي، وكذلك فإن السمة نفسها تغلف رواية "مَزرعة الحَيوان" التّي أخذت صفة العالمية بتلك الكفاءة على الترميز باللغة، وهو نوع من الكتابة قد تناسبَ مع الغرضِ منها، وقد بدأت الحكاية بإعلان تمرد حيوانات "الجزيرة" على الآدميين المعتدين، حتى إذا كانت خاتمة الحكاية قادتنا إلى نهاية غير متوقعة بإنصاف الإنسان على الحيوان بعد محاججة طويلة.

الأخرى– تَوازِي التعبير عن الثورة إلى حد كبير بين إخوان الصفا وإيسوب، من حيث عدم الدعوة إلى العنف الكلامي أو الفعلي؛ على قلة الإشارات إلى الثورة كما وُصفت سابقا في "إيسوب"، فالحكاية مصدرها الحكمة، والمواربة. فإيسوب عبدٌ لا يمكنه إلا التأدب مع سيده؛ ولذلك لجأ إلى الحكاية الخرافية. وإخوان الصفا جماعة متخفية لا تصدر إلا عن فلسفة عميقة لجأت إليها عبر النص كله، لعلّ الإنسان يفهم ما ترمي إليه الخرافة. أما في مزرعة أورويل، فقد أخذت "الثورة" شكلا مختلفا عبر النص كله، فقد لجأت إلى الخرافة سخريةً مباشرة من الثورة الروسية ولمن قاموا عليها، حيث يرمز بالسيد جونز M. Johns مالك مزرعة مانر Manor لأجيال المزارعين الذين قاموا بقمع الحيوانات. ومن ثم ترمز الشخصية نفسها للقيصر

نيقولا الثاني ١٨٦٨– ١٩١٨ الذي قامت ضده الثورة، وكذلك فإن ركودَ حالة جونز ومزرعته يعد رمزا للكساد الكبير في جميع أنحاء العالم في عام ١٩٣٠. ويمثل طرد جونز في الرواية بداية العمل الثوري (ثورة ستالين) (١٨٧٨–١٩٥٣) وحكم بين (١٩٢٢–١٩٥٣). وامتد الأسلوب الثوري الساخر نفسه في الرواية، مثل Hens' Rebellion تمرد الدجاج للحفاظ على إنتاجه من البيض (أورويل، ٢٠١٤، ٨٤)، وهو تمرد يوازي قمع الفلاحين في أوكرانيا، وبمعنى أكثر تعميما، فإنه رمز لعمليات التطهير Purges التي فَقد فيها عشرون مليون مواطن سوفيتي حياتهم. ولذلك يمكن القول: إنَّ مَزرعة الحيوان وصفت الثورات الحيوانية لتهوّن من قيمة الثورة الروسية التي تسلط أصحابها على الناس، بحيث إن ثورة دجاج "مزرعة الحيوان" ضد القائد "نابليون" –ذلك الخنزير المنتخب بالتزكية والتزوير– إنما تدل على سوء أوضاع الناس في عهده مقارنة بالوضع أثناء حكم صاحب المزرعة الأصلي "السيد جونز". بينما كانت الدعوة إلى الثورة واضحة في "إخوان الصفا" إصلاحية متزنة تأتلف مع الهدوء المناهض للقهر السياسي، أعقبت محاولات تمرد ثوري متلاحقة في العصر العباسي، مثل ثورة الزنج في حاضرة البصرة، ومحاولات التمرد القرمطي في العراق والشام. أما الثورة التي كان يسخر منها أورويل، فهي في ذاتها انقلاب على ثورة ١٩١٧ التي انقلبت فيما بعد على بلادها وتابعيها في العالم –من وجهة نظر أورويل– ومن ثَمّ أخذ يصف بالطابع الحيواني من قاموا بالأولى وأيدوها.

في فضاء ما بين "إخوان الصفا"، و"مزرعة الحيوان"، وبعد ثمانية وثلاثين عاما من "إخوان الصفا" يهُم "الشاحجُ" بالتمرد في عمل أبي العلاء المعري؛ لما يوقعه الإنسان عليه من عذاب، واستغلاله له ولغيره من الحيوانات، ولكنه سرعان ما يعود إليه حِجاه خوفًا من السائس وعصَاه. ولعل التغير الذي نلحظه في طبيعة التمرد بين "إخوان الصفا"، ورسالة "الصاهل والشاحج" يتمثل في تقليص الحديث المباشر عن التمرد، بل إنه تقلص إلى حد الوجود في حلم

البغل فحسب. وهذا ما يفسر اللجوء، بل الإمعان في توظيف الخرافة في النص بتطور آلة القمع والظلم والتشرذم في القرن الخامس مما جعل "البغل" يحلم بالتمرد مجرد حلم عابر، وهو مغمى العينين يجر ساقيته، ولكن سرعان ما يفيق على قمع السائس له وقهره.

إن الأدب، أو "أدب العوالم" –بتعبير أ.نيشي– "هو المصدر الوحيد، إلى جانب الموسيقى– لتعليم المقهورين، وللتمرد لصالح الإنسان الحر...وهو الذي يطرح نفسه في مواجهة العولمة التي يراها العالم الشمالي ويفرضها على الكون" (نيشي، ٢٠٠١، ٥٣، ٥٤ بتصرف) . ومن هنا يمكن القول: إنه من الصعب رسم خارطة فعلية أو ذهنية يمكنها صنع شبكة عالمية للتمرد في الأدب بوصفه موضوعة وهدفا أسمى في كل نص أدبي مهووس بها، وأما الأدب العربي فحسبه أن أسهم بنصوص في التراث العالمي بنصوص كاملة ترسم شكل تلك الموضوعة الواعية، لتجعل الأدب قادرا على مواجهة مضاعفات أي زحف إمبريالى أو رأسمالي ضد الإنسانية.

٣. الحيوانات والطيور والحشرات بوصفها موضاعات/تيمات:

تُستنتج الموضوعة من خلال عمل بنيوي مباشر يراعي توزيعَها وانتشارها في النصوص، وإذا ما دَلّت شخصيةٌ على أبْعاد مجتمعية ودينية وسياسية، أو على أفعال بعينها، أن تُعدَّ هي الأخرى موضوعة وعلامة على هذه الأفعال أو المعتقدات، مثل: نمرود، وأوديب، وشهريار، وشهرزاد، وجان دارك...إلخ، وبالمثل في الحيوانات، حتى لو كانت رموزا في ذواتها، أو دلت المعجمات اللغوية على معانٍ ودلالات مباشرة لها، فقد تدل بعض الحيوانات والطيورِ على موضوعات لها أبعادٌ رمزية تعد مظهرا من مظاهر بناء النصوص ووعي أصحابها والحالة العقلية التي يتمتعون بها: الهُدهد، والأسَد، والأفْعَى، والخنزير، وهي موضوعات في مجملها تُعبّر بطريقة ما عن الجماعة الإنسانية، أسعى لتسجيل طرف من معالم تطورها وبنائها، وإلى بلورة رحلتها عبر النصوص المختلفة؛ لأنّ الموضوعة في بعض

الأحيان تطرح قضية الواقعية عبر عدد من القضايا التي تعنى المقارنة بها. وتحتل دراسة صور الشخصية باختلاف انتماءاتها الجغرافية والتاريخية مكانتها المهمة في كلاسيكيات نظرية الأدب. ومن هنا، فإن هذه الحيوانات والطيور وإن اتَّحد انتماؤها إلى عائلات كونية واحدة، إلا أنّ كلا منها ستنطقه ثقافته، وتشكلها عبر مجموعات المعاني، والنتائج، والوظيفة التي تقدمها كلّ موضوعة، متشابهة كانت أو متناظرة، ولكن أعيننا على الاختلاف الذي يُبْرزُ مكانة الموضوعة في البناء النّصّي العَربي.

إن الشخصيات في حكايات "إيسوب" من الحيوانات، حتى في حال توجيه الخطاب إلى الإنسان، بينما شخصيات الرسالة الثَّامنة من "إخوان الصفا" من الإنس على اختلاف أعراقهم، ومن الجن، والحيوانات. ويأتي دور الرسالة عبر حديث الحيوان واضحا في النصوص مبنيًا على الهدف من التأليف، فالهدف عند إيسوب يتمثل غالبا في تقديم الموعظة الأخلاقية، بينما تقدم إخوان الصفا قضية فلسفية لهَا أبعادها السياسية–الاجتماعية–الدينية، وفي مزرعة الحيوان فإنّ النقدَ السّياسيّ يغلف بناء السرد ويكوّن أبعاده. وفي كل ذلك يكوّن الحيوان موضوعة دالة نحاول الكشف عنها من خلال الرؤية الأفقية التي نتجول خلالها عبر النصوص للوقوف على الموضوعات المسيطرة.

أ. موضوعة الأفعى:

ينتشر رمزُ الأفعى في تاريخِ الآداب العالمية، فهو رمز عابر للنصوص والثقافات بوصفه موضوعة قادرة على هذا العبور بما تشكله في وعي الأديب والمتلقي على السواء، وكذلك بالكيفية التي وُجدت عليها في النص. فحكاية إيسوب "العداوة الدموية" تُبلورُ الوعي العقلي للمؤلف برمزية الأفعى؛ فهي إن كانت قد جُبلت على الدفاع عن نفسها، فإنها الْتزَمت عهدَها. وقد تكفّل الأدبُ بتسجيل هذه "الهامّة" لتُطرح موضوعة رمزيةً في طريق الواقعية العابرة للنصوص والتاريخ. وفي هذه الحكاية يدعو الفلاح الأفعى إلى المصالحة خوفًا منها،

فبعد أن قتلت طِفلَه أراد الثأر منها، فأخطأ في قتلها. (إيسوب، ٢٠٠٣، ٤٨) ويتحدث "المِبردُ الحَديديّ" إلى الأفعى التي تَلعقُه دون توقف، في حكاية "الأفعى والمبرد": "ماذا تفعلين يا حمقاء؟ إنّ لديّ القدرةَ على أنْ أقرضَ كلَّ ما أقابلهُ منْ قطع حديد، فماذا تفعلُ معي أسنانُك؟". (إيسوب، ٢٠٠٣، ٥٠)

لا يتوقف الأمر عند أفعى إيسوب في حكاياته القصيرة، ففي تاريخ الشعر العربي حكاية عَبيد بن الأبرص (ت.٦٠٥م) مع الأفعى التي سقاها، ثم ردّت إليه الجميل بإنقاذه من الصحراء، فيقول على لسانها:

أنَا الشّجَاعُ الّذِي أَلْفَيْتَنِي رَمِضَا ... واللهُ يَكْشِفُ ضُرّ الْحَائِرِ الصّادِي

فَجُدْتَ بِالْمَاءِ لَمّا ضَنَّ حَامِلُه ... كَرمًا مِنْكَ لَمْ تَمْنُنْ بَإِنْكَاد

(الأبشيهي، ٢٠٠٨، ٣٤٣، ٣٤)

تقدم أبيات هذه القصيدة نمطا غيرَ شريرٍ من الأفاعي على عكس ما رسم في مخيلة المتلقي. ونقف عند قصيدة النابغة الذبياني (٥٣٥-٦٠٤م) مع "حَيّة ذَات الصَّفَا" التي يعاتب فيها بَني مُرة فيما كان بينه وبين يزيد بن سنان بن أبي حارثة، واجتماع قومه عليه، وطواعيتهم له، وطلبه بحوائجهم عند الملوك، ومنها:

وَإنّي لَألقَى من ذويّ الضِّغنِ مِنْهُمُ ... بِلَا عَثْرَة، والنفس لابد عاثره

كما لقِيتْ ذاتُ الصَّفا منْ حَليفِها ... وكَانتْ تَدِيه المالَ غِيّا وظاهره

....

أكبَّ عَلى فأس يُحدُّ غُرَابَها ... مُذَكَّرَةٍ منَ المَعَاوِلِ باتِرَه

فلمّا وَقاهَا اللهُ ضَرْبَة فأسِه ... وللشرِّ عَينٌ ما تُغَمِّضُ نَاظِرَه

تتشكل الموضوعة الواعيةُ في بناء وعي مجتمعي عبر الثقافات، ولذلك نقرأ ما يأتي لتتشكل موضوعة الأفعى: ثم قال عبد القادر البغدادي (١٠٣٠-١٠٩٣): "هذه الأبيات موقوفةٌ على سماع حكاية هي من أكاذيب العرب" وبعد أن يروي رواية أبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي عن الأخوين اللذين قَتلت أحدَهما الحية، وتعاهدت مع الناجي منهما، يورد الحوار الآتي:

"-فقالت له: ألسْتَ تَرى أنّي قد قتلتُ أخاك، فهل لكَ في الصّلح فأدعكَ ترعى الواديَ فتكون فيه، وأعطيك ما بقيت دِينَارًا يَوْمًا وَيَوْمًا لا؟ -قَالَ: أَوَفاعلةٌ أَنْتِ؟" وبعد أن نقض العهد، وحاول قتلها، أخطأها:

"-فقال لها: هَل لكِ أن نتواثقَ ونَعُودَ إلى ما كنّا عليه؟".

-فقالت: "كيفَ أعَاودك وهَذا أثر فأسِك؟! وأنتَ تَرى قَبر أخيكَ، وأنتَ فاجرٌ لا تُبَالي بِالعَهْد". (البغدادي، عبد القادر، ٢٠٠٠، ٤١٩)

يتمثل هنا حوار الأجناس الأدبية حول الموضوعة نفسِها، دون المُبالغة في تتبع الشاهد الشعري حول الحية (يراجع: أبو يحيى، أحمد، ١٩٩٧، (١٢٥-٢٣١)، ومن ذلك، ما أورده صاحب الخزانة من خُطبة عبد الملك بن مروان (ت.٧٠٥م) في أهل المدينة المنورة بعد مقتل عبد الله بن الزبير (ت.٦٩٢م) ذاكرًا قصةَ "حيّة ذات الصفا"؛ لتكون مدخلا يفهمون منه غرضه لينتهي إلى قوله: "إنّا لَنْ نُحبّكُم مَا ذَكرنَا ما صَنعتُمْ بِنا، ولنْ تحبّونا ما ذَكرتم ما صَنَعْنَا بِكم". (البغدادي، عبد القادر، ٢٠٠٠، ٤١٩)

تلكم الدلالات في هذه النصوص العربية لا يمكن إنكارُ زمانِها قبل ١٥٠٠ عام، أو زمن روايتها في حكاية عبد الملك بن مروان قبل ١٣٠٠ عام، حيث وجدت الحكاية مرونتها وإشعاعها في الثقافة العربية التي وجدت طريقها إلى أدب العصور المتتالية، ومن ثم إلى

الحضارات الأخرى. وعلينا أن نفترضَ وجودَ ذلك، وقد ثبتت الموضوعة الواحدة من حيث الشكل، وتعددت أبعادها الدلالية بتعدد السياقات عبر النصية، فمن الخيانة المرتبطة بالإنسان: "وَأَنْتَ فَاجِرٌ لا تبَالِي بِالعَهْد" إلى الحفاظ على العهد في حكاية عبيد بن الأبرص. وقد يكون هذا تبشيرا بالولوج إلى سياقات عالمية أخرى، غير هذه الأصول اليونانية، والعربية التي خلّقت تلك الموضوعة؛ وذلك لاختبار مرونتها في الاندماج مع السياقات المختلفة من خلال النوع الأدبي الذي نحن بصدد معالجته:

تتَولد أفعى رسالة إخوان الصفا عبر شخصية تضيف رمزا جديدا إلى مكونات موضوعة الأفعى على المستوى الثقافي. فقبل إخوان الصفا، وَسْوست إلى حوّاء فاقتربت من الشجرة المحرمة طمَعًا في الخلود (سفر التكوين، الإصحاح ٣/٣)، فكانت دليلا على الشر، وسببا لشقاء البشرية، وسَطت على "نَبْتة الشّباب" التي كانت ستمكن جلجامش من البحث عن الخلود استمرارًا لرمزيتها (ملحمة جلجامش، ٢٠١٦، ج٢، ١٩٤). أما في إخوان الصفا، فهي أفعى متعايشة مع الشُّورى التي تفرضها عليها بيئتها في مجتمع الحيوانات الذي صنعته المخيلة الواعية للمؤلِّفين: "ولما وصلَ الرسولُ إلى ملكِ الهَوامِ، وَهُو الثعبانُ، واجتمعتْ إليْه أصْناف الحَيوانَات من الهَوام، مثْل الأفَاعِي والحَيَّات والعقَارب...والصّرصَار" قال الثُّعبانُ لوزيره الأفْعَى: مَنْ تُرى يَصلحُ من هَذه الطَّوائفِ لنبعثَه هناك للمناَظرة؟" (إخوان الصفا، ج٢، ١٩٤). ولا نُحَاول رسم رمزية الأفعى هنا، بل رسْم ما تضيفُه إلى شخصيتِها بوصفها موضوعة عالمية للتعبير الواعي عن المضامين المتباينة بتباين الثقافات والإسقاطات الرمزية، فثُعبان إخوان الصفا، تحنَّنَ ودَمَعَتْ عَيْنَاه لِمَا وجد عليْه الهَوَام مِن ضَعْف الحَال، فدعَا اللهَ تَعالَى بصَلاح حَالها، هذا من غير المتوقع لدى جمهور المتلقين، فَقام الصَّرصارُ ليُطمئنَ ملكها على ما هُم فيه من قوةٍ حتى الذي يبدو منها أقل ضعفا، فهو أشد جأشا. ومن ثمّ وقع الاختيارُ على "الصرصار" لينوبَ عن الهوام في قضية الحيوانات

ضدّ الإنسانِ، وهذا أبعد شأوا من توقع المتلقي أن يكون الصرصار هو نائب الهوام: "امضِ إلى هُناك فتنُوبُ عَنْ الجَماعةِ في المُنَاظرة مَع الإنسِ...قَالتِ الحَيّةُ عند ذلك: لا تذكرْ عندهُم أنّكَ رسُولُ الثّعبَان والحَياتِ...لأنّ بَيْنَ بنِي آدمَ والحيّاتِ عَداوةً قديمةً وحقدا كامنا" (إخوان الصفا، ج٢، ١٩٣: ١٩٤ بتصرف)، وبالطبع فإن تلك الأفعى تشير إلى وجودها موضوعة تشكل وجدان المُتلقين، بما ترمز إليه من وسوسة وخداع وغدر...إلخ، ولكنّها تعبر عن تآزر الموضوعات هم بصدد التعبير عنه في الرسالة من نقد مباشر لطبيعة التكون البشري في القرن العاشر.

ننتقل إلى وصف آخر للدلالة على شخصية الحيّة في "السُلوانَة الأُولَى–التّفْويض" لابن ظفر، حيث تستولي الحية على جُحر الثعلب –اسمه ظالم– فيلجأ إلى ثعلب آخر اسمه "مُفَوّض" الذي يحاول أن يساعده على استرداد موطنه، ولكن "ظالما" يمكر ليستوليَ على مَسْكن "مفوض" لما في هذا المسكن من بحبوحة العيش، بل إنه يخطط لقتله، ولكن تنتهي الحكاية باحتراق "ظالم" في جحر "مفوض" بطريق الخطأ، بعد أن كان قد استولى عليه، وتنجو الحية (الصقلي، ابن ظفر، ٣٢–٣٧). والمسرود له في هذه القصة عبد الملك بن مروان، والسارد هو الشيخ الذي التقاه حال عودته لإنقاذ مكان ملكه الذي استولى عليه عمرو بن سعيد (ت.٧٠هـ) الذي ائتمنه. ولذلك فإن شخصية "ظالم" هي عمرو هذا، وشخصية "مُفوّض" هي "عبد الملك بن مروان". ولكن يتمثل دور الحية المحتلة التي تتحيّن الفرصة لتحتل هذا البيت الفارغ، ومن عادتها أنها تحتل جحر غيرها، فَمَثّلتْ كذلك شخصية "عمرو بن سعيد".

–الأفعى في كتاب "السلوانات":

عندما ندرك أن "كتابَ السلوانات" قد أُهْدي إلى القائد القرشي في قبرص، وأن ابن ظفر قد عاش في القرن السادس الهجري مشكلة الاستيلاء على تونس ١١٤٨م، وعاصر

الفتنة بين السنة والشيعة في حلب، وعانَى من ويلات الانقسام بين العرب والترك (ابن الأثير، الكامل، ج٩، ٢٣) ندرك –من ثَمّ– أن الحية الرقطاء تلك حية محتلة لأيّ مكانٍ لا يجدُ مَنْ يدفع عنه، وأنه بِمهَابتها وقوتها تَخَاصم الأَخَوان من جنس واحد "الثعلبان"، بل إن أحدَهما فكّر في قتل الآخر، وقد فعلها "عمرو بن سعيد" في العصر الأموي، وبما أن هذا الكتاب هذا قد أُهدي إلى القائد القرشي، فقدْ كانت الرسالة المضمنة موجهة إليه؛ ليكون يقظا تجاه هذه الفتن.

إنَّ السّمات التي تكوّنت في مخيلتِنا عن شخصية الأفعى في الحكاية الخرافية، تضفي عليها شيئا من الطابع البشري، فهي التي تدافع عن حِماها بالهجوم، ومن ثم تعود للإيلاف في الشعر الجاهلي وفي "إيسوب"، وهي الحيةُ المخادعةُ في الموروث الدينيّ حين أغوت حواء، وهي التي سطت على نبتة الخلد في "جلجامش" وهي التي تجسد نفسيا بناء بشريا خالصا إلى درجةٍ تتماهى فيها شخصية الأفعى الحكيمة مع أي شخصية بشرية حينما تتحنَّن على فرائسها في إخوان الصفا، وحينما تحتل ما ليس لها في جُحر الثعلب في السّلوانات...إلخ.

تتعلق المسألة –إذن– بتاريخ الأفكار، إضافة إلى وصف تشكل الموضوعة، قبل أن تتعلق بتطورها، أو حتى بوجودها، فالانتقال من "إيسوب" إلى "السلوانات" مرورا بتاريخ النصوص العالمية لاستقراء موضوعة الأفعى، أمر مستحيلٌ، ولكن الانتقال من وجودِهَا موضوعة في نصٍّ وزمنٍ إلى نظيرتِهَا موضوعة وزمنًا أمرٌ يمكنُ إدراكه من خلال تنميطِ الأنساق الثقافية التي تسهم في تحويل البنية إلى موضوعة دالة، وكذلك فإن الانتقال المجرد يهدف إلى المقارنة التاريخية للبرهان على مؤثرات كائنة، أو توظيف عبارات مقارنة كلاسيكية مثل: "أثّرَ في"، أو "تَأثر بـ" أمرٌ مجهدٌ، بل لا وجود له. وبالمقابل ترقى فكرة الوقوف على توازي النمط لتضع حلا منهجيا مناسبا لهذا التشابه بين الموضوعات مع

اختلاف مدلولاتها بحيث يكون التشابه النمطي مدخلا لاكتشاف المختلف. إن حية إيسوب هي حية النابغة، وحية عبيد بن الأبرص، وهي حية "ذات الصفا"، وهي في ذاتها التي تشكل موضوعة العهد والذمة، مقابل خيانة العهد عن البشر، فـ"حيّة" موسى عليه السلام رمز القوة والإعجاز والهيبة، والثعبان والأفعى في إخوان الصفا حكيمان ودودان.

- **الأفعى في كتاب "الأخوين غريم":**

ننتقل نقلة مكانية لإضافة صفة بنائية للأفاعي والهوام، في تاريخ الكتابة في هذا النوع الأدب، بعد نص السلوانات –على الأقل– بـ ٦٨٥ سنة يجسد "الثعبان الأبيض" في قصة الأخوين غريم "ملك الجبل الذهبي" (الأخوان غريم، ٢٠١٢، (٢٣٥–٢٣٩) و(Grimm, Jacob and Wilhelm, 2014, 53-55) هذا التشكل metamorphoses، فقد كان جسدا لشخصية أميرةٍ مُسخت بالسحر، وعندما ظهر لها ذلك الشاب الذي سينقذها، ويخلصها من هذا الجسد، اتفقا على الزواج بعد أن يصبر على الأذى الذي أصابه في سبيل خلاصها، وبعد أن يتزوَّجا، وينجبا طفلا تنقلب عليه، وتتركه معزولا في مكان بعيد، ولكنه يتمكن من العودة، ويُفاجأ بأنها مقدمة على الزواج من آخر، فيوقف الحفل، ويتهم الأميرة بالتلوّن والكذب ونقض العهود. وتلك صورة تضاف إلى الرصيد الكوني في رسم موضوعة الأفعى المتحولة التي تترك أثرها على الإنسان.

يتمثل الفرق بين النصوص المذكورة التي شكلت موضوعة الأفعى بناءها في النوع والطول والأسلوب. ودون تحيز، فإنها وردت في سياق النص العربي الذي جاء ثريا متنوعا سرديا متصلا طويلا في إخوان الصفا، والسلوانات، بالمقارنة بإيسوب والأخوين غريم، حيث أتت نصوصها في حكايات قصيرة. ألا يمكن أن يكون هذا محفزا لإدراج هذه النصوص ضمن نظرية الأنواع؟

إن تقديم الأفعى/الثعبان ممثلا للصراع بين الإنسانية والخلود، يعود بنا إلى سحيق الزمن للبحث عن أصولها، فنجدها في "التوراة" في أماكن متفرقة تحكي علة خروج الإنسان من الجنة، ونجدها في الحضارات المختلفة، الفرعونية والبابلية، والصينية. ولم نشأ الخروج عن إطار النوع الأدبي الذي تتشابك فيه النصوص مع الخرافة لا الأسطورة[١].

ب. موضوعة النمل:

إن ورود الحكاية في القرآن الكريم يجعلها في حيز التصديق عبر حجية النبوة، أو دليلا على معجزات الأنبياء. وعلى الرغم من ذلك، فقد أسرف الرواة وأصحاب الخبر الخرافي في الإتيان بنصوص لها سلاسل إسناد لا تعود بخبرها إلى سليمان الحكيم –عليه السلام–[٢] –وليس هذا من شأن توجه البحث– فتُحمّل الخبر بصبغة عجائبية تعيدنا إلى فكرة انتشار قصة الإطار حينذاك، ومدى قابلية تلقيها في أفق توقع جمهورٍ مُتَجَدِّد إلى الآن. ولذلك فقد تحولت هذه المصادر إلى أصولٍ للحكاية يمتاح منها الأدباء والكتاب:

تتكون الصورُ المكوّنة للموضوعة التي شكلتها صورة "النمل" في نصّ إخوان الصفا في مناطقَ مُتفرقَة من الرسالة، فقد شكّل النصّ صورة الإنسَان الشهواني من خلال مقارنة بينه وبين النّمل المحافظ (إخوان الصفا، ج٢، ١٢٩)، فجماعة الحيوان تؤمن بقَدَر الله في حيواتها –كما قال الضفدع زعيم حيوان الماء– فـ"البُزَاةُ والصُّقُورُ والنّسُور والعقْبان تَصْطَادُهَا وتَأكلُهَا، ثمّ إنَّها إذَا مَاتَتْ أكَلَهَا صغَارُهَا منَ النّمل والذّبابِ والدِّيدَانِ". (إخوان الصفا، ج٢،

---

[١] لمزيد من الاطلاع، يراجع: (أنس الوجود، ثناء، ١٩٨٤) حيث قدمت الأفعى: معبودة، وحارسة، وشريرة، في التراث العربي بمصادره المختلفة، وكذلك حول موضوع الأفعى في الأديان والنصوص الصينية، يراجع: (.Ye, Luofu, 2018, 2018, 824-836)

[٢] خير شاهد على ذلك ما يرد من روايات في كتب التفسير، عندما نقارن –مثلا– بين تفاسير الآية (١٦) من سورة النمل.

٢١٢ و٢١٣). وفي مكان آخر تعبير عن قوة النملة في ترتيبها، وقوة نظامها في بناء بيوتها –يقول النحل–: "وأنّهَا إذَا ذَهَبتْ وَاحدَةٌ منْهَا فوجدَت شيئًا لا تقدرُ علَى حمْله أخذتْ منه قَدرًا مَا، وذهبتْ رَاجعَةً مُخبرةً للبَاقينَ" (إخوان الصفا، ج٢، ٢٢٢، ٢٢٣)، وتأتِي قصةُ النمل مع سليمان –عليه السلام–، وقد شكلت وحدها موضوعة خلعت رداءها على ذلك الحوار الأدبي في الرسالة، فبعد أن ألقت عليه النملة الذكية السلام، وضعها على كفه، وسألها: "لِماذا قُلتِ: لا يَحْطِمَنّكُم سُليْمَانُ وَجُنُودُه؟ ألسْتِ تَدرين أني لا أظلم أحدا؟...قالت النملةُ: مَعَاذ اللهِ، إنّي لا أريدُ بتلكَ الإشَاراتِ حَسْبمَا فَهمتَ، لكنّي أريدُ بذَلكَ أنَّ اللهَ أعْطَاك ملكًا لا يَكُون لأحَدٍ منْ بعدك من الزينة والعدلِ والإنْصَاف". (إخوان الصفا، ج٢، ١٩٦)

ورد كثيرٌ من المحاور الإنسانيةِ في "إخوان الصفا" في صورة رسائل وفصول وفقرات، وكان هذا أحد مداخلها؛ إذ تشكل أجواء المقارنات الافتراضية أجواء الواقعية بين حيوات الإنسان الظالم العشوائي مقارنةً بهذا الكائنِ الضعيفِ الّذي يُحافظ على مملكته وكيانه. فالغرض من صياغة هذه الأفكارِ يشمل الغطاء الفكري الذي يجعل من "النمل" موضوعة لها مدلولها عند "إخوان الصفا"، ليس في الرسالة المدروسة، بل فيها وفي الرسائل كلها.

تشير نملة "كشف الأسرار" إلى الوعظ المباشر، ويتوافق ذلك مع الهدف من تأليف الكتاب وطبيعة تكوينه النصيّ، وقد ورد فيه: "فنادتنِي النَّملةُ: إذَا رَمَاك الدَّهْرُ بمَرمَى، فَنَمْ لَهُ، وإذا رأيتَ مَنْ تَهَيَّأَ للسَّيرِ فَسِرْ قبلَهُ، ولا تَكُنْ في تَدْبيرِ عيْشِك أبْلَه، تَعَلّمْ منّي قُوّةَ الاسْتعْدَادِ" (المقدسي، ابن غانم، ١٩٩٥، ١٢٨) حيث تقدم النملة شخصية الناصح الأمين.

ننتقل إلى نص وزمن آخريْن، في بيئة ثقافية مغايرةٍ، في حكاياتِ الأخويْن غريم، ١٨٥٧:

في حكاية "الثعبان الأبيض" عندما أخذ خادم الملك قضمة من الثعبان الأبيض الذي أُعِدّ وجبةً ليأكله الملك، وجد نفسه قادرا على فهم لغة الكائنات الأخرى، ومن ثمّ يمضي الخادمُ في طريقه فوق حصانِه "وبعد قليلٍ تَراءى له أنّهُ سمِعَ صَوْتًا في الرّمالِ عند قدمِه، فأصْغى السمعَ، فسمع ملك النمل يتذَمرُ: لماذا لا ينتبهُ النّاسُ وحيواناتهم الغبيةُ كي لا يدهسونا؟ فهَذا الحصَانُ الأحمق خطَا فوقَ شعبي بحَوافِرِه الثقيلة دونَما رَحمة! فسَلك الخَادمُ مسَارا جانبيا، وصاح ملك النمل قائلا: سنذكرك، وسَنردّ لك الجميل". (الأخوان غريم، ٢٠١٢، ١٦٦)

في طريقه ينقذ الخادمُ أسماكا محاصَرة في الماء، وغربانا جوعَى، ووعدته جميعها برد الجميل، مثلما فعل النمل، وبعدَها يجد الخادمُ نفسَه في اختبار ثمنُه إما الزواجُ من ابنة الملك أو القتل، ولكنها زيجة مشروطة بحل أحجية، ومما اختبرته به العروس، أن نثرَت كيسيْن من القمح وسط العشب، وطلبت إليه أن يعيدها إلى الكيسين قبل طلوعِ الشمس، فجلسَ قانطًا في انتظار هلاكه، ولكن ملك النمل وجيوشه يجمعون الحبوب في الكيسين ردا الجميل. (الأخوان غريم، ٢٠١٢، ١٦٧)

كذلك في قصة "مملكة النحل" (الأخوان غريم، ٢٠١٢، ١٧٣-١٧٤) يخرج أميرٌ قزم في البحث عن شقيقيه اللذيْن خرجَا للسفر، ولكنهما انغمسا في الملذات والبزخ، وعندما يلتقيهما، يرحل معهما إلى أن حطَّ بهم الرّحال في "مستعمرة النمل"، وعندها همَّ الشقيقان بهدمها فمنعهما الأمير القزم، وفي الطريق، أنقذ "بطًّا"، و"نَحْلا"، وتحاور مع هذه الكائنات، إلى أن وصلوا جميعا إلى قلعة مسحورة، فيها أحصنة جميلة من الرخام، وَحَكَى قصتها لهم رجلٌ عجوز، ومغزاها، أن من لا يتمكن من إحضار الألف لؤلؤة الخاصة بابنة الملك من قاع المستنقع سيتحول إلى تمثال رخامي، ويفشلُ الأَخَوَان ويتَحوَّلان إلى تمثاليْن من الرّخام، أما القزمُ فيساعده "السمك" على العثور على اللآلئ ردا للجميل.

تحمل حكايات غريم رسالة الصراع بين الخير والشر، وربما لا نَركنُ إلى وصف الحكايات بالطابع التعليمي المباشر؛ نظرا لطبيعة الحكي اليسيرة فيها، فقد علق صاحب مقالة الموسوعة البريطانية قائلا: "إنها الحكايات الأكثر انتشارا في العالم، وأن الملاحظات العلمية التي وضعها الأخوان غريم للحكايات تعد مصدرا علميا مهما أساسيا للفلكلور السردي" بل إنه زاد طريقة تكوينها مديحا، فذكر أنها: "المجموعة الأكثر علمية حتى يومنا هذا" (Denecke, Ludwig, 2020). ويقصد بالطبع دقة الجمع والترتيب.

ج. موضوعة الهدهد:

يغيب "الهدهد" في سورة "النمل" عن مجلس سليمان عليه السلام، ولكنه جاءه بخبَر "بلقيس" وقومها الذين يسجدُون للشمس، وخاطبه مقدِّما حجته القوية، فكان نموذج الناقل الأمين، والهادي إلى الخير، والداعي إلى الله من جنس الطيور. وقد تشكّلت شخصية "الهُدهد" في التراث العربي في أماكن متفرقة مستمدة من الوحي الإلهي صفات هذا الكائن العجيب:

ففي "إخوان الصفا"، في مواضع أربعة: الأول– في إشارة إلى كونه ناقل خبر بلقيس (إخوان الصفا، ج٢، ١٧١)، والثاني– لما سألَ "الشاه مُرغ" وزيرَه الطاووس: مَنْ ههنا من فصحاء الطيورِ ومتكلّميها يصلحُ أن نبعثه إلى هناك لينوبَ عن الجماعة في المناظرةِ معَ الإنس؟ قال الطاووس: "ههنا الهدهدُ الجاسُوسُ، والديكُ المُؤذنُ" (إخوان الصفا، ج٢، ١٨١)، والثالث– الساجد الراكع: "أما الهدهد الجاسوس صاحب النبي سليمان –عليه السلام– فهو ذلك الشخص الواقف اللابس مرقعة ملوّنة المُنتن الرائحة قد وضع على رأسه البرنس ينقر كأنه يسجد ويركع، وهو الآمر بالمعروف والناهي عن المنكر، والقائل لسليمان في خطابه معه: ﴿أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ﴾ (النمل، ٢٢) (إخوان الصفا، ج٢، ١٨٢) والرابع– الهدهد الذي يأتي بالأخبار. (إخوان الصفا، ج٢، ٢٤٧)

ما يجعل من الهدهد موضوعة في إخوان الصفا وروده في المواضع الأربعة في مقامِ المقارنة مع الإنسان: "فإنّكم لو فهمتم منطقَ الطّيرِ وتسبيح الحشراتِ والهوامِ وتهليلاتِ البهائمِ...وما يخبرُ الهدهدُ...لعلمتم معشر الإنس وتبيّن لكم أن في هذه الطوائف خطباء وفصحاء". (إخوان الصفا، ج٢، ٢٤٧) فهو ذلك الهدهد الساجد الراكع، وما أظن أن مفردة "الجاسوس" قد وردت في موضع الذم، كما ورد عند "أوفيد" Ovid –دون نية للخروج عن نوع النصوص المدروسة– حيث جعل مسخ الإنسان إلى "هدهد" موضع "العقاب الرحيم" عندما مُسخ الملك تيريوس Tereus المغتصب "فيلوميلا" أخت زوجه "بروكني" إلى هدهد: "وتَحوّلَ الملكُ هو الآخرُ من فرط حُزنه وتعطشه للانتقام إلى طائر يعلُو رأسَه عُرفٌ، ويمتدُّ في فمه منقار حاد طويلٌ بدلا من السيف، وهو الطائرُ الذي سُمِّي بالهُدهُد، والذي يبدُو وكأنهُ ارتدى عُدّة القتال[١]". (أوفيد، ١٩٩٢، ١٤٧)

يبدو الهدهد معتدا بنفسه عما مَنَحه الله له في كتاب "كشف الأسرار" قائلا عن نفسه: "وأنَا الذِي أوتيتُ معَ صغرِ الجُثمانِ مَا لَمْ يُؤتِه اللهُ لنبيّه سُليمانَ، هُو أُعطِي مُلكًا لا ينبغِي لأحدٍ من بعْده، وأنَا أوتيتُ علمًا لا يَعْلمُه هُو ولَا أحَدٌ مِن جُندِه". (المقدسي، ابن غانم، ١٩٩٥، ١١٠) وتكتمل صورة الهدهد في نص ابن غانم المقدسي الذي يسوق هذه المعاني على لسان الهدهد الواثق، فيقول: "أما تَرَى الهُدهد لمَّا حَسُنَت سِيرَتُه، وَصَفَتْ سَرِيرَته، كَيفَ نَفَذت بصيرتُه، فتَراهُ يُشاهد مَا تحجبُه الأرضُ عن سائر البشر، فيرَى في باطنها المَاء الثّجاج". (المقدسي، ابن غانم، ١٩٩٥، ١١١) إذ تكتمل صورة الوعظ غير المباشر في بناء النص مع مديح الهدهد على صورة مغايرة لأوفيد، أو صورة باهتة حينما وصف بالجاسوس لفظا في "إخوان الصفا".

[١] والحكاية المقصودة هي "بروكني وفيلوميلا" في الكتاب السادس "باللاس وأراخني".

تتجلى شخصية "الهدهد" في التراث الإنساني رمزا لحمل أمانة الروح في حكاية "الغربة الغربية" للسُّهرَوَرْدي المقتول (١١٥٥-١١٩١م) الذي حمّل موضوعة الهدهد إشارة سماوية في هذه الحكاية تدل على عروج الروح من سجن الجسد، حاملا للخير والهداية: "فبينَا نَحْنُ فِي الصُّعُودِ لَيْلا، وفِي الْهُبوطِ نَهَارًا، إِذْ رَأَيْنَا الهُدْهُدَ دَخَل مِنْ الْكُوَّةِ مُسلِّما فِي لَيْلَةٍ قَمْرَاءَ، وَفِي مِنْقَارِهِ رُقْعَةٌ صدرت ﴿مِن شَاطِئِ الْوَادِ الأَيْمَنِ فِي البُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ﴾ وقال لنا: إنّي أحَطتُ بِوَجه خلاصكما وجئتكما ﴿مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأ يَقِينٍ﴾ (النمل، ٢٢) وها هو مشروح في بقعة أبيكما[١]". (السُّهرَوَرْدي، شهاب الدين، ١٩٩٣، ٢٨٠) ويعد توجيه الخطاب من الهدهد موظفا آيات القرآن الحكيم مدخلا لجعل المتلقي في سياق واحد مع المرسل، وكذلك فإنّ نطقه هنا ليس بمستغرب على المتلقي الذي يؤمن بالأديان السماوية، فقد نطق من قبل مع نبيّ الله سليمان.

يحتل هدهد كتاب "منطق الطير" ١٢٢١م ذلك الطائر الذكي المرشد الحكيم (العطار، فريد الدين، ٢٠١٤، ١٨٤، ١٨٥) الدورَ نفسَه الذي نسجته له المخيلة الإنسانية الصوفية، ففي استطاعته إدراك الطريق، فقد ارتحل ذهابا وإيابا قبل ذلك من فلسطين إلى اليمن؛ ليجسد دور الباحث عن المعرفة العقلية. وفي هذا النص ذي الطبيعة العرفانية، ندرك أن دور هذا الطائر يتجسد في تكوينه موضوعة مستقلة لها سمات خاصة، فهو رسول بين عالَمين: مرئي وغير مرئي، متجسد في صورة صاحب الحق والحكمة.

[١] طبعة عربية فارسية، مع النسخة الفرنسية لكوربين Henriy Corbin، ويراجع كذلك نص حكاية "الغربة الغربية" عند يوسف زيدان، وتعد هذه الحكاية استكمالا لحكاية حي بن يقظان، حيث أراد السُّهرَوَرْدي أن يضيف –كما علّق زيدان– المزيد من التلويحات والإشارات التي لم توجد في "حي بن يقظان". (زيدان، يوسف، ١٩٩٨، ١١٥).

ندرك تكثيفا لموضوعة واحدة متمثلة في "الهدهد" يصعب تتبعها في الإصدارات العربية، ولا تعبر عن رحلة ذلك الطائر عبر الآثار المدونة والمحكية فحسب؛ فهي تشمل رحلة شخصية نسجت حولها الأقلام، بل عن دلالات كثيفةٍ مقصودةٍ واعية تتراوح بين أدبية، وفلسفية، لها عمقُها في الحالين. وقد شكّل الهدهد في الثقافة المعجمية فضلا عن الإسلامية، والعالمية، شكلا يخصّه من حيث رائحته وتشكيلات لونه، وأن الله أبدله بدلا من قبر أمه الذي حفظه فوق رأسه قنذعةً بارعة الجمال (الجاحظ، ١٩٨٨، ج٣، ٥١٢)، وأنه يرشد إلى الماء المحتجب، والأخبار البعيدة، والمُلك، ولكن لا يدل على خصوصية أدب أو ثقافة بحمل هذه الدلالات.

د. موضوعة الخنزير:

تشكل موضوعة "الخنزير" بعدا واقعيا ودينيا، مثل الهدهد والنمل والأفعى، ولكن – كما بدا– بصورة متضادة أو متباينة تَباينَ الثقافات والديانات. وهي صورة تقوم على مفارقات واضحة، وعلى الأخص في حيّز النوعِ الأدبي الذي يدور في فلكه هذا البحث. وعند مطالعة "إخوان الصفا"، نجدُ هذا التشكل مرسوما من خلال مفردات واعيةٍ بأصول المسألة على المستوى الديني، وحتى العرقي:

فالبغلُ له حق الإدلاء بالرأي، إذ يقولُ: إنَّ الخَنَازير منَ الأَنْعَام، وحكيمُ الجن يدّعي أنّها من السباع بامتلاكها أنيابًا وأكلِها الجيفَ، وجِنّيٌ آخر يزعم أنّها من الأنعام، فلها ظلف، وتأكل العشب، وآخر يرى بأن الخنزير مُركب من السباع والأنعام والبهائم (إخوان الصفا، ج٢، ١٦٢). ولكن على أي حال، فإن الخنزير يمارس ما كُلف به من عمل، حتى لو كان في مخيلة المتدينين نجسا محرما أكله، فشأنُه شأن أقرانه من الحيوانات، يشكو جوْر بني آدام: "ثمّ قال الخنزيرُ للجمل: والله ما أدري، وما أقولُ من كثرةِ اخْتلافِ القائلين في أمرنا!" (إخوان الصفا، ج٢، ١٦٢)، وهي الرسالة، أو المبدأ الحجاجي الذي يكوّن خلفية بناء

الحكاية في إخوان الصفا، حيث تُرك الخنزيرُ نفسُه يناقش موقعَه وانتماءه ممثّلا شخصيةً مستقلة لها الحقُ في العيش الحر، وفي التعبير، فأَنكرَ صورته في معتقد المسلمين، واليهود، وأبناء الروم، والأطباء اليُونان، والأساكفة، وساسة الدواب، الذين ذكروا نهاية الأمر أنها مخلوقات ذات فوائد حيةً أو ميتة، مهما اتهمت بأنها نجس، أو أكل لحمَها البعضُ، أو كان لدُهنها فوائد طبية، أو كانت ملعونة لدى اليهود؛ "لِعَدَاوَةٍ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ النَّصَارَى وَأَبْنَاءِ الرُّومِ وَأَبْنَاءِ الأَرْمَنِ، وَلَكِنَّهُمْ يَنْتَفِعُونَ بِسَمْنِ لُحُومِهَا[1]". (إخوان الصفا، ج٢، ١٦٢)

حين يُستنطق الخنزير في كتاب "السّلوَانَات" نَجدُه يتجسد في شخصية ذلك التقيّ الورع الذي يُحدِّث الفَرسَ الذي أراد هجران فارسه ناصحا إياه، بل يعاتبه لأنه خذله، وكفَر بإحسانه إليه، وأضرّ بنفسه، وأنه تعدّى على السرج واللجام وليسا له، وأنه أصر على ذنبه، ثم يعظه بما حفظ من إنجيل لوقا (الصقلي، ابن ظفر، ٢٠٠١، ٦٤): "وإنه قيل: إن الأب لوقا كَتبَ على بابِ بيْته: إنَّه لن ينتفعَ بحكمتنا إلا مَنْ عَرَفَ نَفْسَه وَوقفَ عند قدْرِها، فمَن كان بهذه الصِّفة فليدخل، وإلا فليرجعْ حَتّى يكون بهذه الصفة[2]". (الصقلي، ابن ظفر، ٢٠٠١، ٦٤) وهذه حكايةٌ رَاويها الوزير إلى المُطران الذي كان يحرس الملك "سابور" المكبل وهم في الطريق إلى غزو فارس، أراد من ورائها الوزير طمأنة الملك على أنه سيتمكن من إنقاذه بالحيلة. وتسرد الحكاية تمرد ذلك الفَرَسَ على صاحبه، فيهرب بلجامه وسرجه، فلم يتمكن من الأكل أو النوم بسببهما إلى أن التقاه ذلك الخنزير الذي همّ أول الأمر بقتله لولا أنّه أشْفق على حاله. فاعترفَ الحصان بذنْبه، فحرّره الخنزير من اللجام والسرج. وكما يبدو، فإنّ الحصان يمثل شخصية "سابور" الذي لم يُصغِ إلى من أشار إليه، وأن الخنزيرَ يرمز إلى شخصية الوزير الذي سبق أن قدم له النصح. ومن ثم فإن موضوعة الخنزير التي

[1] والنص من شكاية الخنزير ضد بني آدم.

[2] "لوقا" طبيبٌ كان رفيق بولس الرسول في أسفاره، وقد كتبَ إنجيله نحو ٦٧م.

رُسمت في وعي ابن ظفَر بهذه الصورة جعلته ذلك الخنزير التقي الورع الناصح، ذا الشفقة، وهي صورة تقوم على مفارقة توحي بخداع ذلك المطران الذي يحرس سابور، ولإيهامه بصدق الحكاية التي تمتح من المسيحية، وبخاصة عندما أوردَ إشارتَه إلى إنجيل "لوقا". وعندئذ ندرك أن الحكاية السردية رُوعي فيها مقتضى حال المخاطب في النص، وهو المطران الذي يألف ثقافيا اسم الخنزير، ولا يضعها موضعَ تحقير أو يصفها بالدناسة.

في القصة القصيرة "كاشتانكا Kashkanta" ١٨٨٧م –لتشيكوف– تُقدّم شخصية الخنزير "خفرونيا إيفانوفا" على أنها: "خنزيرةٌ سوداءُ قبيحةٌ للغايةِ، ودونَ أنْ تُعير الخنزيرة أي اهتمام لزمجرة كاشتانكا، رَفعتْ نخرتها إلى أعلى، ونخَرتْ بصَوتٍ مرح...ثمّ تحدَّثت عن شيءٍ ما مَع ذَكر الإوزّ". (تشيكوف، أنطون، ٢٠٠٩، ١٥٤). ولا شك هنا في أن الصراع النفسي التجسيدي الذي وسمت به "الكلبة" في النص، وعلاقتها بسيدها النجار "لوقا"، وموقفها من سيدها الجديد "المهرج" بعد أن فقدت أثَر سيدها الأول، تجعل الحبكة في فصول القصة السبعة بعيدة عن شخصية هذا "الخنزير" الذي عمّق فكرة الصراع النفسي لـ"الكلبة" بطلة القصة التي أحسسنا بأنها اتسمت بالوصف الإنساني حين أحسّت قذارةَ هذا الخنزير، ووفاء غيره من الحيوانات.

تتشكل صورة أخرى لمجتمع متكامل من "الخنازير" في شخصيات "مزرعة الحيوان" التي شكلتها جمهوريةُ الحيوان، فقد مثّلت الخنازيرُ النّخبةَ المثقفة فيها باعتبارها رمزا لثورة ١٩١٧ الروسية، وهي مفارقة ساخرة، حيث كان "تروتسكي" أحدَ رجلين قادا تلك الثورة، واغتيل فيما بعد. وقد مثّل طرد السيد جونز تنازلَ القيصر نيقولا الثاني Nicholas II آخر أباطرة روسيا عن العرش؛ ليُعدم فيما بعد وأسرته رميا بالرصاص ١٩١٨م. والخنازير الأربعة التي تولّت قيادة المزرعة بعد القضاء على صاحبها M. Johns وشكلت موضوعة الخنزير تشكيلا فكريا:

أولها– الخنزير العجوز Old Major الذي خطب خُطبة مُطولة قُبيل موته ألهبت جماهير الحيوانات. أطلعها فيهَا على ظلم الإنسان، فحملت بذرة التمرد. وقدر رمزت شخصيتُه في الرواية إلى الفيلسوف الألماني كارل ماركس (١٨١٨–١٨٨٣) الذي نُفي إلى لندن بعد البيان الشيوعي، وقد كان صديقا لفيورباخ L.Feurbach (١٨٠٤–١٨٧٢) الذي كان ينتقد الأسس الدينية السائدة آنذاك.

الثاني– الخنزير Napoleon الذي استأثر بالسطلة، وحكم بالحديد والنار، فطغى مُدّعيا أنه يسير على هدى مقولات أستاذه Major. ويرمز هذا الخنزير لستالين Stalin الذي عدّ بطلا للطبقة العاملة. وعلى الرغم من أنه أَسّس روسيا القوية، فإنه قد مَارس القهر، والتطهير، والإعدامات، وقاوم الأثر الديني المسيحي المعارض، خلال فترة حكمه (١٩٢٩–١٩٥٣).

الثالث– الخنزير Snowball الذي جعل وقته كله في خدمة المزرعة، وعلى الرغم من امتلاكه المقومات الفكرية، فإنه لم يمتلك القوة للدفاع عن نفسه ضد نابليون، وقد رُمز به في الرواية لـ"تروتسكي" Trotsky (١٨٧٩–١٩٤٠) الذي بارك إعدام القيصر نيقولاي الثاني وأسرته.

الرابع– الخنزير Squealer القذر الثمين الذي يرمز إلى صحيفة Pravda[١] الروسية.

لماذا موضوعة "الخنزير" في مزرعة الحيوان؟ عندما تَكتشفُ "الطبقة العاملة" متمثلة في الحصان Clover الظلمَ الذي أوقعته بها فئة الخنازير الممثلة لمحور القوة: ظالمة

[١] الصحيفة الرسمية لحزب الشيوعي السوفييتي، بدأت ١٩١٢، وبالعربية "الحقيقة". وقد أسهمت بطريقة مباشرة في إزكاء ثورة أكتوبر. https://www.britannica.com/topic/Pravda ٢٠٢٠/٧/٥.

"نـابليون"، وسـلبية "سـنوبول"، وقـذارة "سـكويلر". يقـول كلـوفر: إنّ الرجـلَ والخنزيـرَ يبـدوان متشابهين، وأنه أصبح من المستحيل التمييز بينهما. (أورويل، ٢٠١٤، ١٤٤)، ذلك بعد أن استنتجت الطبقة العاملة من الحيوانات أن هناك حِلفًا ظالما بين فئة الخنازير ضد بني جلدتها مع من تحالف معها من بني الإنسان. وقد أخذَ "نابليون" على عاتقه تعليم صغار الخنازير في المطبخ، أما التمارينُ الرياضية، واللعب فقد كانت تقوم بها في البستان. كما تم إبعادها عن الاختلاط أثناء اللعب مع الحيوانات الأخرى. وفي ذلك الوقت صدر أمرٌ يقضِي بأنّ على كُلّ حَيوَانٍ صَادَفَ على طريقِه خنزيرًا أنْ يتنَحّى جَانبًا". (أورويل، ٢٠١٤، ١١٧)

تتشكل الموضوعة هنا من خلال الشخصية التي تملّكت القوة، فتضخّمت على بَني جلدتها. وقد برر النصّ ذلك بأنّها الحيوانات الأكثر ذكاء، فمنها الحكيم "ميجور" الذي ناقش قضية المساواة (أورويل، ٢٠١٤، ١٧). في مقابل ذلك الإنسان الذي "يسرق كلَّ نتاجِ الحيوانات"، وهو ذلك "المخلوق الوحيدُ الذي يسْتهلكُ دونَ أن ينتج" (أورويل، ٢٠١٤، ١٧). ولذلك يطلق "الميجور" عددا من النداءات: "أيّهَا الرّفَاق لنَقُمْ بِثَوْرَتِنَا"، و"العَدُوُّ هُوَ كُلّ مَنْ يَمْشِي علَى قَدَمَين" (أورويل، ٢٠١٤، ٢١). ولذكاء الخنازير الثلاثة "نابليون، وسنوبول، وسكويلر" أعدوا نظاما فلسفيا متماسكا أطلقوا عليه اسم "الحيوانية" (أورويل، ٢٠١٤، ٢٦)، ويقصد بها الشيوعية. وبعد نجاح ثورتها واستيلائها على المزرعة "كشفت الخنازيرُ أنّهَا تَعلّمَت القراءة والكتابة". (أورويل، ٢٠١٤، ٣٣). ولا ريب في أن هذه الفكرة الأخيرة نحو أنسنة هذه الخنازير في الرواية يلقي بظلال على مكونات سياسية لثورة ١٩١٧م، ولكنها في النص كله تشكل علاقات متناثرة متآزرة تعلن عن شخصية تلك الخنازير المتعلمة المثقفة التي تحولت إلى الطبقة الفاشية بتطور النص، فعملت على إقصاء مَن قد تحالف معها منذ أن كُسرت القواعد السبع، فلم تمر إلا فترة قصيرة، و"قرّر منحَ لقبِ القائد لنابليون". ووُجد أنه "من اللائقِ لكرامةِ القائد "أن يعيشَ في بيتٍ بدل زريبة الخنازير" (أورويل، ٢٠١٤، ٧٦).

وبدءا من هذه النقطة وإلى نهاية الرواية تتشكل موضوعة الظلم المنظم في "جمهورية مزرعة الحيوان" بين الحيوان وأخيه الحيوان، ومن وقتها أوهموا بقية حيوانات المزرعة بأن هناك أخطارا تحيق بالجميع، وعليهم أن يرضوا بالقليل مقابل راحة القادة، وزعماء المزرعة الذين اختاروا قائدهم "نابليون" بالتزكية في نهاية الأمر. (أورويل، ٢٠١٤، ١٢٠). وقد غَذى هذا "الموتيف" عبر أحداث الرواية كلها فكرة صناعة الظلم، وتوثين الزعيم.

تَفسَد الخنازيرُ المسيطرة، فتستخدم القوة المفرطة للطغيان والقمع، فكان منها القويُّ، ومنها الآلةُ الدعائية لممارسة وظيفة الكذب والخداع، وتهيئة العقول لقبول الزعيم؛ ليتحول الجميع إلى فئات مشيَّأة. فقد استعمل "نابليونُ" "سكويلرَ" والكلابَ. الأول للإقناع، والثاني للإرهاب، لتتوقف بقية الحيوانات عن مجرد السؤال عن مصير الطاحونة التي توقف العملُ في بنائها، والتي كانت ترمز للصناعة والتوجه نحو الدولة الحيوانية العظمى، وبالطبع أصبح اسمها "طاحونة نابليون".

يؤكد أدولف جِربِر Adolph Gerber مؤلف كتاب "حكايات الحيوان الروسية الكبرى" أن "سلوك الحيوان يختلف باختلاف المكان والزمان، وبتباين الأجواء المحيطة بها" (Gerber, Adolph, 1891, 2). وفي هذا السياق نفسه يعلن عبد الفتاح كليطو أنّ "الخرافة تحاكي القيمة الرمزية التي يجسدها كل حيوان ضمن مجموع الحيوانات؛ كل خطاب ينطق به حيوان يكون مطابقا للموقع الذي يحتله هذا الأخير في مجمع الحيوان، والدور الذي يلعبه فيه. يختلف دور الأسد عن دور ابن آوى، أو الثعلب أو التمساح. وتلك تصاغ حسب الموقع الذي يحتله في قمة التراتب الحيواني. يندرج سلوكه في إطار الدور المبرمج المخصص له مسبقا". (كليطو، عبد الفتاح، ٢٠٠١، ١٣٣، ١٣٤)

وعندما نعرض هذه النتيجة –لجربر وكليطو– على النصوص التي بين أيدينا – عربية وغيرها– وعلى الكيفية التي تشكلت فيها شخصية الحيوان، نجد أن مضمونَها لا

ينطبق على بعض ما ورد في النصوص، وما رسمته لشخصية كل موضوعة من الحيوانات أو من الطير. وقد عبّر بعضها نتيجة لذلك عن السخرية، مثل "الخنزير" في "مزرعة الحيوان"؛ لأنه قدم في النص لرسم صورة الطاغية، أما في بقية النصوص، فقد وردت الصورة مطابقة لواقع الحكاية، ولم تخرج عن المألوف في وصف هذا الحيوان، وغيره من الطيور، في إطار التراتب الحيواني الذي وصفه "جربر" وكليطو، وبخاصة في قول الأخير: "الخرافة التي تحاكي القيمة الرمزية التي يجسدها كل حيوان ضمن مجموع الحيوانات". فهل نظن أن خنزير "مزرعة الحيوان" يحتل مكانة سامية ليصبح الذكي المتحكم في مصائر مملكة الحيوان، أو "جمهورية الحيوان" –كما ورد في "مزرعة الحيوان–؟ قد يكون لابنَي آوى مغزىً وظيفيٌّ يتناسب مع الدور الذي يقدمانه في "كليلة ودمنة"، أما في توظيف "خنزير" أورويل، كونه موضوعة شكلت بناء النص كله فالأمر مبنيٌّ على مفارقةٍ تُوازي إيقاع المجتمع الذي أصبحت آياته معكوسة. ولكن في نهاية المطاف، فإن "الخنزير" قد استمرت دلالاته الإشارية في مخيلة القارئ، بحيث يستطيع متابعة استمرار رصد الدلالة التي تكونها استمرارية الموضوعة، مع اختلاف طرق إنتاجها وتوظيفها في النصوص، ليصل في النهاية إلى سوء سلوك ذلك الخنزير.

٤. الشكاية: موضوعة وصورة.

تُرى، هل يتفوق الإنسان على الحيوان –فقط– لأنه يتمكن من بيعه وشرائه، وكسوته، وعلاجه؟ وهل تكون الرسالةُ الثامنة من رسائل إخوان الصفا في "كيفية تكوين الحيوانات وأصْنافِها" إلا إعلانا واضحا يعبر بلغة عليا عما يقصدُه النازعون نحو الحق أو الضلال من التخفي خلف سرد مُمَسْرَح يعالجُ صراع الإنسان مع نفسه، وبنِي جنسه. إنَّ الصَّفاءَ الذهنيَّ الذي وسمَ عقولَ هذه الجماعةِ البشرية، وألهمها هذا النسق من التأليف قد مكّنها من ابتكار "شكاية" يرفعُها جنس الحيوانِ ضدّ الإنسانِ، بل إن بنية التكوين الفكري

هذه تظهرها شبكة تعالقات خارج النص، تتمثل في أفكار إخوان الصفا الذهنية التي اتسمت بالمنطق، وكذلك في البعد الديني الخاص المتمثل في طريقة فهمٍ خاصةٍ كذلك باستنتاجات ذات مرجعية دينية واضحة، بخاصة في طريقة تكوين أفكار مداخل الكتاب وفصوله. وفضلا عن وضوح الموضوعة التي تشكل البناء الرئيس في "الرسالة" فإن الفصل الذي ندرسه في هذا البحث بعنوان: "فصل في بيان شكاية الحيوان من جوْر الإنسان" (إخوان الصفا، ج٢، ١٥٩-١٦٣) مما يوضح أن الرسالة كلها تُبنى على موضوعة الشكوى التي قدمَتها الحيوانات ضد ظلم الإنسان.

تأتي خصوصية "إخوان الصفا" من ابتكار موضوعة الشكاية لأولِ مرة في الأدب العالمي في نصٍ سردي مطوّل، على الأقل فيما اطّلعت عليه من ببليوجرافيا للنوع الأدبي المدروس. وألفتُ النظر هنا إلى دورةِ الآداب العالمية حتى السابع عشر من أغسطس عام ١٩٤٥، ليقدم أورويل روايته التي جابت الآفاق، لاجتماع الحيوانات المتمردة (إخوان الصفا، ج٢، ١٣-٢٤)، وعرض شكايتها فيما بينها، بطريقة تقترب من بناء الحكاية في نص إخوان الصفا الذي أزعم أنه قد غزت أفكاره أوروبا قبل هذه الفترة، في عام ١٨١٢ في الهند، و ١٨٦١ باللغة الألمانية في ألمانيا. ويحقُّ هنا الجزمُ بتأثّر بناء الحكاية في مزرعة الحيوان بإخوان الصفا، ولن نأبه –مؤقتا– بهذه الفرضية، ولكننا نعودُ على الأقل فيما سلمنا به إلى إخوان الصفا بوصفه أصلا origin من أصول الأدب العالمي ليكون مؤثرا أو مشتركا في تطوير موضوعاته والعمل على تجديدها. وهذه هي الانطلاقة الأولى الفعلية التي أدعو إليها؛ لإعادة النظر في رسم خارطة الآداب العالمية من خلال مدخلين، يكون الأول فيهما– "تيماتي" أساسيا يحافظ على خصوصية النصوص، والآخر– "تأثيرا وتأثرا" فرعيا.

تختلف طريقة تكوين موضوعة الشكاية في "مزرعة الحيوان" عن تكوّنها في "إخوان الصفا" باختلاف إيديولوجيا بناء النص في ذاته. فقد أخذت الشكوى شكل الإثارة لإزكاء روح

الثورة بطريقة قطعية، فانقلب خطاب "الميجُور" من شكوى استكانة الحيوانات أمام الإنسان إلى الثورة التي قضت على أحلام صاحب المزرعة "جونز" بالرجوع إلى مزرعته. وتستمر آلة التوطين بعد ذلك إلى أن تأخذ الشكوى شكلا آخر بعد أن تحوّل قادة الحيوان من الخنازير إلى مستعمرين جدد ممارسين للاستغلال، وأخذ حقوق الآخرين من الحيوانات الضعفاء، وممارسته الإعدامات ضدهم. وفي موازاة ذلك، فقد أدت الشكوى في عالم حيوان إخوان الصفا شكلا يوازي إيديولوجيا التكوين الفكري الذي ينطلق من تلك الفلسفة الهادئة في تحريك الأنفس نحو الثورة الهادئة التي تزلزل الحكم في القرن العاشر الميلادي إذ تبدأ سلسلة الشكاوى بأن يطرح ملك الجان "بيارست" القاضي سؤالا على بني البشر: "مَا تَقولون فيما تحكي هذه البهائمُ والأنعامُ من الجوْر وما يَشْكُون من الظّلم والتّعدي منكم؟" (إخوان الصفا، ج٢، ١٥٦)، وهو إعلان عن دعوة العدل والحق والشورى.

وقد يرقى أفق التوقع هنا ليتماهى نوعان من القراءة في مخيلة القارئ في هذا المحيط الثقافي على الأقل: الأول- اختلاط الحقيقي بالتخييلي الأدبي، حيث إن ما تقدمه رسالة إخوان الصفا يدعو المتلقي إلى الاندماج الحقيقي والألفة مع شكاية الحيوانات، ومحاججاتها على النحو المرسوم في مخطط بناء النص. والآخر- بُعد الرؤية، بحيث إن إغفال الرؤية إلى العالم لدى إخوان الصفا سيوهن من مضمون النص، ومحموله الثقافي، فلا يقدم مثل هؤلاء نصا بهذا العمق ويكون بلا هدف محدد. إنهم يرسمون الوعي القائم، للحقائق التاريخية من خلال رسم مخططات أدبية واقعية تهدف الإعلان عن وعي ممكن تحقيقه في قابل أيام القرن الرابع الهجري، أو في يوم الناس هذا، من خلال عدد من التوزيعات والعلاقات النصية التي ترسم حدود مداخل الشكاية في النص. إن طبيعة النص - دون ادعاء- صالحة لأن نسقطها على أزمنة متفاوتة، وأماكن مختلفة في هذا الكون الفسيح.

في الفضاء بين "إخوان الصفا" و"مزرعة الحيوان" نجد كتاب "الصاهل والشاحج" للمعري، وفهي تُقدم الشكاية، الي يمكن بلورتها انطلاقا من قسمي الكتاب على الشكل الآتي:

فالأول– يدور الحوار الرئيس فيه بين الصاهل والشاحج، حيث يشكو الثاني إلى الأول ظُلمَ الإنسان، وقد كان الصاهل في طريقه من مصر إلى عزيز الدولة والي حلب[1]، فيردّ الصاهل بمثل تلك الشكوى وأكثر، فيشكو مما يقع عليه من ظلم. فعلى الرغم من خوضه غمار الحروب، فإن الإنسان لا يتردد في نحره وأكله. مثلما يفعل مع الجمل عندما يشتد عليه العطش والجوع، فالإنسانُ لا يحفظُ وُدًّا.

والقسم الثاني– يدور الحوار فيه بصفة أساسية بين الشاحج والثعلب؛ ولأن الشاحج معصوب العينين يجر الساقية؛ فإن الثعلب يقوم بدور الواصف ناقل الخبر لحال أهل حلب، وشكوى ضعاف الناس وهم يخرجون منها عند علمهم بمقدم باسيل إليها بدعوة من "عزيز حلب" ضد جيش مصر. وفي كل مرة يصف الثعلب مدى الفوضى والقلق والاستسلام والشكوى لدى خروج الناس من ديارهم.

تبدأ الشكوى من القسم الأول، حيث يرغب ذلك البغلُ العاقلُ الصابرُ الساخر –كما وصفه المعري– في أن يرسل شكواه مكتوبة إلى "عزيز الدولة" في حلب يتظلم فيها من

---

[1] عزيز الدولة: فاتك بن عبد الله، وكنيته أبو شجاع، وكان روميا، وُلّي حلب ٤٠٧–٤١٣هـ، وقد شقّ عصا الطاعة على "الحاكم بأمر الله" في مصر، فأرسل إليه الحاكم جيشا لإخضاعه عام ٤١١هـ، فاستنجد عزيز الدولة بباسيل Basile ملك الروم، وقد مات الحاكم بأمر الله والجيشُ في طريقه إلى حلب، فعاد الجيش، وعندئذ طلب "عزيز الدولة" من باسيل العودة...وفي هذه الأثناء أجْفل الناسُ، وأخذوا في الخروج من حلب خوفا من جيش باسيل. و"باسيل الثاني" هذا تولّى الحكم في القسطنطينية بين (٣٤٦–٤١٦هـ). (السقا، مصطفى وآخرين، ١٩٦٥، ١١٠)

بؤسه عند سيده على الرغم من ثقافته واطلاعه وفصاحته. وما يلفت النظر، أن الفرس الصاهل رفض نقل الشكوى؛ لأنه وجدها غير ذات جدوى، وأن الشاحج لا يقوم بأكثر من عمله، بل إن الصاهل وجد نفسه الأحق بالشكوى من الشاحج (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ١١٤:١١٦). ذلك على الرغم من أن الشاحج شكا صعوبة عمله، وظلم سائسه الذي يسرق عباءته في الشتاء (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ١٠١)، وكيف أن سائسه يُعِيره إلى الصبية يلهون به في الأعياد، ويحرمه من التمتع بيوم العيد مثل أي مخلوق، ثم يعرض الشاحج على أبي أيوب "الجمل" حمل رسالته إلى الحاكم، فيرفض الجمل، فيعرضها على "الضبع" فيعترض الشاحج على الخطة التي يضعها ذلك "الضبع" لإيصال الرسالة؛ لأنه سيتتبع طرقا ملتوية بتوظيف عدد من "الكلاب" من أصدقائه إلى أن تصل إلى "كلب" في القصر يتمكن من إيصالها إلى "عزيز الدولة".

إن الحيوانات جميعها في إخوان الصفا قد قدمت شكايتها وأسباب تمردها على من احتل أرضها، وفي "الصاهل والشاحج" للمعري تتركز الشكوى في أمرين:

الأول– ضد من يقسو على الحيوان من الإنسان، فيقول الصاهل ردا على شكوى الشاحج: "وأما شكيتك وما تلقاه من أحداث الزمان، فإن أقدارَ اللهِ جرت على الأَذلال، وهل يملك أحد ردّ الأقدار؟ ثم يقول: "فأمّا نَحْنُ معاشر الجبهة، فتُرمي بهوادينا الغمرات، وتُشْهَد على ظهورنا الغارات" (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ١١٦)، و"بنو آدم...لا يحفظون الخُلة، ولا يراعون الخدمة" (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ١١٨)، "والإنس لا تحفظُ محارمَ الإنْسِ، فمَا ظنُّك بغَيْر ذلك؟". (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ١٢١)

والأمر الثاني– ما يعلنه الحيوان من وصف شكوى الإنسان من أخيه الإنسان وقت الجفلة، وهذا يتمثل في النص كله فيما نقله "ثعالة" إلى الشاحج من شكوى الفقراء والضعفاء

في سبيلهم للهروب من المواجهة مع "باسيل". أما "مزرعة الحيوان" فقد كانت الشكوى مقدمة قصيرة المدى لتحقيق ثورة شاملة.

لا أظن أن أمر الاعتقاد متقدم في ذاته عند إخوان الصفا بقدر ما قدموا مسرحا لسيرورة قصة إطار تُقدِّمُ من خلالها بغيتها في رسم الوعي الممكن للبشر جميعا؛ لإعادة تشكيل مستقبل البشرية. ولذلك يمكن الزعم بأن الرسالة الحقيقية التي تقدمها "مزرعة الحيوان" هي أنّها لا تتعارض كثيرا مع ما يقدمه "إخوان الصفا"، وهي موضوعة الثورة التي عدت الشكوى التي انطلقت من مبدأ تحركه إيديولوجيا كل جماعة بشرية منهما، مهما اختلفت الطرق البنائية في رسم صورة نصية. وما من شك في أن الرسالة تقدم استباقات موضوعاتية قبل سبعمائة عام من رواية أورويل "مزرعة الحيوان" التي تستند إلى فلسفة مادية واضحة.

٥. سيرورة موضوعة السخرية:

يقدم أمجد الطرابلسي صورة "عزيز الدولة" في "الصاهل والشاحج" قائلا: "إنها صورة أدعى للمهابة والإعجاب والتقدير من الصورة التي خصَّه بها المؤرخُون، وقد يكون أبو العلاء –بوصفه معاصرا لهذا الأمير– أدرى بأحواله". (الطرابلسي، أمجد، ١٩٧٤، ١٥). وفي ظاهر الأمر قد كثرت في النص مفردات التقريظ التي قيلت في حق "عزيز الدولة"، وهي تتضح بالعدل والحكمة وحب الرعية، فضلا عن تصدير فكرة الزعيم المثقف، وتعدد معارفه (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ١٩٥ و١٩٩)، وفي الوقت ذاته فإن شخصية بغل "الصّاهل والشاحج" تتسم بالفصاحة، وبتباهيه باطلاعه هو الآخر، بحيث تتعدد معارفه تعددها عند الحاكم الملهم، فلِمَ لم يجنِ هذا البغل سوى الظلم؟

إذا كان نص "الصاهل والشاحج" قائما كله على الحوارات الساخرة بين الحيوانات، فإن أهم نقطة تمثل كثافة للسخرية فيه تكمن في الإجابة عن السؤال: هل فعلا كان المعري

يمدح عزيز الدولة في كل ما كتبه في "الصاهل والشاحج"؟ هل يريد "البغل" –فعلا– أن يرفع شكواه إلى ظالم؟

ألم يكن "الضب" قاضي الحيوانات هو الأولَى بالقضاء بين الصاهل والشاحج؟ ألم يكن وقت طلبه بعيدا عن مكان الحكم فارا من عواقب تحرك الناس وقت الجفلة؟: "أما الضبُّ الذي هو قاضِي البهائم، فبعيدُ المنزلِ عنّي وعنك، أقرب دياره إلينا مسيرة ثلاث أو أربع" (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ١٩٥)، لقد رضي الصاهل ذو القوة والفخار بالفاختة حكما بينه وبين الشاحج، وهي الطائر المعروف عند العرب بالكذب، فلم يرضها الشاحج حكما، وكذلك "الغراب" الذي لعنه النبي صلى الله عليه وسلم، و"الزرياب" الذي يصيبه الصرع لا يصلح كذلك. (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ١٩٥).

في النهاية يطلب "الشاحج" حَكَمًا من ذوات الحافر. (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ٢٠٢). ويستمر الحدث في تطور ممسرح واضح إلى أن نقرأ وصفَ الثعلب لخروج الناس وقت الجفلة: "أمّا القُضَاةُ والعُدُولُ...فكَانَ مثلُهم مثل الأَسْماء المتغيّرة عندَ الضَّرورَة" أتُرى كَان أبُو العَلاء جادا في مدْح مَنْ يسوس دولةً هؤلاء قُضاتها؟ فعلى لسان ثعالة يردُ القولُ: "أمّا القاضي، فتركَ هذه الأرض، ولحقَ بوطنه "بَالِس" ردّته إليها الضرورة، فكان مثله مثل المرفوع من الأعلام في النّداء لمّا لحقته الضّرورةُ، فنُوّن، رجع إلى أصله وهو النصب". (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ٤٤٧، ٤٤٨) ألم تر أن الجميع رفضوا حمل رسالة المظلوم إلى الوالي، إلى أن يئس صاحب الشكوى؟

حين يقول الثعلب ناقلا أخبار القوم إلى الشاحج المغمى العينين: "الملوك قد شُغلوا عن الفروض، فما بال النظر في العَروض؟" (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ٧٠٦) ألا تكون السخرية واضحة مما اشتهر به عزيز الدولة من اهتمامه بالشعر والعروض؟ وأظن أنه عندما أراد الشاحج إرسال شكواه المتضمنة معارفه بالنحو والصرف والعروض والآداب، فقد

أراد التعريض في رسالة الشكوى بانشغال عزيز الدولة عن الأمور المهمة التي تسوس أمر الناس. اسمع إلى رد الصاهل: "وهذا الأمير –أعز الله نصره–...عارفٌ بغوامض القريض...وما أغناك أيُّها البائس [البغل] أن نضحك [الأمير] منك في الآدميين، وأن تصير هزأة في جنسك!" (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ١٦٤)، إن الصورة التي يرسمها منطق الحيوان لعزيز الدولة صورة هلامية، فيها كثير من علامات التهكم المستتر خلف لغة النص، فعزيز الدولة الروميّ الأصل، عندما أراد أن يستقل بحلبٍ استنجد بجيش الروم ضد جيش الحاكم بأمر الله. (ابن العديم، كمال الدين، ١٩٩٧، ١٩١، ١٩٢)

لا نريد أن نُحمل رسالة الصاهل والشاحج فوق ما يحتمل التأويل فنخرج عن النص، ولكن صورة الحاكم التي نراها قائمة بين "اللزوميات" وبينها لا تعلن إلا عن لغة ساخرة تضمر الدّعوة إلى التمرد، ولا أظنّ أن يكون أبو العلاء قد كتبها تزلفا ومداراة لعزيز حلب، وهذا رأي طه حسين. (حسين، طه، ١٩٦٣، ٥١) فهل يمكن أن يؤمن أبو العلاء بما يَمدحُ به عزيز الدولة بسيل المفردات التي ظاهرها المدح، وبألقاب مثل: أمير الأمراء، وتاج الملة...إلخ؟ فقد عرض أبو العلاء صورة مطولة على لسان "الثعلب" الذي يقوم بدور الإعلامي المتألم من أوضاع الناس أثناء الجفلة التي سميت في التاريخ بجلفة حلب، في وقتٍ كانتِ الهدايا فيه من الغلمان".(المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ٤٤٧، ٦٩١ ٣٧٦، ٣٧٧)، وكانت المعاهدات فيه ضدّ الإخوة. فإلى أي طريقٍ تأخذنا هذه اللغة العلائية إلا أن تكون راسمةً لصورة اجتماعية سياسية ساخرة؟ ألم يكن ذلك "البغل" المعصوب العينين الذي جعل "ثعالة" رسولا ينقل الأخبار إليه من بدء الحكاية هو نفسه المعري الذي كانت تُنقل إليه الأخبار؟: "ألا تعلمُ لنا الخبرَ يا ثُعالة؟ فيمضِي ثعالةُ مبادرًا، ثم لا يلبثُ أن يعودَ فيقول: العامةُ يخبرون أنَّ زعيمَ الرومِ قدْ نهدَ إلى أرضِ المسلمين، فيجمُّ الشاحجُ هنيهنة". (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ٤١٥)

يقول الحصان "الصاهل" في معرضِ الشكوى: "إنّ زمَاننَا مُذ كَانَ، للكذبِ فيهِ سُوقٌ ليسَتْ للصّدق، والبَاطلُ عنده مسالكُ زوِيَتْ عن الحَق". (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ٢٠٢). ويتلو الشاحج المغمى العينين قوله تعالى: ﴿واصْبرْ وَمَا صَبْرُكَ إلاّ بِاللهِ وَلا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلا تَكُ فِي ضَيْقٍ مِمَّا يَمْكُرُونَ﴾ –النحل ١٢٧– فالصبر والألم سلاحاه على الماكرين، فلا أظن إلا أن تكون هذه الآية الكريمة ضمن المفاتيح المهمة لتقرير ما إذا كان النص يتضمن سخرية ناقدة من عدمه.

إن الشكوى على الوصف الذي تقدم تسأل عن قائد ومنقذٍ يرد المظالم، ومن سيكون سوى الزعيم "عزيز الدولة" الذي غابَ في غيّه وظلمه، وكذلك فإن الحلقة التداولية بين المرسل والمرسل إليه تعيد قراءة الرسالة على النحو الذي ظهر في هذه النقطة: ألم توظف الأحاجي اللغوية والضرورات الشعرية والتشبيهات والصور التي قد صُور بها القومُ في النص، وهم في حالة الجفلة غير قادرين على شيء، وهم في حالة عدم احتمال وقدرة؟ "وعند هذه النازلة ترى المريض والزَّمِن وغيرهما من أهل العاهات قد تشبهوا بالأصحاء السالمين فبان فيهم ذلك وظهرَ فيهِم التكلّفُ، وكانَ مثْلهم مثل المعتلات نحو قاضٍ وغازٍ يصيران في الضرورة لصحاح الأسماء".(المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ٤٦٣ و ٤٧٠) ألم يصور أبو العلاء عزيز الدولة منتصرا، وهو في الأصل لم يَفُزْ فِي مَعْرَكَة؟ إنه يصف جند العدو بـ: "ما يلحقُ بالعروض من تصريع وتشطير وتقفية وعلل وزحافات[١]". (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ٤٤ و٤١٦، و ٤١٧، ٤١٨) وهم لم يخوضوا كذلك معركة، ولذلك لا أحب أن أعرض عن القول بأن النص يهدف إلى غاية تعليمية، في الأدب واللغة وعلم العروض

[١] ويقول: "وأفعال السيد عزيز الدولة...مثل الأفعال المتعدية إلى ثلاثة مفعولين، ففعله...يرفعُ نفسه، وإنما عنيت رفع المحل وعلوه...ومفعولاته الثلاثة: الأول منها الرعية، والثاني العرب، والثالث الروم، وهو بتدبيره وسياسته يعمل فيمن بعد منه". (المعري، أبو العلاء، ١٩٨٤، ٤١٨)

–وإن وجدت دراسات في ذلك– بل إن لها وظيفةً تداولية على المرسل إليه أن يسهم في إكمال الحلقة لكشف دلالاتها من خلال توسيع فضاءات النص وسياقاته، فلم يكن المعري عاجزا عن ابتكار نص يخلو مما ضمّنه نصه من شواهد تناص بها وظيفيا لغرض النقد المضمر لعزيز الدولة؛ ولذلك آثرت الوقوف على مقاصد النص نفسه –التي كوّنت الموضوعات – لا مقاصد أبي العلاء.

في القرن العشرين، في تعليقه على شخصيات مزرعة الحيوان، يرسم ك.مارتن Kingsley Martin صورة من التوازي بين شخصية الخنزير "بنيامين" وسخرية أورويل وخيبة أمله في الحقيقة. فالحمير في نهاية المطاف على يقين من أنه مهما تغيرت الأشياءُ، فلن يتغيّر الواقع. (Bloom, H. (Ed.) 2006, 45) .إن الفلسفةَ التشاؤمية Cynicism أو "الكلبية" التي تُعبر عن عدم الثقة من وجود الخير في الطبيعة البشرية، تجعل الناس يرفضون كافة التقاليد عن طريق السخرية منها، ومن كل مظهر من مظاهر القيود الاجتماعية (R. Dudley, Donald, 1937, ix & 209). ولذلك يستمر حس التشاؤم وعدم الإيمان –كما استنتج مارتن– لدى ج.أورويل "ليس فقط تجاه روسيا بل تجاه البشرية".(Bloom, H. (Ed.) 2006, 45)

يرى نورثرب فراي N. Fry أن رواية مزرعة الحيوان مأخوذة عن عمل جوناثان سويفت (١٦٦٧–١٧٤٥) قصة برميل A Tale of Tub التي تمثّل الصيغة الكلاسيكية للأدب الساخر، وفي الوقت ذاته، يلوّح ن.فراي بأن ج.أورويل لا يهتمُّ بالدوافع motivation وأنه لا يشجع القارئ على التساؤل حول ما يريد نابليون –الشخصية الرئيسية– التي تمثل شخصية ستالين الغامض؟ (Gill, Glen Robert (Ed.), 2009, 47-49) و Bloom, H. (Ed.) 2006, 7 & 53)

انطلاقا من فكرة فراي فإن "قصةَ برميل" بوصفها نصًا من النصوصِ الأصولِ في نظرية الأدب الأوربية بدلالاتها على نوع "الأدب الساخر"، هي بالفعل المصدر الأقرب، ولكنها لا تنتمي إلى النوع الأدبي المعتمد على الخرافة. وكما يبدو فإنّ رؤية ن.فراي تذهب إلى فكرة التماثُل –وهو الذي يهمنا في المقام الأول– بين الهدف من العملين الأدبيين القائمين على موضوعة السخرية، وإن تباعدت المدة التاريخية: فقصَّة برميل ١٧٢٦ (ط١، ١٧٠٤) يهجو فيها ج.سويفت تسلط الدين والسياسة من خلال حكاية ثلاثة إخوة: مارتن Martin – بيتر Peter – جاك Jack يمثلون الاتجاهات المسيحية: الأنجليكانية – الكاثوليكية الرومانية– المعتقدات المعارضة.

أضيفُ إلى هذا المصدر مصدرًا آخر لسويفت نفسه ينتمي إلى "الخرافة"، وهو "رحلات جلفر" ١٧٢٦ التي ترجمَها كاملة إلى العربية محمد الدريني عام ١٩٩٠، وبُنيت في مجملها على السخرية من سوء التصرف الإنساني، وهو ادعاء يقوم هنا على أدلة وَوَثيقةٍ تعود إلى قصةِ الأصول: يتمثَّل في مدَى التَّماهي النصي في "مزرعة الحيوان" مع جوناثان سويفت، وبخاصة في الرحلة الخيالية الرابعة "رحلة إلى بلاد الهوينهم" (سويفت، ١٩٩٠، ١٨٧–٢٥١)، حين استنطق الحيوانات المتمثلة في "الخيول" –سيدة الجزيرة– التي ظنّت بادئ الأمر بسبب ذكاء بطل الرحلة وحسن تصرفه أنه مختلف عن بني "الياهو" أشباه الإنسان الذين يقومون على خدمة الحيوانات في جزيرة "الهوينهم"، إلا أن عنصر المفاجأة يكشف له أن الكائنات التي تبعث على الاشمئزاز هم بشر قذرون، وأن مجلس أمة الخيول أصدر قرارا بطرد بطل الرحلة من الجزيرة، أو أن يقوم على خدمتها. وهذا يعلن بوضوح قمة السخرية من الأوضاع البشرية التي يمكنها أن تجعل من السيد مملوكا، وتمثل ذلك بوضوح حين أذلت الخيول بطل الرحلة، وأجبرته على المغادرة، وإلا فمصيره أن يكون عبدا خادما راضيا بحكم الحيوانات، وتسيدها عليه.

من خلال ما قدمناه في الموضوعات السابقة، وانطلاقا من هذا التباين الذي يتشكل للموضوعة الواحدة عبر النصوص تبدو المسألة ضرورية لرسم صورة مَنْ يقود الإنسان أو تلك الكائنات من الطيور والحيوانات إلى الثورة والشكاية. ويتضح ذلك إذا ما ربطنا النتائج بما يأتي:

٦. موضوعة القيادة.

الموضوعة في الأعمال الأدبية هي إحدى الوحدات الدلالية ذات الفاعلية، وليس معنى تصنيف هذه الموضوعات أن إحداها هامشي الدلالة، إنما تركز كل منها على الأسباب المؤدية إلى وعْي الكتَّاب عبر وسيلة تكوّنها. إن القيادةَ هي القدرةُ على التأثير في الجمهور، وتكون لمن يملك السلطة على إنزال العِقاب والثواب أو الإرشاد. وما يَهُمّ أكثر الكيفيةُ التي شكَّلت بها النصوص صورة موضوعة القيادة في السلطنات والممالك في الحكاية على لسان الحيوان وكيف نقدر رحلتها عبر النصوص:

يضعُ "إخوان الصفا" الأنبياء في الصّف الأول من تصنيف القادة، وقد استغرق ذلك مواضعَ مختلفة من الجزء الأول من الرسائل: "كمَا أنّ ملوكَ الأرضِ هم خلفاءُ اللهِ في أرضِه...ليعمُروا بلادَه ويَحفَظُوا شَرائع أنبيائه"، وأنّ "غرضَ الأنبياءِ في وضعِهم النَّواميسَ والشَّرائعَ[1]" (إخوان الصفا،ج١، ١٣١و١٨١). وقد عُدّ ذلك تمهيدًا فكريا لبناء ما سيأتي في الجزء الثاني، وبخاصة في الرسالة الثامنة، وفيها تُبنى الكيفية التي تشكلت بها موضوعة القيادة في وعي إخوان الصفا على صورةٍ مثالية مجردة تَحكَّم في صياغتِها وعيٌ كبير بالفلسفة. فهناكَ زعماء لكل فئة المخلوقات، انتُخبوا بعد عملية شورى متكاملة الأركانِ لاختيار الأكثر كفاءة ليتولى القيادة ويحمل الأمانة، ومن ثمَّ الطريقة المُثلى التي اتَّبعَتها

[1] وللمزيد حول فكرة القيادة والإمامة يراجع: (قاسم، عبد الكريم، دت) و(بزشكي، محمد، ٢٠١٥، ١٨٠).

فئاتُ الحيوانات في اختيار المُمَثّل لها أمام المحكمة: فالأسد ملكُ السِّباع لا يفرضُ رأيه على ذويِه في اختيار من ينوب عنه أمام المحكمة، فيقع الاختيار بَعد حواراتٍ على اختيار الأكْفَأ، وهو ابن آوى كليلة أخو دمنة، فلم يفرض حيوانا ضاريا مثل النمر، أو أسد مثله، وكذلك يُختار النحل نائبًا عن الحشرات، و"الصرصورُ" نائبا عن الهَوام، وليس الثعبان، ويُختارُ البَّبَغاء عن الجوارح وليسَ العَنقاء.

يعبر تكوّن هذه الموضوعة في وعي أصحابها عن ازدهار الحياة العقلية في القرن العاشر، وفي المقابل يعد التفكير الواعي في تكوينها نفسه مِرآة لضعف ملحوظ أصاب الحياة السياسية، ولتَعالِي نداءات الانفصال الرافضة لسلطان الخلافة ببغداد، إذ يمكن قراءة الهدف من هذا التوجيه بالرغبة في تغيير البنية العقلية التي خيَّمت على طبيعة الحكم والتشتت آنذاك، فبَدلا من أن يصف إخوان الصفا الأنساقَ الثقافيةَ الرسمية السائدة في المجتمع قدموا بناء بديلا ألحُّوا عليه طيلة الرسالة متمثلا في حوارات ونقاشات وحجاجات، وكأنهم يتخيلون مدينتهم الفاضلة، لتصدير الوعي الممكن لما يحلمون به نحو التغيير.

إن "الموضوعة" ترجمةٌ لفكرة أو قضية واعية، وقد نَلحظُ هذا التطورَ داخل النسق الثقافي الحاكم في حاضرة الدولة العباسية من كليلة ودمنة إلى إخوان الصفا. فكانت نصوص كليلة ودمنة رمزيةً، وقصيرةً، وموارية ترسم ذهنية القرن الثامن الميلادي (٢هـ)، وتتعلق برسم العلاقة الثنائية التلازمية الحاكم/المحكوم؛ ولذلك لا نعدم أسماءً لقادة في رحلة الكتاب: الإسكندر، ودبشليم، وأنوشروان، والمنصور. وفي المقابل على مستوى النص نجد الأسد الذي يشكّل دور القائد، الثورَ "شتربة" هو الخادم، وابنيْ آوى...إلخ. ولكن في رحلة الكتاب يختار الناسُ حاكمَهم "دبشليم" بعد أن خلعوا ذلك المستعمرَ حاكمَ الإسكندر، ولكن دبشليم يتحول من العدل إلى الإقساط. (بيدبا الهندي، ١٩٣٦، ١٠-٣٢).

تجتمع حيوانات جزيرة القرن العاشر الميلادي لرفع شكواها إلى القاضي في إخوان الصفا على ما سبق وصفه، ويجتمع الطير في القرن الثالث عشر الميلادي في "منطق الطير" لبحث المعرفة الإلهية، وطريق الوصول. حيث "اجتمعت طيورُ الدّنيا جَميعُها: ما كانَ منهَا معْروفًا، ومَا هو غير معروف، وقالوا جميعًا: في هذا العصر، وذلك الأوان لا تخلو مدينة قط من سُلطان، فكيف يخْلو إقليمُنا من مَلك؟". (العطار، فريد الدين، ٢٠١٤، ٨٤) وترمز الطيور إلى السالكين من أهل الصوفية في سبيل بحثهم عن الإله الذي يُرمز إليه بطائر "السميرغ". ويبدأ المجلس بثلاثة عشر طائرا تختار الهدهد مرشدا لها، ومن ثم يوجه خطابه إلى سلطنة الطير: "انثرُوا الأرواحَ وسيروا في الطريق، وامضُوا قدما نحو تلك الأعتاب، فلنا ملك بلا ريبٍ يقيمُ خلفَ جبل يقال له جبلُ قاف، اسمُه السّيمرغ ملك الطيور، وهو مِنَّا قريبٌ، ونَحنُ منْه جد بَعِيدين، مقرّه يعلُو شَجرةً عظِيمَة الارتِفَاع". (العطار، فريد الدين، ٢٠١٤، ١٨٤،١٨٥،٢٠١٤). ويتضح هذا التدرج الحر في اختيار المرشد أولا يجتمع الطير جميعا، وبعدها يتقلص العدد إلى ثلاثة عشر طائرا تختار الهدهد، وبعد عناء الرحلة، والحوارات بين الدليل والجماعة، مرورا بالأودية السبعة، تنتهي الرحلة بهلاك أسراب الطير جميعا، وبقاء ثلاثين منها فقط، وإدراكها بأن الإله قد حلّ فيها، وأنه قد توحدوا مع الطائر الإلهي (بلا، شارل، دت، ٣٢٤)، وهذا يدل على الهدف من رحلة الطير عند العطار، فما الغرض إلا السبيل إلى العرفان.

من اللافت كذلك أن نجد نصا يدل على اجتماع الطيور في كتاب له طبيعة وعظية مغايرة، وهو "كشف الأسرار"، الذي ورد فيه: "اجتمعَ الطيورُ وقالُوا: لا بدّ لنَا منْ ملكٍ نعْترِفُ له ونُعرفُ به، فهَلُمُّوا ننطلق في طلبه، ونعتصم بحبله، ونعيش في ظله، فقد بلغنا أن في جَزَائر البَحْر عنقاء مُغْرب، ينفذ حكمه في المشرقِ والمغرب، فهلموا ننطلق إليه، متكلين عليه". (المقدسي،عز الدين،١٩٩٥، ١٣٢) وهذا نص يتقاطع في مضمونه مع

الإيمان بالعنقاء ملكا للطيور كلها في الوقت الذي قَسَّمت فيه إخوانُ الصفا ما يطير إلى قسمين: "الشاه مرغ" ملكا للطيور (إخوان الصفا، ج٢، ١٨١) و"العنقاء" ملكا للجوارح (إخوان الصفا، ج٢، ١٨٧) ولكن بناء الحكاية كلها يدور في فلك واحد هو البحث عن قائد.

وفي "مزرعة الحيوان" اجتماعان: الأول– للثورة، وسبق الوقوف على طريقة انعقاده، وبدأ بخطبة "الميجور"؛ لاختيار القادة من الخنازير، والثاني– لنقض فكرة الاجتماع الأول، إذ يأتي لرفع هذا الظلم، ويأخذ حينئذ صورة المؤامرة من وجهة نظر الطبقة الحاكمة المتمثلة في الخنازير الأربعة، وتتحول صورة اللغة والفكرة في التعليق على هذا الموضوعة بتطور الأفكار في الرواية، فالسيد بيلكنجتون M. Pilkington (أورويل، ٢٠١٤، ١١٢) –الذي يرمز لإنجلترا والولايات المتحدة– الذي يمتلك مزرعة مجاورة، يرمز للطبقات الحاكمة في إنجلترا المتحالفة مع روسيا، وعندما يجتمع مع الخنزير "نابليون" نهاية الرواية فإن هذا يحيل إلى مؤتمر طهران ١٩٤٣ (تشرشل–روزفلت–ستالين) للتعهد بفتح جبهة ضد ألمانيا، ونظرا لأن العلاقات بين الاتحاد السوفييتي وحلفائه لم تتوطد في عام ١٩٤٥، فإن المشكلة تندلع بين "ستالين" و"تشرشل"، ليعلن عنها النص على مستوى التخييل بالمشكلة التي حدثت بين الخنزير نابليون والإنسان "وبيلكنجتون".

للعودة إلى الأصول النمطية لموضوعة القيادة، نذكر أنه وردت فكرة تعيين أمير في حكايات "إيسوب" في حكاية "النّسر والخَاتم"، وفيها: "ولهذَا يُبشركُم بأنّكم تفقدونَ حريّتَكُم، ما لم تحزِمُوا أمركم وتعيّنوا منكم أميرا يرسم لكم طريق الخلاص". (إيسوب،٢٠٠٣، ١٤، ١٥).

ويعد هذا التوجه بنية جزئية تنتشر عبر الحكايات تؤازرها بنية التجمع. وقد ظهرت هذه البنية بطريقة ساخرة في حكاية "القرد والثعلب" حين مات الأسد، وقرّ في مخيلة القرد أن يصبح زعيما ملكا للحيوان، وقام بحملةٍ دعائية لتحقيق ذلك (إيسوب، ٢٠٠٣،٢٧)، وكذلك في حكاية "منافق" حيث انتخبت جماعة الذئاب ذئبا قائدا لها (إيسوب،٢٠٠٣، ٤٠)، وفي

حكاية "مواساة" تعقد الأرانب البرية اجتماعا لمناقشة حياتها غير الآمنة، ولنشدان العدل (إيسوب،٢٠٠٣، ٤٢)، وكذلك يفتقد الفئران إلى قائد في مواجهة ابن عرس، فاختاروا جماعة من بينها ليكونوا جنرالات الحرب. (إيسوب،٢٠٠٣، ٤٣).

تاريخيا، نسلِّم بما تسلم به نظرية الأدب من وجود حكايات إيسوب مصدرا للخرافة الدلالية عالميا، وبخاصة إذا لاحظنا عبارات متواترة في النصوص كلها تعلن عن تماثل حقيقي، وأحيانا نميل إلى الإيمان بوجود تأثير فيما بينها، ففكرة "الخلاص" على يد حاكم عادل يؤمن بتداول السلطة في مزرعة الحيوان وفكرتها الإيديولوجية ضد الحكم الشمولي، تماثل تماما القول الإيسوبي السابق: "ولهذا يبشركم بأنكم تفقدون حريتكم، مَالَمْ تَحْزمُوا أمْرَكَم" ولكن في إطار القراءة النمطية، وانطلاقا مما افترضته لقراءة الأدب العربي ضمن دورة الآداب العالمية، أين تذهب تلك الفكرة العبقرية [فكرة العدل] فيما عُرض هنا بين عامي ٩٨٣ و ١٩٤٥م، لنفكر كذلك أين نضع قول إخوان الصفا عن جماعتَيْ النحل والنمل: "وأنّ رُؤساءها ومُلوكها أحسن سياسة وأشد رعاية من مُلوك بني آدم بها، وأشد تحننا عليها ورأفة بها وشفقة عليها...وذلك أن ملك النحل ينظر في أمر رعيته...وهكذا ملك النمل وملك الكُركِي"؟ (إخوان الصفا،ج٢،٢٤٠، ٢٤١) وكذلك كيف نمعن التفكير في رأفة الثعبان وتحننه على بني جلدته؟

رابعا– أصول الموضوعات: أبعاد تفسير تحديد مكان الأدب العربي في دورة الأدب العالمي.

تُبنى الحكايات مثل "إيسوب"، و"إخوان الصفا"، و"مزرعة الحيوان" –على الرغم من اختلاف النوع– على أساس فلسفي عميق بناؤه الرمز الممعن في الاتكاء على الخرافة برموزها، واستنطاق حيواناتها، وقد كان من محفزات motivations المسألة السردية التي

أسهمت في تشكيل بِنَى الموضوعات في النصوص المدروسة هنا: التخييل القائم على الحوار بين الإنسان والحيوان فيها جميعها، وأن الحيوان قد استخدم الإنسان، ووظفه لديه، وأن "الجن" أصبح قاضيا يحكم بين الإنس والحيوان في إخوان الصفا، ثم إن "الهوينهم" – الخيول– قد جعلت الإنس خدما لها، يأتمر بأمرها، بل وصفته بأنه "أعجمي". وفي عام ١٩٤٥م، عندما وظف نابليون –رئيس جمهورية الحيوانات– وَكيلا لديه من الإنس، هو المحامي "ويمبر" (أورويل، ٢٠١٤، ٧٤)، وقبل ذلك، البيان الذي قدمه Old Major يلخص فيه فلسفته في الحياة.

لن نتوقف كثيرا أمام الرسالة التي تقدمها هذه نصوص الدراسة –من خارج النص– بقدر ما نتساءل عن تشكيل النظرة إلى الموضوعات بغية البحث عن أصولها من خلال اختبار انتشارها، وعمقها التاريخي في ظل رؤية عالمية عليها أن تؤمن بأن متلقي "كليلة ودمنة"، و"إخوان الصفا" هو متلقٍ شامل لا يرتبط بإقليم؛ لعدم ارتباط أحداثها بزمان ومكان وشخصية لإقليم معين على العكس من نص "سويفت" الإنجليزي، أو "مزرعة الحيوان" الذي يُعلن صراحةً أماكن أحداثه وأزمنتها. فعلى سبيل المثال، نعلم أن رواية أورويل كانت دعاية مباشرة ضد روسيا وقت الحرب الباردة، وقد قدمت سمانتا سِنْ S. Senn دراسة دقيقة تعالج فيها هذا الاستغلال للنص بوصفه دعاية ثنائية المقصد ضد الشيوعية والمادية على السواء، وكيف أن السياسة الأمريكية استغلت هذه الرواية استغلالا دعائيا (Senn, Samantha, 2015, 150). ولكن لن نترك أنفسنا لهذه المسلمة، بل سنقف على البحث عن مكانة النص العربي، بالوقوف على أصل الموضوعة أو امتدادها من خلال استقصاء الأبعاد الآتية:

١. المكوّنان الديني والإيديولوجي للموضوعات:

إن التفسير القائم على البعدِ الدينيّ لمكونات أصول بعض هذه الموضوعات تفسير له وجاهته من خلال الرصيد النظري الإسلامي للمعاملة تجاه الإنسان، أو الحيوان على

السواء. ولا نغفل قضية تعدد المصادر التي تنقل هذه الأخبار، أقصد كتب الحديث النبوي، وغيرها من كتب الأخبار والتاريخ، وأن تعدد الرواية وارد لا محالة، وسنتوقف أمامها بوصفها خبرا أدبيا أسّس لصفات "أنثروبولوجية" في الشعوب المتدينة عبر العصور، وأقصد الشعوب التي آمنت بالديانات السماوية الثلاث.

مهما يكن من أمرٍ، فلا يمكن إنكار ما أَلِفه المسلمون وغيرهم من حكايات تروى فيها حوارات بين بعض الأنبياء وجنس الحيوان، حيث يقوم النبي أو الولي –في بعض الحكايات– بدور الوسيط المفسر لمنطق الحيوان، ولا يمر المؤمن –في أي دين– بالمرحلة العقلية التي تجعله مدركا لمعرفة المؤول بلغة الطير، بقدر ما يتوقف عند قدرة الإعجاز، مثل حكاية سليمان –عليه السلام– مع الهدهد، والنمل: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾ (النمل:١٦). وقد ورد الخبر الآتي في غير مصدر من مصادر التفسير والأخبار: "يُحكَى أنّه مرَّ على بلبلٍ في شجرةٍ يحرك رأسه ويميل ذنبه، فقال لأصحابه: أتدرون ما يقول؟ قالوا: الله ونبيّه أعلم. قال: يقول: أكلت نصف تمرة فعلى الدنيا العفاء. وصاحت فاختةٌ، فأَخبَر أنها تقول: ليت ذا الخَلْق لم يُخْلقوا. وصاح طاووس، فقال يقول: كما تدينُ تدان. وصَاح هُدهد، فقال يقول: استغفروا الله يا مذنبون، وصاح طيطوى، فقال يقول: كل حيّ ميت، وكلُّ جديد بالٍ". (الزمخشري، أبو القاسم، ٢٠٠٩، ٧٧٨) و(الثعلبي، أبو إسحاق، دت،٣٢٢، ٣٢٣)

لا نلوي عنق النص حين نذهب إلى قراءة ما تَخَطّى به المفسرون حدود المعقول إلى شيء من العجائبية الواضحة في مثل هذه الحكايات حين جعلوا القراءة متعدية حدود الآية من القرآن الكريم، بل تنقل المتلقي إلى أجواء مغرقة في التخييل إذ يبدو أن هذه الآلة الإخبارية على مستوى الخبر قد تراءت بنوع من النصية الأخرى في الخبر المتصل لدى إخوان الصفا: فلغة الحيوان قد عُلِّمها سليمان الذي يقوم بدور المفسر الخبر –في السابق–

"أتدرون؟" وكذلك يأتي طرف الحكاية الآخر "المخاطب" على عمومه في الخبر، وقد استبان ذلك في حكايات الحيوانات التي كانت عبارة عن أخبار متوالية يحكيها كل حيوان على التوالي في إخوان الصفا. وقد اتسمت تلك الحكايات باتصال المعنى فيها للدلالة على الشكوى.

هل كان هذا الخبر نقلا؟ بالطبع لا، فهو خبر يسوقه الزمخشري (ت.١١٤٣م) حكايةً. يحاكي بها بطريقة خيالية ما يعتقده من الحوار من أن النبي سليمان –عليه السلام– ترجم منطق الطير، وهو ما لم يفعله إخوان الصفا، فقد أرادوا منطق العقل، حتى لو أردنا أن نفهم الخبر الخرافي الذي يسوقونه عندهم، فلن يكون إلا المدخل الذهني. إنّ الزمخشري، وغيره من المفسرين، قد تولوا أمر الإخبار بلا مصدر –أحيانا–، فقد تَبَنّى دور الراوي العليم في حكاية الخبر، وتفسيره، لا نقله. ولا يمكن من طرف آخر أن ننظر إلا إلى وصف الحكاية على أصلها في الآية الكريمة، ومن ثم أن يكون نص الزمخشري، أو غيره من المفسرين خبرا متأثرا بطرائق الحكاية العربية التي قد تعَرَّفها الزمخشري البلاغي المفسر في تراث السابقين من شعر وحكايات مما ذكرنا هنا من نصوص وغيرها.

وردت بعض آيات القرآن الكريم وفيها الحكاية على لسان الحيوان، وكلام العفريت، وجنود سليمان، وقبلها مثلها في الإنجيل في أطر حكائية معلومة، وهي حكايات استطاعت أن تغذي قريحة الكُتَّاب قديما وحديثا، حتى فيما يخص كتب قصص الأنبياء في مضمونها –أحيانا– المختلف عند "الثعلبي ت.١٠٣٨م" في "عرائس المجالس"، حيث أصبحت قصص الديانات مسرحا للتحوير والتحول وإعادة البناء والعجائبية. يورد الثعلبيُّ أنه لما افتتن النبي سليمان بالجارية "جرادة" عوقب بأن اختلس "الشيطان" منه خاتم النبوة، فاستَولى به على مُلكه، ولما ثاب سليمان إلى رشده، جعل الله الشيطان يقذف بالخاتم في البحر ليخفيه عن سليمان، فالتقمته سمكةٌ اصطادها –بعد ذلك– أحد الصيادين، و"قد عمل له سليمان صدر

يومه ذلك، حتى إذا كان العشاء، أعطاه السَّمَكتيْن، وكانت إحداهما السمكة التي ابتلعت الخاتم" ليجد سليمان خاتمه في جوفها. (الثعلبي، أبو إسحاق،دت، ٣٥٧)، كذلك، إذا ربطنا طريقة حكاية هذه القصة بما ورد في قصة "وفاء السمكة" في الحكاية التي سبق الحديث عنها في "حكايات غريم" في حكاية ذلك الأمير القزم الذي أنقذ السمكة، فردت له الجميل.

أورد الثعلبي قصة حوار النبي سليمان –عليه السلام– مع النباتات، وهو في عزلته في بيت المقدس: "فبينما هو يُصَلّي يوما إذ رأى شجرة نابتة بين يديه، فقال لها ما اسمك؟ قالت: الخرنوبة، قال: ولأي شيء نبتك؟ قالت: لخراب هذا المسجد". (الثعلبي، أبو إسحاق،دت، ٣٦٠)

فما قولُنا في حوار الإنسان مع النباتات في "كشف الأسرار" في القرن الثالث عشر الميلادي؟ إن مداه الزمني لا يتوقف عند زمن، بل لقد تأصلت كذلك هذه الفكرة المكونة للحكايات في عقول البشر، فتقبلوها من باب البركات والكرامات من ناحية، ولكن من ناحية أخرى –وهي الأوقع– فإن هذه الحكايات ترسم واقع الشعوب.

ومما تكوّن في مخيلة الحكائين كذلك لرسم الإطار العام لكثير من الموضوعات الفرعية التي تدور في فلك ما قُدِّمَ في هذه الدراسة، الذِّكر السيار لسليمان النبي في حكايات أخذت صفة الأدبية في كثير من جوانبها، فقد أنكرت "العنقاء" أمامه فكرة "القضَاء والقدر"، فحشد الطير والجنَّ والإنسَ ليشهدهم عليها ليقيم عليها الحجة، فخططت لإقناعه بوجهة نظرها، فاختطفت أميرة من أقصى المغرب، لكيلا يتحقق القدر بتزويجها من أمير في أقصى المشرق، ولكن تحدث المعجزة ويلتقي الأمير والأميرة ويتزوجان وينجبان، على الرغم من أن العنقاء كانت قد أخفت الأميرة الطفلة على شجرة كائنة أعلى جبل في وسط البحار، وكذلك تقتنع العنقاء بالقضاء والقدر. (الثعلبي، أبو إسحاق، دت، ٣٣٠)

لنا إذن أن ندعي هنا أن موضوعة الحشد والاستشارة، والجمع بين الجان والإنس والحيوان في مجلس واحد مسألة أخذت شكلا سرديا ذا بناء خرافي واضح. فعتاب النبي سليمان للطير في السياق نفسه قائلا: "إنك لتأتين كذا، وتفعلين كذا" جعلها ترد عليه بالقول القاطع: "فقالت: والله رب السّماء والثّرى إنّا لنحرص على الهدى، ولكن قضاء الله يأتي إلى منتهى علمه وقدره" فدعا عرفاء الجن، وعرفاء الطير، وعرفاء الإنس، لحشد ذويهم للتشاور في هذا الأمر، إلا أن "العنقاء" قد أنكرت القضاء والقدر. وليس معنى خصوصية الكتابة عند الثعلبي، واتساع رقعتها السردية والجموح في خيالاته إنكارَ أصول الحكايات الواردة فيها، فهي تشكل مساحة مشتركة بين المسلمين وأهل الكتاب. وحديثنا ليس حول الحكاية اعتقادًا، ولكن حول بنائها وإسهامها في تكوين الوعي البشري المتلقي لها. فقد حشد ملك الجن القاضي "بيارست" الجن، والإنس، والطير، والحيوان للحكم في القضية في إخوان الصفا؛ للبرهان على وعي إخوان الصفا بأن القارئ المحايد سيستوعب المقاصد من النص لا من خارجه، وأن نصهم سيفي بالغرض لاستقراء الموضوعات التي ينبئ فيها عن نفسه. وحشد أصحاب "منطق الطير"؛ لاختيار قائد، وكذلك يحشد الخنازير أنفسهم؛ لمقاومة ظلم صاحب المزرعة مع "أورويل"، وفي كل ذلك يجسد الرمز مسألة خاصة بثقافة متباينة من حيث الشكل، ولكن ربما تتوازى كذلك في بنيتها التحتية.

ورد في القرآن الكريم ما يغلف هذا الإطار القصصي، من إشارات فسرها المفسرون، ونُسج حولها قصص القرآن، في سورة البقرة، وفي قوله تعالى: ﴿وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُم مَّا فَرَّطْنَا فِي الكِتَابِ مِن شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ يُحْشَرُون﴾ (الأنعام: ٣٨). وقد ورد كذلك مثل قصة بقرة بني إسرائيل التي وردت في (التكوين ٩:١٥ – العدد ١٩:١-١٠- التثنية ٢١:١ – ٧).

وقصة النبي سليمان مع النمل حال عبوره وادي النمل، تعلن عن هذا الحوار الذي شكل خلفية لغوية وثقافية لإخوان الصفا، إذ تنطلق فكرة تأليفه من موروث مألوف معيش لبيئات ثقافية متتالية. وقد شكلت هذه الموروثات الوعي الجمعي في الديانات الثلاث، مع الأساطير التي شكلت هي الأخرى مخيلة أجيال متتالية من البشر، تتألف وتعيد تأليف اللغة وتشكلها في ذهن البشر، فتواترت الروايات في كتب التفسير، وقصص الأنبياء، وما بها – أحيانا– من خصوصيات الحكْي كما في قصص القرآن "للثعلبي"، في القرن الحادي عشر الميلادي، فقد أورد حوارا لسليمان مع النملة، بل إنه ذكر اسم تلك النملة "خرمى" أو "طاخية" (الثعلبي، أبو إسحاق، دت، ٣٢٢، ٣٢٣) لتتأصل لدينا وسيلة البناء السردي مكانا وزمانا وأشخاصا، حيث تتشكل موضوعة "النمل" تاريخيا وموضوعيا من استقراء النصوص. وتأتي الخصوصية الإسلامية في حديث النبي صلى الله عليه وسلم، وله روايات متعددة تتنوع متونها، منها: أن النبي صلى الله عليه وسلم دخل بستانا لرجل مِن الأنصار، فإذا جَملٌ، فلَمَّا رأى النَّبيَّ صلَّى اللَّهُ علَيهِ وسلَّمَ حنَّ وذرِفَت عيناه، فأتاهُ النَّبيُّ صلَّى اللَّهُ علَيهِ وسلَّمَ فمَسحَ ذِفراهُ فسكت، فقال: مَن ربُّ هذا الجملِ، لمن هذا الجمل؟ فَجاءَ فتًى منَ الأنصار، فَقال له رسول الله: أفلا تتَّقي اللَّهَ في هذه البهيمة الَّتي ملَّكَكَ اللَّهُ إيَّاها؟ فإنَّهُ شَكا إليَّ أنَّكَ تُجيعُهُ وتُدئبُهُ". ولذلك، فقد تأصل في مخيلة "جمهور المتلقين"، ما يروى في تلك الأحاديث، وبخاصة في العبارات الأخيرة من حديث "الذئب[1]" (ابن حجر العسقلاني، دت، ٢٢/٧، ٣٦٦٣)، وذلك في أمرين:

في حديث محاجاة الذئب للراعي، في أنّ الراعي قد سلبه رزقا ساقه الله إليه: "بينما راعٍ في غنمه عدا عليه الذئب، فأخذَ منها شاةً، فطلبه الراعي، فالتفت إليه الذئب، فقال: من

[1] ومثله حديث آخر، في حكاية الذئب، (ابن حجر العسقلاني، ١٩٨٦، ٣٣/٧) والبداية والنهاية لابن كثير، في حوار تسجيلي طويل يروي قصة الذئب وشهادته بالرسالة.

لها يوم السبع يوم ليس لها راع غيري؟ بينما رجل يسوق بقرة قد حمل عليها، فالتفتت إليه فكلمته، فقالت: إني لم أُخلق لهذا، ولكني خلقت للحرث". تتشكل موضوعة الشكوى في هذا الحديث بطريقة واضحة، فالحيوان يبحث عن حقوقه القدرية في مطعمه، ومأكله وطبيعة عمله.

وإذا انتقلنا إلى "إخوان الصفا" فإن الصورة ستكتمل لرسم الإطار العام لأفق توقع جمهور قراء " رسائل إخوان الصفا"، وفي غيرها من النصوص المذكورة في هذا البحث، في قول النبي –صلى الله عليه وسلم– في تتمة حديث "الذئب": "والذي نفسُ محمّدٍ بيده لا تقومُ السّاعةُ حتّى تُكلِّم السِّبَاعُ الْإِنْسَ، وَيُكَلِّمَ الرَّجُلَ عَذَبَةُ سَوْطِهِ وَشِرَاكُ نَعْلِهِ، ويخبره فَخِذُهُ بِمَا أَحْدَثَ أهلهُ بعده"، حيث تتأصل فكرة كلام الحيوان في المكون الثقافي في مخيلة المسلمين، وغيرهم –كما ذُكر هنا–.

وخارج إطار المصادر الأصلية التي يعتمدها علماء الحديث والرواية نجد عددا مهما من الأخبار التي تدور في هذا الفلك، ولا يمكن إغفالها، مثل "الحيوان" للجاحظ، و"حياة الحيوان الكبرى" لكمال الدين الدميري (ت.٨٠٨هـ) الذي أورد عددا من تلك الأخبار التي تُكوِّن أصولا ثقافية في حياة المثقف العالمي أيا كانت جنسيته أو انتماءاته.

يمكن النظر بصورة فاحصة إلى سبب الاتكاء على المصدر الديني متمسكا بإطار القصة الخرافية عند إخوان الصفا، وتكوّن الموضوعات المختلفة في النصوص العربية الأصول الأخرى في مدونة البحث، انطلاقا من البعد الديني، وكذلك نصوص الأدب الغربي: "سويفت"، و"غريم" في النصين الغربيين اللذين لهما بعد ديني كذلك، وفي المقابل لجوء "جورج أورويل" إلى نقد فلسفة بناء السياسات في الدول، متمسكا بالإطار الذي وضع مخططا لموضوعات النص.

نَقْرأ مع جودفرويد Godefroid de Gallatey بصدد مناقشته أسباب عدم قبول رسائل إخوان الصفا من وجهة نظر الآخر "المسلم السُّنّي"؛ ذلك أنّ مؤلفيها شيعة، وفلسفيون، وأفلاطونيون، وفيثاغوريين. (De Gallatay, Godefroid,2005, xi) وهناك إلحاح على هذه الفكرة منذ عام ١٩٢٨م – تاريخ تقديم طه حسين لنسخة الزركلي من الرسائل: "وهم يسلكون في ذلك مسلكَ جماعاتٍ سبقَتهم في العَالم القديم، أظهرُها جماعةٌ من الفيثاغوريين وفي المستعمرات اليونانية والإيطالية، فقد كانت هذه الجماعات مبغضة للنظام السياسي اليوناني المألوف، وكانت تريد قلبه وتغييره، وكانت تتوسل إلى ذلك بوسائل أهمها تغيير النظام العقلي، وإنشاء فلسفة جديدة تكوِّن الحياة العقلية والعلمية للفرد والجماعة تكوينا جديدا يلائم بينها وبين السياسة الجديدة، ويُمكِّن هذه الجماعة من السيطرة على الأمور العامة".(إخوان الصفا –من المقدمة– ج١، ١٠)

يلفت هذا النمط من التأليف إلى التشابه النمطي، أي الباعث motif إلى نفس موضوعة "الرفض السياسي" إذا جاز الاقتصار جزئيا في هذا البحث أن نربط بين نصين رئيسيين: رسالة إخوان الصفا ومزرعة الحيوان، فلا نرفض رأي طه حسين، وكذلك ما أكده "جودفريد" ولكن هل يَقبلُ الآخرُ بامتداد أثر النص العربي في امتدادات النصوص الأجنبية؟

لمَ لا نقول إنّ موضوعات إخوان الصفا قد تكونت نتيجة الفكر التقدمي في القرن العاشر؟ وأنّ رأي طه حسين يؤطر لهذا النمط الفكري السياسي الذي عُدَّ نمطا معرفيا ثابتا أصيلا لتحبير تلك الأفكار السّيّارة؟ فيقول طه حسين راسما هذا النمط السياسي في القرن الرابع: "فَسَدت فيه حياتُهم السّياسيةُ فسَادًا ظاهرًا، وَأَصْبحَ أمرُ الخُلفاءِ منَ المُسَيطرينَ عَليْهِمْ مِنْ رِجَالِ القَصْر ونِسَائه...فاسْتقلتْ عنهَا الأطرَاف البَعيدةُ استقلالا تاما". (إخوان الصفا، ج١، ٧–من المقدمة) ويضيف "وليس أدلَّ على فسادِ الحياة السّياسية من قيام هذه الجماعات السرية التي تعمل لهدمها وتقويضها جادة ملحة، فكما كانت فلسفة الفيثاغوريين

والأفلاطونيين دليلا على فساد السياسة اليونانية، ففلسفة إخوان الصفا دليل على فساد الحياة السياسية الإسلامية في ذلك العصر". (إخوان الصفا، ج١، ١٠-من المقدمة)

ولعل هذه الإشارات التي تصف الحقبتين الزمنيتين المشار إليهما في اليونان والعراق تكوّنان هذا النمط المتشابه أو بالأحرى، المتوازي، بحيث تكون آلية التأثير فيها ما هي إلا إرهاصات لا تدعمها وثيقة، ولكنها لا توقف عجلة المقارنة الأدبية بين النصوص. ذلك حتى لو أن الأثر الهندي هو الأولى بالذكر إنصافا لما ورد في نظرية الأنواع، إذا ما تحدثنا عن أثره في اللزوميات والغفران لأبي العلاء، أو رسائل إخوان الصفا. ولست بسبيل الدفاع عن فكرة التأثر بالحكايات، فقد جزمنا الأمر منذ البداية حين عزمنا على عدم الاهتمام بفكرة التأثر. يقول "أولريش فايسشتاين": "من أكثر المشكلات تعقيدا في مجال دراسة التأثير مشكلة القطع بما إذا كان التأثير مباشرا أو غير مباشر؛ فمن الممكن أن يجلب أحد المؤلفين تأثير مؤلف أجنبي، ويدخله في التراث الأدبي، ثم يحدث أن يتغذى هذا التأثير بنسبة كبيرة على المؤلف الوطني، كما حدث بالنسبة لتراث اللورد بايرون في روسيا". (فايستشتاين،١٩٨٣، ١٩). وهكذا تدور قصة الإطار في فلك النصوص، دون ادعاء تعال بملكية قومية لها، ولهذا فكيف نكتفي بالقول: إن إخوان الصفا تأثرت بكذا أو كذا؟ الأمر لم يعد منطقيا! أو ربما لم يعد ذا فائدة أحادية، فالأولى من ذلك تفسير ظاهرة التماثل، ووضع النصوص موضعها.

لكيلا يذهب المتلقي مذهبا فيه مجافاة للأفكار المحمولة في الخطاب بأكمله، فإنه ينظر في النص بحثا عن الفكرة التي تشكلها موضوعات مختلفة: العدالة، والاطمئنان إلى قدر الله بعد العمل، والاعتدال... إلخ، لا إلى الباعث إليه، وبخاصة مع تلك اللغة القريبة من البساطة التي اتسمت بها الرسائل. "إن التعددية الثقافية -في رأي جودفريد- كانت مؤيدة بشكل واضح لإدراج مصادر لم تستمد في النهاية من اليونان، بل من الهند وإيران، والبلاد

القديمة فيما بين النهرين". (De Gallatay, G.,2005, xvi). وهذه التعددية التي مثلت فقه المرحلة على المستوى السياسي، هي التي كانت ظهيرا نمطيا لسعة التفكير. وفي إشارة "جودفرويد" تلك إلى أن إخوان الصفا لم تسعَ خلف التأثر، بل إنها قدمت أفكارًا انتشرت في ثقافة الحقل المحيط بها. ولم يكن المصدر اليوناني النصي واضحا بالنسبة لهذا الناقد، ولكن، هل غياب هذا المصدر حقيقي؟ بما أننا نختبر المضامين من باب التوازيات النمطية الكائنة في الحقول الثقافية المكونة لموضوعات النص، فلن نسلّم بهذه الفكرة تسليما مطلقا؛ إذ إن التشابه قائم، وإن لم يكن عبر "وثيقة" تثبت هذا التأثير، فإن المنطق اليوناني كان قد وجد طريقه إلى الحضارة العباسية منذ زمن، ولكن الحديث هنا عن نصوص!

هكذا وُضع النص اليوناني في طليعة النوع الأدبي الخرافي، ولكن على مستوى قصة الإطار فقط، وليس على مستوى الموضوعات التي يشكلها النص، وعلى الرغم من هذا الإيمان المطلق لدى المُنظِّرين بأسبقية الحكاية اليونانية على مستوى نظرية الأنواع، فإن هناك مفاجآت يشير إليها اكتشافات نصية معاصرة مهمَلة، نقدمها في نقطة تالية، ولكن هل أثرت هذه الاكتشافات في إعادة النظر تجاه النصوص، وأصولها وترتيبها في دورة النوع الأدبي عالميا؟

ليس بالضرورة أن يكون الهدف من استقراء الموضوعات ضمن قصة الإطار واحدا، ولكن تكرارها في النصوص المختلفة له دلالاته على المستوى الإيديولوجي:

١. فالهدف في إخوان الصفا سوق الحجج العقلية والفلسفية على لسان الحيوان لمحاربة الظلم وأهله، فكل نص له هدف، ولكننا نقرب بين الحيل الأدبية. ففي محاجة الإنسان أمام ملك الجان، حَال تفاخر كل شخص بأصله وعرقه يعود عليه صاحب العزيمة بالقول والرد، وتذكيره بمساوئ جنس الهنود قائلا: "لو أتممت الخطبة، وقلت: ثم بلينا بحرق الأجسام، وعبادة البدور والأصنام والقردة، وكثرة أولاد الزنا، واسواد الوجوه". (إخوان

الصفا،ج٢، ٢٠٤) ذلك لكيلا يطغى الإنسان، حتى لو كان هدفهم قلب نظام الحكم، ولكن كيف؟

٢. يقول طه حسين: "كان هؤلاء الناس إذن يعملون من وراء ستار، ويؤلفون جماعة سرية، كان قوام جماعتهم سياسيا عقليا؛ فهم يريدون قلب النظام السياسي المسيطر على العالم الإسلامي يومئذ، وهم يتوسلون إلى ذلك بقلب النظام العقلي المسيطر على حياة المسلمين أيضا" (إخوان الصفا،ج١، ١٠). أي إن قلب نظام العقل يعد مدخلا إيديولوجيا نحو إعادة تشكيل أذهان جمهور المتلقين الواعين لما هو مدون خلف هذه الحكايات، وعبرت عنه الموضوعات.

٣. الاكتشافات النصية الجديدة، مثل اكتشاف ١٩٠٧م لنصوص حكم "أحقيا" البابلية في معبد الفيلة بأسوان بمصر، ولكن للأسف لا نجد لتلك الاكتشافات صدى يسهم في تعديل خطة الكتابة في نظرية الأدب، أو التأريخ المقارن الفرنسي؛ نظرا لضعف آلة التفسير العربية الرخوة، وذلك على الرغم من أن مكتشف النص ألماني.

٤. إنّ التحول الحادث في "مزرعة الحيوان" ما هو إلا تحول تنظيمي؛ إذ إن هناك رواية مكتملة البناء. وهي إيديولوجيا سياسية لها منظرون ومصطلحات ووعْيَان: قائم وممكن، وقد بدا ذلك في بيان يشبه بيان الشيوعية في خطبة الميجور "الخنزير الأكبر في المزرعة" وهو يحتضر، لنرى فيها الشعارات وقد تصدرت الرواية: الإنسان يسرق، والإنسان يستغل، والإنسان هو العدو الحقيقي (أورويل، ٢٠١٤، ١٧)، لتنبثق موضوعات فرعية أفقية موزعة عبر الرواية تمثلها فكرة "العمل" في إشارة إلى الجهد وطبقة العمال للإعلان عن الإيديولوجيا ونزعة الكتابة من خلال النص.

٢. مَنْ جُمهُورُ القراء المقصودون؟

في ضوء تعريف "الحكاية الخرافية"، وعلاقتها بطبيعة النص الممتد سردا في بعض النصوص كإخوان الصفا، والصاهل والشاحج، ومزرعة الحيوان، ورحلات جلفر من الطبيعي أن يُقسم الجمهور المعاصر من القراء إلى أقسام تتباين باختلاف الإيديولوجيات المسيطرة على النص والمتلقي؛ لأن المقصود بالجمهور هنا ذلك الجمهور المعاصر من النقاد والمقارنين الذين يسقطون أفكار بنيات النصوص وموضوعاتها على كل عصر من العصور، فرمزية الخرافة ممتدة في التعبير. وفي حالة النصوص العربية الواردة في هذه الدراسة يمكن النظر إلى قسمين من القراء:

الأول– جمهور عربي عليه أن يؤمن بعالمية ما يقرأ من كتب عربية وأصحابها، وما تتضمنه من موضوعات، وهو جمهور يجب أن يتسم بسمة التحديث. فعندما يقرأ في مدخل الرسالة الثامنة من إخوان الصفا علة اتباع هذا النوع الكتابي لتكون "أبلغَ في المواعظِ، وأبينَ في الخِطابِ، وأعْجب في الحكايات، وأظرف في المسامع، وأطرف في المنافع، وأغوص في الأفكار، وأحسن في الاعتبار" (إخوان الصفا، ج٢، ١٧٩) لا يتوقف عند القرن الرابع الهجري، بل إن عليه كذلك أن يقوّم النص وأفكاره في ضوء مزاعم نظرية الأدب.

الآخر– جمهور عالمي عليه أن يؤمن بدورة الأدب العالمي، وتداول موضوعاته من خلال رسم "الخارطة الذهنية" الخاصة به، فلا يرفض الوضعَ التاريخي الذي يضع النصّ العربيَّ، أو موضوعة محددة فيه في المكانة المستحقة دون أن يستغل مبدأ "الدول الرخوة[١]"، ومن ثم إهمال تراثها. وأظن أن هذا نداء يوتوبي.

---

[١] وضع الاقتصادي السويدي "جونار مردل Gynnar Myrdal" مصطلح "الدولة الرخوة" ليصف "جميع أنواع عدم الانضباطِ الاجتماعيّ التي تتجلّى في أوْجه القُصُور في التّشريعات، ولا سيما التقيد بإنْفاذ

يتحمل جمهور المتلقين عبء تأويل النصوص، فعند قراءة "مزرعة الحيوان" ومصادرها النصية في الثقافة الأوربية والمشرقية على القارئ أن يصفها في موضعين؛ ليستقرئ موضوعاتها: أولا– البيئة الثقافية والسياسية زمن نشر الرواية؛ لتتمكن من تحديد الموضوعات المرتبطة بالأفكار العالمية فلسفيا آنذاك، أقصد فكر الاشتراكية، والصراع الدولي، والاستغلال الإنساني. والموضع الآخر– مقارنة هذه الموضوعات بوضعها ضمن دورة الأدب العالمي بحيادية وموضوعية. وهذا ينقلنا إلى نقطة مهمة أُخِّرت لأهميتها:

٣. إهمال نظرية الأدب للاكتشافات النصية الجديدة خارج الحقل الأوربي:

نعود –جزئيا– في هذا المحور إلى الانعطاف قليلا على مسألة النص الأول، وهل يمكن الوصول إليه، بعيدا عن مسألة الهيمنة اليونانية التي لا نستطيع أن نوقف تأثيرها نظريا وتطبيقيا، مقابل حالة الانكماش للنص العربي الذي أرجو أن تكون قد ثبتت علامات التكثيف في موضوعاته التي توضح طرق المعالجة الأدبية التي لا تقل عن غيرها، بل فاقتها حين كوَّنت نصوصا سردية كاملة. ونعود إلى العراق القديم نبحث فيه عن هذا الأصل، من خلال نص "حكمة أحيقار[١]" الذي تعمدتُ تأخيره في البحث؛ لنقف فيه عند بعض الإشارات:

القَانون وتطبيقه، والتراخي في تطبيق القوانين عند موظفي الدولة، والتواطؤ الدائم بينهم وبين الجماعات القوية". (Myrdad, Gunnar, 1986, 208) وقد قدم جلال أمين معالجة لوضع مصر انطلاقا من هذه الرؤية في كتابه: الدولة الرخوة في مصر، القاهرة: سينا للنشر، ١٩٩٣.

[١] وقد اشتهر هذا الحكيم في عدد من اللغات، وهو في الأساس آرامي، كان يعمل لدى الملك الأشوري سنحاريب بن سرحادوم (٧٠٥–٦٨١ق.م) كحامل لأختامه. (قاشا، سهيل، ١٩٩٦، ٦٥). وقد راجع أنيس

الأولى– الإقليمية والعالمية: حيث إنه بالبحث في الآداب العالمية، والعمل المتقن يمكن أن نجد نصوصا تثبت أسبقيتها، ومن هذه النصوص "حكمة أحيقار". ولهذا فإن فكرة النصوص الأصول التي فرضها علينا منظرو الآداب العالمية يمكن نقضها في كل مرة يُكتشف فيها نص من النصوص، من باب التحديث المذعن للعملية التاريخية والوضعية المدعاة في البحث العلمي. ولن أقول: إن النص الأول عربي، أو غيره، ولكن لندع النصوص تتحدث عن نفسها.

الثانية– التاريخ الذي كُتب فيه النص، وتاريخ ظهوره في العصر الحديث، فهو نص من القرن الخامس قبل الميلاد، اكتشفته بعثة الآثار الألمانية في مبعد الفيلة Philae في مصر عام ١٩٠٧م، ونشره المستشرق ساخ Karl Eduard Sachau (١٨٤٥-١٩٣٠) عام ١٩٠٨، وأعاد نشره مع دراسة مفصلة عام ١٩١١، فحظيت بعد ذلك بدراسة المستشرقين، ومن أهمها قيمة وأكملها رواية، مخطوطة جامعة كمبرج في بريطانيا التي نسخت بالخط الأسطرنجيلي [خط سرياني] في السنوات الأخيرة من القرن السابع عشر". (قاشا، سهيل، ١٩٩٦، ٦٥) وقد رد أنيس فريحة على ادعاءات بعض الباحثين في أن تكون الحكاية "عبرية" أو "يونانية" أو "فارسية" ثم أرسلت إلى جزيرة الفيلة في مصر من أجل التعليم والوعظ، وتساءل: لماذا مؤلف إغريقي، أو فارسي، أو يهودي يلجأ إلى أسماء آشورية ويختار مدينة "نينوى" مسرحا لقصة؟ وقد بنى فريحة بحثه على هذا الدفع. (فريحة، أنيس، ١٩٦٢، ١٦١).

الثالثة– ما يوجد ضمن هذه الحِكم من نصوص "خرافية"، ولو قليلة في هذا الزمن المتقدم، وهي نصوص فضلا عن سياق الحكمة التي وجهها "أحيقار" إلى ابن اخته "دادان"

فريحة هذا الخبر، وقال: "إن سرحادوم –ويجب أن يكون اسرحدون– هو ابن سنحاريب لا أبوه". (فريحة، أنيس، ١٩٦٢، ١٥٠).

الذي خانه، وكاد يودي به، فإنها ترمي بظلالها على البيئة الثقافية، من خلال وعي تفرضه القيمة النصية التاريخية، ومن حكاياته: يسهم الخنزير في التأسيس لصفته وشخصيته في حكاية: "يا بُنَيّ لا تَظُنّن بأنّكَ كُنتَ تقومُ مَقامِي بعَد قتلك إيّاي، إذ ينبغِي أن تعرفَ يا بُنيّ، أنه إذا طالَ ذنَب الخنزيرِ حتى أصبح سبعةَ أذرع، فإنه لا يقوم مقام الجواد، وكذلك إذا لان شعره فإن رجلا شريفا لن يعلو متنه أبدا[1]". (قاشا، سهيل،١٩٩٦، ٣٠) وكذلك في رسم صورة أولية للحية: "يا بني، لقد كنت لي كالحَيّة التي ركبت عوسَجا وطرحت في النهر، فرآهما ذئب وقال لهما: شرّ ركب شرّا، وشر من كليهما يقودهما، قالت الحية: لو جئت إلى هنا لحسبت المعزى وبنيها". (قاشا، سهيل، ١٩٩٦، ٣٢)

على الرغم من التعليقات المتوالية على الأثر اليوناني في الأدب العربي، وبخاصة في إلحاح إحسان عباس على ذلك في دراسته المهمة عام ١٩٧٧، التي ساق في مقدمتها سؤالا نصه: "ما الطرقُ التي استغل فيها الأدب العربي الثقافة الإغريقية؟ (عباس، إحسان،١٩٩٣، ٩، و٢٣، ٢٤). وقد ذكر في هذا الصدد أنه راجع عددا من الكتابات الأجنبية التي تفصّل القول في هذه التأثيرات، ولسنا بصدد ذلك في هذا البحث لولا أن داود سلوم دفع هذا الرأي دفعا بالدليل الذي نقبله لعلميته المجردة، وأكد أن الخرافة تعود أصولُها إلى الأدب العراقي القديم، ورتب تواريخ الآداب –استنادا إلى طه باقر– بأن جعل الأدب اليوناني في المرتبة السادسة بعد: أدب العراق القديم وأدب مصر، وأدب الكنعانيين، والأدب الآشوري (أحيقار)، والأدب اليوناني، والأدب الهندي، والأدب الإيراني، والأدب العبري، ثم توقف سلوم عند حكمة "أحيقار" (سلوم، داود،١٩٨٠، ٥٠)؛ ليفصل القول بأسبقيتها. وإنما نقف معه موقفه هذا؛ نظرا لعلمية هذا الرأي، وتثبيته لفكرة الأصول التي تبناها هذا البحث من خلال التعامل مع بناء النصوص المختلفة؛ لتحديد موقف النص العربي منها.

[1] وقد أورد سهيل قاشا النص السرياني لقصة أحيقار الحكيم، وكذلك النص الآرامي.

يدعم داود سلوم هذا المذهب التاريخي بأن حكمة "أحيقار" قد انتقلت غربا إلى اليونان عن طريق ديمقريطس في القرن الخامس قبل الميلاد، وأيد ما ذهب إليه جامع النصوص "سهيل قاشا" حين قال: "نجد هذه الحكمة انتقلت كاملة في مجموعة "أيسوب" الذي يمكننا أن نطلق عليه اسم "أحيقار اليوناني"؛ لأن أمثال أحيقار الآرامي صريحة واضحة في تعاليمه، ونشرت تحت عنوان "أسطورة أحيقار–النص اليوناني"، الأمر الذي يؤيد أن أوسيب نقلها بنصها إلى اليونانية، وقد نقلت بنصها وروحها في اللغات الأخرى التي ترجمتها آدابها كالعربية والأرمنية واللاتينية". (قاشا، سهيل،١٩٩٦، ٦٥).

يستمر داود سلوم في إثبات أثر الحكاية الخرافية العراقية في الآداب العالمية، وذلك من خلال استقصاء عينة من النصوص العالمية، وربطها بالنصوص العراقية القديمة (سلوم، داود، ١٩٨٠، ٥٣–٦٤)، ومهما يكن من أمر فإن المزيد من البحث التاريخي سيسفر عن المزيد من النتائج التي تحافظ على مكانة الأمم.

٤. جامع التهم مدخل إلى جامع النص وتطور موضوعاته:

إن المعاني التي تدل عليها عبارات مثل: كشف المستور، والعيب، والحرام، وكشف الخفايا السياسية الخبيثة... إلخ من التهم الجاهزة النسقية التي تُوجّه إلى بعض الكُتّاب الذين يعالجون بعض الموضوعات الشائكة التي تشكل وجدان دول تتأرجح مثل دول "العالم العربي" أو دول في عنق الزجاجة مثل "تركيا"[١]. ولكن هذا الحكم لا يمكن إسقاطُه الآن على مجموعة نصوص من تلك التي قدمت في القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي،

[١] الإشارة هنا –مثلا– إلى "أورهان باموك Orhan Pamuk" (ولد١٩٥٢) وحصوله على جائزة نوبل ٢٠٠٦ بعد حديثه عن قضية تركيا بحق الأرمن والكرد.

حيث إنه مما يؤلف بين بعض هذه النصوص اتهام أصحابها بما يتهم به كل حائز على جائزة في عالمنا العربي الآن؛ نظرا لغياب أفق النقد، أو تحمله:

إن كتاب "كليلة ودمنة" لتعريته نظاما بطريركيا مؤسسا على رفض رأي الآخر سياسيا، ربما تسبب في قتل صاحبه. وإخوان الصفا نص ابتعد عن ثوابت الدين، وكان ذلك حالَ ظهوره ليكسر أفق توقع جمهور لم يألف هذا النوع الفلسفي من الكتابة، فهل يرفضه قارئ اليوم للعلة ذاتها؟ و"مزرعة الحيوان" لأورويل نص خارج على القانون؛ لأنه يعري نظاما عالميا مسيطرا متحالفا ضد نزعة الشر الألمانية، فمنعته دول مختلفة أهمها إنجلترا؛ لتعاونها مع روسيا... إلخ ومن المثير للتساؤل أن يرفض النقد والأديب الأشهر إليوت Eliot نشر هذه الرواية في درا نشر Fabre&Fabre التي كان يعمل فيها محررا. فبعد أن مدح أورويل بمقارنته بسويفت، قال: إنه وجد الخرافة [يقصد رواية أورويل] سلبية وتروتسكية، وادعى أن الآراء التي تبناها أورويل لا تناسب العصر وأحداثه. وكتب إلى أورويل: "إن خنازيرك أكثر تفكيرا من الحيوانات الأخرى، ومن ثم فهي الأفضل في إدارة المزرعة...وما كان مطلوبا كان مزيدا من الشيوعية، بل كان مزيدا من الخنازير ذات الروح الشعبية". (T.S. Eliot, 1944, 9)[1].

وتلك التهم الجاهزة تترك لنا مسافة نقف فيها أمام النص لنستقرئ منه جامع النص بطريقة متكاملة، ليس بالضرورة أن تكون تناصا على الرغم من أنه يوجد مناصات مباشرة "من الدرجة الأولى" تكشف عن صور نمطية للبشر، تتأتَّى من تشابه صور نمطية سياسية واقتصادية "البنية العميقة".

[1] وكذلك نشر في: The Gaurdian, 26 Mai, 2016 ، وللمزيد حول الخلفيات السياسية والفكرية لمحاولات منع الرواية من النشر: (N. Robin, Andrew, 2008, 77)

تأتي بنية الحقول الدلالية متوازية في الأعمال الأدبية التي تنطلق من الحقول الاقتصادية–السياسية المتوازية، حتى في سياق الحكمة، حيث يمكن الوقوف على حقل معجمي يعبر عن الحقل الثقافي الذي يعالج أجواءه النص، ففي "إيسوب" حديث عن الجوع وامتلاء البطون، والمشكلات التي تحل مع الزمن حيث يمكن جمع حقل معجمي تأتلف معطيات وحداته حول هذه العناوين؛ ولذلك يكثر حديثه عن الثعالب والذئاب والأسود، وهي حيوانات ضارية، تفتك أنيابها بالدهاء والغدر والقوة. وتقترب الوحدات المعجمية من تلك الحقيقة في "إخوان الصفا" في شكوى الظلم، والفقر، والاضطهاد، والرغبة في التغيير. وتضيف "مزرعة الحيوان" إلى طبيعة تلك الحقول وحدات توائم التطور الصناعي والثقافي، بحيث نجد حديثا عن: طاقة، ومصانع، وجمعيات الرفيق camarade، وقيمة العمل...ليعلن انتشارها عبر النص عن رغبة ملحة من مؤلفه لتبرز قيمة الرمز الذي يحيل إلى شخص بعينه، أو جمعية وحزب سياسي، أو دولة من الدول.

إن وعي الفرد لم يعد قانعا في خضم الحركة العالمية لدورة الآداب، وما خلفته من قناعات بما أسماه بيير جالِيه Pierre Jalée في عنوان كتابه الاقتصادي "نهب العالم الثالث، ١٩٧٣"، أو ما اقتنعنا به من وجود معايير مسيّسة لجائزة نوبل مثلا، وأن التاريخ الرسمي للأدب العالمي تاريخ مزيف بحاجة لمراجعة شاملة –في رأي أ.نيشي– مما جعله يدعو لأدب العوالم في كتابه "تاريخ مختلف للأدب العالمي"، أو مع نزعات التجديد مع "رينيه ولك" الذي أراد التحرر من النزعة الوطنية الفرنسية، ولكن في إطار الأدب الأوربي ليؤسس لعنصرية ذات غطاء أكبر، وهي النقطة التي انتقدها الفرنسي "رينيه إتيامبل" في كتابه "مقالات في الأدب العام بحق"، لننتقل إلى رؤى مَشرقية صرفة فيما سماه مجدي

يوسف بوجوب الاهتمام بما أسماه "سياق الاستقبال[1]" بدلا من النزعات الإقليمية (يوسف، مجدي،٢٠٠٧، ٩٧-١٤٨) أو ما نادى به إدوارد سعيد لتحقيق مركزية أدبية عربية موازية للأوربية.

مع إيماني العميق بكل هذه المداخل ضد-الاستعمارية، التي أطر لبعضها إدوارد سعيد، وبخاصة في "الثقافة والإمبريالية، ١٩٩٣"، حين وضح أثر الأدب الاستعماري وعلاقاته التي تفرض نفسها على العالم بوصفه المعيار إلى العالمية، فإني أرى أن الدرس المنصب على الإبداع يحفز إعادة النظر من جديد لفرض شكل مغاير للمقاومة وإثبات الذات من خلال الدرس الأدبي المباشر، وفي التنظير عن طريق رسم صُور ذاتية ولو ساخرة، متشائمة أحيانا، تهجو صورة أخرى، أو تقاوم تسلطه... إلخ. وهذا النوع الأدبي "الخرافة" نوع له سيرورته الزمكانية التي يمكن إسقاطها على أي عصر من العصور، وإقليم من الأقاليم، حتى لو كان إقليما مجهول اللغة، والنسب الأدبي، ما دام يتماس مع معطيات الجغرافية السياسية.

إن التطواف في المكونات الموضوعاتية في النصوص المدروسة في هذه الدراسة، يفصح عن أمرين:

رحلة الأفكار التي تكون موضوعات عبر النصوص، والإيمان بخصوصية اللغة؛ ولذلك فلا ترتبط مقولة "الدولة الرخوة" بطبيعة النصوص في ذاتها، أي بمدى قوتها أو ضعفها. فالنص الرخو لا يخلق -غالبا- دولة رخوة، بينما الدولة الرخوة هي التي تقلل من قيمة أدبها الوطني. وفي النصوص التي تناولناها بالدرس، أقصد العربي منها -دون تحيز-

[1] وقد اتهم المقارِن الياباني "سوكهيرو هيراكاو" المقارنين في الغرب -ومنهم ويليك- بأنهم أسسوا ما يسمى بالقومية الأوربية الغربية الجديدة، وهو ما أطلق عليه " هيراكاو" كذلك "النادي الأوربي-الأمريكي". (Hirakawa, Sukehiro, 1979, 47)

ترقى فنيا إلى الصفوف الأولى في العالم، وبخاصة إذا أعدنا النظر في الصدى الذي أحدثته رسائل "إخوان الصفا" عالميا، وإن كان نص "الصاهل والشاحج" لم يلق هذا النجاح؛ فلتأخر تحقيقه قياسا على "الغفران". فالأمر إذن يرتبط –في حالتنا– بعدم انضباط المؤسسة، ولا يرتبط بعدم انضباط العمل الفكري أو الأدبي. فأبو العلاء وإخوان الصفا صدى لأمة متسعة، وأورويل صدى لفكرة جزئية لها آثار في وطنيتين أو ثلاث "إنجلترا – روسيا – فرنسا"، ولكن الصدى المؤسسي أو الفردي يؤسس لكثير من التفاوت.

توحي قائمة النصوص التي جُمعت عبر مدة طويلة، وبطريقة متواترة بالحاجة إلى تطوير آلية قراءة الأدب العربي قديمِه وحديثه؛ لنحقق أقصى هدف ممكن ذي حدين محلي وعالمي عبر الزمان والمكان. فما تناولته الدراسة يعد جزءا من تاريخ الإسهام العربي الثري في هذا النوع الأدبي، والقائمة طويلة.

جادلت هذه المقالة حول بعض الأفكار البحثية المركبة التي تبتغي إنتاج آلية للدفاع عن وضع الأدب العربي بين الآداب العالمية، من خلال خطة بحثية أتمنى أن تقنع جمهور الباحثين، حتى لو كانت محدودة، ولكنها طموح، تتمثل آليتها في أن أُدرج الآداب العربية المختلفة العصور في ترتيبها الزمني بين النصوص الأخرى للآداب الوطنية والإقليمية الأخرى، ما أخذ منها صفة العالمية، أو استقر داخل حدود بلاده لا يتعداها.

خاتمة:

إذا كانت مهمة الدرس المقارن تكمن في إحداث بيئة ملائمة لطموحات عالمية، فإن الدرس الأكاديمي –على الوضع الذي عالجناه– يعد سلاحا مهما يوازي النص الأدبي نحو تحديد الوضع عالميا من خلال المادة الموضوعاتية التي لم نعاملها بوصفها مادة يتشكل منها الأدب فقط، ولكن بوصفها مادة ذهنية لفتت الانتباه إلى طريقة تعبيرها في الأدب

العربي بموازاة الآداب الأخرى، ومعه. وقد أدت كل موضوعة دورها في الحقل الذي ولدت فيه على الرغم من التشابه القائم بين أسمائها. وقد كان ذلك مدخلا –كما آمل – لطريقة جديدة للكيفية التي نعامل بها أدبنا العربي.

نؤمن بأن الموضوعات التي درست في هذا البحث، وغيرها كثير، لا يمكن الوقوف عند وسائل التداخل والتأثير والتناصات بينها فحسب، بل إنها تولّدت في سياقاتها الاجتماعية والسياسية. وقد تجلى ذلك من خلال المقارنة بين هذه الموضوعات في نصوص خرافية تنتمي إلى ثقافات مختلفة، ويمكن إجمال النتائج فيما يأتي:

١. لا نغفل الحركة الحرة لوجود الموضوعات بين النصوص المدروسة ولطريقة تشكلها، فقد تتوازى الثوابت الباعثة لاستعمال الموضوعة بين نصوص كإخوان الصفا، ورحلات جلفر، ومزرعة الحيوان، وهي هنا بواعث سياسية مؤثرة التكوين الإنساني، بل هل ما تشكله فكريا، وتشبعه بمبادئها الخاصة حول الحياة والحرية والحق في الحياة. وبالرغم من ذلك، وبالرغم من توازي النوع الأدبي للنصوص الخرافية، فإن الاختلاف بينها ظهر على مستوى الدلالات الخاصة التي ولّدتها الموضوعات المدروسة: التشيؤ، والشكاية، والسخرية، والقيادة.

٢. كشفت "الخارطة الذهنية" التي أقيمت في خلفية الموضوع عن أحقية النصوص العربية التي تنتمي إلى "الخرافة" في وضعها ضمن دورة الآداب العالمية؛ نظرا لأهمية "التيمات" التي توازت، بل فاقت في طريقة تشكلها، كما في نصوص مثل "إخوان الصفا" و"الصاهل والشاحج"، لما تميزت به من تنوع الموضوعات، وثراء الفكرة عبر نص سردي طويل.

٣. كشفت المعالجة المقارنة للموضوعات –لذلك– عن أهمية النص العربي المدروس لعدد من الأسباب التي لم تتوفر للنصوص الأدبية المدروسة كلها إلا في حدود:

الأول– فيما عدا النص الروائي "مزرعة الحيوان، تتصل الحكاية السردية في نصوص طويلة بطريقة واضحة في رسالة الصاهل والشاحج، ورسالة "إخوان الصفا".

الثاني– الفارق الزمني بين الحكايات التي تقارب الألف عام، وهذا ما يوضحه العمق التاريخي للنص العربي، واستمراره تاريخيا.

الثالث– تفرد النص العربي بمعالجة بعض الموضوعات بطريقة سردية مركبة، مثل معالجة إخوان الصفا لموضوعة "الشكاية" عبر نص كامل، وهذا لم يكن ظاهرا في أي نص من النصوص الأجنبية التي روجعت في خلفية هذا البحث، وما قدم منها هنا ظهرت فيه الموضوعة جزئية في حكايات قصيرة. أضف إلى ذلك الطريقة التي عالج بها "الصاهل" شكواه في نص مركب عالج أحوال حلب في فترة تاريخية معقدة في التاريخ الإسلامي.

الرابع– التنوع والثراء للموضوعات الواعية، ومعالجتها في النصوص العربية في سياقات مختلفة، وأساليب متباينة: العمق الفلسفي في إخوان الصفا، والسخرية في "الصاهل والشاحج"، والعمق التأملي في "السلوانات".

٤. وضعت الدراسة المقارنة للموضوعات النصوص السردية العربية الكلاسيكة في مجابهة نصوص أجنبية لها مكانها في نظرية الأنواع الأدبية عالميا، بل حظيت بالعناية المؤسساستية: إيسوب، والأخوين غريم، ومزرعة الحيوان. وقد تبين أن تلك النصوص العربية من خلال التوازي بين الموضوعات، حتى في النصوص العربية القصيرة مثل "السلوانات" أو الحكايات المتناثرة في بطون التراث، تلك التي عالجت الموضوعات لا تقل في أهميتها عن تلك النصوص الأجنبية، ومن ثم، يجب أن تحتل مكانها عربيا وعالميا، وأن تحظى بحماية المؤسسات العربية، بدلا أن نعترف دائما بأثر السياسات التعلمية الرخوة، أو الدولة الرخوة –المشار إليها سلفا– وأن نتبنى فكرة وضع تلك النصوص في الإطار النظري

-على الأقل- المؤلَّف باللغة العربية، وما يقدمه الدارسون العرب باللغات الأخرى، وأن تقوم الدول العربية على رعاية ذلك.

المصادر والمراجع

(١) المصادر العربية والمترجمة:

١. إخوان الصفا (٢٠١٨). رسائل إخوان الصفا وخلاَّن الوفا. مراجعة: خير الدين الزركلي، ج٢، الرسالة الثامنة (من الجسمانيات الطبيعيات في كيفية تكوين الحيوانات وأصنافها) القاهرة: مكتبة هنداوي، (١٣٥-٢٦٧).

٢. الأخوان غريم (٢٠١٢). رابونزل وقصص أخرى. ترجمة: مروة عبد الفتاح شحاتة، ط١، القاهرة: مؤسسة هنداوي.

٣. أورويل، جورج (٢٠١٤). مزرعة الحيوان. ترجمة: محمود عبد الغني، ط٢، بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٤. إيسوب (٢٠٠٣). حكايات إيسوب. دراسة وتعليق وتحقيق: إمام عبد الفتاح إمام، دار المدى، (ط١، ٢٠٠٠).

٥. بيدبا الهندي (١٩٣٦). كليلة ودمنة. ترجمة: عبد الله بن المقفع، ط١٧، القاهرة: المطبعة الأميرية.

٦. تشيكوف، أنطون (٢٠٠٩). "كاشتانكا" في: الأعمال المختارة-الروايات القصيرة. مج٢، ط١، القاهرة: دار الشروق، (١٤٣-١٧١).

٧. سويفت، جوناثان (١٩٩٠). رحلات جلفر. ترجمة: محمد الدريني، ط١، بيروت: مكتبة لبنان.

٨. صحيح البخاري بشرح فتح الباري، كتاب: "فضائل الصحابة" باب: "قول النبي صلى الله عليه وسلم: "لو كنت متخذا خليلا"، ٢٢/٧، رقم ٣٦٦٣.

٩. الصقلي، ابن ظفر (٢٠٠١). السلوانات، سلوان المطاع في عُدوان الأتباع. تقديم وتحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري، ط١، بيروت: دار الآفاق العربية.

١٠. العطار، فريد الدين (٢٠١٤). منطق الطير. ترجمة وتقديم: بديع محمد جمعة، ط١، القاهرة: دار آفاق للنشر والتوزيع.

١١. قاشا، سهيل، (١٩٩٦). حكمة أحيقار وأثرها في الكتاب المقدس. بيروت: دار المشرق.

١٢. المعري، أبو العلاء (١٩٨٤). رسالة الصاهل والشاحج. تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ط٢، القاهرة: دار المعارف.

١٣. المقدسي، ابن غانم (١٩٩٥). كشف الأسرار في حكم الطيور والأزهار. حققه وعلق عليه: علاء عبد الوهاب محمد، القاهرة: دار الفضيلة.

١٤. المقدسي، عز الدين (١٩٩٥). كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار، ويليه الصادح والباغم لابن الهبارية. تحقيق وتقديم: حسن عاصي، ط١، بيروت: دار المواسم.

(٢) المصادر الأجنبية:

1. Aesop (ND). Three Hundred Aesop's Fables, Literally Translated form the Greek. by Rev. Geo. Fyler Townsend, M. A. London: George Routledge and Sons.

2. Brethren of Purity (2009). The Case of the Animals versus Man Before the King of the Jinn. Trans: Lenn E. Goodman & Richard McGregor, Foreword by Nader EI-Bizri, New York: Oxford University Press & Institute of Islamic Studies.

3. De Gallatay, Godefroid (2005). Ikhwan al-Safa'- A Brotherhood of Idealists on the Fringe of Orthodox Islam. Ed. Oneworld Publication, Oxford.

4. El-Mocaddessi, Azz-Eddin (1821). Les Oiseaux et les Fleurs, Allégories Morales. Trad. J. H. Gracin de Calsy, Paris: Imprimerie Royale.

5. Grimm, Jacob & Wilhelm (2014). The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm: the Complete Edition. Trans. & Edited: Jack Zipes, Princeton and Oxford: Princeton University Press.

(٣) المراجع العربية والمترجمة:

١. الأبشيهي، أبو الفتح (٢٠٠٨). المستطرف في كل فن مستظرف. تحقيق: محمد خير الحلبي، ط٥، بيروت: دار المعرفة.

٢. الأسدي، علي (٢٠١٧). "صورة نازحي حلب في رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري" في: مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة (ع٨١) (١٣٣-١٧٦).

٣. اصطيف، عبد النبي (٢٠٠٧). المدرسة السلافية والأدب المقارن، مجلة الموقف الأدبي، السنة٣٤، ع٢٣٣.

٤. أنس الوجود، ثناء (١٩٨٤). رمز الأفعى في التراث العربي. القاهر: مكتبة الشباب.

٥. أوفيد (١٩٩٢). مسخ الكائنات، ميتامورفوس. ترجمة: ثروت عكاشة، مراجعة: مجدي وهبة، ط٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٦. باجو، دانيال-هنري (١٩٩٧). الأدب العام والمقارن. ترجمة: غسان السيد، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٧. بزشكي، محمد (٢٠١٥). ماهية الفلسفة السياسية في الحضارة الإسلامية. ترجمة: علي آل دهر الجزائري، ط١، بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي.

٨. بلا، شارل (دت). "عنقاء" في: دائرة المعارف الإسلامية، ج١.

٩. بوزان، توني وبوزان، باري (٢٠١٠). كتاب خريطة العقل. ط٦، الرياض: مكتبة جرير.

١٠. بيرجيز، دانيل (١٩٩٧). "النقد الموضوعاتي" في: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. لمجموعة من المؤلفين، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة (٢٢١) الكويت: المركز الوطني للثقافة والفنون والآداب، (٩٥-١٣٢).

١١. التوحيدي، أبو حيان (٢٠١٩). الإمتاع والمؤانسة. تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، ج٣ "الليلة الثانية والثلاثون"، لندن: مؤسسة هنداوي.

١٢. الثعلبي، أبو إسحاق أحمد بن محمد (د.ت). قصص الأنبياء المسمى بالعرائس. القاهرة: مكتبة الجمهورية العربية.

١٣. الجاحظ، أبو عثمان (١٩٨٨). كتاب الحيوان. تحقيق: عبد السلام هارون، ج٣، بيروت: دار الجيل.

١٤. جيرمونسكي، فيكتور (٢٠٠٤). علم الأدب المقارن. شرق وغرب، ترجمة: غسان مرتضى، حمص: دار التوحيدي.

١٥. حجازي، سعد (٢٠٠٤). إشكالية المنهج في النقد المعاصر. القاهرة: دار طيبة.

١٦. حسن، عبد الكريم (١٩٨٣). الموضوعية البنيوية في شعر السياب. ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

١٧. حسن، عبد الكريم (١٩٩٠). المنهج الموضوعي. النظرية والتطبيق، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

١٨. حسين، طه (١٩٦٣). تجديد ذكرى أبي العلاء. ط١، القاهرة: دار المعارف.

١٩. حميدة، عبد الرزاق (د.ت). قصص الحيوان في الأدب العربي. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

٢٠. الخطيب، حسام (١٩٩٢). آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دمشق: دار الفكر.

٢١. خليفة، حاجي (٢٠١٧). كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. اعتنى به: محمد عبد القادر عطا، ج١ وج٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٢. دمينجيز، سيزر وآخرون (٢٠١٧). تقديم الأدب المقارن، اتجاهات وتطبيقات جديدة. ترجمة فؤاد عبد المطلب، عالم المعرفة، (ع.٤٥١) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٢٣. رحماني، أحمد عثمان. نظريات نقدية وتطبيقاتها. ط١، القاهرة: مكتبة وهبة.

٢٤. زيدان، يوسف (١٩٩٨). حي بن يقظان، نصوصنا الأربعة ومبدعوها. ط٢، القاهرة: دار الأمين.

٢٥. سعيد، إدوارد (٢٠٠٠). العالم، النص، الناقد. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٢٦. السقا، مصطفى وآخرين (١٩٦٥). تعريف القدماء بأبي العلاء. تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، إشراف: طه حسين، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

٢٧. سلوم، داود (١٩٧٩). قصص الحيوان في الأدب العربي القديم. سلسلة دراسات (رقم١٨٣). بغداد: دار الرشيد.

٢٨. سلوم، داود (١٩٨٠). "أثر الأدب العراقي القديم في نشأة خرافات الحيوان". مجلة التراث الشعبي، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، مج١١(ع١٠) (٤٧-٦٨).

٢٩. سليمان، سامي (١٩٩٥). جدلية الحوار في الثقافة والنقد، بيروت: دار الآداب.

٣٠. السُّهرَوَرْدي، شهاب الدين (١٩٩٣). كتاب حكمة الإشراق، تصحيح: هنري كربين. طهران: معهد الدراسات والبحوث الثقافية، ٢٨٠. [طبعة عربية فارسية، مع النسخة الفرنسية لكوربين Henriy Corbin]

٣١. الطرابلسي، أمجد (١٩٧٤). الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق مج٤٩، ج١و٢، (٦-٤٣).

٣٢. العاتري، علي (٢٠١٦). "فن السياسة عند بن ظفر الصقلي" مجلة شئون اجتماعية، جمعية الاجتماعيين في الشارقة، مج٣٣، (ع١٢٩). (١٦١-١٩١).

٣٣. عباس، إحسان (١٩٩٣). ملامح يونانية في الأدب العربي، ط٢، بيروت: دار الفارابي (ط١: ١٩٧٧).

٣٤. عبد القادر البغدادي (٢٠٠٠). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق: عبد السلام هارون، ج٨، ط٤، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٣٥. عبود، عبده (١٩٩٩). الأدب المقارن، مشكلات وآفاق. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٣٦. عبود، عبده وآخرون (٢٠٠١). الأدب المقارن، مداخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية. دمشق: مطبعة قمحة إخوان.

٣٧. عجينة، محمد (٢٠٠٤). "حفريات أدبية في شعر محمود درويش، مشروع قراءة في قصيدة الهدهد"، (ع.٢٤)، في: ألف، مجلة الشعرية المقارنة، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، (٨٩-١١٨).

٣٨. ابن العديم، كمال الدين (١٩٩٧). زبدة الحلب في تاريخ حلب، تحقيق: سهيل زكار، ج١، ط١، دمشق: دار الكتاب العربي.

٣٩. عزام، خالد (٢٠٠٩). موسوعة التاريخ الإسلامي (العصر العباسي)، عمّان: دار أسامة للنشر والتوزيع.

٤٠. العسقلاني، ابن حجر (١٩٨٦). فتح الباري بشرح صحيح البخاري ابن حجر العسقلاني. تحقيق: محب الدين الخطيب وآخرين، ط١، القاهرة: دار الريان للتراث.

٤١. علوش، سعيد (١٩٨٩). النقد الموضوعاتي. ط١، الرباط: شركة بابل للطباعة.

٤٢. فايستشتاين، أوليرش (١٩٨٣). "التأثير والتقليد" ترجمة: مصطفى ماهر، مجلة "فصول"، مج٣ (ع٣) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٨-٢٥).

٤٣. قاسم، عبد الكريم (د.ت). الميتافيزيقا عند إخوان الصفا، القاهرة: مكتبة مدبولي.

٤٤. الزمخشري، أبو القاسم (٢٠٠٩). تفسير الكشاف اعتنى به: خليل شيحا، ج٣، ط٣، بيروت: دار المعرفة.

٤٥. كليطو، عبد الفتاح (٢٠٠١). المقامات-السرد والأنساق الثقافية. ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ط٢، الدار البيضاء: دار توبقال.

٤٦. ماركس، كارل وإنجلز (د.ت)، فريدريك: البيان الشيوعي. القاهرة: رافد للنشر والتوزيع.

٤٧. مارينو، أدريان (٢٠٠٨). نقد الأفكار الأدبية. ترجمة: محمد الرامي، مراجعة: سعيد علوش، (ع١١٤٨)، ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

٤٨. ملحمة جلجامش (٢٠١٦)، ملحمة الرافدين الخالدة. ترجمة: فراس السواح، دمشق: دار التكوين.

٤٩. نيشي، أرماندو (٢٠٠٧). تاريخ مختلف للأدب العالمي. ترجمة: حسين محمود، مراجعة: مجدي يوسف، ط١، القاهرة: المشروع القومي للترجمة.

٥٠. وغليسي، يوسف (٢٠٠٨). إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. بيروت–الجزائر: الدار العربية للعلوم.

٥١. أبو يحيى، أحمد إسماعيل (١٩٩٧). الحية في التراث العربي. قدم له وراجعه: ياسين الأيوبي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية.

٥٢. يوسف، مجدي (٢٠٠٧): "خرافة الأدب الأوروبي" في: الأدب الأوربي من منظور الآخر، تحرير: فارنكا سينوبولي، ترجمة: مجدي يوسف، وآخرين، ط٢، (ع١٠٨٣) القاهرة: المشروع القومي للترجمة (٩٧–١٤٨).

(٤) المراجع الأجنبية:

1. Almari, Abu'L-'ALA (1898). The Letters of Abu'L-'ALA. Edited by: D. S. Margliouth, M. A., Oxford[١].

2. Alok Rai: Orwell and the Politics of Despair, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1988.

3. Alvares, Lourdes Maria (2002). "Beastly Colloquies: of Plagiarism and Pluralism in tow Medieval Disputations Between animals and Men" in Comparative Literature Studies, Vol. 39. N.3, (170-200).

4. Bloom Harold (Ed.) (2006). George Orwell's Animal Farm, Bloom's Guides, New York: Infobase Publishing.

[١]وهي نسخة باللغتين العربية والإنجليزية.

5. Brunel, P. C. Pichois, A-M. Rousseau (1996). Qu'est-ce que la Littérature Comparée? 2eme éd. Paris: Armand Colin.

6. Cao Shunqing (2013). The Variation Theory of Comparative Literature. Berlin Heidelberg, Springer.

7. Conversations of Goethe with Eckermann and Soret (1850) Trans. form the German by: John Oxenford, vol. 1, London: Smith Elder & Co.

8. Damrosch, David (2003). What is World Literature? Princeton: Princeton University Press.

9. Diderot (1981). « Éloge de Richardson » Œuvres complètes, Paris : Hermann, T. XIII.

10. Dwan, David (Fall 2012). "Orwell's Paradox: Equality in Animal farm", ELH, vol. 79, N3, The Johns Hopkins University Press, (655-683).

11. Eliot, T. S. (1944). Letter to George Orwell rejecting Animal Farm, 13 July, in: The Times, 6 Jan. 1969.

12. Fields, Dana (2016). Chained Animal and Human Liberty, in: "Classical World", Jhon Hopkins University Press, V. 10, N. 1, Fall 2016, (61-86).

13. Gerber, Adolph (1891). "Great Russian Animal Tales, in: Modern Language Association", PMLA, Vol. 6, No. 2, Great Russian Animal Tales: A Collection of Fifty Tales, pp. 1-39+41-87+89-101+10.

14. Gill, Glen Robert (Ed.) (2009). Northrop Frey on Twentieth Century Literature. Vol. 29, University of Toronto Press.

15. Hirakawa, Sukehiro (1979). "Japanese Culture: Accommodation to Modern Times". Yearbook of Comparative Literature, N.28 (46-50).

16. Kelly, Ann Cline (2007). "Gulliver as Pet and Pet Owner: Conversations with Animals in Book 4" in: ELH, V.74, N.2, Summer 2007, John Hopkins University Press, (323-347).

17. Lukacs, George (1960) : Histoire et conscience de classe : essais de dialectique marxiste. trad. : Par K. Axelos et J. Bois : Éd. de Minuit.

18. Marino, Adrian (1982). Le Comparatisme Militant (Les Essais) CCXX. Paris: Gallimard.

19. Martin, Kingsley (2006). "On Orwell's Cynicism and Benjamin" in: Bloom (Ed), "George Orwell's Animal Farm", Bloom's Guides, New York: Infobase Publishing. (40-46).

20. Myrdad, Gunnar (1986). Asian Drama, an Inquiry into the Poverty of Nations, V.1, England-Australia, Penguin Books.

21. N. Rubin, Andrew (2008). Orwell and Empire: Anti-Communism and the Globalization of Literature, Alif: Journal of Comparative Poetics, No. 28, Department of English and Comparative Literature, American University in Cairo and American University in Cairo Press, 2008.

22. Orwell to Dwight McDonald, 5 December 1946, in: Complete Works of George Orwell, ed. Peter Davison, 20 vol. (London: Seeker & Warburg, V18, 1986-98.

23. R. Dudley Donald (1937). A History of Cynicisim from Diogenes to the 6th Century. A. D, Methuen, London.

24. Senn Samantha (Fall 2015). "All Propaganda is Dangerous, but Some are More Dangerous than Others: George Orwell and the Use of Literature as Propaganda", Journal of Strategic Security, Vol. 8, No. 3, Supplement: Eleventh Annual IAFIE, Conference, (149-161).

25. Ye, Luofu (2018). "Is Man Superior to Animal? A Comparative Reading of Animals in Biblical Narratives and Chinese Classic Texts" in: Comparative Literature Studies, Penn State University Press, V.55, N.4. 2018, 824-836.

26. Yonglin, Jing (2011).The Mandate of Heaven, and the Great Code. University of Washington Press, Seattle and London.

(٥) المواقع على الشبكة العنكبوتية:

١. موقع صحيفة Pravda الروسية:

https://www.britannica.com/topic/Pravda ٢٠٢٠/٧/٥، ٢٠٢٠/٧/٥.

2. FLUCHÈRE, Henri, « SWIFT JONATHAN - (1667-1745) », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 19 janvier 2020.

URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/jonathan-swift/

3. Ludwig Denecke: “Brothers Grimm”, Encyclopædia Britannica, published April 02, 2020, accessed October 11, 2020 https://www.britannica.com/biography/Brothers-Grimm

Abstract:

This comparative study starts according to the principle of intellectual constants and parallels, from examining various mechanisms for looking at Arabic texts of origins belonging to "Fable" in their different geographies. To determine its position within the Cycle of World Literature, and its system. The framework of the research idea assumes the existence of constants before assuming the existence of influence, as there are common fixed and stereotypical factors that inspire the existing of parallels between literatures, and what is related to the universality of literature.

The "literary ideas" that make up the themes are an important hermeneutical approach for studying what combines the types of corpus under one vision, which is animal interrogation and other creatures. Hence, the study examines the extent of the motives for the parallel of these "themes". This will be in a comparative framework, starting from the idea of "exchanging ideas", which represents a duality with comparative literature.

The most important question in the study comes to search for the position of Arab literature in the World, as a participant in shaping the global imagination of the most famous literary genres that have gained a global status, as well as the question of what is called the effect of the "Soft State" principle and does it necessarily lead to the existence of "Soft Literature?" We hope that the comparison mechanism will reveal from a thematic comparison perspective to provide an informed reading of the texts of the Arabic origins presented in this study.

Descriptors:

: Comparative Literature - Arabic Literature - World Literature - Thematic - Fable - Topology – Origin Texts.

The Arabic Texts of Origins "The Fable" as a Component of Literary Genres, a Thematic Comparison

Dr. Mahrous Mahmoud Alkolaly

Associate Professor, Comparative Literature & Literary Criticism
Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts,
Damietta University (Egypt) & Sultan Qaboos University (Oman)