3-نموذج المكار في الأدب الخرافي
بين شوقي ولافونتين

Model de trompeur dans les fables
Entre Ahmed Shawqi et Jean de La Fontaine

الدكتور إدريس باكاري
كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة ماروا/الكاميرون
Dr IDRISS BAKARY
Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines
Université de Maroua/Cameroun
idrissbakry@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 13/8/2021 **تاريخ القبول:2021/9/3**

ملخص

تحت العنوان: «**نموذج المكار في الأدب الخرافي بين شوقي ولافونتين**» سجل هذا المقال، محتويا معلومات عن الشاعر العربي أحمد شوقي والشاعر الفرنسي جان دي لافونتين: عن مولدهما ونشأتهما وشيء من حياتهما الاجتماعية والفكرية والأدبية، لكي يكون ذلك تمهيدا مهما للحديث عن حكاياتهما الخرافية على ألسنة الحيوانات. يعد شوقي ولافونتين أبرز من أبدع في هذا المجال في الأدبين العربي والفرنسي، ثم عقبنا الحديث عنهما بالحديث عن الحكايات الخرافية نفسها قائلين: إنها شكل من أقدم أشكال الأدب الشعبي، وهي حكاية تتردد كثيرا على ألسنة الحيوانات والطيور التي تسلك سلوك

الإنسان، محتفظة بسماتها الحيوانية، وقد تجيء على ألسنة النبات والجمادات، وقد يكون الإنسان بطلا من أبطالها، وتقدم تلك الحكايات تفسيرا أو تعليلا أو ربما رؤية الإنسان الأول إزاء الظواهر الطبيعية، وقد ترتقي ليصبح الحيوان فيها قناعا للمنطق الإنساني، تطرح من خلاله قضايا أخلاقية أو تعليمية أو نقدية أو فكرية فلسفية. أما من حيث المقارنة بين الطرفين فقد جلبنا أربع حكايات عن المكار من كل طرف، علما بأن الثعلب هو الذي يقوم بدور المكار عند كل من الشاعرين، فأحيانا نجد الثعلب قد وصل بمكره إلى مأربه، وفي أحيان أخرى ينكتشف أمره ويحال بينه وبين ما يشتهي، وذلك رمزا إلى هذا النوع من الناس، الشبيه بالثعلب، والذي اتخد الخدعة ديدنا له في تعامله مع غيره من بني البشر.

الكلمات المفتاحية: المكار – الحكايات – الخرافية – الثعلب – الحيوانات.

Résume

Sous ce titre «**Model de trompeur dans les fables Entre Ahmed Shawqi et Jean de La Fontaine**» cet article a été écrit en contenant des informations sur le poète arabe **Ahmed Shawqi** et le poète français **Jean de la Fontaine**: leur naissance, leur éducation et leur vie social, intellectuelle et littéraire; pour que ce soit une introduction a parler de la littérature de fable entre eux, Ahmed Shawqi et Jean de La Fontaine sont considérés comme les plus célèbres poètes de ce domaine dans la littérature arabe et la littérature française; ensuite, on défini les fables: étant des histoires racontées sur les langues des animaux, de plantes et des objets inanimés, ils suivent le comportement humain… en les comparant, nous avons rapporté quatre récits sur le trom–peur, de part et d'autre, en sachant que le renard est celui qui joue le rôle de trompeur pour chacun des deux poètes; parfois nous trouvons que le renard a atteint ce qu'il veut par la ruse et a d'autres fois il ne trouve pas ce qu'il veut par sa ruse, mais il

échoue complètement.

Mots clés: Trompeur, Racontée, Fable, Renard, Animaux

مقدمة

يعتبر المجتمع الحيواني موازيا للمجتمع البشري، و ليس هذا الأمر تخمينا ولا ضربا من الخيال، بل إنه حقيقة ثابتة، وقد زود الخالق أفراد هذا المجتمع الموازي بقدرات تعينهم على البقاء والاستمرار؛ وقد ورد ذكر الحيوانات كثيرا في أساطير الشعوب، وبخاصة الشعوب الشرقية؛ ولقد تحدث العرب عن الإبل والخيول، والشياه والكلاب، وغيرها من الحيوانات الأليفة؛ ومن الحيوانات الوحشية تحدثوا عن الأسد والنمر والذئب والثعلب والضب وغيرها، ومن الطيور تحدثوا عن النسور والعقبان والحدأة والغراب والقطا والحجل ونحوها، وقد ورد ذكر هذه الحيوانات في أشعارهم وتأنسوا بذكرها في أسمارهم داخل سياق الأساطير والخرافات، فضلا عما دخل الأدب العربي منها عن طريق الترجمة والتعريب من الشعوب الأخرى، من أمثال حكايات كليلة ودمنة، وقصص ألف ليلة وليلة، ومغامرات السندباد؛ ولعل من اللافت للنظر أن أمير الشعراء أحمد شوقي لم يتأثر بما جاءه منها من المصادر العربية، كما تأثر بالمصادر الأجنبية (الفرنسية) التي تأثرت بدورها ببعض المصادر العربية!

لعل أهمية المقال تأتي من كونه قد طرق زواية من زوايا الالتقاء الفكري والفني بين الأدبين العربي الفرنسي؛ ومواكبة لذلك جاء عنوان المقال على هذا النحو «**نموذج المكار في الأدب الخرافي، بين شوقي ولافونتين**»، مع الملاحظة أن الجزء الثاني من العنوان هو الذي ينص على الغرض من المقال بشكل جلي؛ ومن دقق النظر في العنوان يتوقع أن تأتي صياغة المشكلة على هذه الشاكلة: ما أوجه الاتفاق والاختلاف في تصوير المكار بين أحمد شوقي وجان دي لافونتين في حكاياتهما الخرافية؟ وتتفرع من هذا السؤال الرئيسي عدة أسئلة، من قبيل: من أحمد شوقي؟ ومن جان دي لافونتين؟ وما المقصود بالحكايات الخرافية؟ ومن الممثل للمكار في تلك الحكايات؟ وهل يفلح المكار دائما بمكره؟ وفي ثنايا المقارنة نبه الكاتب إلى أن رمز المكار في الثقافتين العربية والفرنسية هو **الثعلب** مما ألقى بظلاله على الكتاب والشعراء من أمثال أحمد شوقي وجان دي لافونتين في حكاياتهما الخرافية.

يستخدم الكاتب في علاج الموضوع المذكور أعلاه المنهج المتعدد الأبعاد: **التاريخي**

الوصفي المقارن، حيث نتحدث بإيجاز عن حياة كل من شوقي ولافونتين، ثم نصف أعمالهما موضع الدراسة ونقارن بينها مع شيء يسير من التحليل، وفي حديثنا نبدأ دائما بشوقي (مصب التأثير) وننتهي بلافونتين (منبع التأثير)؛ لأن الكاتب اختار أن ينطلق من داخل الأدب العربي نحو خارجه. ومنذ البداية نفترض أن هناك علاقة فكرية وفنية بين أحمد شوقي وجان دي لافونتين في تصوير شخصية المكار في الحكايات الشعرية الخرافية، وتأتي هذه **الفرضية** بالنظر إلى إشكالية الموضوع التي سبقت صياغتها، علما بأن الهدف الأساسي للمقال هو كشف العلاقة الفكرية والفنية القائمة بين شوقي ولافونتين في الحكايات الخرافية؛ وثبت بالأدلية التاريخية أن الأول منهما تأثر بالثاني فيها.

أمير الشعراء أحمد شوقي 1868 – 1932

يعد الشاعر المصري أحمد شوقي من شعراء العصر الحديث في الأدب العربي، وحين يقارن بغيره من الشعراء العرب في مختلف القرون، يأتي اسمه في قائمة كبار هؤلاء الشعراء إلى جانب المتنبي والبحتري وأبي تمام وأبي فراس الحمداني وغيرهم من كبار شعراء العرب في العصر الذهبي (العصر العباسي) (**د. أحمد درويش**، دار الغريب، 2008: **135**). ولد **أحمد شوقي** بالقاهرة 16 من أكتوبر سنة 1868م لأب شركسي وأم تركية؛ وفي واقع الأمر أن شوقيا ينتمي نسبيا وثقافيا إلى عرقيات متنوعة، وهو عربي تركي كردي يوناني شركسي، وذلك بالنظر إلى أن جده كردي وأمه تركية، وأم أبيه شركسية، وأم أمه يونانية، وهو عربي الموطن، مما يشير منذ البداية إلى أنه سيكون متعدد الثقافة في مستقبل أيامه؛ وقد تثقف بعدة ثقافات: العربية والتركية والكردية واليونانية والفرنسية، وكان شوقي يفتخر دائما بانتمائه المزدوج، وتعدد منابع ثقافته، ومنذ الطفولة ارتبط شوقي بالقصر الملكي في مصر، وهو ارتباط كان له أثره البارز في حياته وشعره فترة طويلة من الزمن، حتى كاد يجعله أقرب إلى كونه شاعر القصر منه إلى كونه شاعر الشعب في الفترة الأولى من حياته على الأقل، وإن كان هذا لم يؤثر في القيمة الفكرية والفنية العالية التي يمتاز بها شعره في جميع مراحله وجميع اتجاهاته.

تلقى شوقي تعليمه الأول في القاهرة، وبعد تخرجه في مدرسة الحقوق التي درس فيها القانون والترجمة، بعثه الخِديو توفيق إلى مدينة باريس بفرنسا، لاستكمال دراسته وللاطلاع على الآداب والثقافات الغربية، بعد أن كانت موهبته الشعرية قد تفتحت؛ مع العلم بان الخديو إسماعيل كان قد لمح فيه الشاعرية، وأنه سيصبح شاعرا لخديو توفيق

الذي سيأتي بعده، وذلك منذ كان شوقي طفلا؛

وفي فترة وجوده في فرنسا أتيح له فرصة زيارة إنجلترا، وأكمل دراسته ي باريس، وحصل منها بعد عام على إجازته النهائية، ومكث بعد حصوله عليها يختلف إلى مسارح باريس نحو ستة أشهر **(د. شوقي ضيف، دار المعارف، 1987: 187)** ومن ثم ندرك أنه من خلال سنوات إقامته في فرنسا ازدادت صلته بالأدب الفرنسي وازدادت رغبته في تجديد الشعر العربي على ضوء قراءاته في الآداب الأجنبية استجابةً لموهبته وثقافته الواسعة. كان شوقي شاعرا نابها، وقد تقلد إمارة الشعراء في سنة 1927م، وأقيم لذلك حفل كبير حضره مندوبون عن الدول العربية وبايعوه بإمارة الشعراء، ومن ذلك اليوم لقب **بـ»أمير الشعراء»**؛ ولما قامت الحرب العالمية الأولى نفي أحمد شوقي إلى أسبانيا، ومكث في منفاه نحو خمس سنوات، ولما عاد إلى مصر ساير أحداث النهضة واستمر في عطائه الشعري والنثري إلى أن توفي في 13 من أكتوبر سنة 1932م، بعد حياة حافلة بالإبداع الأدبي.

يعد أحمد شوقي من أبرز شعراء الاتجاه التقليدي لا من حيث اهتمامُه الموضوعي بقضايا السياسة والمجتمع، بل من حيث جمالُ صياغته للعبارات الشعرية وإحساسُه المرهِفُ بإيقاع الألفاظ وتناغمها، وإبداعه الصور الفنية الدقيقة في إطار التراث العربي الأصيل، وكذلك قدم شوقي للشعر العربي الحديث أصولَ المسرح الشعري برواياته التي استوحى معظمها من تاريخ العرب أو تاريخ مصر متأثرا بالأدب الفرنسي في بعض تجاربه الشعرية؛ وذلك بالرغم من افتقاد مسرحياته بعض القواعد الفنية للبناء المسرحي، وقد لفت شوقي أنظار المبدعين في الأدب العربي الحديث إلى موضوعات، كاستعادة الماضي، وإلى نوع جديد للوقوف على الأطلال، والاهتمام بأحداث الواقع، ونظم القصص على ألسنة الحيوانات؛ وبهذا ندرك أنه لا خلاف في أن أحمد شوقي من أهم شعراء الاتجاه التقليدي، من حيث الألفاظ والمعاني والأخيلة والأساليب الفنية واستحداث الموضوعات الشعرية.

إن أحمد شوقي هو الذي أدخل في الأدب العربي الشعر على ألسنة الحيوانات، وهو فن تأثر فيه من خلال علاقته بالأدب الفرنسي، حين وجد هذا الفن قد تطور على يد الشاعر الفرنسي الكلاسيكي **جان دو لافونتين** فيما كتب من قصائد قصصية قصيرة على ألسنة الحيوانات، أطلق عليها «Fables»، وكان لا فونتين قد تأثر فيها بدوره بالأدب العربي النثري القديم ممثلا في كتاب «كليلة ودمنة» الذي يتضمن أكبر مجموعة من هذه القصص، كان عبد الله بن المقفع قد جمعها من التراث الفارسي نقلا عن التراث

الهندي، أعاد صياغتها في كتاب كليلة ودمنة الذي ترجم في العصور الوسطى الغربية إلى جميع لغات العالم الحية، وتأثر لافونتين بالترجمة الفرنسية له، فأعجب بها كثيرا فحاكاها في قصصه المؤثرة التي ذكرناها.

وبعد حين من الزمن جاء شوقي فتأثر به حينما أدخل إلى الشعر العربي قدرا من الحكايات جعلت الشعر يقترب من عالم الأطفال والشباب، إلى جانب ما يحمله من رموز عميقة سياسية واجتماعية وخلقية، وفي ديون الحكايات لشوقي نجد قصائد مثل: دودة القز، والثعلب، وضيافة القطة، والخنفساء، والأسد ووزيره الحمار، والنعجة وأولادها، والأسد والضفدع، وسليمان والهدهد، والغزال والكلب، والشاة والغراب، والنملة والمقطم، والثعلب والديك، ونوح والنملة، وغيرها من القصائد شكلت مذاقا جديدا لقارئ الشعر العربي في عهد شوقي وفي العهود التي تلت **(د. أحمد درويش**، دار الغريب، 2008: **147-146)**. وفي مثل هذه القصائد الحاملة للعناوين المذكورة تأثر شوقي بلافونتين الذي تأثر هو الآخر ـ من ضمن ما تأثر به ـ بمحتويات «**كليلة ودمنة**» لعبد الله بن المقفع المنقول أصلا من الأدب الهندي عبر الأدب الفارسي.

جان دي لافونتين 1621 – 1695

ولد الشاعر الكلاسيكي الفرنسي **جان دي لافونتين Jean de La Fontaine** 8/6/1621 في مدينة شتوتييرى الواقعة في وسط فرنسا، من إحدى الأسر الفرنسية المتوسطة، كان أبوه مديرا لشؤون **المياه والغابات والصيد** في هذا الإقليم، وفي هذه المدينة عاش لافونتين الأعوام الأولى من حياته، ولعل منذ ذلك الوقت لفت أنظار الشاعر الشاب حياة الحيوانات وتصرفاتها التي تتسم بخصوصيات مميزة؛ وقد تلقى لافونتين تعليمه الأدبي في إحدى مدارس تلك المدينة، وأتم تعليمه الابتدائي والإعدادي، ثم انتقل إلى باريس لمتابعة دراسته في القانون، حيث أسهم في النشاط الأدبي الكبير الذي تشهده فرنسا في هذه الفترة الذهبية من تاريخها، في عهد لويس الرابع عشر الذي كان يلقب بـ «ملك الشمس»، وكان نشطا في الوقت نفسه في مجال القانون حتى حمل شهادة المحاماة في البرلمان الفرنسي آن ذلك، وعمل بعدُ محاميا (Isabelle Perrot, Paris, PD: 12)

تزوج لافونتين سنة 1647 بإحدى الفتيات من الأسر الراقية في فرنسا، ورزق ببنت سنة 1653؛ وبالرغم من معارضاته الشديدة للنظام الشمولي فقد اختير عضوا في

الأكاديمية الفرنسية سنة 1684 حيث واصل إصدار قصائده على لسان الحيوانات وشيء من القصص القصيرة؛ توفي جان دي لافونتين في باريس 13/4/ 1695، بعد حياة أدبية حافلة بجمال الفن وعمق التفكير، أو بتعبير أوضح بالمتعة والفائدة، وبصفة خاصة أعماله القصصية والمسرحية الدالة على كونه أديبا طموحا إلى الهمم العالية؛ وقد يلاحظ القارئ ذلك حتى حكاياته التي نحن بصدد الحديث عنها هنا، تلك التي أصدرت تباعا بين عام 1668 و1694، والتي تأتي في مقدمة مؤلفات لافونتين شهرة (Casden, Paris, 2015: 2).

قد اشتهر جان دي لافونتين من بين أدباء فرنسا بهذا النوع من الأدب (الأدب الخرافي)، بل يعد من أشهر من أدخل القصص على ألسنة الحيونات إلى الآداب العالمية الحديثة، وأعطاه أبعادا شعرية ودرامية جديدة، وجعله ملائما لروح العصر، في الوقت الذي ربطه ربطا شديدا بكل تراث القدماء من قبل: أيسوب الإغريقي، ولقمان الشرقي، وفيدر اللاتيني، وبيديا الهندي من خلال الترجمة الفرنسية للنص العربي لكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع (**د. أحمد درويش، دار الغريب، 2002: 107**)، ولقد هضم كل هذه المؤلفات في فكره ليخرج أعمالا أدبية شعرية تعد من أبرز ما ألف في الأدب الفرنسي في العصر الكلاسيكي، وقد حازت هذه الحكايات قيمة فكرية وفنية كبيرة في نفوس القراء في تلك الفترة (Isabelle Perrot, Paris: 17)، ويتلخص الأمر في أن جان دي لافونتين من الأدباء الذين قدموا هذه الحكايات إلى العالم باعتبارها مهمة ذات قيمة فكرية وفنية، في الوقت الذي اشتهر بها الشاعر، ولمع نجمه في سماء الأدب في العالم؛ أي أشهرها واشتهر بها في آن معا.

قصص الحيوانات

من أقدم الأنواع الأدبية

يذهب أغلب الدارسين في تعريفهم لحكاية الحيوان أو الحكاياب الخرافية كما يسميها البعض، إلى أنها **شكل من أقدم أشكال الأدب الشعبي، وهي حكايات تتردد على ألسنة الحيوانات والطيور التي تسلك سلوك الإنسان، محتفظة فضلا عن ذلك بسماتها الحيوانية، وقد تجيء هذه الحكايات على ألسنة النبات والجمادات، وتقدم في أبسط صورها تفسيرا أو تعليلا أو ربما رؤية الإنسان الأول إزاء الظواهر الطبيعية، وقد ترتقي ليصبح الحيوان فيها قناعا لمنطق إنساني، تطرح من خلاله قضايا أخلاقية أو**

تعليمية أو نقدية أو فكرية فلسفية (د. علي الشروش، القاهرة 2010، 19)؛ وزيادة في توضيح مضمون التعريف نذكر هذا القول للدكتور احمد درويش: «الأقاصيص التي تروى على ألسنة الحيوانات تشكل جنسا أدبيا يعد من أقدم الأجناس الأدبية وأكثرها شيوعا وشهرة في تاريخ الآداب العالمية في مختلف أنواعها، وهو يختلط في جذوره الأولى بمحاولات الروح الإنسانية للتعبير عن ذاتها في صور محسوسة» **(د. أحمد درويش، دار النصر 2006: 191)**. ثم أضاف الدكتور أحمد درويش في هامش الصفحة قائلا: «المصطلح الذي أطلقه العرب على هذا الجنس وهو مصطلح «**الخرافة**» يفتقد إلى الدقة من حيث إنه يختلط بالأسطورة، ثم إن كلمة «الخرافة» نفسها تحمل ظلالا معينة تقترب بها من معاني السفه والهذيان؛ والمصطلح الذي استخدمه بعض المحدثين، **القصة على لسان الحيوان** يشتمل على الدقة ولكنه يفتقد الإيجاز الذي ينبغي أن تتسم به المصطلحات الأدبية».

وينغي أن نشير هنا إلى أن شخصيات هذه الحكايات لا تقتصر على الحيوانات فحسب، بل تجري على ألسنة الناس والجمادات والنباتات، ومن هنا يميل الكاتب نحو المصطح «الخرافة» إذ يراه أكثر أكثر شمولا لجوانب هذه القصص وأبعادها مع كونه قد اقترب إلى معنى الهذيان والسفة. وبالرغم من جود هذا التردد في اختيار المصطلح العربي المناسب لهذا النوع الأدبي، فإن المقصود به قد اتضح وتبين، من أن هذا النوع من الحكايات جنس أدبي تعزى فيه الأفعال والأقوال غالبا إلى الحيوانات، ليكون ذلك قناعا يشف عما وراءه، ورمزا يومئ إلى المرموز إليه، علما بأن هذه الحكايات تنطوي على غايات أخلاقية ودروس اجتماعية وتربوية ومضامين سياسية ناقدة، إضافة إلى جمالها الفني.

وقد اختلف حول نشأة هذا الفن ومهاده التاريخي، فقيل: إن أصوله ترجع إلى اليونان، وقيل: بل إن الهند أسبق الأمم في حْلبة هذا الفن، وثمة من يرى غير ذلك. ولعلّ ارتباط هذا الفن بالحكاية أو القص الشعبي، والنشأة الأسطورية له، يكمنان وراء شيوعه لدى كثير من أمم الأرض، ذلك الذي يؤكده الدكتور أحمد درويش بقوله: ويدل هذا المصطلح الذي يطلق على الجنس Fable على القدم السحيق الذي تنتمي إليه بدايات هذا الجنس، حيث يدل أصول الكلمة الإغريقية واللاتينية، من بين ما تدل ـ على معنى الفعل «تكلم» وهو اختلاط قد يوحي بأن التعبير من خلال التجسيد القصصي الذي ينتمي إلى هذا الجنس قد صاحب محاولات التعبير الإنسانية الأولى كما يتضح ذلك في الكتابات المصرية القديمة **(المرجع السابق، في الصفحة نفسها)**. مع التنبه

إلى أننا لا نستبعد وجود هذه الحكايات في التاريخ الثقافي لجميع الشعوب البشرية مع الاختلاف في الرموز، إلا أن بعض الشعوب تميزت عن الأخرى بالكتابة والتدوين، ومن ثم اقتصرت هذه الحكايات لدى الشعوب التي لم تدون قصصها على مجرد تسلية ليس إلا؛ ولعل ذلك هو الذي حمل العرب على إطلاق لفظ «الخرافة» على مثل هذه الحكايات، إذ لم يروا فيها قيما تعبيرية وفوائد اجتماعية تستحق العناية والتبجيل.

وهذه النشأة الشعبية هي التي يؤكدها الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله: «وحكايات الحيوان تنشأ فطريا في أدب الشعب قبل أن ترتقي من الحالة الشعبية الفولكلورية إلى المكانة الأدبية الفنية، وأدنى صورها في هذه الحالة (الحالة الأولى) أن تفسر ظواهر الطبيعة تفسيرا ميتافيزيقيا أسطوريا على حسب عقائد الشعب (الموروثة)، أو تبين ما سار بين العامة من أمثال، وحينئذ تجري هذه الخرافات والأساطير الشعبية مجرى الحقائق، ولا يكون لها معنى رمزي في صورته التي تحدثنا عنها، وإذن لا تندرج مثل هذه الأساطير والخرافات في الجنس الأدبي الذي نحن بصدد الحديث عنه مهما اجيدت صياغتها الأدبية، ولكنها هي الأصل البدائي لنشأته؛ أما حين ترتقي هذه الأساطير والحكايات، ويتوافر لها ما ذكرناه قبل من معنى رمزي، فإنها تؤلف الجنس الفني المقصود هنا» **(د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، 2001: 148)**، وبذلك تدخل في الأدب بالمعنى الفني؛ ومعنى هذا أن الشعوب تتقاسم هذه الحكايات، وبخاصة في شكلها الفولكلوري البدائي، ومن ثم يتضح لنا أن النشأة التي نبحث عنها لهذه الحكايات هنا هي النشأة الأدبية الفنية، وليس النشأة المطلقة لها.

ويعتبر **الرمز** من أهم سمات القصة على لسان الحيوان، لا نقصد بالرمز هنا معناه المذهبي، بل نقصد به معناه اللغوي العام، وهو أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث، على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث يتتبع القارئ في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة التي تشف عن صور شخصيات أخرى تتراءى خلف تلك الشخصيات الظاهرة؛ وما رأينا في التعريف السابق من أنها تحكى على ألسنة الحيوانات والنباتات والجمادات يعتبر حالة غالبة وليست لازمة، بل قد تحكى على ألسنة شخصيات بشرية تتخذ رمزا للشخصيات الأخرى. ومن سمات هذه القصة أيضا **الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية**، فيختار الكاتب صفات أشخاصه الأولى بحيث تثير في ذهن القارئ الشخصيات الثانية (البشرية)، التي هي المقصودة أصلا **(المرجع السابق، ص 155)**.

ومما هو جدير بالذكر هنا أن جان دي لا فونتين تأثر بمصادر شرقية في حكاياته

الخرافية، ومن أبرز المصادر التي تأثر بها كتاب كليلة ودمنة الذي نقله عبد الله بن المقفع من الفارسية، بعد نقله من الهندية إلى الفارسية؛ وقد يكون أمير الشعراء أحمد شوقي قد تأثر بالمصادر الشرقية، لكن الأمر الذي قامت عليه الأدلة هو تأثره فيها بالمصادر الأجنبية (الفرنسية) وبحكايات جان دي لافونتين على الأخص، والتي تأثرت بدورها ببعض المصادر العربية المنقولة من الفارسية! وفي هذا المعنى قال بعض الدارسين: «وإذا قيل إنه (يقصد شوقيا) حاكى لافونين فكتب على ألسنة الحيوانات بعض القصص الشعرية القصيرة فمن الممكن أن نتلمس مثل هذا في تظم أبان بن عبد الحميد اللاحقي لكتاب «كليلة ودمنة» **(د. محمد السيد إسماعيل، الهيئة العامة للقصور الثقافية، القاهرة، 2014: 118)**، قال ذلك في سياق الحديث عن مصادر احمد شوقي من الأدب القديم.

أمثلة من نموذج المكار

في حكايات شوقي ولافونتين

المكار هو الذي يحاول دائما أن يصل إلى مآربه ولوازم حياته عن طريق الخدعة والحيلة، مكره ومكر به مكرا أي خدعه فهو ماكر ومكار ومكور أي خادع وخداع **(مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2004: 881)**؛ ويختلف نموذج المكار في الحكايات الشعبية، فبينما نجد بعض الشعوب يرمز إليه في حكاياتها بالثعلب نجد بعضها يرمز إليه باليربوع مثلا، وهلم جرا؛ وعدد من الشعوب في الشرق والغرب يرمز إلى المكار **بالثعلب** في أساطيرها أو حكاياتها الخرافية، من أمثال العرب والفرس والهند والشعوب الأوروبية، وهذه من الأمور التي دفعت إلى محاولة الربط الفكري والفني بين طرفي المقارنة في المقال الذي بين يدي القارئ، إذ هذا النموذج المتمثل في الثعلب يعتبر من الأمور التي هي أكثر لفتا لنظر القارئ في حكايات شوقي ولافونتين، ولعل هذه الحكايات من هنا وهناك هي التي مكنت هذا النموذج في الأذهان، حيث أصبح الثعلب يطلق عند العامة على المكار الخداع.

وفيما يلي أمثلة للحكايات القصيرة عند كل من شوقي ولافونتين؛ وفيها يبدو الثعلب مكارا، فأحيانا نجد الثعلب قد وصل بمكره إلى مأربه، وفي أحيان أخرى يكتشف أمره ويحال بينه وبين ما يشتهي، وذلك رمزا إلى هذا النوع من البشر، الشبيه بالثعلب، والذي اتخد الخدعة ديدنا له في تعامله مع غيره من الآدميين؛ ومن الأمثلة التي حقق

الثعلب آماله من خلال المكر وحسن التدبير هذه القصيدة لأحمد شوقي بعنوان «**الثعلب في السفينة**» حيث مكر الثعلب بالديوك عندما صاحبهم في السفر البحري، فحلف لهم أن الثعالب قد اردعت عن ارتكاب الذنب المتمثل في ارتباط سيرتها بأكل الديكة، وذلك خوفا منها من غضب الله تعالى، وأكد لهم أنهم إن صاحبوه في السفر البري بعد النزول من السفينة فسيرون منه كل شيء يرضيهم، فلما نزلوا من السفينة وأخذوا الطريق البري في مسافة معقولة أكل جميع رفقائه من الديوك ولم يبق منهم أحدا، قائلا: إن نفوا عني التدين فإنني لست أول من حنث من يمينه، بل ذلك ليس عجبا، فهو يعيش بالمكر والدهاء وبهما يصل إلى مآربه، ثم أعطانا الشاعر هذه الحكمة الغالية في البيت الأخير، وهي: إن من تخاف أن يستبدل دينه بعرض الحياة الدنيا تكفيك منه ضرورة صحبة السفر داخل مركب عام؛ وفي هذه المعاني يقول الشاعر **(الأعمال الكاملة لأحمد شوقي، جـ4، دار العودة ـ بيروت، 1988: 164)**

أبو الحصين جال في السفينة فعرف السمين والسمينة
يقول: إن حاله استحالا وإن ما كان قديما زال
لكون ما حل من المصائب من غضب الله على الثعالب
ويغلظ الأيمان للديوك لما عسى يبقى من الشكوك
بأنهم إن نزلوا بالأرض يرون منه كل شيء يرضي
قيل: فلما تركوا السفينة مشى مع السمين والسمينة
حتى إذا نصفوا الطريقا لم يبق منهم معه رفيقا
وقال إن قالوا عديم الدين لا عجب إن حنثت يميني
فإنما نحن بني الدهاء نعمل في الشدة للرخاء
ومن تخاف أن يبيع دينه يكفيك منه صحبة السفينه

ومن هذه الأمثلة أيضا قصيدة شوقي بعنوان «**الأسد والثعلب والعجل**» التي تتضمن قصة تتلخص على النحو التالي: نظر الأسد فرأى عجلا سمينا يرعى قرب المنزل، واشتهى من لحمه، فقال للثعلب يا ذا الاحتيال إما رأسك وإما هذا العجل السمين، فمضى الثعلب نحو تحقيق أمر الملك بعد دعائه له بطول العمر، فوصل إلى العجل وقد غلب

ظلام الليل على بياض النهار، فألقى السلام على العجل، قائلا: يا أيها الوزير قد أراد الذئب الحاسد قتلي فوشى بي عند مولانا اللأسد، فهل لك في أن تشفع لي منه، فبكى العجل شفقة على حال الثعلب، فدنا منه يستوضح الخبر، ومن ثم استرسل الأخير في الحديث قائلا: أما سمعت أن أبا الأفيال الذي كان هو الوزير قد مات، ورأى السلطان أن يجعلك أنت خير خلف له؛ لأنك تمتاز بكبر الرأس، ويعتقد السلطان أن الرأس الكبير يحتوي الحكم والقدرة على حسن التدبير؛ وقد تم استعداد حفل كبير لتنصيبكم، حفل يحضره الوحوش جميعا، وطلبي الوحيد منكم أن تبرئوني عند السلطان حين يتم لكم الأمر، وأن تطلبوا لي العفو منه؛ فهب العجل بقرنيه الطويلين الحادين قائلا: أنت مذ الآن في جواري لا تنال بسوء، ثم اتجه الصديقان إلى موطن الأسد، وبمجرد وصولهما ابتلع الأسد العجل مناولا الثعلب شيئا يسيرا من لحمه، فرجع الثعلب ضاحكا من طيش العجول ومفتخرا بقدرته على نيل السلامة والفوز رغم صغره على حساب العجل رغم كبره! فهاك القصيدة (**الأعمال الكاملة لأحمد شوقي، جـ4، دار العودة ـ بيروت، 1988: 138**):

نظر الليث إلى عجل سمين ... كان بالقرب على غيط أمين

فاشتهت من لحمه نفس الأمير ... فكذا الأنفس يصبيها النفيس

قال للثعلب: يا ذا الاحتيال ... رأسك المحبوب أو ذاك الغزال

فدعا بالسعد والعمر الطويل ... ومضى في الحال للأمر الجليل

فأتى الغيط وقد جن الظلام ... فرأى العجل فأهداه السلام

قائلا: يأيها المولى الوزير ... أنت أهل العفو والبر الغزير

حمل الذئب على قتلي الحسد ... فوشى بي عند مولانا الأسد

فترامیت علی الجاه الرفیع ... فهو فینا لم یزل نعم الشفیع

فبكى المغرور من حال الخبيث ... فدنا يسأل عن شرح الحديث

قال: هل تجهل يا حلو الصفات ... أن مولانا أبا الأفيال مات؟

فرأى السلطان في الرأس الكبير ... موطن الحكمة والحذق الكثير

ورآكم خير من يستوزر ... ولأمر الملك ركنا يذخر

ولقد عدوا لكم بين الجدود ... مثل آبيس ومعبود اليهود

فـــأقامـوا لمـــعاليكم سريـر عـــن يمين الملك السامي الخطير
واستعـــد العـير والوحش لذاك فـي انتـــظار الـسيد العالي هناك
فإذا قـــمتم بـأعباء الأمـور وانتـــهى الأنـــس إليـــكم والسرور
بـــرئونـي عـند سلطان الزمـان واطلـــبوا لـــي العفو منه والأمـان
فكـــفاكم أنـــني العـبد المطيـع أخـــدم المنـعم جهد المـستطيـع
فأحـد العـــجـل قـرنيـــه، وقـال: أنـــت مـــنذ اليوم جاري لا تنال!
فـــامض واكشف لي إلى الليث الطريق أنا لا يشقى لديه بي رفيق
فـمضـى الخـــلان تـوا للفـلاة ذا إلـــى المـــوت، وهـذا للحياة
وهـــناك ابـــتلـع الليث الوزيـر وحبـــا الثـــعلب منـه بـاليسيـر
فانثنى يضحك من طيش العجول وجـــرى فـــي حلـبة الفـخر يقول:
ســـلـم الثعلب بالرأس الصغيـر ففـــداه كـــل ذي رأس كبيـر

وقد رأينا في الحكايتين السابقتين أن الثعلب ـ رمز المكار ـ قد انتصر انتصارا تاما بحيله ومكره، وهما حكايتان رمزيتان تحملان الدلالة على أن الإنسان لكي يسلم من الضرر أو الهلاك لا بد أن يكون على حذر شديد في التعامل مع الآخر، ولا بد أن يتريث ويفكر قبل الدخول في أي تعامل، وعليه ألا يغتر بالكلام المعسول الذي يصدر في أغلب الأحايين من المنافقين الذين من صفاتهم الأساسية خلط السم بالعسل!

فلعل امير الشعراء شوقيا أخذ هذا التصوير الرمزي الهائل من الشاعر الفرنسي جان دي لافونتين الذي كثر مثل هذه الصور البديعة في حكاياته الخرافية، حيث نجد أمثال هذه القصيدة التي جاءت بعنوان «**الغراب والثعلب Le Corbeau et le Renard**»، والتي تحتوي قصة مفادها: أن غرابا قد حط على غصن شجرة، وكان يمسك بمنقاره قطعة جبن، فأثارت الثعلب رائحة الجبن، ومن ثم سلم الثعلب على الغراب قائلا: صباح الخير يا سيدي الغراب، ثم أردف قائلا: إن ريشك جميل، ولكنك ستبدو أكثر جمالا إذا أضفت إلى ذلك أغانيك المريحة، وعند سماعه هذا القول فتح الغراب منقاره لكي تغني فسقطت التفاحة من فيه، فأخذه الثعلب وهو يقول: يا سيدي إن هذا الكلام مجرد خدعة، وكثيرا ما يكون المستمع إليه ضحية من ضحاياه؛ ومن ثم نبه الشاعر على أن مثل هذا الكلام قادر على تحويل المِلك إلى الآخرين، وفي هذا المعنى الإجمالي قال جان دي

لافونتين (Casden, Paris, 2015: 24–25):

السيد الغراب كان على غصن شجرة من الأشجار؛

يمسك في منقاره قطعة من الجبن؛

أثارت شهية السيد الثعلب رائحة الجبن؛

فجاذبه أطرف الأحاديث قائلا:

آه، صباح الخير يا سيد الغراب؛

كم كنت لطيفا، وكم تبدو جميلا؛

وبعيدا عن الكذب، أقول لك إنك، إذا تغريدك؛

انضم أغيك إلى جمال ريشك؛

ستحظى بجمال لا يمكن تصوره، وأنت واقف فوق هذا الغصن؛

وبسماع الغراب هذا القول لم يعد يشعر بالسرور؛

ولإظهار جمال صوته؛

فتح منقاره الواسع، مما أدى إلى سقوط صيده (قطعة جبن)؛

فقبضه الثعلب قائلا: «يا سيدي العظيم،

تيقن أن هذا القول مجرد كلام خادع؛

طالما يكون ضحية لمن يستمع إلى مثله؛

ولا شك أن هذا الكلام الخادع قد ذهب بالجبن؛

فخجل الغراب وتحير؛

وكاد يهلك كمدا، ولات ساعة مندم.

ومن حكايات لافونتين التي نجد المكار قد أفلح فيها أيضا، هذه التي جاءت بعنوان «**الثعلب والتيس Le Renard et le Bouc**»، وتتلخص على النحو التالي: كان الثعلب والتيس رفيقين، وذات يوم اضطرهما العطش إلى دخول أحد الآبار حيث ارتوى كل منهما بالماء العذب الصافي، فقال الثعلب موجها كلامه إلى التيس: يا صديقي ماذا نفعل للخروج من هنا؟ ولا بد أن ترفع رجليك وقرنيك إلى الأعلى فأصعد فوقك فأخرج

من البئر ثم أجذبك بذيلي إلى الخارج، فأعجب التيس بهذا الرأي؛ ولما خرج الثعلب ترك التيس في البئر وذهب، مبررا ذهابه بأن له أعمالا تشغله عن القيام بمساعدة التيس للخروج من البئر. وهكذا جاء نص القصيدة (Casden, Paris, 2015: 68):

كبتين الثعلب ذهب مع صحبة

صديقه التيس اللطيف الأقرن،

ذلك الذي لا تتجاوز رؤيته حد أنفه؛

والآخر قد تمرس حتى صار معلما للمكر؛

واضطرهما العطش لدخول إحدى الآبار؛

حيث ارتوى كل منهما؛

وبعد أن وفر كل واحد منهما مبتغاه،

قال الثعلب للتيس: ماذا نفعل للخروج من هنا يا رفيقي؟

ليس الشراب فقط، بل لا بد أن نخرج من هنا؛

ارفع رجليك إلى الأعلى وقرنيك كذلك؛

ضعها مقابل الجدار، على امتداد ظهرك؛

أنا أتسلق أولا؛

وترفعني من على قرنيك،

ومن خلال هذه الوسيلة،

سأخرج من هذا المكان؛

وبعد ذلك أخرجك بواسطة الجذب؛

وأردف الآخر قائلا من خلال لحيتي؛ هذا أحسن، وسأنجر إليك بسهولة؛

لا يفكر مثل هذا التفكير الرائع إلا عقلاء الناس؛

ما كنت قد حصلت على هذا التدبير؛

حينما أحصل على مثل هذا السر اتمسك به؛

فخرج الثعلب من البئر بهذه الحيلة، وترك صاحبه؛

قد وجدتم وعظا في هذا التصرف،

لكي تتعلموا الحذر والتريث في التعامل مع الآخرين.

حينما تدركك السماء لا تبخل عليك بكرمها؛

من المنطقي، إذا كانت اللحية في ذقنك،

ألا تكون بذلك خفيفا؛

النزول في هذه البئر ذهب بالنسبة لي، أنا قد خرجت منها،

اجتهد للانجرار منها، واستخدم كل قوتك؛

لأن لي أعمالا أخرى تنتظرني؛

والتي لا تسمح لي بالتأخر في الطريق؛

وعلى أية حال لا بد من اعتبار النهاية.

فيما تقدم من الأسطر جاءت حكايتان لكل من شوقي ولافونتين، وقد رأينا المكار المتمثل في الثعلب فيها قد استطاع أن يتوصل إلى مآربه من خلال المكر والخديعة، لكن الأمر لا يدوم له على هذا المنوال، بل ينكشف أمره أحيانا. يقال: إنك تستطيع أن تخدع كل الناس بعض الوقت، أو تخدع بعض الناس كل الوقت، لكنك لا تستطيع أن تخدع كل الناس كل الوقت؛ إن المكار قد انكشف أمره وفشل في مسعاه فشلا ذريعا في الحكايات التي نذكرها بعد أسطر؛ وسنأتي بحكايتين من كل طرف من طرفي المقارنة، لكي يتبين لنا هذا المعنى؛ فلنأخذ هذه الحكاية من شوقي بعنوان «**الثعلب والديك**»، والتي يأتي مضمونها الإجمالي على النحو التالي: ظهر الثعلب في وقت من الأوقات لابسا ثياب الفقهاء الزهاد، وشاتما للماكرين، ويرفع صوته قائلا: يا عباد الله توبوا وازهدوا في أكل الطيور، واطلبوا من الديك أن يؤذن لصلاة الصبح، فلما حضر رسوله إلى الديك بهذا الطلب، رفض الديك واعتذر، قائلا: بلغ عني الثعلب ما نقلته من أجدادي من أن من اعتقد يوما أن للثعب دينا فهو مخطئ؛ وهذا نص القصيدة (**الأعمال الكاملة لأحمد شوقي،جـ4، دار العودة ـ بيروت، 1988: 150**):

برز الثعلب يوما في شعار الواعظينا

فمشى في الأرض يهذي ويسب الماكرينا

ويقـول: الحمـــد للـــ ـــه إلـه العـالمينـا
يـا عـباد الله تـوبـوا فهو كهـف التائبينـا
وازهـدوا فـي الطـير؛ إن الـعيش عيش الزاهدينا
واطلـبوا الـديك يـؤذن لصـلاة الصبـح فينـا
فـأتـى الـديـك رسـول مـن إمـام الناسكيـن
فـأجاب الـديـك: عـذرا يـا أضـل المهتدينـا
بلـغ الثـعلـب عنـي عـن جـدود الصالحين
مـن ذوي التيجانـي مـمن دخـل البطـن اللعينـا
أنهـم قـالـوا وخـيـر الـ ـقول قـول العارفـينا
مخـطئ مـن ظـن يوما أن للثـعلب دينـا

ومن الأمثلة على هذا النوع من الحكايات عند شوقي (حيث فشل الثعلب في تحقيق مبتغاه) هذه القصيدة بعنوان «**الثعلب الذي انخدع**»، يحكى أن ثعلبا سمع أهل القرى يطلقون اسم «**الثعلب**» على المحتال، ففرح فرحا شديدا بذلك، وافتخر بأنه أصبح يضرب به المثل؛ فقال في نفسه: ما المانع في أن أزور أهل القرية وأريهم من صفاتي أكثر مما يتخيلون، لعلهم يقيمون لي حفلا كبيرا يحضره الديك أو الأرنب، فأجد الفرصة سانحة لاصطيادهما؛ فذهب إلى القرية فسلم على أهلها فقام بينهم خطيبا، ولم يكن على علم أن أهل القرية في وعي تام بمكره وهو له بالمرصاد؛ ومن ثم أخذ باليمين وأعطي الكلب، وانتهي به مكره إلى الهلاك؛ ولذا، نصحنا الشاعر في البيت الأخير من القصيدة قائلا: علينا ألا نثق بالمكر للوصول إلى لوازم حياتنا وقد ينخدع الثعلب! وإليك نص القصيدة (**الأعمال الكاملة لأحمد شوقي، م2، دار العودة ـ بيروت، 1988: 180**):

قـد سـمـع الثعلب أهـل القرى يدعـون محتالا بـــ«يا ثعلب»
فقـال حـقـا هـذه غايـة في الفخر لا تؤتى ولا تطلب
من مثلي في النهى حتى الورى أصـبحت فيـهم مـثلا يضرب
مـا ضر لـو وافيـتهم زائـرا أريهـم فـوق الـذي استغربـوا
لعلهـم يحـيون لـي زينـة يحضرها الـديك أو الأرنب

فقـــصـد القـــوم فـحياهـم فقـام فيمـا بينهم يخطب
فـأخـــذ الـزائـر مـن أذنـه وأعـطـي الكلب بـه يلعب
فلا تثق يـــومـا بـذي حيلـة إذ ربمـــا ينخدع الثعلب

في الحكايتين الأخيرتين لأحمد شوقي وجدنا **المكار** قد خالفه الحظ ولم يحالفه، إذ وقف له الطرف الذي اعتقد أنه قد ينخدع له بالمرصاد، وهناك حيل بينه وبين ما يشتهي من نتائج مكره؛ ويمكن أن نجلب من حكايات جان دي لافونتين ما يشبه ذلك، فلنأخذ منها ـ مثلا ـ هذه الحكاية التي جاءت بعنوان «**الديك والثعلب Le Coq et le Renard**»، وقبل أن نذكر نص القصيدة نذكر هنا معناها الإجمالي، وذلك على النحو التالي: كان ديك طاعن في السن فوق غصن شجرة، فهو بطول تجاربه الحياتية ذكي حاذق، فبينما هو كذلك مر به ثعلب، فقال يا أخي مع صوت حسن: لم نعد خصوما الآن؛ لأن السلام قد استقر بيننا، إنزل لكي أنال السعادة بمعانقتك مفصلا الحديث في معنى الأخوة، فرد الديك عليه قائلا: هذا الخبر سار جدا، ولكي أستوضح الأمر قد أرسلت كلبين كبيرين ماهرين ليأتيا لي بالخبر، وهما سريعان، سيحضران بعد قليل؛ وعند سماع الثعلب ذكر الكلبين مضى بالسرعة معللا ذلك بأن له أعمالا كثيرة تنتظره، وترك الديك في ضحك متواصل فرحا على تمكنه من إلحاق الرعب بالمكار (الثعلب)؛ وهذا هو نص القصيدة **55** :Casden, Paris, 2015

فوق غصن شجرة كان على أهبة الاستعداد للحراسة،
ديك هرم حاذق ومحتال؛
فمر به الثعلب فقال يا أخي، مع تحسين الصوت،
«لم نعد خصوما الآن:
السلام العام في الوقت الحاضر.
جئت لأعلنه لك، انزل, لكي أعانقك؛
لا يفوتني إطلاقا هذه السعادة؛
يجب علي أن أعمل اليوم عشرين مركزا بلا تخلف؛
لأجلك، وأنت تستطيع أن تستوطنها؛
من غير خوف قط، في أعمالك؛

نحن جهزناها لإخواننا؛

بإمكانك أن تحرقها مذ هذا المساء،

وفي الوقت الحاضر تعال تلق مني؛

معانقة حب أخوي،

فقال الديك، صديقي، لا أستطيع إطلاقا،

أن أجد سعادة أحلى من هذه السعادة

ومن هذا السلام؛

قد تكون لي فرحة مزدوجة

وعندما كنت أتلقى هذا الخبر منك؛

أرى كلابين سلوقيين،

اللذين تأكدت من ما يحملانه رسائل يرسلانها إلي

والتي أرسلت إلي في شأن هذا الموضوع؛

وهما تجريان سريعا، وسيكونان عندنا حالا

وسأنزل: ونستطيع حينئذ أن نتعانق جميعا؛

قال الثعلب وداعا، لي أعمال كثيرة تنتظرني

منذ الوهلة الأولى وعلى الفور،

جمع المكار لوازمه وظفر بأعلى القمم،

ولم يفرح لعدم نجاح خطته،

وديكنا الهرم شرع بدوره

في الضحك لسبب الرعب الذي ألحقه بالثعلب؛

لأن من المتع المضاعفة خداع المكار.

ومن هذا النوع من حكايات لافونتين، هذه الحكاية «**القط والثعلب**» التي تتلخص على النحو التالي: ترافق الثعلب والقط في رحلة الحج باعتبارهما متدينين فيما يبدو،

وفي حقيقة الأمر أنهما خرجا للصيد عن طريق المكر والخديعة، وتنازعا في أيهما يجد الحظ الأوفر من الصيد بعد جمعه؛ ولما طال بهما السير، دخلا في الحوار لتقصير الطريق، ولم يتوصلا في رأي صائب يرضي الطرفين، ومن ثم التجأ كل منهما إلى حيله الخاصة، وتسلق القط الشجرة وترك الثعلب يولول ويطوف حول الشجرة إلى أن اختطفه كلبا الصيد؛ ومن هنا ندرك أن التردد كان وما زال من أسباب الفشل؛ وقد جاء نص القصيدة على هذا المنوال (Casden, Paris, 2015: 214

القط والثعلب، باعتبارهما متدينين

سافرا للحج؛

كانا منافقين حقيقيين محترفين في النفاق،

صاحبا القوائم الصوفية الصريحة التي كانت مصارف سفرهما:

بين فظ كثير اصطياد الطيور، ومختلس كثير جمع الجبن،

ويتنازعان في من الذي ينال الحظ الأوفر؛

والطريق كان طويلا، وقد سئما من السير،

ولتقصير الطريق يتحاوران؛

والحوار يعتبر فرصة عظيمة:

بدونه نظل نائمين بلا حركة إلى الأمام؛

حجنا برفع الصراخ

كان قد تمت فيه المنافرة والمشاجرة، نتحدث عنه في المستقبل؛

وأخيرا قال الثعلب للقط،

أنت تزعم أنك قوي ماهر؛

مع أنك واع أكثر مني؟ ولي مائة مكر في حقيبتي؛

فقال الآخر: لا، ليس لي غير آلة مستديرة في حقيبتي الصغيرة؛

لكنني أستطيع أن أراقب لك جيدا ما تريده؛

وعند استئناف الحوار بينهما إلى الرأي المتفق عليه،

حول المقبول والمرفوض، وبينما كانا على هذه الحال،

ارتفع نباح كلب من كلاب الصيد

قال القط للثعلب، فتش داخل حقيبتك، يا صديقي؛

ابحث أفضل حيلة،

استراتيجية مؤكد، وهذه هي استراتيجيتي أنا،

وعندما وصل إلى هذه القجملة تسلق شجرة بشكل جيد محكم؛

والآخر قام فأخذ يطوف حول الشجرة دون جدوى؛

دخل في الجحر، واعتبر بمئات المرات

جميع زملاء بريفوت،

في كل مكان يطلب الملجأ؛

واستنفر في كل مكان دون أي جدوى؛

شمل الدخان الموضع، والكلاب من وراء ذلك،

وحين خروجه من أحد الجحور، وجد كلبين خفيفين في السير،

واخطفاه وحنقاه منذ القفزة الأولى؛

المشاحنات كثيرا ما تحول دون النجاح،

نضيع الوقت، ونحاول أن نصل إلى كل شيء،

يا ليتنا لو اكتفينا بواحد مفيد بدلا من الكثير الذي لا يفيد.

إن ما ذكرناه من الحكايات تحمل في طياتها قيمة فنية شعورية وتعبيرية من حيث الصياغة الفنية، وقيمة اجتماعية تتمثل في النقد الاجتماعي والكشف عما يمارسه بعض أفراد المجتمع البشري من المكر في التعامل مع الغير، وذلك من خلال استخدام رمز المكر وهو «**الثعلب**»، وقد رأينا في استعراضنا لهذه الحكايات أن المكار يصل بمكره إلى ما يرمي إليه، وقد ينقلب خائبا من غير أن ينال ما يريد، وقد يؤدي به طول طمعه إلى الهلاك؛ ومما يمكن أن نلاحظه في الحكايات أن المكار عندما ينتصر لا يكتفي بالوصول إلى مآربه من خلال الخدعة، بل يردفه بالسخرية والاستهزاء.

الخاتمة

تحت العنوان: «**نموذج المكار في الأدب الخرافي بين شوقي ولافونتين**» جاء هذا المقال، محتويا معلومات عن الشاعر العربي أحمد شوقي والشاعر الفرنسي جان دي لافونتين: عن مولدهما ونشأتهما وما يحيط بحياتهما الاجتماعية والفكرية والأدبية، لكي يكون هذا الحديث تمهيدا للحديث عن الحكايات الخرافية بينهما، والتي يجري أغلبها على ألسنة الحيوانات؛ ويعد شوقي ولافونتين أبرز من أبدع في هذا المجال في الأدبين العربي والفرنسي، ثم عقبنا الحديث عنهما بالحديث عن الحكايات الخرافية نفسها قائلين: إنها شكل من أقدم أشكال الأدب الشعبي، وهي حكاية تتردد كثيرا على ألسنة الحيوانات والطيور التي تسلك سلوك الإنسان، محتفظة بسماتها الحيوانية، وقد تجيء على ألسنة النبات والجمادات، وقد يكون الإنسان بطلا من أبطالها، وتقدم تفسيرا أو تعليلا أو ربما رؤية الإنسان الأول إزاء الظواهر الطبيعية، وقد ترتقي ليصبح الحيوان فيها قناعا لمنطق إنساني، تطرح من خلاله قضايا أخلاقية أو تعليمية أو نقدية أو فكرية. أما من حيث المقارنة فقد جلبنا أربع حكايات عن المكار من كل طرف، علما بأن الثعلب هو الذي يقوم بدور المكار عند كل من الكاتبين، فأحيانا نجد الثعلب قد وصل بمكره إلى مأربه، وفي أحيان أخرى يكتشف أمره ويفشل في مسعاه، وذلك رمزا إلى الشبيه بالثعلب من الناس، والذي اتخذ يسلك طريق الخدعة دائما في تعامله مع غيره من البشر.

المراجع

1. الأعمال الكاملة لأحمد شوقي، دار العودة ـ بيروت، 1988
2. د. أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار الغريب، 2002
3. د. أحمد درويش، الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار النصر 2006
4. د. أحمد درويش، مدخل إلى الأدب العربي الحديث، دار الغريب، 2008
5. د. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، 1987
6. د. علي الشروش، حكاية الحيوان عند أحمد شوقي، القاهرة 2010
7. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2004
8. د. محمد السيد إسماعيل، شعرية شوقي، الهيئة العامة للقصور الثقافية، القاهرة، 2014
9. د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، 2001

1. Isabelle Perrot, les Fables de la Fontaine, Paris
2. Casden, Jean de La Fontaine, Paris 2015