

خرافات اللاونيين

في الأدب العربي

دكتورة

نفوسة زكريا العيد

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

مؤسسة الثقافة الجامعية
٤٠ شارع الدكتور مطهر مشرفة
ت: ٤٨٣٥٢٢٤



Bibliotheca Alexandrina



0149771

خرافات اللواتينيين

في الأدب العربي

دكتور

نفوسة زكريا العيد

كلية الآداب — جامعة الإسكندرية

من لجنة نقاد الجامعة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تمهيد

معنى الخرافة وتعريفها

لكلمة خرافة « Fable » معان متعددة .

- ١ - أنها قصة حيوانية لا مغزى لها « East Fable » .
- ٢ - أنها قصة حيوانية لها مغزى وعندئذ تساوى موعظة Apologue .
- ٣ - أنها قصة خيالية بوجه عام Fiction فتتكون بذلك أعم من قصة حيوانية ،
والذي المعنى الأدبي الاصطلاحي الذي يتكاد يجمع عليه مؤرخو الأدب والنقاد
ودوائر الممارس هو : أنها قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويعمل مع احتفاظه
بحيوانيته ، ولها مغزى (١) . ولا يقتصر دور البطولة في هذه القصة على الحيوان
وحده ، بل يقوم بدور البطولة فيها الطير والنبات والجماد والإنسان ، وإنما
نسبت إلى الحيوان لأن موضعه فيها أبين من غيره ، والقصص التي وردت عنه
أكثر عددا . وأبطال هذه القصة سواء أكانوا من الحيوان أو غيره ليسوا
إلا رموزاً لأشخاص حقيقيين .

والخرافة بهذا المفهوم الأدبي الاصطلاحي - وهي التي نعنيها في هذا البحث -
جنس أدبي قائم بذاته له خصائصه الفنية التي تميزه عما سواه . ومقياس البراعة فيه

(١) انظر عبد الرزاق حبيده . قصص الحيوان في الأدب العربي . طبع القاهرة سنة ١٩٥١

مراعاة النسبة بين الرموز التي يتخذها المؤلف من حيوان وغيره وبين ما ترمز إليه من أشخاص حقيقيين، بحيث يكون القناع الذي تلبسه وراءه هذه الأشخاص غير كثيف، حتى لا تنطمس الغاية الرمزية من القصة. ومن أجل هذا يجب ألا يغيب عن ذهن المؤلف الأشخاص المقصودون حين يتكلم عن أشخاصه المستعارين بحيث تكون أكثر الصفات التي يذكرها يمكن أن تنطبق على كليهما في وقت مما، ولا يصح مع هذا أن يستغرق في وصف الأشخاص المستعارين . والطريق القصد بين هذين دقيق (١) .

ولقد عرف العرب الخرافة بهذا المفهوم الذي أوضحناه ، بل وبهذا الاسم أثرناه للتعبير عن كلمة « Fable » وهو الخرافة ، لأن كلمة « Fable » قد وضع لها في العربية عدة أسماء : الخرافة . المثل . الموعظة . الأسطورة .

فكلمة خرافة استعملت للتعبير عن كلمة « Fable » بمعناها الأدبي الاصطلاحي في مصدر عربي قديم . استخدمها ابن النديم في كتابه الفهرست حيث يقول : قال محمد بن اسحق : أول من صنف الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن وجعل بعض ذلك على السنة الحيوان الفرس الأول ، . ويقول بعد أن يتكلم عن ابن عبدوس الجهشباري وما حاوله من تأليف كتاب فيه أسرار العرب والعجم : وكان قبل ذلك عن يعمل الأسرار والخرافات على السنة الناس والطيور والبهائم جماعة ، منهم عبد الله بن الققع ، وسهل بن هارون ، وعلى بن داود كاتب زبيدة وغيرهم (٢) .

وكلمة « مثل » من الكلمات التي أدرج الساميون في مدلولها كلمة « Fable »

(١) انظر محمد غنيمي هلال . الأدب المقارن . الطبعة الثالثة - طبع القاهرة ١٩٧٣ ص ١٧٦ (القواعد الفنية للخرافة) .

(٢) انظر ابن النديم الفهرست . طبع بيروت ٣٠٤ .

الخرافة الحيوانية التي تتخذ أداة تعليمية بنوع خاص: فقد أطلق اليهود منذ القرن الأول الميلادي كلمة « Masa » على عدد من قصص الثعالب وخرافات كوبرسيم أو كوبريسيس ، وأطلق العرب على قصص الحيوان ذات المغزى أمثالاً (كتاب العنبي ص ١٥) ، وفي السريانية تؤدي كلمة « مثل » المعنى نفسه (١) .

وقد استخدم بعض أدبائنا المحدثين كلمة « مثل » في ترجمة وخرافات لافونتين ، « Les Fables de Lafontaine » . فاستخدمها الآب نقولا أبو هنا في عنوان كتابه « أمثال لافونتين » . واستخدمها كذلك حسيب الحلوي فيما ترجمه من خرافات لافونتين (٢) .

وكلمة « موعظة » استخدمها بعض أدبائنا المحدثين بمن نقلوا خرافات لافونتين أو حاكوها . فاستخدمها محمد عثمان جلال في عنوان كتابه « العميون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » ، واستخدمها إبراهيم العرب في كتاب « آداب العرب » فسمى كل خرافة « عظة » .

ولا فرق بين الخرافة وقصة الموعظة - كما يقول بعض الدارسين الأشكال الأدبية التعليمية - من حيث الغاية التي تهدف إليها كل منها أو الدروس النافعة التي تنقلها ، وكل ما بينهما من خلاف أن الخرافة تكون أقل تعقيدا وطولاً بما تكون عليه الموعظة عادة ، كما أن هناك من الخرافات ما يخلو من المغزى الخلقى (٣) .

وترجم ناصر الحانكي كلمة « Fable » بكلمة أسطورة ، وجاء بتعريف لها

(١) انظر عبد المجيد عابدين : الأمثال في النثر العربي القديم طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ١٠ - ١٢ .

(٢) انظر حسيب الحلوي . الأدب الفسرياني في عصره الذهبي . طبع حاب حسنة ١٩٥٢ ص ٥٩٥ .

(٣) انظر عبد الرازق حليمه . قصص الحيوان في الأدب العربي ص ٢٨ - ٢٩ .

لا يكاد يختلف عمداً ذكرناه من قبل ، يقول : الأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلاً على كل حكاية خيالية ، وقد قصر حديثاً على القصص القصيرة - سواء كانت شعراً أم نثراً التي تقصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة بطريقة جميلة مشوقة . إن عماد الأساطير أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة ، كل يتص قصته ويكون مدار الحديث ومحوره . وتتألف الأساطير عادة من قسمين رئيسيين ، يشمل الأول عرضاً رمزياً للأحداث ، والثاني نصحاً وإرشاداً ، وهذا ما يسمى (المدار الخلقى) في الأسطورة ، ويعتبر من أسبابها التي لا غنى عنها .

ثم يذكر تقسيم هردير Herder للأساطير ، وهي ثلاثة أصناف :

١ - أساطير نظرية : وهي التي تقصد نقل نوع من المعرفة أو المعلومات كأن يكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلاً محوراً يصور قوانين الكون عامة .

٢ - أساطير خلقية : وهي التي تشمل قواعد لتغذية الإرادة وتربيتها . إننا لا نتعلم تنظيم إرادتنا من الحيوان الذي قد يتخذ مدار الأسطورة مثلاً . كما لا نتعلم الأخلاق منه ، ولكن الأسطورة تجمع إلينا الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات وإنسان (عائلة الطبيعة) وترسمها منسجمة متفاعلة مع بعضها لتؤمن خيرها وسعادتها .

٣ - أساطير القدر والمسير : وفيها نجد الترابط بين الأحداث أو ما يسمى (قدرآ) أو (حظاً) ونرى الأشياء تنعقب الواحد بعد الآخر . وكان تماقها هذا أمر مقدر تسوقه قوة عليا (١) .

(١) انظر : ناصر الحاني -- من اصطلاحات الأدب العربي ، طبع دار المعارف بمصر

وواضح مما ذكره ناصر الخاني أن «الأسطورة» التي تترجم بها كلمة Fable أنواع، وأن الـ «Fable» بمعناها الأدبي الاصطلاحي نوع منها .

ومن كل ما عرضناه فيما سبق يتبين لنا أن كلمة «خرافة» التي وضعناها بإزاء «Fable» لا تزال هي الكلمة الدقيقة التي تؤدي إلى المعنى الاصطلاحي الذي يعنى القصة على ألسن الحيوان، ومن الطبيعي أن تكون القصة على ألسنة الحيوان خرافية، أما اصطلاح «المثل» فلا يؤدي المعنى الذي نقصده، لأن المثل قد يستخرج من الخرافة وغير الخرافة، وهو يتوجه أصلاً إلى المغزى الموجود في الخرافة وليس إلى الحكاية نفسها، وكذلك الشأن في التسميات الأخرى كالأسطورة وغيرها فهي لا تؤدي إلى المعنى الاصطلاحي للخرافة .

الخرافة في الأدب العربي.

الخرافة من الفنون الأدبية التي تنشأ فطرية في أدب الشعب ، ثم تأخذ في الارتقاء إلى المرتبة الأدبية فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى . ويكاد يجمع الدارسون على أن الشرق هو منشأ الخرافة ، ولكنهم اختلفوا في البيئة الأولى التي ظهرت فيها ، ويشتمل الخلاف في ترجيح مصر أو بابل أو الهند مكانا لنشأة الخرافة . ويرى كثير من العلماء الأوربيين أن الخرافة الهندية كانت مصدر إلهام لمن كتبوا في الخرافات في الآداب الأوروبية الحديثة ومنهم لافونتين .

والخرافة في أدبنا العربي قديمة النشأة ، جاء في كتب الأدب طائفة منها متفرقة في مواضع مختلفة . جاء أكثرها مع الأمثال لتفسيرها وهي جميعاً خرافات ذات مغزى . نذكر منها على سبيل المثال قصة ذات الصفا ، التي جاءت لتفسير هذا المثل الذي يعد من أمثال العرب المشهورة وكيف أعاونك وهذا أمر فأسك . يقول الميداني (١) أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان حية ، أن أخوين كانا في إبل لها ، وكان بالقرب منها واد خصيب ، وفيه حية تحميه من كل أحد . فقال أحدهما للأخر : يا فلان لو أني أتيت هذا الوادي المكلى فرعيت فيه إبلي وأصلحتها ، فقال له أخوه : إني أخاف عليك الحية ، ألا ترى أن أحداً لا يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته ؟ قال فوالله لأفعلن . فهبط الوادي ورعى به إبله زماناً ، ثم إن الحية نهشته فقتلته . فقال أخوه : والله ما في الحياة بعد أخى خير ، فلاطلبن ولاقتلنها أو لا تبعن أخى . فهبط ذلك الوادي وطلب الحية ليقتلها ، فقالت الحية له : ألسن ترى أني قتلت أخاك ، فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي تكون فيه ، وأعطيك كل يوم ديناراً ما بقيت ؟ قال : أو فاعلة أنت ؟ فقالت : نعم .

(١) مجمع الأمثال : طبع القاهرة سنة ١٣١٠ هـ . ج ٢ ص ٦١ .

قال: إني أفعل . فخاف لها وأعطاهما الموائيق لا يضرها ، وجعلت تعطيه نكل يوم ديناراً ، فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالاً ، ثم إنه تذكر أخاه فقال : كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى إني قاتل أخى ! فعمد إلى فأس فأخذها ، ثم قعد لها فمرت به فتبعها ، فضربها فأخطأها ودخلت الجحر ، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه . فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار ، فخاف الرجل شرها وتدم . فقال لها : هل لك أن تتواثق وتعود إلى ما كنا عليه ؟ فقالت : وكيف أعاودك وهذا أثر فأسك ، وأصبح هذا القول مثلاً يضرب لمن لا يفي بالعهد .

وقد نظم النابتة الذبياني هذه القصة فقال :

وإني لقيت من ذوى الغنى منهم -	وما أصبحت تشكو من الشجو ساهره
كما لقيت ذات الصفا ، من حليفها	وكانت تزيه المال غيباً وظاهره
فلما رأى أن ثمر الله ماله	وأثل موجسوداً ، وسد مفاقره
أكب على فأس يحد غرابها	مذكرة من المساول باتره
فقام لها من فوق حجر مشيد	ليقتلها ، أو تخطف الكف بادره
فلما وقاهما الله ضربة فأسه	وللشر عين لا تغض ناظره
فقال : تعالى نجعل الله بيننا	على مالنا أو تنجزى لى آخره
فقالت : يمين الله أفعل ، إني	رأيتك مششوماً ، يمينك فاجره
أبى لى قسبر لا يزال مقسابلى	وضربة فأس فوق رأسى فاقره

والقصة شعراً ونهراً من قصص المواقظ التي رويت على ألسن الحيوان .

وهي جاهلية كما يبدو في صورتها وفي بيتها أيضاً .

ومثل القصة السابقة قصة الثعلب والعمقود ، التي وضعت لتفسير المثل

« أعجز من عمالة عن العمقود ، أو أعجز عن الشيء من الثعلب عن العمقود ،

فأصل ذلك المثل - كما يقول الميبداني (١) - أن العرب تزعم أن الثعلب نظر إلى العنقود فرامه فلم ينله ، فقال هذا حامض .

وخكى الشاعر ذلك فقال :

أيها العائب سلمى أنت عندي كئصاله
رام عنقوداً فلما أبصر العنقود طاله
قال هذا حامض لما رأى ألا ينسأله

فالمثل جاهلي وقصته جاهلية ، أما صياغة القصة شعراً فيبدو أنها صيغت في العصر الإسلامي ، لأن استخدام الأبحر القصيرة في النظم كجزوء الخفيف ، شبيهه بتنظيم القصص المروية على ألسن الحيوان الذي بدأه أبان اللاحقي في العصر العباسي .

وهذه القصة قد وردت في خرافات لافونتين كما سنرى ذلك فيما بعد .

هذه أمثلة من القصص المروية على ألسن الحيوان والتي تبدو أصلاتها العربية ، وأنها نتاج العقلية العربية ، ويرجع تاريخها فيما يبدو إلى العصر الجاهلي ، على أن هناك قصصاً أخرى على ألسن الحيوان في الأدب العربي ترجع في أصلها إلى أمم أخرى اتصلت بالتراث العربي منذ زمن بعيد . فمن ذلك القصة التي نقلها ابن عبد ربه - في العقد الفريد - عن رجل من بني إسرائيل ، تحت عنوان «مثل في الربا» .

يقول : « عن وهب بن منبه قال : نصب رجل من بني إسرائيل فئساً . فجاءت عصفورة فنزلت عليه ، فقالت : مالي أراك منحنيماً ؟ قال : لكثرة صلاتي انحنيت .

(١) مجمع الأمثال : ج ١ ص ٣٣٦ .

فقلت: فما أراك بادية عظامك؟ قال: لكثرة صيامي بدك عظامي قالت: فما أرى هذا الصوف عليك؟ قال: لزهادتي في الدنيا لبست الصوف. قالت: فما هذه العصا عندك؟ قال: أتوكأ عليها وأقضي حوائجي. قالت: فما هذه الحبة في يدك؟ قال: قربان إن مر بي مسكين ناولته إياها. قال: فخذها، فدنيت فقبضت على الحبة، فإذا الفخ في عنقها، فجعلت تقول قعى قعى. تفسيره: لاغرني ناسك ناسك مرأء بعدك أبدأ (١).

ومن هذه القصص التي ترجع في أصلها إلى أمم أجنبية «أمثال لقمان» وهي مصدر من مصادر الشاعر الفرنسي لافونتين (٢).

وشخصية لقمان التي نسبت إليها — كما يقول عبد المجيد عابدين — (٣) ليست شخصية لقمان الحكيم الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، وليست شخصية لقمان ابن عاد الجاهلي الشخصية الأسطورية التي نسبت إليها روائع الأمثال، وإنما هو لقمان المولد، صورة محرفة من أيسوب اليوناني (٤) شيخ الخرافة في الأدب اليوناني،

(١) كتاب المقدم الفريد: الجزء الثالث. الطبعة الثانية. طبع القاهرة سنة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م ص ٦٧ كتاب الجوهرة في الأمثال.

(٢) لقد عثر المستشرق «مارسل» أحد علماء الحملة الفرنسية على «أمثال لقمان» ضمن ما عثر عليه من محفوظات في مصر، وقام بتحقيقها مع علماء مصر، ثم ترجمها إلى الفرنسية، واتخذ منها دراسة أدبية حينما قابل بين ما ورد فيها من خرافات وبعض الخرافات لافونتين حتى وصل إلى أن كثيراً من خرافات لافونتين لها أصل من تراث المشارقة من الهنود والفرس والعرب. انظر إبراهيم سلامة في كتابه «تيارات أدبية بين الشرق والغرب» طبع مصر سنة ١٩٥١ - ١٩٥٢ م ص ١٩٧.

(٣) انظر عبد المجيد عابدين، في كتاب الأمثال في النثر العربي القديم. طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ م ص ١٨٧.

(٤) شخصية يحيط بها الغموض، والمؤرخون اليونان أنفسهم لا يعرفون عنها شيئاً كثيراً، وقد نحت إليه خرافات كثيرة، بعضها وضع قبل عصره وبعضها وضع في عصر متأخر عن عصره. وكان من المنحول إليه بعض ما انتقل إلى اليونان من الشرق. وقد أسهم فيه الأدب السنسكريتي بنصيب كبير.

وهو في هذه الصورة عبد حبشي من أيلة - مدينة من المدن الآرامية - كان عبداً لرجل من بني إسرائيل وقد أعتمقه وأعطاه مالا يتدبر به أمور المعيشة . ولقد أطلع الناس لأول مرة في الأدب العربي على كتاب لامثال لقمان يرجع تاريخ تدوينه إلى نهاية القرن السابع الهجري ٦٩٩ هـ - ١٣٩٩ م ، ظهرت منه نسخة خطية في باريس وطبعت عدة مرات أقدمها طبعة ليدن سنة ١٦١٥ م ولقيت عناية من الباحثين الغربيين منهم ديرنبورج ، ورنيه باسيه ، وشوفان ، وبرنارد هار .

وأمثال لقمان المطبوعة في باريس سنة ١٨٢٧ باللغة العربية ، هي إحدى وأربعون خرافة ، معظمها له نظائر في خرافات إسوب ، وفيها أيضاً خرافة لا نظير لها في إسوب وهي « الموسجة وبالبستاني » .

وقد جاء في مقدمتها أنها كتبت لغرض تعليمي ، وأنه ليس لها قيمة أدبية كبيرة وليست عيناً من عيون الأدب العربي ، وإنما تعد كتاباً ابتدائياً لتعليم الفرنسيين لغة العرب .

وهذه الخرافات قصيرة جداً والمغزى في آخرها ، وقد كتبت بأسلوب «البي» بالركاكة الأعجمية والاختطأ النحوية والصرفية كما يتضح من خرافة «أسد وشمع» . « أسد مرة ، اشتد عليه حر الشمس ، فدخل إلى بعض المغائر يتظلل بها ، فلما ربض أتى إليه جرد يمشي على ظهره ، فوثب قائماً ، فنظر يميناً ويساراً وهو خائف مذعور ، فنظره الشمع فتضحك عليه ، فقال له الأسد : ليس من الجرد خوفاً وإنما كبر على احتقاري » .

فالعجمة واضحة في أسلوب هذه الخرافة كأول كلمتين فيها (أسد مرة) وكلمة (فتضحك) بما يدلنا على أنها نقلت من لغة أجنبية وقد وردت إلينا

— كما يقول عبد المجيد عابدين في المرجع السابق — عن طريق الآراميين لا عن طريق اليونان .

وقد أخذت الخرافة تتخذ شكلا فنياً في الأدب العربي منذ القرن الثاني الهجري ، عندما ترجم إلى العربية كتاب « كيلة ودمنه » ، الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية ، وكان الفرس قد ترجموا بدورهم هذا الكتاب عن الهندية .

أما سبب تأليف الهند لهذا الكتاب — الذي سيصبح شغل حياتنا الأدبية — فقد بينه ابن المقفع في مقدمة الكتاب ، وهو أن دبشليم الملك نظر فرأى الملوك قبله قد وضعوا الكتب التي يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليداً لذكورهم من بعدهم ، وأحب أن يكون له كتاب على هذا النسق يذكر به ، فدعا إليه الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر ، وطلب منه أن يضع له كتاباً بليغاً يستفرغ فيه عقله يكون ظاهرة سياسة العامة وتأديبها ، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته ، (١) . فهو كتاب يراد به أن يحقق غرضاً تعليمياً ذا شقين: الأول يختص بالرعية إذ يحدد علاقتها بالملك ، والثاني يختص بالملك إذ يحدد علاقته بالرعية .

كما طلب دبشليم من الحكيم بيدبا أن يكون الكتاب مشتملاً على الجد والهزل واللام والحقمة والفلسفة ، (٢) . لكي يجذب الناس إلى قراءته على اختلاف طبقاتهم لتعم فائدته ويسير ذكره بين الناس فيخلد بذلك ذكره .

وبدأ بيدبا يفكر في الطريقة التي سيخرج بها هذا الكتاب وتكون مطابقة

(١) كتاب كيلة ودمنه . الطبعة الخامسة . القاهرة ١٩١٢ . تحقيق محمد حسن نائل المرصفي : المقدمة ص ٩٩ .

(٢) مقدمة كيلة ودمنه ص ١٠٠ .

لما أراده الملك، محققة لما هدف إليه، حتى اهتدى إلى طريقته التي جعل فيها كلامه على ألسن البهائم والسباع والطيير، ليكون ظاهره لخواص العوام، وباطنه رياضة العقول الخاصة، (١).

وقد استطاع بيدبا بهذه الطريقة الرمزية - التي لها ظاهر يبدو لخواص تهش له النفوس وتكتفي به العامة، وباطن يكون جدا تتدبره العقول وتنتفع به الخاصة - أن يعالج مختلف المسائل التي يحتاج إليها الناس بعامة. والتي ضمنها كتابه الذي سماه كلياته ودمنه، وقدمه إلى الملك دبشليم، فظفر بإعجابه وتقديره.

هذا عن كتاب كلياته ودمنه الذي نقله الفرس إلى لغتهم، وما قيل في سبب وضعه وطريقة تأليفه، أما سبب ترجمة ابن المقفع لهذا الكتاب فإنه لا يخفى على دارس حياته وأدبه أن يتعرف عليه.

فكتاب كلياته ودمنه لم يكن الكتاب الوحيد الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية. فقد كان ابن المقفع - وهو علم من أعلام البيان العربي - فارسى الأصل فارسى النزعة أيضا، ولذلك لم يدخر وسعا في اطلاع أبناء العربية على تاريخ قومه وأخلاقهم ونظمهم وأديبهم. فترجم عن الفارسية كتاب آيين نامه، وهو وصف لنظم الفرس وتقاليدهم وعرفهم، وترجم كتاب خدای نامه، وهو كتاب في تاريخ الفرس من أول نشأتهم وسماه تاريخ الفرس. ولكن ترجمته لكتاب كلياته ودمنه كان أعظم ما خلفه من آثاره الأدبية، فقد صادف هذا الكتاب هوى في نفسه لأنه - كما يقول مترجمو حياته - كان على خلق كريم، ميلا بطبعه إلى الحكمة والنصيحة، وكان كما يبدو من مؤلفاته - الأدب الصغير، والأدب الكبير، ورسالة الصحابة - صاحب دعوة أخلاقية سياسية يحرص على إذاعتها في

(١) دقاسة كلياته ودمنه ص ١٠٢.

كتبه ، وفي كتاب كليله ودمته ما يتفق وميوله وينعق أهدافه . كان أن هذا الكتاب عندما ترجم إلى العربية لم يصطدم بشعور العرب الديني ، فقد عرف المسلمون تكلم الطير والحيوان مع سليمان عليه السلام في القرآن الكريم ، وعرفه اليهود والنصارى في التوراه ، ولذلك تقبله العرب بعامة بقبول حسن .

ولم تقتصر شهرة كتاب دليله ودمته لابن المقفع بين العرب وحدهم بل امتدت إلى الشرق والغرب ، وصار الكتاب - بعد ضياع الأصل الهندي والترجمة الفارسية - الأصل الذي ترجمت عنه لغات العالم ، حتى إن الفرس أنفسهم قد ترجموه عدة مرات وفي عصور مختلفة إلى لغتهم . وكان من هذه الترجمات ترجمة حسين واعظ كاشفي المعروفه بأنوار سهيلي ، ترجمها في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي وأهداها إلى الأمير أحمد سهيلي أحد الأمراء في عهده ونسبها إليه .

وهذه الترجمة الفارسية التي كان الأصل العربي أساسا مباشرا لها هي التي ترجمها إلى الفرنسية داود ساهد الأصبهاني بعنوان : « كتاب الأنوار أو أخلاق الملوك » تأليف الحكيم الهندي « بلباي » (بيدبا) (١) . وقد ظهرت هذه الترجمة عام ١٦٤٤ في عهد لافونتين ، ولعل لافونتين اطلع عليها وعرف عن طريقها بيدبا الذي يعترف لافونتين نفسه بأنه كان من مصادره ، حيث يقول في مقدمة المجموعة الثانية من خرافاته « ليس من الضروري - فيما أرى - أن أقول هنا من أين استقيت هذه الموضوعات الأخيرة ، غير أنني أقول فقط اعترافا بالفضل لذي مدين في أكثرها بلباي (بيدبا) الحكيم الهندي الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات » (٢) .

(١) اسم الكتاب بالفرنسية Le livre des Lumieres ou la Conduite des Rois, Composé par le sage Pilpay, indien, traduit en français par David Sahid d'Ispahan.

(٢) انظر : La Fontaine. Fables. Edition Annotée par Clément : Paris. 1926. Page 210.

ولقد أحدث كتاب كيلة ودمنه لابن المقفع ازدهارا في فن القصة المروية على
لسن الحيوان أو الخرافة في الأدب العربي لا في عصر ابن المقفع فحسب ، بل
فيما تلاه من عصور . فنذ أن عرفت العربية هذا الكتاب اتجمت أنظار أدبائها
شعراء وكتابا إلى هذا النوع من القصص . منهم من نظم كتاب كيلة ودمنه ،
ومنهم من قلده .

وفي القرن الثاني الهجري نظمه إبان بن عبد الحميد بن لاحق للبرامكة في نحو
أربعة عشر ألف بيت ، ونظمه كذلك على بن داود ، وبشر بن المعتمر وأبو المكارم
أسعد بن خاطر . وقد ضاعت هذه المنظومات ، ولم يصلنا منها إلا نحو سبعين
بيتا من نظم إبان عبد الحميد ، نقلها الصولي في كتابه الأوراق .

وفي القرن السادس الهجري نظمه ابن الهبارية (الشريف أبو يعلى محمد بن
محمد) في كتاب سماه « نتائج الفطنة في نظم كيلة ودمنه » .

وفي القرن السابع الهجري نظمه ابن عماتى المصرى (القاضى الأسعد)
لصلاح الدين الأيوبى وضاع نظمه ، ونظمه عبد المؤمن بن الحسن الصاغانى فى
كتاب سماه « درر الحكم فى أمثال الهند والعجم » ، ومنه نسخ خطية فى فيينا
وميونخ . وقد نسب هذا الكتاب لابن الهبارية .

وفي القرن التاسع الهجرى نظمه جلال الدين الفاش ، وتوجد نسخة من نظمه
فى مكتبة الآباء اليسوعيين فى بيروت وأخرى فى المتحف البريطانى .

ولم يقتصر عمل أدباء العربية على نظم كتاب كيلة ودمنه ، بل قام كتاب
« ثملة وعفراء » ، وألف ابن الهبارية كتاب « الصادح والباغم » ، وألف ابن
ظفر (أبو عبد الله محمد بن أبى قاسم) كتاب « سلوان المطاع فى عدوان الطباع » ،

وألف ابن عرب شاه كتابه فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، (١) .

واستمرت القصص المروية على لسان الحيوان أو بعبارة أدق كتاب كلبلة ودمنة موضع اهتمام أدباء العربية حتى عصرنا الحديث، قرأنا في نهاية القرن الماضي شاعراً من شعراء الجزيرة العربية من الأحساء ، هو الشاعر أحمد بن مشرف ، أحد شعراء الرعييل الأول ممن أرسوا دعائم النهضة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، والذي ثقف ثقافة عربية خالصة ، ينظم قصصاً سهلة على السنة الطيور والحيوانات ، مستلهاً في قصص كلبلة ودمنة .

ففي ديوانه أرجوزة طويلة في النصائح والحكم سماها

« نعمة الأغاني في عشرة الإخوان ، (٢) .

استلهاها بحمد الله والصلاة والسلام على رسوله الكريم ، ثم بين مكانة الشعر في حياة العرب، ورسالاته في الحياة بعمامة، ثم وصف أرجوزته وبين غايتها ومنهجها فقال:

وهذه أرجوزة	في فنها وجيزة
بديعة الألفاظ	تسهل للحفظ
تطرب كل سامع	بحسن لفظ جامع
أبياتها قصور	وما بها قصور
ضممتها معاني	في عشرة الإخوان
تشرح الأبواب	بحسن الآداب

(١) انظر تعريفنا لبعض الكتب التي نظمت كتاب كلبلة ودمنة وقلدته مما أشرنا إليها

في كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي لعبد الرزاق حميد ص - ١٥ وما بعدها .

(٢) انظر ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف . مطابع العروبة . الدوحة . قطر

فإن أردت علمها	وحدتها ورسمها
فاستمله من رجزى	هذا البديع الموجزى
فإنه ككنيل	بشرحه تحقيل
فصلته فصولا	تقرب الوضولا
لمنهج الآداب	في صحبة الأضحاب
تهدى جميع الصحب	إلى طريق الرخب
سميته إذا طربا	بنظمه إذا غربا
بنغمة الأغاني	في عشرة الإخوان
والله ربى أسأل	وهو الكريم المفضل
المهادى للسداد	ومنهج الأمداد

ثم ساق فصول الأرجوزة : فصل فى الصديق والصدقة ، فصل فىمن ينبغي أن يصادق ويصافى ويصاحب ويوفى ، فصل فى شروط الصداقة وآدابها ومعاشرتها أربابها ، فصل فى الحث على إعانة الإخوان فى نوائب الحدثنان وحوادث الزمان ، فصل فى اتحاد الصديقين ، واتصاف كل منهما بصفات الآخر ، فصل فى تزاور الإخوان وتلاقيهم ، فصل فى محادثة الإخوان ، فصل فى مازحة الإخوان ومداعبتهم ، فصل فى ضيافة الإخوان ، فصل فى عيادة الإخوان ، فصل فى التحذير من صحبة الاحق ، فصل فى التحذير من صحبة البخيل ، فصل فى صحبة الكذاب ، فصل فى التحذير من صحبة الأشرار .

وكان يورد فى خلال هذه الفصول أو فى نهايتها قصصا يقوم بدور البطولة فيها الحيوان والطيور والإنسان ، وقد عمد لهذه القصص بأبيات فى الحكمة تكشف عن موضوع القصة .

يقول مثلا فى نهاية الفصل الذى وضعه تحت عنوان « فى الحث على إعانة

الإخوان في نوابج الحداثان وحوادث الزمان .

من فرج المضايقا	إن الصديق الصادقا
إذا شكوا هوأنا	وأكرم الإخوانا
وحمل العظيما	وأسفف الجريحا
إن ريب دهر رابا	وانجد الأصحابا
ونفسه وآله	أعانهم بماله
في بذل ماله أو قرى	ولا يرى مقصراً
في خلة الحمامه	فعل أبي أمامه
حديثه لكي تعي	فإن أردت فاسمع

ثم يورد حكاية الفأر والحمامة ، (١) . والحكاية مستفادة من كتاب كليله ودمنة (باب الحمامة المطوقة) (٢) . وخلاصتها : أن سرباً من الطيور أبصر حياً منشوراً - وكان جائعاً - فأراد أكله فقام منهم ناصح لحجزهم عن هذا الحب الذي لم ينثر في الفلاة إلا لأمر هام ، وقال لهم إن مكابدة الجوع حتى تتبينوا الأمر خير من المخاطرة ، لكن الطيور لم تصغ لنصحه ، وسارعت لالتقاط الحب فلفتها الشباك ، فندمت وعادت إلى ذلك الناصح تضرع إليه ليفكر في تخليصها ، فأمدها برأيه الصائب ، وهو أن تنهض مرة واحدة فتقتلع الشبكة وتطير بها ، ففعلت ، فأبصرها الصياد وقد ارتفعت بها ، فأخذ يعدو لاهشاً وراءها حتى اختفت ، فقادها ذلك الناصح إلى وادٍ وأمرها أن تقع فيه ، ثم نادى صديقه الفأر ، فقرض الحبال ، فتمزقت الشبكة وخلصت الطيور من ذلك الأمر ، وأقامت في ضيافة

(١) ديوان ابن مشرف ص ١٣٦ .

(٢) كتاب كليله ودمنة ص ٢٧٤ - ٢٧٦ .

الفأر ثلاثة أيام ثم انطلقت مودعة شاكرة .

نظم ابن مشرف هذه الحكاية فقال :

لكل فضل ناقل	حكى أريب عاقل
عن الحمام الرابع	عن سرب طير سارب
وسار حق أصحرا	بكر يوماً سحرأ
وهو ربيط الجاش	في طلب المعاش
حباً منقى نثراً	فأبصروا على الثرى
واستيقنوا النجاها	فأحمدوا الصباها
واقبلوا عليه	فأسرعوا إليه
حذاءه أسفوا	حتى إذا ما اصطفوا
لنصحهم ملازم	فصاح منهم حازم
أدنت حتى أجله	فملا فكم من عجلة
وأنصتوا إلى واسمعوا	تمهلوا لا تقعوا
ما نثر هذا الحب	آليت بالرب
إلا لخطب عاتى	في هذه الفلاة
قد ضمننت وبالا	لئن أرى حبـالاً
في ضمنها هلاك	وهذه الشباك
وانتظرونى ساعة	فكابدوا الجماعة
والفوز حظ المصطبر	حتى أرى وأختبر
واستضحكوا من حوله	فأعرضوا عن قوله
لسمع منهم والبصر	قالوا وقد حط القدر
حب معد للفرى	ليس على الحق مرى

ألقى في التراب	للأجر والثواب
ما فيه من محذور	لجائع مغرور
أغدوا على الغداء	فالجوع شر داء
فسقطوا جميعاً	للقطه سريرها
وما دروا أن الردى	كان من ذاك الغدى
فوقعوا في الشبكة	وأيقنوا بالهلاك
وندموا وما الندم	بعد وقد زل القدم
فقال الجباعة	دع الملام الساعة
إن أقبل القناص	فما لنا مناص
والفكر في الفكك	من ورطة الهلاك
أولى من الملام	وكثرة الكلام

فقال ذاك الخازم	طوع النصوح لازم
فقال كل مات	فكرك بالنجاة
جميعنا مطيع	وكلنا سميع
فقال لا تحركوا	فقتلتم الشبك
واتفقوا في الهمة	لهذه الملمة
حتى تطيروا بالشبك	وتأننوا من الدرك
ثم الخلاص بعد	لكم على وعد
وقبلوا مقالة	وامتلوا ما قاله
واجتمعوا في الحركة	وارتفعوا بالشبكة
فأمهم وراحوا	كأنهم رياح

وأقبل الحمام	فكانه لهما
على فلاة قفر	من الأنام صفر
فقات الحماة	بشراكم السلامة
هذا مقام الامن	من كل خوف يعنى
فإن أردتم فقعدوا	لا يعترىكم فزع
فهذه المومات	لنا بها النجات
ولى بها خليل	إحسانه جميل
ينعم بالفكاك	من ربة الشباك
فلجأوا إليها	ووقعوا عليها
فنادت الحماة	أقبل أبى أمامه
فأقبلت فويرة	كأنها نويره
تقول من ينادى	أبى بهذا الوادى
قال لها المطوق	أنا الخليل الشيق
قولى له فليخرج	وأذنيه بالجمى
فرجعت وأقبلا	فار يهد الجبلا
فأبصر المطوقا	فضمه واعتنقا
وقال أهلا بالفتى	ومرحبا بمن أتى
قدمت خير مقدم	على الصديق الأقدم
فادخل بيمن دارى	وشرفن مقدارى
وانزل بوجوب ودعه	وجفنة مددعه
فقال كيف أنعم	أم كيف ينفى المطعم
وأسرتى فى الأسر	يشكون كل عسر

فقال مرني اثمر	غداك تحس مستمر
قال اقرض الحباله	قرضا بلا ملامه
وحل قيد أسرهم	وفكهم من أسرهم
قالت امرت طائعا	وخادما مطاوعا
فقرض الشياكا	وقطع الاشراكا
وخلص الحماما	وقد رأى الحماما
وقام بالضيافة	بالبشر واللطافة
أضنافهم ثلاثا	من بعد ما أغاثنا

ويختتم الحكاية بقوله :

فأعجب لهذا المثل	المغرب المؤئل
أوردته ليحتدى	إذا عرى الخل أوى

والقصة طويلة على الرغم مما اختصرناه منها ، وقد تضمنت كثيرا من الحكم والنصائح : التحذير من الاندفاع إلى شيء قبل التفكير في الظروف المحيطة به ، فائدة التعاون . إعمال الفكر للخلاص من المأزق فائدة الأصدقاء عند الشدة . وهذا ما هدف إلى بيانه ابن مشرف الشاعر العربي ، وداعية الإسلام في عصره ، ذلك العصر الذي لم يكن الأدب منه دولة ولا للشعر سلطان .

ويعتبر الشيخ محمد بن سعد مترجم حياة ابن مشرف ، أنه هو الذي أوجد نظم القصة السهلة على ألسن الحيوانات والطيور في العصر الحديث ، وأنه كان إماما لشوقي في هذا الميدان . فيقول : « ولقد ذكر عبد الرحمن صدقي في مجلة «المجلة» (العدد ٢٤ عام ١٣٧٨ هـ) أن شوقيا هو أول من تبارك بالتنظيم في هذا المجال في العصر الحديث ، يقال إنه قد أخذ تلك الطريقة عن الشاعر الفرنسي لافونتين .

وشوقى لم يشد في الشعر إلا في مطلع هذا القرن ، بل لم يولد إلا بعد وفاة ابن مشرف بعام تقريبا ، فابن مشرف قد توفى عام (١٢٨٥ هـ - ١٨٦٨ م) وشوقى ولد عام (١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م) وكتب رجال الدعوة الإسلامية كابن مشرف قد انتقلت إلى مصر في حياة شوقى ، فمن المرجح إذا أن يكون شوقى قد قرأ شعر ابن مشرف وأخذ عنه النظم على ألسن الطيور والحيوانات قبل أن يقرأ للشاعر الفرنسى لافونتين ، (١) .

والواقع إن عبد الرحمن صدقى وغيره ممن كتبوا عن حكايات شوقى التي نظمها على ألسن الطير والحيوان قد أشاروا جميعهم إلى تأثره في هذه الحكايات بالشاعر الفرنسى لافونتين ، وذلك استنادا إلى تصريح شوقى نفسه بتأثره بلافونتين في المقدمة التي كتبها بخط يده في الجزء الأول من ديوانه عند ما طبع لأول مرة عام (١٨٩٨) .

ونحن لا نستبعد أن يكون شوقى قد قرأ هذا النوع من القصص في أدبنا العربى القديم مشورا ومنظوما ، وأن يكون قد قرأ قصص ابن مشرف المنظومة كما يرجح محمد بن سعد ، ولكن قصص لافونتين وطريقته في صياغتها هي التي أثرت في شوقى وفي غيره من أدبائنا المحدثين من ألفوا الخرافات أو القصص المروية على ألسن الحيوان كما سنرى ذلك فيما بعد .

يتضح مما ذكرناه أن الخرافة لون من ألوان القصة في أدبنا العربى ، وأنها كانت مصدرا من مصادر الشاعر الفرنسى لافونتين ، فلماذا افترق أدباؤنا المحدثون بخرافات لافونتين ، فجدوا في ترجمتها وتقليدها ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تتطلب منا أن نقف وقفة قصيرة لمتبين صلتنا بالثقافة الفرنسية بعامة ، وشخصية لافونتين وأثر خرافاته في أدبنا العربى الحديث بخاصة .

(١) أنظر محمد بن سعد بن حسين - كتاب الأدب الحديث في نجد - الطبعة الأولى طبع القاهرة (١٩٧١ م - ١٣٩١ هـ) ص ٢٤٥ .

اتصالنا بالثقافة الفرنسية

تعد فرنسا في مقدمة الدول الأوروبية التي اتصلنا بثقافتها في العصر الحديث ، وقد بدأ هذا الاتصال الثقافي بدخول الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت إلى مصر سنة ١٧٩٨ م . وعلى الرغم من الأهداف الاستعمارية الواضحة لهذه الحملة ، كانت لها نتائج طيبة من الناحية الثقافية ، إذ حرصت فرنسا على التقرب من الثقافة العربية ، وتقريب الثقافة الفرنسية إلى أبناء العربية . فاصطحبت الحملة فريقاً من العلماء والمستشرقين الذين يعرفون العربية ، وزودتهم بمخازن وسائل البحث العلمي الحديث التي لم تكن تدرى من أمرها شيئاً في تلك الفترة المظلمة من تاريخنا ، فترة الحكم العثماني الذي سيطر على مصر ومعظم البلاد العربية طوال ثلاثة قرون .

وبدأ المصريون يشاهدون - لأول مرة - مطبعة مزودة بحروف عربية كانت تصدر إليهم منشورات نابليون التي كان يقوم بترجمتها إلى العربية مستشرقو الحملة ، ومن كان يعاونهم من الشرقيين الذين أحضرهم نابليون من إيطاليا ، ومن بعض السوريين المقيمين في مصر ، من أمثال الأب أنطون رفايل زاخور راهبة ، وميخائيل الصباغ ، ونقولا الترك ، أما المصريون سواء من المسلمين أم من الأقباط فلم يشاركوا في الترجمة ، لأن حالتهم التعليمية في ختام القرن الثامن عشر لم تكن تؤهل واحداً منهم للقيام بهذه المهمة (١) .

وفي عهد الحملة الفرنسية عرف المصريون أيضاً الصحف والمدارس والمسارح والجامع العلمية . فقد أصدر الفرنسيون صحيفتين بلغتهم ، وأنشأوا مدارس

(١) انظر جمال الدين الشيال - كتاب تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية -

لتعليم أبنائهم ، ومسرحاً للترفيه عن جنودهم وعائلاتهم ، وأقاموا مجمعاً علمياً
 و المجمع العلمي المصري ، على غرار المجمع العلمي الفرنسي ، وزودوه بمختلف
 آلات البحث العلمي ، وبمكتبة تضم آلاف الكتب ، بعضها أحضروه معهم من
 فرنسا ، وبعضها الآخر جمعوه من الكتب المتفرقة في مصر : في المساجد والأضرحة
 والمكتبات الخاصة وسوق الكتبية .

وعكف علماء المجمع - في الوقت الذي كان الجنود يحاربون فيه في مدن مصر
 وقراها وصحاريها - على الدراسة والبحث في مختلف المجالات : الرياضيات ،
 الطبيعيات ، الاقتصاد السياسي ، الآداب والفنون . ولم يكن بالمجمع سوى عضو
 شرقي واحد هو الأب رفائيل زاخور راهبسه ، ومع ذلك فقد سمح لعلماء
 المصريين بزيارة المجمع ، بل وبتشجيعهم أيضاً على مشاهدة أنشطته المختلفة
 والتعرف عليها .

ولكن فشل الحملة سياسياً وحربياً قد عجل بخروج الفرنسيين من مصر ،
 فغادروها بعد ثلاث سنوات وهي مدة قصيرة لم تتح للثقافة العربية التقرب من
 الثقافة الفرنسية والتأثر بها في عهد الحملة ولكنها كانت بداية اطلاع على معالم
 الحضارة الأوروبية الحديثة . ويوضح الجبرتي هذه الحقيقة بوصفه لمشاهداته بعد
 زيارة المجمع فيقول :

« وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة ، لا يمتنعونه الدخول إلى
 أعز أما كنهم ، ويتلقونه بالبشاشة والضحك والسرور بمجيئهم إليهم ، وخصوصاً
 إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعا للنظر في المعارف بذلوا له مودتهم ومحبتهم
 ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير ، وكرات البلاد والأقاليم ،
 والحيوانات والطيور والنبات ، وتوار يخ القدماء وسير الأمم ، وقصص الأنبياء

بأصاويرهم ، ولمعجزات وحوادث أهمهم ، بما يحير الأفكار . . . وكثير من الكتب الإسلامية مترجم بلغتهم ، ورأيت عندهم كتاب « الشفاء » للقاضي عياض ، ويعبرون عنه بقولهم « شفاء شريف » . والبردة للبوصيري ، ويحفظون جملة من أبياتها ، وترجموها بلغتهم ، ورأيت بعضهم يحفظ سوراً من القرآن ، ولهم تطلع زائد للعلوم وأكثرها الرياضة ومعرفة اللغات ، ومنهم أريجو (Reige) المصور وهو يصور الآدميين تصويراً يظن من يراه أنه بارز في الفراغ بحجم يكاد ينطق ، حتى إنه صور صورة المشايخ كل واحد على حدته في دائرة . . . (١) .

وكما كانت الحملة الفرنسية على مصر بداية اطلاع على معالم الحضارة الأوربية الحديثة ، كانت أيضاً بداية يقظة وشعور بالتخلف بالنسبة للنهضة الأوربية الحديثة . ولقد عبر عن هذا الشعور الشيخ حسن العطار - أحد علماء مصر - بمن اتصلوا بعلماء الحملة - بقوله : إن بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد بها من العلوم والمعارف ما ليس فيها (٢) .

ولقد حرصت فرنسا بعد انسحابها من مصر (١٨٠١ م) على توطيد مركزها الأدبي فيها ، وبدأت تسعى إلى تحقيق هذه الغاية منذ عهد محمد علي الذي تولى حكم مصر بعد انقضاء الحملة . فلما استقر الأمر لمحمد علي في مصر ، وبدأ يضع خططه الإصلاحية المختلفة التي رأى أن ينفذ فيها منهج الإصلاح الغربي ، ويستعين في تنفيذها بالغربيين ، أخذ يفكر في الدول الغربية التي يمكنه الاستعانة برجالها .

كانت دول الغرب صاحبة الصدارة في العصور الوسطى ومطلع العصر الحديث هي : إنجلترا ، وفرنسا ، وجمهورية إيطاليا .

(١) الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، ٣ س ٣٤ - ٣٦ .

(٢) الخطط التوفيقية ، لعل مبارك ، ٤ س ٣٨ .

فانصرف محمد علي عن الاتجاه إلى فرنسا تخوفا منها وهو الذي تولى حكم مصر بعد خروج الفرنسيين مباشرة ، وانصرف عن الاتجاه إلى إنجلترا تخوفا منها أيضا ، وهي التي حاولت احتلال مصر عقب خروج الفرنسيين منها ، وبامت محاولتها بالفشل ، واتجه أول الأمر إلى إيطاليا التي كان لمصر علاقات تجارية وثيقة معها ، ظلت قائمة منذ العصور الوسطى حتى عصر محمد علي . ففي أوائل عهده كان الإيطاليين جاليات كثيرة في تغور مصر والشام . كما كانت اللغة الإيطالية هي اللغة الأجنبية الأكثر شيوعا وتداولاً ، بل لقد كانت لغة المخاطبات الرسمية حتى بين القنصليات غير الإيطالية ، وكان هؤلاء الإيطاليون يعرفون العربية ، كما كان عامة الأهالي في الشغور المصرية وخاصة الاسكندرية ، يتكلمون الإيطالية .

ولذلك أمر محمد علي بتدريس اللغة الإيطالية في المدارس المصرية ، وكانت أولى بعثاته التي أرسلها إلى أوروبا (١٨٠٩) وثانيتها (١٨١٠) موجهة إلى مدن إيطاليا ، ومن إيطاليا أيضا استدعى محمد علي المعلمين للدارس ، والضباط المدربين للجيش ، واشترى آلات الطباعة ، والكتب التي دفعها إلى المترجمين لينقلوها إلى التركية أو العربية (١) .

هذا النفوذ الذي أحرزته إيطاليا في المجالات المختلفة في مصر لم يرق فرنسا ، ولذلك أخذت تعمل جاهدة للقضاء على هذا النفوذ وتحويل اتجاه محمد علي إليها ، وقد ساعدها على ذلك أن الطوائف الأولى من الإيطاليين الذين استخدمهم محمد علي لم تكن من العناصر الممتازة ، كذلك قد يرجع الفضل في تحول اتجاه محمد علي إلى فرنسا إلى أن فرنسا نفسها هي التي كانت تسعى - برجالها وعلمائها وضباطها -

(١) أنظر جمال الدين الشيال : كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد

إلى مصر وإلى محمد علي الذي كانت تعتبره منفذاً ومتممها لما بدأتها الحملة من إصلاحات في مصر ، هذا إلى جانب ما كانت تتمتع به فرنسا وقتذاك من مركز دولي ممتاز. لهذه الأسباب أشاح محمد علي وجهه عن إيطاليا، واتجه في سياسته الإصلاحية نحو فرنسا ، وسرعان ما تحولت مصر عن التزود بالثقافة الإيطالية ، إلى التزود بالثقافة الفرنسية ، تلك الثقافة التي اصطبغت بها مصر طوال القرن التاسع عشر في شتى نواحيها الفكرية .

وقد أثرت الثقافة الفرنسية في الفكر المصري منذ ذلك التاريخ بطرق مختلفة :

أولاً : الأساتذة المنتدبون للتدريس في المدارس المصرية ، وكان يقوم بترجمة دروسهم إلى العربية ، طائفة من المترجمين السوريين المقيمين في مصر .

ثانياً : أعضاء البعثات المصرية التي كان يرسل معظمها إلى فرنسا ، فكانوا خير أداة لنقل علوم الغرب وفنونه وصناعاته إلى مصر علماً وعملاً .

ثالثاً : طلاب وخريجو مدرسة الآداب ، التي أنشأها محمد علي سنة (١٢٥١ هـ - ١٨٣٥ م) بناء على اقتراح رفاعه رافع الطمطاوى إمام حركة الترجمة في مصر ، وكان الهدف من إنشائها كما حدده رفاعه و العمل على نشر العلوم الأوروبية في مصر ، لخدمة الوطن ، والاستغناء عن السفر إلى أوروبا ، وليس في طاقة كل إنسان أن يسافر إليها .

ولقد كان لهذه المدرسة دور فعال في الترجمة عن الفرنسية ، قام بالإشراف عليه وتوجيهه رفاعه الطمطاوى - مدير المدرسة من الناحيتين الفنية والإدارية وأحد أساتذتها أيضاً ، فكان يختار الكتب التي يرى ضرورة ترجمتها ويوزعها على المترجمين من طلاب المدرسة وخريجها ، ويشرف على توجيههم في أثناء قيامهم بالترجمة ،

ويقوم بمراجعة الكتب وتهذيبها بعد ترجمتها (١).

ولم يكن للأدب نصيب يذكر في مجال هذه الترجمات التي اتجهت إلى النواحي العلمية لخدمة النهضة التي ركز لواءها محمد علي .

وينتهي عصر محمد علي ، ولكن العلاقات الثقافية بين مصر وفرنسا تظل قائمة حتى يومنا هذا ، كانت تضعف في بعض الأحيان تبعاً للظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر ، ولكنها لا تلبث أن تقوى من جديد .

لم تجد الثقافة الفرنسية من عباس الأول تعاضيداً فنجبت شعاعها في أيامه . أغلق مدرسة الآلسن ، ونفى مديرها - رفاعة الطاهطاوي - إلى السودان ، وألغى نظام التعليم الذي وضع على النهج الفرنسي .

ولكن هذا الموقف الذي وقفه عباس الأول من الثقافة الفرنسية لم يشن فرنسا عن السعي لاسترداد علاقاتها الثقافية بمصر ، فأخذت تترقب الفرص حتى استطاعت أن تصل إلى مكان الصدارة في عصر اسماعيل . فعادت الوسائل التي كانت تصلنا بالثقافة الفرنسية ، واستحدثت وسائل أخرى دعمت بها فرنسا مركزها الأدبي في مصر .

فأنشأت عدداً من المدارس الفرنسية مثل مدرسة الآباء الهازارين، ومدارس الفرير ، ومدارس راهبات المحبة، ومدارس الراهبات الفرنسية كان قام بإنشائها رجال الإرساليات التبشيرية والتعليمية ممن كانت ترسلهم فرنسا إلى مصر ، وعلى الرغم من أن الغرض الأساسي في إنشاء تلك المدارس كان نشر الدين الكاثوليكي

(١) انظر كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي لجمال الدين الشيباني .

وخدمة الاستعمار الفرنسي، فإنهم جعلوا من أهدافها نشر الثقافة الفرنسية والتكئين للفتها وآدابها .

واستغلت فرنسا نفوذها المالى فى مصر الذى كان قويا ، عن طريق شركة قناة السويس ، وعن طريق ما أنشأته من المصارف والمؤسسات التجارية المختلفة ، فساعدت المتخرجين من مدارسها ، وجعلت لهم الأولوية فى التوظيف فى المصالح التى تهيمن عليها ، فكان ذلك من أسباب إقبال المصريين والاجانب على المدارس الفرنسية وقد ترتب على ذلك :

١ - أن أصبحت اللغة الفرنسية هى اللغة الأوربية الأولى فى مصر ، لابن المصريين والاجانب فحسب ، بل بين الاجانب أنفسهم ، حتى اضطرت المحاكم المختلطة إلى إصدار تسعة أعشار أحكامها باللغة الفرنسية .

٢ - أن ظهرت طائفة من المصريين تميل إلى الأدب الفرنسي ، وتسعى إلى نقل بعض آثاره إلى اللغة العربية ، فكان من أوائل ما نقل من الأدب الفرنسي قصة « وقائع تليماك » لفنلون (Fénelon) ، التى ترجمها رفاعه الطمطاوى تحت عنوان « مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك » ، كما نقل بعض الأشعار الفرنسية فى كتابه « تخليص الإبريز فى تخليص باريز » (١) . وكذلك نقل محمد عثمان جلال بعض القصص والمسرحيات الفرنسية وسيأتى ذكرها فيما بعد .

على أن معظم التراجم فى عصر اسماعيل كانت مصطبغة بالصيغة العلمية مثلما كان الأمر فى عهد محمد على .

فلما احتل الانجليز مصر (١٨٨٢ م) راعهم ذلك البنيان الضخم من الثقافة

(١) انظر تخليص الإبريز فى تخليص باريس - طبع القاهرة سنة ١٩٠٥ م ص ٧٦

الفرنسية ، الذى بذلت فرنسا جهداً كبيراً فى إرساء قواعده ، كما اعترف بذلك كرومر - رجل الاستعمار البريطانى الأول - حيث قال : « إن الفرنسيين قد قضوا نصف قرن قبل الاحتلال البريطانى ، ينشرون لغتهم بكل ما لديهم من وسائل ، فى حين ظلت الحكومة البريطانية متعطلة لا تبذل أى جهد فى تعليم المصريين ، (١) . ولذلك رأى كرومر ضرورة العمل على إضعاف النفوذ الأدبى الفرنسى فى مصر ، حتى تتمكن اللغة الانجليزية من الانتشار ، وتتمكن بلاده من السيطرة التامة على مصر سياسياً وأدبياً .

وقد سلك لتحقيق هذه الغاية عدة طرق : إلغاء البعثات إلى أوروبا بعامة وفرنسا بخاصة . انتزاع مدرسة الحقوق من سيطرة النفوذ الفرنسى ووضعها تحت سيطرة النفوذ الانجلىزى . فرض تعلم كل العلوم باللغة الانجليزية فى المدارس المصرية . إغلاق مدرسة الآلسن (٢) .

ولكن محاولاته وإن كانت قد أدت إلى حد ما إلى إضعاف نفوذ اللغة الفرنسية فى كثير من مصالح الدولة ومعاييدها ، فإنها لم تذهب كل ما لها من قوة وتأثير . فاستمر إقبال المصريين والأجانب على المدارس الفرنسية ، ولعل السبب فى ذلك أن تلك المدارس لم يكن وراءها غاية استعمارية ظاهرة . كما أن اللغة الانجليزية لم تستطع أن تنافس اللغة الفرنسية فى الانتشار سواء فى المجتمعات أم فى التجارة أم فى المحاكم ، لأن معظم اقتصاديات مصر كانت فى أيدى فرنسية ، ولذلك قال أحد علماء الفرنسيين داخضاً مزاعماً من تنبأوا بتقلص ظل اللغة الفرنسية من مصر فى عهد

(١) Earl Cromer : Modern Egypt, p. 236

(٢) أنظر عمر الدسوقي : كتاب فى الأدب الحديث ، ٢ طبع القاهرة سنة ١٩٧٠

س ٣٣ وما بعدها .

الاحتلال البريطاني ، لا حجة لما يقول به المشائمون من أن نجم فرنسا في مصر قد أفل ، وأن لغة أخرى حلت محل الفرنسية في عاصمتي تلك الديار - القاهرة والاسكندرية - وما عليك إلا أن تسير في الشوارع الكبرى حتى تتحقق من ذلك وتسمع بأذنيك باعة الصحف ينادون بأسماء أكثر الجرائد اليومية انتشاراً مثل (لا بورص اجيبسيان ، والجورنال دي جيبت ، والجورنال دي كير) وإذا شاهدنا عن بعد شخصين أجنبيين مختلفي الجنسية يتحدثان فتأكد أن الحديث يدور باللغة الفرنسية ، فهي اللغة الغالبة ، كما أنها لغة السياسة ولغة القضاء لأن تسمية أعيان القضايا التي تعرض أمام المحاكم المختلطة تستعمل فيها اللغة الفرنسية ،^(١).

كما ظل للغة الفرنسية عشاقها من المصريين الذين بلغ من إجادتها بعضهم لها أن يؤلفوا بها نظماً ونثراً من أمثال أحمد راسم ، ومحمد خيرى ، والامير حيدر فاضل ، وفؤاد أبو خاطر ، ومحمد ذو الفقار^(٢) .

ويتضح لنا من تاريخ هذه العلاقة بين الثقافتين العربية والفرنسية أن اللقاء بينهما ظل مستمراً منذ القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين ، وأن التبادل بين الثقافتين ظل قائماً طوال هذه الفترة ، ونحن إذ نعرض في هذا البحث أثر خرافات لافونتين في الأدب العربي الحديث ، فإنما نعرض صورة من صور هذا اللقاء بين الثقافتين من خلال تاريخها المعاصر .

(١) انظر : Lecarpentier : L'Egypt Modern p. 165-166

(٢) انظر نقولاً يوسف في مقال « احمد راسم وذكريات مدرسة الشعر الفرنسي بمصر »

مجلة « المجلة » العدد ١٥٠ يونيو ١٩٦٩ ص ٣٨ - ٤٨ ،

لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥م)

شاعر المنظومات الخرافية

جان دي لافونتين (Jean de La Fontaine) علم من أعلام الشعر الفرنسي في القرن السابع عشر، الذي عرف بالعصر الذهبي في حياة الأدب الفرنسي، والذي أنجب نخبة من أدباء فرنسا المشهورين من أمثال موليير وبوالو وراسين الذين استطاعوا هم ولافونتين أن يتركوا أثراً بالغاً في نهضة الأدب في ذلك العصر، والوصول به إلى قمة مجده.

طرق لافونتين فنوناً أدبية متنوعة: نظم الشعر في مختلف الأغراض من مدح وثناء وغزل وهجاء ووصف وشعر ديني وشعر تعليمي، ونظم مجموعة من الحكايات والقصص، وكتب الخطب والرسائل، وكتب التعميلية والأوبرا (١) ولكن الفن الذي اشتهر باسمه وخلد ذكره وكان سبب شهرته في العالم أجمع هو فن الخرافة.

أما أسباب تفوقه في هذا الفن فترجع - كما يتحدثنا مترجمو حياته (٢) - إلى أنه أمضى طفولته وصدور شبابه في مقاطعة شاتو تيارى (Chateau Thierry) إحدى مقاطعات فرنسا - لاهياً متجولاً في الغابات الملكية التي كان والده يتولى الإشراف عليها، فأتاحت له هذه النشأة العيش في أحضان الطبيعة، والتعلق بها، وتأمل

(١) انظر أعمال لافونتين الأدبية في المقدمة الإضافية التي كتبها كايان لخرافات لافونتين

La Fontaine-Fables-Edition annotée par L. Clément - Paris 1926

page 7 - 20.

(٢) انظر المرجع السابق، وكتاب تين عن خرافات لافونتين:

Taine - La Fontaine et ses Fables - Paris 1947.

كائناتها ، وخاصة الحيوانات التي كان يميل بطبعه إلى مراقبتها في جو شاعري حالم كشف عن موهبته الأدبية الأصيلة التي سمى هو نفسه إلى تسميتها .

اختار له والده دراسة القانون ، فنزل على إرادته والتحق بكلية الحقوق وتخرج منها ، ولكنه لم يلبث أن زهد في دراسة القانون ، وفي الوظائف التي هيأتها لها هذه الدراسة ، وانصرف إلى تنمية ميوله الأدبية ، يغذيها بالاطلاع الواسع في كتب الأدب ، وبالانتقال إلى باريس - منبع الفكر والثقافة وقتذاك - ليكون على مقربة من أدبائها ، مضحياً بحياة الاستقرار التي توفرت له في مسقط رأسه : الوظيفة التي ورثها عن والده . الأسرة التي تضم زوجته وولده الوحيد ، ليتفرغ للأدب وحده .

وفي باريس عاش بلا عمل يتنقل بين عشاق الأدب من الوجهاء والنبلاء ، ويخالط أدباء عصره من أمثال راسين وبوالو وموليير ، ويقرأ لأدباء العصور الأخرى فرسيين وغير فرسيين ، ثم طالع أبناء عصره بانتاجه الأدبي المتنوع - قصائد ، خطب ، رسائل ، حكايات وقصص ، تمثيلات - الذي لفت إليه الأنظار وظفر بالتقدير والاعجاب .

أما دخرافاته ، فلم يشرع في كتابتها إلا في سن السابعة والأربعين بعد أن تم نضجه وتكوينه ، وبعد أن أطال البحث عن أقرب الفنون الأدبية إلى ميوله واستعداده ، حتى اهتدى إلى أن فن الخرافة هو الذي يلائمه ، وأخذت خرافاته تتابع في الظهور . صدرت في ثلاث مجموعات تضم إثني عشر كتاباً ما بين عام ١٦٦٨ وعام ١٦٩٤ م . وقد أهداها إلى ولي عهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا وقتذاك لأنه - كما جاء في كلمة الأهداء الرقيقة - يرغب في تساية الأمير ، وفي الوقت نفسه أن يقدم إليه دروساً جادة يتلقاها بلاذة ، آملاً أن يكون لهذه الدروس وللصفات

العظيمة التي ورثها الأمير عن والده ، أثر في نمو النبات الصغير الذي سوف يستظل به كثير من الشعوب والأمم (١) .

لم يكن لافونتين مخترع فن الخرافة - كما سبق أن أشرنا - وإنما استفاد من كل من سبقه من أمثال إيسوب Esope اليوناني وفيدر Phèdre اللاتيني ، وبلبي Pilpay (بيدبا) الهندي ، ومن أدباء الخرافة الفرنسيين في العصور الوسطى ، وفي القرن السادس عشر من أمثال مارو Marot ، ورابوليه Rabelais ، ومن الكتابات المختلفة في الخرافة عند الأمم القديمة شرقية وغربية .

ولكن ما هو الجديد الذي حققه لافونتين واستحق به أن يكون أبا المنظومات الخرافية في العالم أجمع . إن لافونتين في الواقع إن كان قد استفاد من غيره ، فإنه وسم كل ما أخذه بطابع فنه ، وهذا هو سر عبقريته ونبوغه ، وقد كشف هو نفسه عن هذا السر في قوله :

بعض المقبلين أعترف أنهم كالحق من الأنعام
إذ يتبعون راعي مانتو ، (٢) تماماً كالأغنام
إنني أتصرف على وجه آخر ، فحينما يؤخذ بيدي فأنتقاد
كثيراً ما أسير وحدي سعيماً وراء السداد
سترون أنني أفعل مثل هذا على الدوام
فما كان اقتدائي أبداً بعبودية واستسلام
لا آخذ غير الفكرة والطريقة والقانون

(١) انظر كلمة الاهداء في خرافات لافونتين التي قدم لها كليمان ص ٥٥ - ٥٦ .

(٢) مانتو : مدينة إيطالية . ولد الشاعر فرجيل بالقرب منها ، وهو الذي يكنى عنه لافونتين راعي مانتو فيما يظهر .

ألى كان أسائذتنا أنفسهم يذبحون
على أنه إذا أعجبني عندهم بعض المواضع الرائعات
وأمكن أن تسلك بين أشعاري من غير إعفات
فأنا أنقلها ، وأريد أن أتقى التكلف العقيم
حين أن أجهد أن أسم بطابعى ذلك اللحن القديم (١)

ولا شك أن ما يقوله لافونتين إنما هو المنهج السائد بين أدباء أوروبا في
هذه الفترة ، التى كانت فيها كتابات اليونان والرومان بصفة خاصة تمثل النموذج
الأعلى الذى ينبغى احتداؤه ، على أن لافونتين يقر بإبداعه فى الصياغة ، ويعنى بها
الشكل بصورة عامة ، وهو الجانب الإبداعى الذى يفرق بين شاعر وآخر فى كل
مقاييس النقد الأدبى .

كانت الخرافة قبل لافونتين - فى اليونانية أو اللاتينية - حكاية تفسيرية بسيطة ،
تتمى عادة بدرس أخلاقى هو غايتها الأساسية ، ولذلك كانت العبارة التى تختتم
بها خرافات إيسوب اليونانى ولا تكاد تتغير ، هذه الحكاية توضح أن ... ، ثم
يساق الدرس الأخلاقى الذى تتضمنه كما نهج فيدر اللاتينى نهج إيسوب فى مفهومه
لغاية الخرافة فصرح ، بأن كل ما يطلب من الخرافات هو أنها تصحيح أخطاء
الناس (٢) .

ولكن لافونتين طور الخرافة إلى عمل فنى متكامل العناصر ، أراد أن يحقق
من ورائه غايتين : التثقيف والمتعة الفنية ، لأنه رأى - كما يقول فى مقدمة

(١) انظر حسيب الملوى : كتاب الأدب الفرنسى فى عصره الذهبى . طبع حاب سنة

خرافات - و أن الخرافة تتكون من جزأين، يمكن أن نسمى أحدهما جسماً والأخر روحاً. فالجسم هو الحكاية، أما الروح فهي المعنى الخلفي للحكاية، (١). ولكي يشف الجسم عن الروح لا بد من إجادته تصويره تصويراً يشير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص لافونتين على توفر المتعة الفنية في خرافاته.

لقد تناول لافونتين في خرافاته الموضوعات التقليدية التي تناولها من سبقه من كتاب الخرافات، ولكنه بث فيها الحياة والقوة والجمال بما سكبها فيها من طبعه القوي، وعاطفته القوية، ونكتته الحلوة الرفيعة، وسخريته اللطيفة، وملاحظاته الدقيقة، ومقدرته على الفرص إلى أغوار النفوس والاحساس بالواقع، وبذلك استطاع أن يقدم مرئياً خلال تلك الموضوعات لوحة كاملة للمجتمع الفرنسي في عصره، بل للمجتمع الانساني بعامة أو حسب تعبيره هو في مقدمة خرافاته « تمثيلية واسعة الآفاق في مائة فصل، تجري حوادثها على مسرح هذا العالم، عرض في خلالها الناس في مختلف طبقاتهم: الملوك، السادة، رجال الدين، العلماء، الفلاحون، وبمختلف طبائعهم: المتكبرون، الجبناء، الاستغاليون، السذج... عرض هؤلاء جميعاً خلف ستار من الرموز التي تتطلبها الخرافة: الحيوانات، النباتات، الجمادات، الانسان. وكانت الحيوانات أبرز تلك الرموز حتى أطلق عليها «حيوانات لافونتين»، لمقدرته الفائقة في رسم مظاهرها المادية، وحسن اختياره للصفات المعنوية المناسبة لها، وملاحظاته الدقيقة لغرائزها على نحوها القريب من غرائز الانسان. فكان الأسد يرمز للملك، والثعلب يرمز للوزير أو رجل الحاشية، والدب يرمز للفلاح...»

ولم يقتصر تجديد لافونتين في طريقة تناوله لموضوعات خرافاته فجسب، بل شمل تجديده القالب والصياغة.

(١) مقدمة خرافات لافونتين ص ٦١

فقد أفرغ تلك الموضوعات في قوالب متنوعة، كالقصة أو التمثيلية أو
يحتفل فيها موقفاً نقدياً، أو تصويراً للحيوان والإنسان والطبيعة،

- وافقن في كتابتها، فاستخدم أسلوباً رقيقاً مركزاً، وأوزاناً كثيرة
متنوعة، معتمداً على ثرائه اللغوي الواسع الذي لم يقف عند حدود اللغة القماموسية،
بل شمل اللهجات المحلية، ولهجات العمال، وأصحاب الحرف، ومعتمداً أيضاً
على حسه الموسيقي الدقيق سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضعها أم في اختيار
الوزن الذي يماشى الفكرة أو العاطفة، الوزن الخفيف السريع للفكرة القريبة
والوزن الطويل للفكرة العميقة... مما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة
في خرافاته.

أما الدرس الأخلاقي الذي كان غاية الخرافة عند كتابها الأوائل، فقد وفاه
لافونتين حقه، بل إنه جدد أيضاً في استخلاصه وفي عرضه. لم يستق به الطريق
المباشر الذي يشعر القارئ بأن هذا الدرس قد فرض عليه فرضاً، وإنما جعل
القارئ يستنبطه من تلقاء نفسه من خلال ترتيب أحداث الخرافة وتسلسل
أفكارها، كما أنه لم يجعل موضع هذا الدرس في نهاية الخرافة شأن من سبقه من
كتاب الخرافات، وإنما جعل موضعه في أول الخرافة حيناً وفي وسطها أو في
نهايتها حيناً آخر حسب ما كان يتطلبه الموقف.

هذا هو الجهد الذي بذله لافونتين في فن الخرافة، الذي بز فيه السابقين
واللاحقين، حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعاً (١).

والآن بعد أن عرفنا بلافونتين وأثره الأدبي الخالد والخرافات (Les Fables)

(١) أنظر أسماء مؤلفي الخرافات ممن نهجوا نهج لافونتين في فرنسا وإنجلترا وألمانيا

وهولندا وإسبانيا وروسيا. Larousse du 20e Tome 3 p. 383. Paris 1930.

لنستطيع أن نتهدى إلى سبب إقبال أدباء العربية على خرافاته ، بالنقل والترجمة هيناً ، وبالاقتباس والتقليد حيناً آخر ، على الرغم من وجود فن الجرافة في أدبنا العربي القديم ، وعلى الرغم من أن آثارنا في هذا الفن كانت مصهراً من مصادر لافونتين نفسه كما سبق أن بينا ،

- حقيقة إن الدافع الرئيسى للترجمة والنقل عن لغات أخرى هو استشعار الحاجة للمادة المنقولة، وهذه الحاجة هي التي دفعت العرب والمسلمين في بداية تكوين دولتهم لترجمة الفلسفة والمنطق اليونانيين للدفاع عن الإسلام ومقارعة خصومه بالحجج القوية التي يتقنونها بحكم معرفتهم بالفلسفة اليونانية وأساليب الجدل المنطقي اليوناني . كما دفعتهم الحاجة إلى ترجمة كتب الطب اليوناني .

وأن الحاجة أيضاً هي التي دفعت مصر في أوائل القرن التاسع عشر إلى ترجمة الكتب العلمية في الطب والبيطرة والهندسة والزراعة والفلك والفنون العسكرية... لتقيم نهضتها الحديثة : حربية واقتصادية وعمرانية .

ولكن ما الذي يدعو أدباء العربية إلى نقل خرافات لافونتين وليست الحاجة هنا ماثلة أو دافعة لهم على ذلك ؟

هناك عوامل أخرى تدفع إلى الترجمة وبخاصة في مثل خرافات لافونتين التي نحن بصدد الكلام عنها .

أولها - عامل الإعجاب ، فهو الذي دفع أدباءنا باعترافهم هم أنفسهم - كما سنرى ذلك فيما بعد - إلى نقل وترجمة ومحاكاة خرافات لافونتين مثلهم في ذلك مثل كتاب الخرافات الذين أعجبوا بخرافات لافونتين لا في فرنسا وحدها بل في العالم أجمع .

- وهناك عامل آخر يمكن أن نسميه العامل النفسي ، ويتمثل في رغبة

أدبائنا في اتخاذ أجمع الوسائل وأكثرها تشويقاً في تربية النشء وتوجيههم ،
وخرافات لافونتين بما تضمنته من مواظب أخلاقية ، وبالأسلوب المشوق الذي
عرضت به عمله من أهم الكتب الأدبية التربوية وخاصة في تربية النشء التي أرادها
لافونتين من وراء خرافاته كما صرح في مقدمتها .

- وثالث العوامل التي يمكننا أن نعزو إليها إقبال أدبائنا على خرافات
لافونتين ، هو رغبة الرعيل الأول من أدبائنا في أن يحبوا العرب في الأدب
الفرنسي - وهذا ما سنلمسه بوضوح عندما سنتحدث عن محمد عثمان جلال - بعد
أن قوى اتصالنا بفرنسا في أوائل القرن التاسع عشر ، عن طريق السياسة حيناً ،
والبعثات العلمية حيناً آخر . ولقد كان لأعضاء البعثات العلمية التي أوفدتها حكومة
مصر إلى أوروبا وخاصة فرنسا في ذلك الوقت فضل كبير في إطلاعنا على ألوان
من الأدب الفرنسي .

ولعل من تلك العوامل أيضاً أن أدبائنا الذين اهتموا بخرافات لافونتين ،
كانوا من طلائع المجددين ، فأرادوا ألا يقتصر على تراثنا الأدبي ، بل فتجاوزوه
إلى آداب غيرنا ، حتى في الفنون التي كان لنا السبق فيها - كفن الخرافة -
لنعرف ما طرأ عليها من تطور في الفكر والصياغة ، وبذلك تتسع آفاق تفكيرنا
وتتعدد نوافذ الرؤية الفنية أمامنا .

العيون اليواظظ في الأمثال والمواعظ

لمحمد عثمان جلال (١٢٤٥هـ - ١٢٨٢هـ) (١٨٩٨م - ١٩١٦م)

كان محمد عثمان جلال أول من نقل منظومات لافونتين الخرافية إلى اللغة العربية ، بل إنه كان أول من قام بنقل عمل أدبي شعري من لغة أجنبية في العصر الحديث (١) .

ومحمد عثمان جلال أديب مصري من صميم الريف من ونا القس بمديرية بني سويف . نشأ في عصر تكوين مصر الحديثة ، شهد في خلاله تطور مصر في عهد من حكامها : محمد علي ، إبراهيم ، عباس الأول ، سعيد ، اسماعيل ، توفيق ، عباس الثاني . فكان ثمرة من ثمار هذا التطور ، ولبننة من اللبنة التي دفعتها إلى الأمام .

تلقى تعليمه في المدارس المصرية حتى تخرج من مدرسة الألسن على يد رفاعة الطهطاوي رائد حركة الترجمة في مصر ، ثم تولى عدة مناصب حكومية ، كان آخر ما تولاه منها منصب قاض في المحاكم المختلطة عام ١٨٨١ م .

أما دوره في حياتنا الأدبية فيبرز فيما نقله إلى اللغة العربية من آثار الأدب الفرنسي العالمية ، لصلته الوثيقة باللغة الفرنسية ، لأن اللغة الفرنسية كان لها مكان الصدارة بين اللغات الأجنبية في مصر في بدء نهضتنا الأدبية ، ولأنها كانت من المواد الأساسية التي تدرس في مدرسة الألسن التي تخرج منها ، ولتعلقه هو نفسه

(١) قام رفاعة الطهطاوي بمحاولات قليلة لنقل بعض قصائده الفرنسية منفردة إلى اللغة العربية . توقف عندها لعدم رضائه عنها وصرح بأن الشعر يفقد كثيراً من روعته إذا ترجم من لغة إلى أخرى . انظر : تخلص الأبريز إلى تلخيص هاريز ص ٧٦ .

بشأن الفرنسية وتعليمها لمواطنيه ، فكان من محاولاته في هذا السبيل الكتاب الذي ألفه بعنوان «التحفة السنية في لغتي العرب والفرنساوية» ، ١٢٨٨ هـ واستعمله بمقدمة قال فيها :

وبعد فاللغات في كل زمن لها مقام في الأنام وئمن
وكل من يعرفها فريس أو ترجمان الملك أو مدرس

ولأنه فضلا عن ذلك اتخذ الترجمة عن الفرنسية شغل حياته سواء في أعماله الوظيفية أم في أعماله الأدبية . فقد اشتغل مترجما بعد تخرجه من مدرسة الآسن في مختلف الدواوين الحكومية : الديوان الخديوي ، قلم الكور نيتينا ، ديوان الواردات ، ديوان البحرية ، ديوان الجهادية ...

وقام في أثناء أعماله الوظيفية بترجمة العديد من الكتب الفرنسية منها كتب علمية وعملية لسد حاجة الدواوين التي كان يعمل فيها ، مثل : كتاب تطبيق الأسلحة على الطريقة الجديدة ، وكتاب نصائح عمومية في فن العسكرية ، وكتاب الضوء الساري في تذكار السوارى ، وكتاب عطار الملوك (في العطريات من مياه وزيتوت) .

ومنها كتب أدبية ترجمها لإشباع ميوله الأدبية من ناحية ، ولإطلاع أبناء العربية على الآثار الأدبية العالمية في اللغة الفرنسية من ناحية أخرى . مثل :

١ - رواية « بول وفرجينى » للكاتب الفرنسي برناردين دي سان بيير وقد سماها « الأمانى والمنة في حديث قبول ووردجنة » وأخرجها سنة ١٨٧٢ م .

٢ - أربع ملاح لموليير : تروتوف وقد سماها الشيخ متلوف ، والنساء العالمات ، ومدرسة الأزواج ، ومدرسة النساء وقد جمعها في كتاب واحد بعنوان « الأربع روايات من نخب التياترات » وأخرجها سنة ١٨٨٩ م .

٤ - ثلاث مآسي لراسين : اشير ، أفيجيني وسماها أفغانية ، والاسكتلندي
الأكبر ، وجمعهما في كتاب واحد بعنوان « الروايات المفيدة في علم التراجم » ،
وأخرجه سنة ١٨٩٣ م .

أما منظومات لافونتين الخرافية التي نحن بصدد الكلام عنها ، والتي وضعها في
كتاب بعنوان « العميون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » فكانت أول عمل أدبي قام
بنقله عن الفرنسية - شرع في نقلها في عهد عباس الأول ، وفي ذلك يقول
« ونقل الملك - بعد وفاة إبراهيم باشا - إلى المرحوم عباس باشا - رحمه الله -
فرتب المدارس بوجه آخر ، وجعل تلامذة الفقه يحضرون المحاسبة تحت نظارة
عبد الرحمن بيك ، قصداً لإزالة تسلط القبط على هذا الفن وجعله تحت يد المسلمين ،
وكنت أود أن أكون ضمن المحاسبين ، ولكن الله تعالى رزقني بغير حساب ،
ومن على بالصحة في ديوانها ، فأخذت أترجم في الاوقات الخالية كتاب
لافونتين » وهو من أعظم الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان من
باب الصادح والباغم وفاكحة الخلفاء ... » (١) وانتهى من ترجمة الكتاب في عهد
سعيد باشا ، وقدمه إليه آملاً أن يظفر منه بالقبول الحسن ، ولكن سرعان ما
خاب أمله ، ويصف لنا هذه النخبة بالروح الفكهة الساخرة التي اشتهر بها فيقول:
« وعرضتها على الوالي بواسطة المرحوم مصطفى فاضل ، وكان قد أوصلني إليه
محمد علي الحكيم ، فما أثمر غرسها ، وما نفع درسها . فانفقت مع رجل فرنساوي
له مطبعة من الحجر ، يسمى يوسف بير ، وعهدته بطبعها فتمهد ، ثم أخلف ما
وعد ، فكلفت مطبعة أكبر من مطبعته ، وصرفت عليها ما جمعت ونشرتها ، ثم
بعث الحمار وبعثها ، وقلت في ذلك :

(١) الخطط التوفيقية لعملي مبارك : ١٧٤ ص ٩٤

راجى المحال عبيط
والناس فائنان بخت
والعلم من غير حظ
وأخر الزمر طيط
مروج وقلبيط
لا شك جهل بسيط (١)

هذا الموقف الذى اصطدم به محمد عثمان جلال فى باكورة ترجماته الأدبية عن اللغة الفرنسية ، لم يكن مرجعه فى الواقع إلى خرافات لافونتين ، ولا إلى نقلها محمد عثمان جلال نفسه ، وإنما كان مرجعه إلى حالة الأدب وقتذاك - منتصف القرن التاسع عشر - وما كان يعانيه من جمود وانحطاط ، وإلى الذوق الأدبى العام الذى لم يكن قد تطور بعد إلى الدرجة التى تؤهله لاستساغة أى لون من ألوان التجديد ، حتى ولو كان للجديد أصل فى أدبنا العربى القديم . وقد أشار محمد عثمان جلال إلى هذه الحقيقة فى « العيون اليواظظ نفسها ، وفى ذلك يقول :

يقولون ما هذا الكتاب وما به
وقد زعموا أن البلاغة لم تكن
وتشبيه لون الخد بالورد واللظى
وما علموا أن الغراب وتعلبا
وقولى صرار حكي مع نملة
ولسان فى جحش صغير تشاجرا
وقصة طاعون الوحوش رأيتها
فيا قارئاً إن كنت بالقول ساخرأ
وإن كنت تدرى إنما بك جنة
فما أنت إلا فى الحقيقة جاهل
أ كاذب أقوال البهائم فى قبح
بأحسن مما قيل فى القد والرمح
وتتمثيل نور الوجه إن لاح بالصبح
حديث النهى فيه وداعية النصح
فقصدى به التفريط يذهب بالربح
فذلك كم شاهدته فى بنى الفلح
كثيراً أو كم من طعنها أوسعت جرحى
ولم تدر شيئاً فالتعرض كالنبح
ترجح حب الحرب فيك على الصلح
وما لكلام قلت فى سوى الطرح (٢)

وحاول محمد عثمان جلال أن يؤكد فى « العيون اليواظظ ، نفسها أنه لم يأت

(١) المرجع نفسه = ١٧ ص ٦٤

(٢) العيون اليواظظ : المسكاهة ٩٧ (فى زجر العادج) ص ١٠٢

يبدعة في الأدب العربي ، وأن ما قام به إحياء لسنة أدبية أتبعته من قبل في عصر
الازهار الأدبي ، وهي تأليف الحكايات المروية على ألسن الطير والحيوان نظماً
ونثراً فيقول :

يالاتمي قصر عن الملام	وإن تشأ لا تنتقد كلامي
إني رويته عن ابن هاني	وعن أبي العلاء والأصفهاني
حليت ألفاظي بثوب الحلي	وقد رويتها عن ابن سهل
لا تتهمني حسبي التهامي	زخرفت من كلامه بكلامي
وإن أكن أكثر في كتابي	من قصص النعاج والذئاب
إياك أن تبخس قط ثمنه	فقبله كليله ودمنه
وقبله فأكفة للخلفاء	والصالح الباغم حسبي وكفي ^(١)

ثم بين الهدف الذي أراد أن يحققه من إحياء تلك السنة الأدبية ، وهو
لا يقتصر على تحقيق المنفعة لحسب عن طريق إيراد الحكم والمواعظ الأخلاقية على
ألسن الطير والحيوان ، وإنما يسعى أيضاً إلى تحقيق المتعة الفنية عن طريق هذا
اللون القصصي الرفيع بدلا من القصص الرخيصة التي كانت شائعة ورائجة بين أبناء
عصره ، مثل قصص أبي زيد الهلالي ، وعنترة ، والظاهر بيبرس ، وذات الهمة ،
وقد أشار إلى ذلك في قوله :

لكن أراك تعكس الآمالا	تقول هذا ينفع الأطفالا
قل لي بالله على الصحيح	بلفظك المستعذب الفصيح
حكاية تعلم الأطفالا	وتسحر النساء والرجالا
أحلى وإلا سيرة لعنترة	تقرأ فيها سنة وعشره
أوسيرة الظاهر أودى الهمة	أراك لا تنطق لي بكلمة ^(٢)

(١) العيون اليواقظ : الحكاية ١٨٩ (زجر المؤلف للمعنف) ص ٢٠٢

(٢) المرجع نفسه

وهكذا كان محمد عثمان جلال مقتنعاً بقيمة الأثر الأدبي - خرافات لافونتين -
الذي قام بنقله إلى اللغة العربية ، على الرغم من التهمم والفتور اللذين استقبل بهما ،
بل إن هذا التهمم والفتور لم يشنياه عن مواصلة جهوده في نقل روائع الأدب
الفرنسي من القصر والمسرحيات التي سبق أن أشرنا إليها ، والتي تعد هي والمسرحية
الوحيدة التي ألفها مسرحية الخدمين ، من الدعائم الأساسية في بناء نهضتنا القصصية
والمسرحية في العصر الحديث .

بدأ محمد عثمان جلال كتابة « العيون اليواظظ في الأمثال والمواظظ » بمقدمة
نثرية ضمنها ترجمة لإيسوب اليوناني واطع الخرافات الحيوانية الأولى في الآداب
الغربية ، تكلم فيها عن نشأته من أول حياته إلى نهايتها ، وأورد كثيراً من الحكايات
التي رويت عن ذكائه وحكمته وسرعة بديهته ، والظروف التي وضع فيها خرافاته ،
دون أن يعلق على هذه الخرافات أو يورد أمثلة منها . أما لافونتين الذي نقل
عنه خرافاته فلم يذكر اسمه أو يشير إليه ، لا في هذه المقدمة ولا في خلال الكتاب .
ويبدو أنه أراد الاكتفاء بذكر المصادر الأولى للخرافات سواء في الآداب الغربية
أم في الأدب العربي ، وحسبنا من أدلة على نقله لخرافات لافونتين أنه هو نفسه
قد صرح بهذا النقل فيما رواه عنه صاحب « الخطط التوفيقية » كما أشرنا إلى ذلك
من قبل ، وأن كثيراً من الخرافات التي وردت في « العيون اليواظظ » قد وردت
بالعناوين نفسها التي وضعها لافونتين ، متضمنة جميع تفاصيل خرافات لافونتين
حيناً ومكتفية بخطوطها الرئيسية حيناً آخر . وقد عدت منها ما يزيد على
المائة خرافة (١) .

(١) . . . من أمثلة هذه الخرافات :

وانتقل محمد عثمان جلال بعد المقدمة التي تحدث فيها عن إسبوع إلى بيان محتويات كتابه « العيون اليواظ » ومنهجه في تأليفه ، فقال :

وانظر فتلك روضة المعاني	ودوحة المنطق والبيان
نظمت فيها مائة حكاية	وكلمها بالحسن في نهاية
فيها إشارات إلى مواظ	نافعة لكل واع حافظ
ضمنتها أمثالها والحكا	وربما استعرت قول الحكما

فالكتاب تضمن مائة حكاية، وقد رأينا معظمها منقول عن لافونتين ، وبقيتها عن مصادر عربية قديمة. وكل حكاية تضمنت مثلاً أو حكمة، استوحاها من تجاربه في الحياة أو نقلها عن مصدر كالقرآن الكريم ، أو الحديث الشريف ، أو الشعر العربي القديم ، أو الأمثال العربية ، أو الأمثال المصرية الشعبية .

فن أمثلة ما اقتبس من القرآن الكريم :

قوله في خاتمة حكاية « الماء الذي نظر نفسه في الماء »

La Cigale et la Fourmi	١ — الصرار والنملة س ٤
Le Carbeau et le Renard	٢ — الغراب والثعالب س ٥
La jeune veuve	٣ — الأرملة س ١٦
Le Lion malade et le Renard	٤ — السبع المريض والثعلب س ٤٤
Le pot de terre et le pot de fer	٥ — آنية الفخار وآنية الحديد س ٤١
	٦ — الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج ٥٦
L'Âne chargé d'éponges et l'âne chargé de sel,	

- وأنتم يا سامعي فانتبهوا لا تكبروا شيئاً عسى أن تكبروا (١)
وقوله في خاتمة « الحصان والذئب »
وهكذا في الناس كل من بدا بالحيث لا يخرج إلا نكداً (٢)
وقوله في خاتمة حكاية « الجنائني وسيده »
وآية المسطوك أوردوها إن دخلوا قرية أفسدوها (٣)
وقوله في خاتمة حكاية « الضفدعة التي تريد أن تساوي الثور »
وهكذا ضلالها أوقعها والنفس لا تحمل إلا وسعها (٤)
ومن أمثلة ما اقتبسه من الحديث النبوي الشريف قوله في خاتمة حكاية
« في قبيح الزوجة »
ما كذب القائل في أفكاره قد حفت الجنة بالمكاره (٥)
وقوله في خاتمة حكاية « وصية العاجر لأولاده »
أوصيكم في العيش أن تتحدوا من ينفرد فشمله مبدد
واشتركوا في الرأي والبضاعة إن يد الله مع الجماعة (٦)

-
- (١) العميون البواقظ ص ٢٢ ، يشير إلى قوله تعالى « وعسى أن تكبروا شيئاً وهو
خير لكم » (سورة البقرة آية ٢١٦)
(٢) « » ص ١٣ ، يشير إلى قوله تعالى « والذي خبت لا يخرج إلا نكداً »
(سورة الأعراف آية ٥٨)
(٣) « » ص ١٤٦ ، يشير إلى قوله تعالى « إن الملوك إذا دخلوا قرية
أفسدوها » (سورة النمل آية ٣٤)
(٤) « » ص ٧٠٦ ، يشير إلى قوله تعالى « لا تكلف نفس إلا وسعها »
(سورة البقرة آية ٢٣٣)
(٥) الحكاية ٩٧ ص ٢١١ (٦) الحكاية ٦٨ ص ٧١

ومن أمثلة ما اقتبسه من النحر العربي القديم ، بيت لابي العتاهية اختتم به
حكاية « الحمامة والنملة »

فن أغاث البنائس الملموفا أغاثه الله إذا أخيفا. (١)

وبيت لابن الهبارية اختتم به حكاية « الكنز والرجلين »

والعيش بالرزق وبالنقددير وليس بالرأى ولا التدبير. (٢)

وبيت لمعن بن أوس اختتم به حكاية « الخليمان »

لممرك ما أدري ، وإني لأوجل على أينا تعدو المنية أول (٣)

وشطر بيت للمتنبي اختتم به حكاية « سوء البخت »

سمعتك يشتكى يوما فقلت له تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

ومن أمثلة ما اقتبسه من الأمثال العربية قوله في خاتمة حكاية
« الحمار والكلب »

وهكذا في الأصول قالوا كما يدين الفقى يدان (٥)

وقوله في خاتمة حكاية « الدبة وصاحبها »

وغالباً كل عدو عاقل في الناس خير من صديق جاهل (٦)

وقوله في خاتمة حكاية « القط الذي صلب نفسه والفيران »

(١) الحكاية ٥٣ ص ٥٦ (٢) الحكاية ٦٤ ص ١٧٧

(٣) » ٣٤ ص ١٤٢ (٤) » ١٨٣ ص ١٩٧

(٥) » ٣١ ص ٣٤ (٦) » ١٣٤ ص ٣٦

وقد نجا من خاف منه وعلم وهكذا في الناس من خاف سلم (١)

ومن أمثلة ما اقتبسه من الأمثال المصرية الشعبية قوله في خاتمة حكاية
« الضفادع يطلبون ملكا يحكمهم »

إن كان بالتوت عضبان هابت يرضيه شرايه (٢)

وقوله في خاتمة حكاية « في الكلبين »

قالت قالوها مشوله اتمسكن لما تتمكن (٣)

وقوله في خاتمة حكاية « الكلب الذي ترك الرغيف واتبع خياله »

ما حصلوا بالجهل في أي زمن لاعنب الشام ولاكرم الين (٤)

وقوله في خاتمة حكاية « البنت البكر »

فلقد صح ههنا قول من قال في النكت

خطبوها تعززت تركوها تندمت (٥)

وقوله في خاتمة حكاية « السيل والنهر »

واحذر مدى الايام كل ساهى فإن تحت رأسه الدواهي (٦)

وقوله في خاتمة حكاية « الغابة والحطاب »

ما كذبوهاش اللي قالوا خير تعمل شر تلقا (٧)

(١) الحكاية ٤٦ ص ٤٧ (٢) الحكاية ٩٢ ص ٩٨

(٣) » ٩٤ ص ٩٤ (٤) » ١٠٥ ص ١٠٨

(٥) » ٧٢ ص ٧٥ (٦) » ١٥٣ ص ١٦٤

(٧) » ١٨١ ص ١٩٦

وقوله في خاتمة حكاية « الديك الذي لقي لؤلؤة » ،

سبحانه يخص من شام بما شاء من أهل الأرض أو أهل السما
القرط مع غير ذوى الآذان والفول مع غير ذوى الأسنان (١)

أما الخرافات التي نقلها عن لافونتين فلم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة وإنما جاءت تعريباً وتمصيراً لها ، وهي في تعريبها وتمصيرها لم تنقيد بالأصل لا من ناحية الترتيب ولا من ناحية المحافظة على النص ، فقد كان محمد عثمان جلال يستوعب موضوع الخرافة وما تضمنته من أفكار ثم يصوغه صياغة من عنده ، يحافظ فيها حيناً على جميع تفاصيل الموضوع ، ويزيد عليها أو يحذف منها حيناً آخر ، وكان التوفيق يحالفه تارة ويحانه أخرى حسب اقترابه أو بعده عن الخرافة التي ينقلها .

والكي تتضح لنا طريقته في نقل خرافات لافونتين، سنعرض نماذج من خرافاته ونقارنها بمشيلاتها عند لافونتين .

في خرافة « الحصان والذئب » يقول لافونتين :

Le cheval et le loup

Un certain loup, dans la saison

Que les tièdes zephyrs ont l'herbe rajeunie.

Et que les animaux quittent tous la maison.

Pour s'en aller chercher leur vie ;

Un lop. dis-je, au sortir des rigueurs de l'hiver,

Aperçut un cheval qu'on avait mis au vert.

Je laisse à penser quelle joie.

« Bonne chasse, dit-il, qui l'aurait à son croc /
Eh / que n'es-tu mouton / car tu me serais Roc ;
Au lieu qu'il faut ruser pour avoir cette proie.
Rusons donc. » Ainsi dit, il vient à pas comptés ;

Se dit écolie, d'Hippocrate ;

Qu'il connaît les vertus et les propriétés
De tous les simples de ces prés ;
Qu'il sait guérir, sans qu'il se blotte,
Toutes sortes de maux. Si dons coursier voulait
Ne point celer sa maladie.
Lui loup, gratis, le guérirait ;
Car le voir en cette prairie
Paitre ainsi, sans être lié,

Temoignait quelque mal, selon la médecine,
« J'ai, dit la bête chevaline,
Une apostume sous le pied.

— Mon fils, dit le docteur, il n'est point de partie
Susceptible de tant de maux.

J'ai l'honneur de servir vosseigneurs les chevaux,
Et fais aussi la chirurgie. »

Mon galant ne songeait qu'à bien prendre son temps,
Afin de happer son malade.

L'autre, qui s'en doutait, lui lâche une ruade
Qui vous lui met en maronelade
Les mandibules et les dents.

« C'est bien fait, dit le loup en soi-même fort triste ;

Chacun à son métier doit toujours s'attacher.

Tu veux faire ici l'arboriste,

Et ne fus jamais que boucher.» (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

وبين أنفاس النسيم تطلق
وترك السوط وفارق العصا
يشكو إلى الله عذاب السرج
واستنشق الطيب من النسيم
وحدثته بالقتال نفسه
عساء يشفي في الدما غليله
وفي العلاج ذوقه سليم
وعالج الفؤاد منها والحشى
ويهب الناس الدوا مجانا
لا قيد في الرجل ولا شكالا
لا بد ذا من مرض في الكرش
من أمر القيد وضيق الحجل
كان هذا دمل في كبدى،
ويطلب الحكيم للدواء،
إذ فلتت من الحصان رفصة،
شككت الأسنان باللسان

الخيل في فصل الربيع اتفق
وقد حكوا أن حصاناً قد عصى
وراح للراحة فوق المرج
واغتم الحفظ من البرسيم
ومذ رآه الذئب زاد بأسه
لكنه أتى له بحيلة
قال اللئيم إنه حكيم
وأنه قد جرب الحشائشا
ويسحق الياقوتا والمرجاما
وقال يا حصان لى تعالى
وكيف من غير الجام تمثى
قال الحصان دمل فى رجلى
قال الحكيم أرنى يا ولدى
وكل عضو قابل للداء
وبينا الذئب يربى فرسه
حكمت فى وجهه السرحان

(1) Fable VIII du Livre V, «La Fontaine : Fables» Edition
Annotée par L. Clément p. 178

فأنتلب الذئب وقال أف . . . جمعدت أنفى عثوة بكفى
 لست حكيماً فلماذا أدعى . . . وأبتغى بغيماً ونخيم المرتع
 وهكذا في الناس كل من بدا . . . بالخبث لا يخرج إلا نكدا (١)

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد جعل من تلك الخرافة التي أراد أن يحذر
 من خلالها من الادعاءات الكاذبة وعواقبها الوخيمة ، قصة متكاملة العناصر :
 مقدمة قصيرة ، حوار يكشف عن حيلة الذئب ، مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، خاتمة
 تتضمن حكمة الخرافة .

بداها بتمهيد للقاء الذئب بالحصان ، فجعل زمن هذا اللقاء فصل الربيع حيث
 يكون الجو معتدلاً ، والحشائش مخضرة ، والحيوانات منطلقة في المراعى تبحث
 عن قوتها . وفي إحدى تلك المراعى لمح الذئب الحصان يرعى ، فحدثته نفسه
 باقتراس هذا الصيد الثمين ، وسرعان ما اهتدى إلى حيلة ظن أنها تمكنه من غايته ،
 فتقدم إلى الحصان بخطوات وثيدة ، ودار بينهما حوار بدأه الذئب بتقديم نفسه
 إلى الحصان زاعماً أنه طبيب تليد أبقراط (أب الطب عند اليونان) ، وأنه
 يعرف خصائص كل أنواع الحشائش في هذا المرعى ، ويعرف طريقة استخدامها
 في معالجة مختلف الأمراض ، وأنه على استعداد لمعالجة « السيد » الحصان بالمجان ،
 إذا أطلعه على دائه ، وهو - أى الذئب - يرى أنه مريض لأن تركه يرعى بدون
 قيد وبدون لجام دليل على أنه مريض حقاً كما يقول الطب ، فشكا له الحصان من
 دمل في قدمه ، فطمأنه الذئب إلى سهولة علاجه ، لأنه خبير أيضاً في إجراء
 العمليات الجراحية ، ولم يكف الذئب بتقديمه للكشف عن قدم الحصان حتى رفسه
 رفسة سحقته أسنانه داخل فكبيه ، فكانت مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، وعندئذ لم

(١) المروان اليواقظ : « الحصان والذئب » الحكاية المباشرة ، ص ١٣ - ١٤

يسعه إلا أن يلوم نفسه وينطق بحكمة الخرافة قائلاً في خزل عميق ؛ « يلبثي على كل شخص أن يرتبط بمهنته ، فلا يزعم أنه طبيب ، وهو لم يكن أبداً سوى جزار » .

وينقل محمد عثمان جلال هذه الخرافة محافظاً على جميع معالمها، العنوان، الفكرة، الإطار القصصي الذي وضعت فيه بجميع عناصره : التمهيد، الحوار، المفاجأة، الخاتمة . وكل ما أحدثه من تغيير هو نقل الخرافة إلى جو عربي إسلامي، تشيع فيه روح الفكاهة بإضافة سحق الياقوت والمرجان بالإضافة إلى الاعتناء بالمعالجة التي وردت في خرافة لافونتين، وتحديد الكرش مكاناً لدهاء الحصان، والتعبير عن أسى الذئب لشكري الحصان بأنه يشمر وكأن دملاً في كبده .

كما أن محمد عثمان جلال تحرر في صياغة الخرافة من أسر النقل، فابتعد عن لغة لافونتين الكلاسيكية الرفيعة وكتبها بلغة عربية سهلة، وفي أسلوب تمكبي ساخر يضاهي أسلوب لافونتين من هذه الناحية حتى بدت الخرافة وكأنها من تأليفه على الرغم من قربها الشديد من خرافة لافونتين .

هذا نموذج من خرافات لافونتين التي وفق محمد عثمان جلال في تعريبها، وهناك نماذج أخرى تصرف في تعريبها تصرفاً واسعاً طمس معالمها وأبعدها عن نصوصها الأصلية، نذكر منها على سبيل المثال خرافة « السلحفاة والأرنب » ، وفيها يقول لافونتين :

— Le Lièvre et la Tortue

Rien ne sert de courir ; il faut partir à point :
Le lièvre et la tortue en sont un témoignage.
Gageons, dit celle-ci, que vous n'atteindrez point
Sitôt que moi ce but. — Sitôt ? Etes-vous sage ?

Repartit l'animal léger :
Ma commère, il vous faut purger
Avec quatre grains d'ellébore.
— Sage ou non, je parie encore
Ainsi fut fait ; et de tous deux
On mit près du but les enjeux.
Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,
Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,
Ni de quel juge l'on convint.

Notre lièvre n'avait que quatre pas à faire ;
J'entends de ceux qu'il fait lorsque, prêt d'être attient,
Il s'éloigne des chiens, les envoie aux calendes

Et leur fait arpenter les landes.

Ayant dis-je, du temps de rest pour brouter,

Pour dormir et pour écouter

D'où vient le vent. il laisse la tortue

Aller son train de sénateur
Elle part, elle s'évertue,
Elle se hâte avec lenteur

Lui cependant méprise une telle victoire,

Tient la gageure à peu de gloire,

Croit qu'il y va de son honneur

De partir tard. Il broute, il se repose :

Il s'amuse à tout autre chose

Qu'à la gageure. A la fin, quand il vit

Que l'autre touchait presque au bout de la carrière,

Il partit comme un trait ; mais les élans qu'il fit

Furent vains : la tortue arriva la première.

Hé bien ! lui cria-t-elle, avais-je pas raison ?

De quoi vous sert votre vitesse ?

Moi l'emporter ! et que serait-ce

Si vous portiez une maison ? (1)

ويعرب محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

السحفاة والأرنب

حكاية ترجمتها بالعربي	في سحفاة تسابقت مع أرنب
وحددا حدا على سفح الجبل	وجملا جملا لأول وصل
فاستغرق الأرنب نوما وانكل	على قوى سرعته فما اتصل
والسحفاة داومت في الجد	فوصلت إلى أصول الحد
ومذ صحا الأرنب جاء يسمى	رأى هناك السحفاة قرعى

(1) Fable X du livre VI « La Fontaine : Fables »

قال لك الجمل وكل الأجر كم غافل عن رحمة لا يدري
سميت يا أختاه في أعظم كد وهكذا في السعي من جد وجد (١)

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد جعل حكمة الخرافة في بدايتها ، وهي ، إذا أردت أن تصل إلى غايتك فلا تعتمد على قدرتك على الجري السريع وإنما عليك أن تبدأ السير بميعاد محدد ، وأن تحذر الكسل في الطريق ، ثم ساق الخرافة كدليل على صحة تلك الحكمة . والخرافة عبارة عن حوار بين الأرنب والسحفاة ، بدأت به السحفاة - وهي التي يضرب ببطئها المثل - بعرض اقتراح على الأرنب ، وهو المراهنة على سباق يجري بينهما ، أثار هذا الاقتراح دهشة الأرنب وعجبه ، فأخذ يسخر منها ، ويتهمك عليها ، ويتهمها بالجنون ، ولكن ذلك لم يثن السحفاة عن رغبتها ، وبناء على إصرارها قبل الأرنب أن يدخل معها في سباق ، وهنا نجد لافونتين - كما دته في تحليل شخصيات أبطال خرافاته - يتتبع تصرفات الأرنب والسحفاة منذ بدء السباق ، فيصف كيف سارت السحفاة بزحفها البطيء الطبيعي ولكن في عزيمة قوية وأمل في الانتصار واجتهاد لتحقيق هذا الأمل . أما الأرنب المتعالي المفتر بسرعته فقد رأى أنه أشرف له أن يترك السحفاة تسبقه إلى مدى ، ثم ينقض وراءها فيدركها ويفوتها ويصل إلى غاية السباق قبلها . فراح يرعى مرة ، ويستريح ويرقد مرة أخرى ، ويتلمس حينها ، وعند ما رأى قرب ذنو السحفاة من آخر الشوط ولم يكن ذلك في حساباته ، انطلق كالسهم ، ولكن الوقت كان قد فات ، فوصلت السحفاة قبله ورجع هو بالخيبة والحجل .

أما محمد عثمان جلال فقد حافظ على عنوان الخرافة ، وألم بموضوعها ، ولكنه خالف لافونتين في طريقة عرضها وصياغتها ، اختصر خرافة لافونتين إلى ثلاث

ثانياً، فدخّل مباشرة في قصة السبائك الذي عُقد بين الأرنب والسلحفاة ، مكتفياً
بسرده الخطوط المرعبة للقصة ، فبين كيف اعتمد الأرنب على سرعته فاستغرق
في النوم ، بينما راحت السلحفاة تواصل سيرها في دأب وجد حتى استطاعت أن
تصل إلى نهاية الحد المتفق عليه في السباق قبل أن يستيقظ الأرنب .

وبهذه الخلاصة الموجزة للخرافة أوصلنا إلى الحكمة التي هدفت إلى إبرازها
والتي جاءت على لسان الأرنب في النهاية « وهكذا في السعي من جد وجد » .

مصر محمد عثمان جلال بعض خرافات لافونتين مقترباً منها حيناً ومبتعداً عنها
حيناً آخر ، كما فعل فيما عرّبه من تلك الخرافات .
ففي خرافة « الثعلب والعنب » يقول لافونتين :

“Le Renard et les Raisins”

Certain Renard gascon, d'autres disent normand

Mourant presque de faim, vit au haut d'une trielle

Des raisins mûrs apparemment,

Et couverts d'une peau vermeille.

Le galant en eût fait volontiers un repas ;

Mais comme il n'y pouvait attendre :

« Ils sont trop verts, dit-il; et bons pour des goujats. »

Fit-il pas mieux que de se plaindre ?

(1) Fable XI du livre III « La Fontaine : Fables » Ed.
annotée par L. Clément p. 136

ويعصر محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

الثعلب والعمب

حكاية عن ثعلب	قد مر تحت العمب
وشاهد العنقود في	لون كلون الذهب
وغيره من جنبه	أسود مثل الرطب
والجوع قد أودى به	بعسد أذان المغرب
فهم يبغى أكلة	منه ولو بالعمب
عالج ما أمكنه	يطلع فوق الخشب
فراح مثل ما أتى	وجوفه في طب
وقال هذا حصرم	رأيت في حاب
والفرق عندي بينه	وبين تين العلب
فإن هذا أكله	يشبه لحم الأرنب
ولحم ذاك مالح	كالضرب فوق الركب
قال له القطف انطلق	ثعلب ابن ثعلب
طول لسان في الهوا	وقصر في الذنب (١)

ويعقارثة للنصين نجد الثعلب - بطل الخرافة - عند لافونتين من غسقونيا
أو نورمانديا - وهما مقاطعان فرنسيتان - وفي نسبة الثعلب إلى إحدى هاتين
المقاطعتين لفئة ماكرة من لافونتين إلى أن سكان غسقونيا ونورمانديا متخاقون
بأخلاق الثعلب في الزوغان والاحتيال .

(١) العيون البواقيل ص ١٤

ثم سرد قصة هذا الثعلب الذى كان الجوع يودى بحياته عند ما رأى عريشا فوقه عنب ، ظاهر النضج بحباته المستديرة اللامعة التى تشبه عيون الشهب ، ولونه الجيـل الذى يشبه لون الذهب ، فاشتتهى أكله وأراد أن يمد لنفسه مأدبة منه ، ولكنه لما عجز عن الوصول إليه قال إن هذا الثعلب شديد الاخضرار لا يصاح إلا للأوباش ، واختتم لافونتين هذه الخرافة بتعليق ساخر على ذم الثعلب للعنـب وذلك فى قوله « أليس هذا خيراً من الشكوى » عبارة موجزة تتضمن مغزى الخرافة التى تكشف عن خلق فريق من الناس يذمون الشيء الذى يعجزهم الوصول إليه بدلا من أن يلوموا أنفسهم ويعترفون بخيبتهم .

ونجد هذه الخرافة عند محمد عثمان جلال بعنوان خرافة لافونتين وفكرتها وتفصيل موضوعها ، بل بتوسع فى سرد تفاصيل الموضوع ، ولكنها خالفتها فى الصياغة . فقد نقلها محمد عثمان جلال إلى جو مصرى . فاستبعد أسماء الأماكن الفرنسية التى ذكرها لافونتين ونسب إليها الثعلب (غسقونيا ونورمانديا ، لأنها فى الواقع لا تشير اهتمام القارىء المصرى ، وهو وإن كان لم ينسب الثعلب إلى مكان ما ، فإنه كثيراً ما كان ينسب أبطال خرافاته وأحداثها إلى أماكن مصرية وعربية (١) . واستخدم تشبيهات وتعبيرات مصرية : أسود مثل الرطب ،

(١) مثل أوله فى خرافة « الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج » ص ٥٦
حمار بولاى له شمير وفى البلاد شغله كثير
وقوله فى خرافة « الذبابة والنملة » ص ٧٧
تشاحنت ذبابة مع نملة ما بين بولاى وبين الرملة
وقوله فى خرافة « الثعب الذى لابس ملابس الراعى » ص ٧٠
لانى سمعت حكاية فى المشرق عما جرى للثعب وهو يخلق
وقوله فى خرافة « القبط والثعلب » ص ١٦٠
القط والثعلب لما اصطجبا قد طلبا الرحلة للحجاز
وقال كل لأخيه مرحبا واشتغلا فى العفش والجهاز

كالضرب فوق الركب . ثعلب ابن ثعلب ، واختتمها بالمثل المصري الشائع (قصر
دبل) الذي جاء على لسان العنب عند ما ذمه الثعلب

طول اسان في الهوا وقصر في الذنب

جاء هذا المثل معبرا تعبيراً صادقاً دقيقاً عن مغزى الخرافة ، والواقع أن
خرافات لافونتين التي مصرها محمد عثمان جلال قد كشفت عن قدرته الفائقة في
التمصير ، استغلها فيما بعد في كل ما نقله عن الفرنسية من قصص ومسرحيات عالمية .
لم يصطنع محمد عثمان جلال أسلوب التمصير ، وإنما مال إليه بطبعه ، فهو مصري
الأصل والمولد والنشأة . اختلط بالعامية اختلاطاً واسماً بحكم الوظائف المتعددة
التي تنقل فيها ، فعرف عن قرب ميولهم وطبائعهم وأمشالهم ونواديرهم ... ولذلك
نقلها في دقة وصدق ، كشفت عن البيئة المصرية بكل خصائصها : الروح المرحة ،
والنكتة الحلوة ، والمعادات والنقايد ، وأسماء الشخصيات والأماكن . واللهجة
المصرية بتعبيراتها وأساليبها الخاصة .

ولكن تعلقه بمصريته وافتتانه بكل ملاح من ملاحها ، قد دفعه إلى الكتابة
بالعامية المصرية الخالصة ، في مواضع ما كان ينبغي أن تستخدم فيها ، ومنها
خرافات لافونتين ، الأثر الأدبي العالمي الذي صدر في أزهى عصور اللغة
الفرنسية ، وكان مؤلفه أحد الأدباء الذين شهد لهم بالتفوق اللغوي في ذلك العصر .
فن تلك الخرافات التي نظمها بالعامية المصرية الخالصة ، فأنزلهما بذلك عن
مستواها الأدبي الرفيع إلى مستوى شعبي ، خرافة « القطة التي قلبت امرأة » ففي
هذه الخرافة يقول لافونتين :

« La chatte métamorphosée en femme ».

Un homme chérissait éperdument sa chatte ;
Il la trouvait mignonne, et belle, et délicate,
Qui miaulait d'un ton fort doux :
Il était plus fou que les fous :

Cet homme donc, par prières, par larmes,

Par sortilèges et par charmes,
Fait tant qu'il obtient du Destin
Que sa chatte, en un beau matin,
Devient femme ; et le matin même,
Maitre sot en fait sa moitié.

Le voilà fou d'amour extrême,

De fou qu'il était d'amitié.

Ne charma tant son favori,

Que fait cette épouse nouvelle

Son hypocondre de mari.

Il n'y trouve plus rien de chatte ;

Lorsque quelques souris qui rongeaient de la natte,

Troublèrent le repos des nouveaux mariés.

Aussitôt la femme est sur pieds :

Elle manqua son aventure.

Souris de revenir, femme d'être en posture.

Pour cette fois elle accourt à point ;

Car ayant changé de figure,

Les souris ne la craignaient point.

Ce lui fut toujours une amorce,
Tant le naturel a de force.
Il se moque de tout, certain âge accompli.
Le vase est imbibé, l'étoffe a pris son pli.
En vain de son train ordinaire
On le veut désaccoutumer,
Quelque chose qu'on puisse faire,
On ne saurait le réformer.
Coups de fourche ni d'étrivières
Ne lui font changer de manières ;
Et fussiez-vous embâtonnés,
Jamais vous n'en serez les maîtres.
Qu'on lui ferme la porte au nez,
Il reviendra par les fenêtres. (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

(1) Fables — Edition Annotée par L. Clément, Paris 1926
page; 118. . .

القطعة التي قلبت امرأة

زى القصة دى ما يمكنشى
كان له قطه جوا بيته
من حبه فيها يطعمها
قال يارب تبدها لى
حبه . ربه غيرها له
راح السوق جاب ناموسيه
بعد المغرب جا يتمشا
هما على السفرا يتمشوا
لطت دى الست دى اللى بتاكل
لما شافها سيدها تاكله
قال يارب اسخطها قطه
عن راجل ويبيع الطرشى
مطرح ما كان يمشى تمشى
روس الضانى ولحم الكرشى
جاربه من نسوان الحبشى
جاربه تسوى الفين قرش
قبل المغرب ما اتأخرشى
وياها بالقرع المحشى
إلا وفار فى القاعه يمشى
مسكت دى الفار اللى يمشى
حتى جلداه ما ترمشوى
دا اللى فمشى ما يخلمشى (١)

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد عني بوصف بطل الخرافة - القطعة وصاحبها -
فوصف جمال القطعة ورقتها ومواءها العذب ، ووصف هيام صاحبها بها حتى إنه
تمنى أن تتحول إلى امرأة ليتزوج بها ، ووصف المحاولات التي بذلها لتحقيق أمنيته
كالإكثار من الدعاء ، وترديد التعاويذ ، والالتجاء إلى أعمال السحر ، إلى أن
تحققت أمنيته في صباح يوم جميل ، فوجد القطعة وقد تحولت إلى امرأة ليس فيها

(١) الميون الیواقظ ص ١٠٠

ومن الخرافات التي كتبها بالعامية المصرية الخاصة :

« فى السكيتين » ص ٩٩ . « الحمار والحمان » ص ٩٥ . « الضفادع

بطايرىون ما-كا يحكمهم » ص ٩٦ . « الموت والحطاب » ص ٤٣ .

ملح من ملامح القطة ، فما كان منه إلا أن تزوج بها في اليوم نفسه ، وعاش معها في سعادة لم يحظ بها زوج أجمل النساء ، ولكن الحياة لم تصف طويلاً للعروسين ، فعند ما دخلت بعض الفئران إلى حجرتها وبدأت تقرض حصيداها ، انزعجت الزوجة . وسرعان ما عاوردها عداؤها القديم للفئران عند ما كانت قطة ، فأخذت تنأب للهجوم على تلك الفئران المرة تلو المرة ، ولكن الفئران كان يصاحبها في كل مرة ، لأن الفئران لم تعد تخشاهما في صورتها الجديدة ، وهكذا أصبحت الفئران مصدر قلقها وشغلها الشاغل ، وما ذلك إلا لتمكن الطبع وغلبته ، وهو مغزى الخرافة. ولم يكتب لافونتين إبراز هذا المغزى عن طريق المعالجة المتأنية اللطيفة في الحكاية ، وإنما راح يؤكد مبدئاً استحالة تغيير الطبع بكل أساليب القوة ووسائل الإصلاح ، وكان الخرافة لم تكن لديه سوى ركيذة لمعالجة هذا الموضوع النفسى الذى يقوم بدور حساس في حياة الإنسان .

وهذه الخرافة عند محمد عثمان جلال قد جاءت متفقة مع خرافة لافونتين في النواحي الرئيسية التى سبق أن لمسناها عند المقارنة : العنوان ، الفكرة ، المغزى . ولكنها ابتعدت عنها كثيراً لا من حيث اللغة فحسب ، بل من حيث مجريات الأحداث ، والمواقف التحليلية ، وما تضمنته من دراسة نفسية . فقد تعجل محمد عثمان جلال فى الوصول إلى مغزى الخرافة فجعل الزوجة - التى كانت قطة - تلتهم الفأر فى نهم أمام عيني زوجها ، وجهـل الزوج نفسه هو الذى يتوجه إلى الله ليرجعها قطة كما كانت « الذى فهمشى ما يخلمشى » .

وبما عرضناه فى هذه النماذج التى أجرينها فيها مقارنة بين ما كتبه محمد عثمان جلال وبين ما كتبه لافونتين تبين لنا الحقائق التالية :

أولاً : أن محمد عثمان جلال لم يكن مترجماً لخرافات لافونتين بالمعنى الحرفى

للترجمة وإنما كان ناقلاً لها بتصريف يتفاوت مقداره من خرافة إلى أخرى معربة كانت أم مصرة .

ثانياً : إن مصرية محمد عثمان جلال قد غلبت عليه إلى حد كبير ، وتجلى ذلك في استخدامه أمثالاً شيعية مصرية ، وتعبيرات مصرية ، بل تعدى ذلك إلى الإضراب عن استخدام اللغة العربية الفصحى في بعض الخرافات وكثرت بها بالزجل العامي المصري .

ثالثاً : مزج محمد عثمان جلال بين مصنعه الرئيسي في الخرافات وهي خرافات لافونتين ، وبين مصادر أخرى عربية استقى منها المغزى الخلقى ، كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأشعار العرب وأمثالهم .

رابعاً : تعددت الأوزان التي استخدمها محمد عثمان جلال تعدداً كبيراً ، وهو أحياناً يكتب في قافية موحدة ، وأحياناً أخرى يكتب في المزدوج .

خامساً : وهناك حقيقة أخرى كشف عنها دراسة « العيون اليوانظ » ، وهي أن محمد عثمان جلال لم يقتصر على نقل خرافات لافونتين ، ولكنه نقل من الشعر العربي وتاريخ العرب وأمثالهم حكايات عربية خالصة نذكر منها على سبيل المثال :

حكاية « الكرم »

حكاية عن رجل مهزول	أعماه قد خلت عن الماء كول
في أرض قفر لم يكن بها سكن	وما بها شيء عليه يرتكن
وذلك المهزول ذو تقشف	بالهوس عن كل نعيم يكتبني
أفرد في شعب عجوز شربه	أولادها من يهين كالحشبه
وقد رأى وسط الظلام شبحاً	فراعه وبعد لها وضحا

رأه ضيفاً فشكاً عدم القرى
فقال يا اللهم يا لها
قال ابنه لما رأه أهلاً
ولا تكن بعزمتنا معتذراً
وأنا بما لنا بخلتنا
وبينا هما على التروى
إذ لاخ سرب من حمار الوحش
أمهلها حتى روت ظاهما
فسقطت من بينهما أتان
فجرها في فرح لاهله
وبات كل منهم منعماً
فهيكذا وهيكذا الفتوة

إذ لم يكن شقاً هناك ادخراً
لا تحرم من هذا الأذيل الخ
يا أبت اذبحني ويسر طعامي
فربما الضيف يظن يسيراً
بوسعنا ذماً بما عملنا
والأب ما زال لذبح ينوي
جاء إلى الماء القراح يمشق
وبعد ذلك ذا بسهمه رماها
جسماتها بمخضها ملاك
وقام للضيف بفرض أكله
فاغرموا بل غنموه مغسماً
والجود بالنفس هي المروة (١)

هذه الحكاية نقلها محمد عثمان جلال عن قصيدة الحطيئة الشهيرة التي تعد من
طلائع الشعر القصصي في أدبنا العربي القديم ، والتي يقول فيها :

وطاوي ثلاث عاب البطن مرمل
أخى جفوة فيه من الأنس وحشة
وأفرد في شهب عجوزاً إزاءها
جفأة عراة ما اغتدوا خبز ملة
رأى شبحاً وسط الظلام فراءه

بيداء لم يعرف بها ساكن رسماً
يرى البؤس فيها من شرسته نعمى
ثلاثة أشباح تخالطهم بها
ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعاماً
فلما رأى ضيفاً تشمر واهتما

شعره

فقال أبته لما رآه بخيرة :
 ولا تمتدرب بالعدم على الذى طرا
 فروى قليلا ثم أحجم برمة
 وقال : هيا رباه ضيف ولاقرى
 فبينما هما عنت على البعد عانة
 ظماء تريد الماء فانساب نحوها
 فأملها حتى تروت عطاشها
 فنشرت نحوص ذات جحش فتية
 فيا بشره إذ جرهما نحو ضيفهم
 فباتوا كراما قد غنوا حق أهله
 وبات أبوه من بشاشة أبا
 وأيا أبت اذ يحنى ويشر لهم طعاما
 يظن لنا مالا فيوسعنا ذما ،
 وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما
 بحمك لا تحرمه تاليلة اللحم
 قد انتظمت من خلف مسهلها نظما
 على أنه منها إلى دمها أظما
 فأرسل فيمسا من كنانته سما
 قد اكتنزت لها وقد طبقت شعما
 ويا بشرهم لما رأوا كلبا يدي
 وما غرموا غرما وقد غنموا غنما
 لضيفهم ، والام من بشرها أما (١)

ومن هذا النوع من الحكايات العربية المصدر حكاية (الذئاب والنماج) :

لما الله الخيانة كم تعيب
 وكم فى الأرض تظهر سينات
 أراشت بالضنى سهم الاعادى
 إذا نظرت بهين الصلح فاحذر
 رويدك واستمع عنى حديثاً
 ذئاب البر للغنم قالت
 نروم الصلح ما دمنا سواء
 وكم تعدو وتخطىء لا تصيب
 فيمسى فى حبالها الحبيب
 فكل لبره طعننا الطيب
 فإن الحرب شيمتها قريب
 ينص بذكره اللبن الحليب
 رعالك الله يا هذا اللبيب
 وعند الصلح تغنر الذنوب

(١) ديوان العجايب ، تحقيق نيمان أمين طه - تطبع مصر ١٩٥٨ س ٣٩٦-٣٩٧

وماك صغارنا رهناً علينا
وتودع عندنا كبيبتك رهناً
وقد زهنوا صغارهم لديه
فربيت الصغار على شياها
وقد كبر الذئاب فكل ذئب
فقل للجرو كيف غدرت ظلماً
إذا كان الطباع طباع سوء

إذا تخفنا أو اختلفت قلوب
وكل عن مساوئه يثوب
وراحوا بالكلاب وذا عجيب
وألفت الكلاب ولا حروب
لشاة سخان وهو لها ربيب
ومن أنباك أن أباك ذيب
فلا أدب يفيد ولا أديب (١)

فمصدر هذه الحكاية أمثال العرب والقصص التي وضعت لتفسيرها . ولعنى ما
قالوه من أمثال في غدر الذئب وخيانتة كقر لهم (كافأه مكافأة الذئب) وقصة
هذا المثل كما رواها ابن الأعرابي ، أن اعرابياً ربي بالبيادية ذئباً ، فلما شب
افترس سخلة (٢) له ، فقال الأعرابي :

فرشت شويتهى وبجعت طفلاً
لشأت مع السخال وأنت طفل
إذا كان الطباع طباع سوء

ونسواناً وأنت لهم ربيب
فأ أدراك أن أباك ذيب
فليس بمصلح طبعاً أديب (٣)

ومثل الحكايتين السابقتين حكاية (الديك الخصى والصقر)

حكاية إن تسمعها ترقص
الديك يوماً فر فوق السطح

عما جرى للصقر والديك الخصى
خوفاً من الطباخ وقت الصبح

(١) العيون البواقظ : ص ٤٥-٤٦

(٢) السخلة : ولد الشاة

(٣) بحم الأمثال اليمداني : ج ١ ص ٣٠٢

فوثقت تطلبه الصغار
 حتى لقد غرره بالصغير
 ومع هذا لم يسلم أبداً
 فجاءه الصقر وقال هل صدم
 كم ذا ينادون وأنت غافل
 وإننا يا معشر الصقور
 نصطاد في البر وبعد نرجع
 قال له الديك كذاك أسمع
 لكن تأمل وانظر المنسادي
 هذا هو الطباخ يا ابن ودي
 إنك لا تؤخذ مثلي للشوا
 وهو يطوف ماله فرار
 وأسموه صيحة الطيور
 ولم يقرب بل نأى وأبعدا
 في أذنك أيها الديك الأصم
 إنك يا مثل الدجاج جاهل
 أعقل ما يوجد في الطيور
 وإن تنادي بنا الرجال نسمع
 وبدل الأذنين عندي أربع
 فإنه من أعظم الأعمى
 يرغب في ذبهي وأكل كبدي
 دع عنك تعينني وذق طعم الهدى (١)

فمصدر هذه الحكاية ، حكاية عربية قديمة (البازي والديك) التي رواها
 المورياتي - وزير أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي - لجلسائه عند ما سأله عن
 سبب ذعره لما استدعاه الخليفة ، مع أنه من رجاله المقربين ، فقال سأضرب لكم
 مثلاً من أمثال الناس زعموا أن البازي قال يوماً للديك : ما في الأرض شيء
 أقل وفاء منك . قال : وكيف ؟ قال : أخذك أهلك بيضة فخننوك ، ثم
 خرجت على أيديهم فأطعموك على أكفهم ، وأشأت بينهم ، حتى إذا كبرت صارت
 لا يدنو منك أحد إلا طرت ها هنا ، وها هنا ، وضججت وصحيت ، وأخذت
 أنا من الجبال حصناً ، فملونى وألقونى ، ثم يخلى عنى فأخذ صيدي في الهواء
 فأجىء به إلى صاحبي ، فقال له الديك : إنك لو رأيت من البراة في

(١) الديون اليواقظ ص ١٥٤-١٥٥

سفانيدهم (١) مثل ما رأيت من الديوك لـ كنت أنفر منى . (٢)

هذه أمثلة من الحكايات التي نقلها محمد عثمان جلال من مصادر عربية وضمنها كتابه (العيون اليواقظ في الامثال والمواعظ) إلى جانب ما نقله من خرافات لافونتين . وهذه الحكايات في الواقع قد كشفت عن المنابع القصصية في أدبنا العربي القديم ، التي يمكن أن تستقى منها الحكايات الوعظية ، وتصاغ على طريقة (خرافات لافونتين) محققة المتعة الفنية والأهداف التربوية .

(١) سفانيد : جمع سفود ، حديثة بشوى عايبها اللحم

(٢) كتاب الحيوان للجاحظ . ج ٢ ص ٣٦١ تحقيق وشرح عبد السلام

محمد مارون / الطبعة الثانية / طبع القاهرة سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م

الحكايات

لأحمد شوقي (١٨٦٩ - ١٩٣٢)

وكما اجتذبت خرافات لافونتين محمد عثمان جلال ، اجتذبت شاعراً معاصراً له ، هو أحمد شوقي أمير الشعراء ، ولعله اطلع على ما نقله محمد عثمان جلال من خرافات لافونتين في (العيون اليواظ) ، لأن هذا العمل الاعلى الرائد لا يتصور أن يكون مجهولاً لدى شاعر مثل شوقي .

وشوقي من شعرائنا المحدثين الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية ، درس الفرنسية في مصر في مدرسة الحقوق ثم في قسم الترجمة الذي ألحق بها . ومارس بعد تخرجه في هذا القسم العمل بالترجمة في القلم الافرنجى بالقصر الخديوى في عهد الخديوى توفيق ، ثم في عهد الخديوى عباس الثانى ، وكان ذلك بعد عودته من بعثة في فرنسا ، التي أرفده اليها الخديوى توفيق (١٨٨١) ، والتي زادته صلة بالثقافة الفرنسية . فقد أتاحت له هذه البعثة الاطلاع على مظاهر الحضارة الفرنسية بعامة والادب الفرنسى بخاصة ، فاطلع على آثار اعلام الشعن الفرنسى من أمثال لافونتين وفيكتور هيغو ولامرتين والفريد دى موسيه ، ووقف على الفرق الشاسع بين شعرهم وبين الشعر العربى في عصره ، وبذلك تغير فهمه لرسالة الشاعر ، وتاقت نفسه إلى التجديد محققاً في الآفاق الرجبة التي حلق فيها الشعر الفرنسى ، وقد صرح بذلك في المقدمة التي كتبها بنفسه (للشوقيات) في طبعتها الاولى التي ظهرت في حياته (١٨٩٨ م) وفيها يقول : (إن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجمل عنها ويتبرأ الشعراء منها . إلا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقتوا إلا ليتفنوا بمدحه ، ويتفنوا بوصفه ، ذاهبين في ذلك كل مذهب ، آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو الكون .

فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى ، يقلب إحندى غيبيته في الدر ويجيل
أخرى في الذرى . يأسر الطير ويطلقه ، ويكلم الجراد وينطقه ويقف على النبات
وقفة الظل ، ويمر بالعراء مرور الويل ، فهناك بنفسج له مجال التخيل ، ويتسع
له مكان القول ، ويستفيد من جهة علماء لا تحويه الكتب ولا توعيه صدور العلماء .
ومن جهة أخرى يحد من الشعر مسلياً في الهم ، ومنجيباً من الغم ، وشاغلاً إذا
أمل الفراغ ، ومؤناً إذا تمكنت الوحشة . ومن جهة ثالثة لا يلبث أن يفتح الله
عليه ، فإذا الخاطر أسرع ، والقول أسهل ، والقلم أجرى ، والمادة أغزر ...)

ولكن شوقي لم يستطع أن يمتحن في دعونه إلى التجديد ، كما أنه لم يستطع أن
يحققها إلا في نطاق ضيق . وسبب ذلك - كما يقول شوقي في المقدمة نفسها - خشبته
من الطفرة في التجديد ، لأن التقاليد الفنية السائدة وقد سماها (الأوهام) إذا
تمكنت من قوم أصبحت كالأفعى التي لا يقدر الإنسان على محاربتها وجهاً لوجه ،
فعلية أن يحاصرها شيئاً فشيئاً ويتحايل عليها حتى يتمكن منها دون أن تؤذيه .

ويمكننا أن نضيف إلى هذا السبب سبباً آخر ، هو أن مهمة الشاعر الرئيسية
كانت في أواخر القرن التاسع عشر تخليص الشعر من العجمة والركاكة والمحسنات
البديعية التي ورثها من عصور الضعف والانحطاط ، وردة إلى ما كان عليه في
عصوره الذهبية . وقد أدى شوقي دوره في هذه المهمة التي حمل لواءها البارودي
من قبله خير أداء .

وعلى الرغم من تضافر ظروف لم تتيح لشوقي فرصة التجديد كاملة ، فقد كان
لدوره المحدود في التجديد أثر لا ينكر في تطور الشعر العربي الحديث . وإن
كان المجال هنا لا يتسع لتتبع هذا الأثر فحسبنا أن نشير إلى أهم ما حققه شوقي في
مجال التجديد ، وهو التصادم التاريخي وخاصة قصيدته (كبار الحوادث في وادي

النيل) (١٨٩٤ م) التي تآثر فيها بهيكتور هيجو في ديوانه (أحاديث القرون).
المسرحية الشعبية التي تآثر فيها بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي .

الخرافات المنظومة التي قلدها فيها خرافات لافونتين ، وهي موضوع دراستنا
في هذا البحث .

لقد صرح شوقي في مقدمة ديوانه (١٨٩٨ م) بمحاكاة لافونتين في نظم
الخرافة فقال : (تجربت خاطر في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير .
وفي هذه المجموعة شيء من ذلك ، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورة أو
ثلاث أجمع بأحداث المصريين ، وأقرأ عليهم شيئاً منها يتفهمونه لأول وهلة
ويأمنون إليه ويضحكون من أكثره ، وأنا استبشر لذلك ، وأتمنى لو وفقني الله
لأجعل لأطفال المصريين مثلها جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتقدمة ، منظومات
قريبة المتناول ، يأخذون الحكمة والأدب من جلالها على قدر عقولهم) .

ويناشد أدباء عصره أن يسهموا في هذه المهمة ، ويخص بالذكر منهم الشاعر
الكبير خليل مطران فيقول :

(وهنا لا يسعني إلا الشناء على صديقي خليل مطران ، صاحب المن على الأدب ،
والمؤلف بين أسلوب الأفرنج في نظم الشعر وبين منهج العرب ، والمأمول أن
تعاون على إيجاد شعر الأطفال ، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك
هذه الأمنية) .

وواضح مما ذكره شوقي أن الدافع الرئيسي له على نظم الخرافات ، هو الرغبة
في إيجاد شعر الأطفال له هدف تعليمي ، ويبدو أن هذه الرغبة كانت صادقة إلى
حد بعيد ، بل لعلها أكثر صدقاً من هذه الناحية من لافونتين نفسه ، إذ يرى
بعض الدارسين لافونتين ، أن لافونتين في حياته الخاصة كان بعيداً عن حب

الأطفال والعناية بهم ، حق طفله الوحيد لم يكن موضع اهتمامه (١) .

فالرغبة إذن في الكتابة للأطفال خاصة لم تكن الهدف الأول للافونتين بقدر ما كانت هدفا لشوقى الذى يؤكد لما تاريخ حياته وسائر شعره ، حبه للأطفال بعامة وأطفاله بخاصة ، والاشغال بمستقبلهم ، وعطفه على الفقراء منهم ، وحرصه على تثقيفهم لا في الخرافات المنظومة فسب وإنما فى قصائد ومقطعات من شعره (٢) .

وازداد اهتمام شوقى بتنظيم الخرافات بعد أن جرب بنفسه تأثيرها على أحداث المصرين . كما قال فى المقدمة السابقة ، فأخذ يتابع نظمها ، ولكنه لم يعن بجمعها فى ديوان خاص كما فعل لافونتين ، بل نشر عددا منها فى حياته فى الطبعة الأولى من الشوقيات (١٨٩٨ م) وأعاد نشرها فى الطبعة الثانية (١٩١١ م) ، ولكن الطبعات التالية للشوقيات أهملت نشر الخرافات ، حتى كادت تتعرض لضياح لولا أن تداركها محمد سعيد العريان الذى قام بتحقيق ونشر الجزء الرابع من الشوقيات سنة ١٩٤٣ ، فأفرد لها بابا فى هذا الديوان بعنوان (الحكايات) جمع فيه ما تفرق من خرافات شوقى إلى جانب ما نشر منها فى طبعة الشوقيات الأولى . وعدد هذه الخرافات أو كما سماها (الحكايات) خمس وخمسون حكاية ، تقع فى تسعة وسبعمئة بيت ، ووصل هذا العدد إلى ست وخمسين حكاية فى الطبعة الثانية للجزء

(١) "La Fontaine et les enfants" page 9; La Fontaine-Fables-

Edition Annoncée par L. Clément.

(٣) انظر الشوقيات : ج ٢ قصيدة مصابير الأيام

و ج ٤ أمينة (ص ٩٨) ، طفلة لاهية (ص ٩٩) ،

لعبة (ص ١٠٢) « وديوان الأطفال » وهو باب فى الجزء الرابع يشتمل على مجموعة من القصائد والمقطعات نظمها لتكون أدبا وثقافة للأطفال . مثل الهرة والنظافة ، الأم ، البلدة ،

الوطن ، الرثى بالحيوان ، المدرسة ، نشيد الكشافة ، نشيد الكشافة .

الرابع من الشوقيات (١٩٥١) وتقع فى ثلاثين وسبعمائة بيت .

وفى سنة ١٩٦١ عشر محمد صبرى (السربونى) على حكايات أخرى لشوقى ،
فنشرها فى كتابه (الشوقيات المجهولة) الذى ضم فيه آثار شوقى التى لم يسبق
نشرها (١) .

وعلى الرغم من هذا الإهمال الذى تعرضت له حكايات شوقى فإنها قد شاعت
قبل أن تجمع فى الجزء الرابع من الشوقيات ، وفى الشوقيات المجهولة ، وعرفت
طريقها إلى الكتب المدرسية ، مثل (اليمامة والصيد) ، (والثعلب والديك) ،
(والوطن) وهى حكاية عن عصفورين ابتا ترك وطنها الحجاز والذهاب إلى بلاد
الين حيث الطعام والشراب أوفر وأشهى (٢) .

وتدور الحكايات المنظومة عند شوقى حول موضوعات شتى :

منها موضوعات إنسانية عامة ، تكشف عن نواحي الخير والشر فى الإنسان
وما يترتب عليها من عواقب مثل حكاية (سليمان عليه السلام والجمامة) وهى
تحكى قصة الفضول الإنسانى ، وسقوط الإنسان فى هوة الخيانة :

(١) من الحكايات التى عشر عليها محمد صبرى السربونى : « دولة السوء » (ص ٢٢١)
فى الجزء الأول من الشوقيات المجهولة طبع القاهرة سنة ١٩٦١ .
و « الصياد والمصفورة » (ص ٢٦٦) فى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة .
طبع القاهرة سنة ١٩٦٢ . وسبق نشرها فى الجزء الرابع من الشوقيات (ص ١٢٥) .
وفى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة توجد أيضاً حكاية « المنار وحارس المنار
ودلفين » (ص ٢٣٣)

« وجزاء الإحسان بالكفران » (ص ٢٧٢)

(٢) هذه الحكايات فى الجزء الرابع من الشوقيات ص ١٧٢ ، ١٥٠ ، ١٦٠

كان ابن داود يقرب في مجالسه حمامه
نخدمته عمرا مثلها قد شاء صدقا واستقامه
فمضت إلى عماله يوما تبالغهم سلامه
والكتب تحت جناحها كتبت لها فيها الكرامة
فأرادت الخلقاء تعر ف من رسائله مراره
عمدت لأولها وكا ن إلى خليفته برامه (١)
فأرته يأمر فيه عا مله بتساج للحمامه
ويقول وفوها الرعا ية في الرحيل وفي الإقامة
ويشير في التمساني بأن تعطى رياضسا في تمامه
وأنت لسالثها ولم تستحى ان فضت ختامه
فأرته يأمر أن تكو ن لها على الطير الزعامه
فبكت لذلك تندما هيبات لا تجدى الندامه
وأنت نبى الله وهى تقول يارب السلامه
قالت فقدت الكتب يا مولاي في أرض اليمامه
... لتسرعى لما أنا نى الباز يدفعنى أمامه
فأجاب بل جئت الذى كادت تقوم له القيسامة
لكن كفاك عتوبة من خان خاناته الكرامة (٢)

ومثل حكاية (الكلب والحمامة) التي تكشف عن الروح الخيرة في الإنسان ،
والتي لا يعدم صاحبها أن يجد الجزاء على ما قدم للآخرين من عون وإحسان :

حكاية الكلب والحمامة
يقال كان الكلب ذات يوم
لجاء من وراء الشهبان
وهم أن يفسد بالآمين
وفزات توأ تغيث الكلبا
فحمد الله على السلامه
إذ مر ما مر من الزمان
فسبق الكلب لتلك الشجره
واتخذ النبح له علامه
وأفلمت في الحال للخلاص
هذا هو المعروف بأهل الفطن

تشهد للجنسين بالكرامه
بين الرياض غارقا في النوم
منتفخاً كأنه الشيطان
فرقت الورقاء للمسكين
ونقرته . نقره فهبسا
وحفظ الجبل للحمامه
ثم أتى المالك للبهستان
لينذر الطير كما قد أنذره
ففهمت حديثه الحمامه
فسلمت من طائر الرصاص
الناس بالناس ومن يعن يعن (١)

ومن الموضوعات التي تناولها شوقي في حكاياته ، موضوعات تتصل بالحياة القائمة في عصره ، اجتماعية وسياسية . مثل حكاية (الديك الهندي والدجاج البلدي) التي قصد فيها توبيخ المواطنين إلى وجوب الحذر في علاقتهم بالأجنبي الدخيل ، وكانت هذه قضية عصره . وقد رمز إلى الأجنبي الدخيل بالديك الهندي ، وإلى المواطنين بالدجاج البلدي ، مبيناً الأساليب التي اتخذها الديك الهندي لتوطيد أقدامه في بيت الدجاج البلدي ، الذي لم يفتن إلى تلك الأساليب إلا بعد فوات الأوان ، وهي الأساليب نفسها التي دخل بها الإنجليز مصر في ذلك العهد : المزاعم الباطلة في الوعية في الإصلاح ونشر العدل والأمن في البلاد ، والوعود الكاذبة في إقامة مؤقتة تنتهي بانتهاء الإصلاحات ، واستتباب الأمن .

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٦٨

وتقول الحكاية :

بينما ضماف من دجاج الريف
إذ جاءها هندي كبير العرف
يقول حيا الله ذى الوجوها
أنيتكم أشرف فيكم فضلى
وكل ما عندك حرام
فماود الدجاج داء الطيش
بجال فيه جولة المليك
وبات تلك الليلة السعيدة
وباتت الدجاج فى أمان
حق إذا تهلل الصباح
صاح بها صاحبا الفصيح
فانتبهت من نومها المشوم
تقول : ما تلك الشروط بيننا
فضحك الهندي حق استلقى
متى ملكتم السن الأرياب

تخصر فى بيت لها خريف
فقام فى الباب قيام الضيف
ولا أراها أبداً مكروها
يوماً وأقضى بينكم بالقتل
على إلا الماء والنام
وفتحت للعلاج باب العش
يدعو لكل فرخة وديك
معتساً بداره الجسديدة
تخلم بالذلة والهوان
واقتمست من نوره الأشباح
يقول دام منزلى المليح
مذعورة من صيحة الغشوم
غدرتنا والله غدرأ بيناً
وقال ما هذا الأعمى يا حتمى
قد كان هذا قبل فتح الباب (١)

ويستر شوقى فى طرق هذا الموضوع فى حكاية (أمة الأرانب والفيل) التى
تحكى قصة العزيمة الإلسانية ، وهدى قدرتها على التغلب على القوة الباغية المعتدية
بالإتحاد والتعاون . وقد قصد شوقى تبيينه مواطنيه من خلال تلك الحكاية إلى
ضرورة اتحادهم وتعاونهم لمجابهة الإنجليز الدخلاء ، الذين جعلوا من التفرقة بين

(١) الشوقيات ج ٤ ص ١٢٨

عناصر الأمة ، هدفاً لتحقيقين ما ربههم من مصر

وتقول الحكاية :

يكون أن أمة الأرنب وانتهجت بالوطن الكريم فاختره الفيل له طريقاً وكان فيهم أرنب لبيب نادى بهم يا معشر الأرنب اتحدوا ضد العدو الجافي فأقبلوا مستصوبين رأيه وانتخبوا من بينهم ثلاثة بل نظروا إلى كمال العقل فنهض الأول للخطاب أن تترك الأرض لذي الخرطوم فصاحت الأرنب الغوالي : ووثب الثاني فقال إني فلندعه يدنا بحكمته فقيل : لا يا صاحب السمو وانتدب الثالث للكلام اجتمعوا فالاجتماع قوة يهوى إليها الفيل في مروره ثم يقول الجيل بعد الجيل فاستصوبوا بمقاله واستحسنوا

قد أخذت من الثرى بجانب وهوئل العيسال والخرم بمزة أصحابه تمزيقنا أذهب جل . صوفه التجريب من عالم وشاعر وكاتب فالاتحاد قوة الضعاف وعقدوا للاجتماع رأيه لا هرما راعوا ولا حداته واعتبروا في ذلك سن الفضل فقال : إن الرأي ذا الصواب كي نستريح من أذى الغشوم هذا أضر من أبي الأهوال أعهد في الشعب شيخ الفن وياخذ اثنين جزاء خدمته لا يدفع العدو بالعدو فقال يا معشر الأقوام ثم احفروا على الطريق هوه فنستريح الدهر من شروره قد أكل الأرنب عقل الفيل وعملوا من فورهم فأحسنوا

وعملك الفيل الرفيع الشأن فاهست الأمة في أمان
وأفبت لصاحب التدبير ساعة بالتساج والسرير
فقال مهلا يا بني الأوطان إن محلي للسحل الثاني
فصاحب الصوت القوي الغالب من قد دعا يا معشر الأرائب (١)

وهناك أمثلة كثيرة من الحكايات التي استلهم شوقي موضوعاتها من الحياة
القائمة في عصره ، مثل حكاية (نديم الباذنجان) (٢) التي تشير إلى تفاق رجال
البلاط لصاحب السلطان ، وحكاية (ملك الغربان وندور الخادم) (٣) التي تشير
إلى استخفاف الملوك بنصائح المخلصين من رعاياهم ، وحكاية (الأسد ووزيره
الحمار) (٤) التي تشير إلى سوء اختيار الملوك لأعوانهم ، وأثر ذلك في فساد
الحكم واضطرابه .

هذه الحكايات وما جاء على شاكلتها ، كانت فيما نعتقد متنفساً لشوقي عما
تعرض له من كيد الناس في حياته ، وعما تعرضت له مصر من مفاسد في حياة
الاستعمار والملكية .

وإلى جانب هذه الموضوعات ، اقتبس شوقي موضوعات معينة من خرافات
لافونتين ، مثل الموضوع الذي صور فيه لافونتين حيلة من حيل الثعالب للإيقاع
بديك اشتبهى أكله ، وذلك في حكاية (الديك والثعلب) . فهذه الحكاية عند
لافونتين (٥) تحكي قصة ثعلب رأى على فرع شجرة عالية ديكاً مسناً ، فاقترب منه

(١) الشوقيات ج ٤ ص ١٤٢

(٢) المرجع نفسه ص ١٢١ (٣) المرجع نفسه ص ١٣٥

(٤) الشوقيات : ج ٤ ص ١٤٧

(٥) La Fontaine-Fables - Pable XV. - Livre I, Page 116.
Le coq et le renard.

وألقي عليه بصوت رقيق تحية الود والاخوة ، وأخبره أنه قد أتاه ليرف إليه بشرى الصلح والسلام ، وأن عليه وإخوانه الديوك أن يقيموا في هذا المساء حفلا كبيرا احتفالا بهذه المناسبة السعيدة ، ورجاه أن يسرع في النزول إليه ليحتضنه ويقبله قبلة الحب الأخرى قبل أن يمضي في طريقه ، فقال له الديك يسعدني يا صديقي أن أسمع خبر السلام بيننا ، ولكن انتظر قليلا فإنني أرى كلبين مسرعين نحونا ، وفي لحظة سيكونان عندنا ، وعندئذ سأنزل لنحتفل جميعاً بعهد السلام وتبادل القبلات . وهناك لم يسع الثعلب إلا أن يودع الديك ، زاعماً أن أمامه مشواراً طويلاً ، وأن وقته لا يتسع الآن للاحتفال بعهد السلام ، وأطلق ساقيه للريح ، فشيعة الديك بالضحكات ، لأنه استطاع أن يخدع مخادعا .

اقتبس شوقي موضوع هذه الخرافة ، ولكنه أضفى عليه شخصيته إلى حد بعيد وأعمل فيه فنه بالتحوير والتبديل ، ووضع فيه لمسات عربية وإسلامية فقال :

الثعلب والديك

برز الثعلب يوما	في شعار الواعظينا
فشي في الأرض يهدى	ويسب الماكرينا
ويقول الحمد لله	هـ إله العالمينا
يا عباد الله توبوا	فهو كف التائبينا
وازهدوا في الطير إن العير	ش عيش الزاهدينا
واطلبوا الديك يؤذن	لصلاة الصبح فينا
فأتى الديك رسول	من إمام الناسكينا
عرض الأمر عليه	وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديك عذراً	يا أضل المهتدينسا
بلغ الثعلب عني	عن جدودي الصالحينا

عن ذوى الشجسان عن . دخل البطن الامينا
 انهم قالوا وغير ال . قول قول المار فينا
 عظيء من ظن يوما . أن للشعاب دينا (١)

وهناك من حكايات شوقي ما استقى موضوعها من مصدر عربي قديم كما ترى
 فى حكاية (الصيد والعصفورة) . فهذه الحكاية قد أوردها ابن عدي ربه فى العقد
 الفريد فى كتاب (الجوهرة فى الامثال) تحت عنوان (مثل فى الرياء) وقد سبق
 أن أشرنا اليها فى الباب الاول من هذا البحث (الحرافة فى الادب العربى) ولكننا
 نعود الى ذكرها لتكون بازاء حكاية شوقي ، فنتضح لنا الطريقة التى تناولها بها .

يقول ابن عدي ربه ، عن وهب بن منبه قال : (نصب رجل من بنى اسرائيل
 فحماً فجاءت عصفورة فنزلت عليه، فقالت : ما لى أراك منحنيماً ؟ قال : لكثرة صلاتى
 انحنيت . قالت : فالى أراك بادية تظلمك ؟ قال : لكثرة صيامى بدت عظامى .
 قالت : فالى أرى هذا الصوف عليك ؟ قال : لزهادتى فى الدنيا لبست الصوف .
 قالت : فما هذه العصا عندك ؟ قال : أتوكأ عليها وأقضى حوائجى . قالت : فما هذه
 الحبة فى يدك ؟ قال : قربان لى من ربى مسكين ناولته لياها . قال : فخذها فذنت ،
 فقبضت على الحبة ، فإذا الفخ فى عنقها ، فجعلت تقول : قعى قعى . تفسيره لا غرنى
 ناسك مرأه بعدك أبداً) .

نظم شوقي هذه الحكاية فى قالب قصصى مشوق . بدأها بمقدمة من عنده مهذبة
 للحكاية ، ثم ساق الحكاية بكل تفاصيلها التى ذكرها ابن عدي ربه ، وانهاها بخاتمة
 تضمنت مغزاها وموضع العبرة فيها فقال :

الصبياد والمصفورة

صارت لبعض الزاهدين صورة
ولا أرادوا أوليها الحق
كم لاعب في الزاهدين لاه
والشعر للحكمة مذ كان وطن
ما لطقته ألسن التجريب

خيلك أية الصياد والمصفورة
ما هزوا فيها بمستحق
ما نكل أهل الزهد أهل الله
جمالها شعراً لتلفت الفطن
وخير ما ينظم للأديب

.

وكل من فوق الثرى صبياد
لم ينهها النهى ولا الحزم زجر
قال : على المصفورة السلام
قال : حنتها كثرة الصلاة
قال : برتها كثرة الصيام
قال : لباس الزاهد الموصوف
فابن عبيد والفضيل فيه
قال : لها تيك العصا سليله
ولا أرد الناس عن تبرك
بما اشتبه الطير وما أحبا
وقلت أقرى بالسمات الطير
لم يك قرباني القليل ضاماً
قال : القطيه يارك الله لك
ومصرع المصفور في المنقار

ألقى غلام شركا يصطاد
فانحدرت مصفورة من الشجر
قالت : سلام أيها الغلام
قالت : صبي منحنى القناة
قالت : أراك بادي العظام
قالت : فما يكون هذا الصوف ؟
سلى إذا جهلت عارفيه
قالت : فما هذى العصا الطويلة ؟
أهش في المرعى بها وأتكي
قالت : أرى فوق التراب حياً
قال : تشبهت بأهل الخير
فإن هدى الله إليه جائماً
قالت : لجر لي يا أخا التنسك
فصلبت في الفخ نار القارى

وهيئت تقول الأغرار هائلة المسارف بالأمرار
لبيك أن تكثر بالزهاد كم تحت ثوب الزهد من صبياد (١)

هذه نماذج من الموضوعات التي طرقتها شوقي في خرافاته : موضوعات استقامها من تجاربه الشخصية ، وموضوعات استقامها من خرافات لافونتين ، وأخرى استقامها من مصادر عربية قديمة . موضوعات كثيرة التفرع ، متعددة المصادر ، شأن الموضوعات التي تناولها لافونتين في خرافاته .

وتتميز الخرافة عند شوقي إلى جانب تنوع موضوعاتها ، بكثير من السمات الفنية في صياغته لتلك الموضوعات . وأول ما نلاحظه من تلك السمات ، روح الفكاهة التي أضفاها على الخرافة ، والتي تعكس جانباً أصيلاً في شخصيته . فقد كانت لشوقي قصائد في إخوانه تفيض بأبداع وأرقى أنواع الفكاهة (٢) كما كانت قصائده الجديدة لا تخلو من بيت أو أبيات فكاهية ، ويعتبر عباس محمود العقاد هذه الأشعار الفكاهية (الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية ، لأنه أرسل نفسه فيه على سجيته ، وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب العرفية التي تنطوى فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد) (٣) . ووجدت روح الفكاهة عند شوقي مجالاً ومنطقاً في الخرافات التي نظمها - كما قال - لأحداث المصريين الذين كان يلذ له أن يمتهم ويدخل البهجة والسرور إلى قلوبهم إلى بجانب الرغبة في تثقيفهم .

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٢٥

(٢) الشوقيات : ج ٤ باب « محبوبيات »

(٣) انظر : « روح الفكاهة عند شوقي » مقال للعقاد في مجلة الهلال . أول نوفمبر

وَتَجَلَى رُوحَ الْفِكَامَةِ فِي الْخَرَافَاتِ الَّتِي رَوَيْتَ عَلَى السَّنَةِ خَيْرَ أُنَاثَ سَمِيحِيَّةٍ
 نُوحٍ ، وَكَانَتْ تَلِكُ الْحَيَوَانَاتُ - كَمَا تَحْيِلُهَا شَوْقِي - قَدْ تَحَابَّتْ وَتَعَاطَفَتْ وَتَصَافَفَتْ
 نَفُوسَهَا وَقَتَ الْفَيْضَانِ ، فَلَمَّا رَسَبَتِ السَّفِينَةُ إِلَى بَرِّ الْأَمَانِ ، رَجَّعَ كُلُّ حَيْوَانٍ
 إِلَى خَلْقِهِ وَعَادَاتِهِ وَتَنَبَّرَ لِإِخْوَانِهِ ، وَمِنْ تَلِكِ الْخَرَافَاتِ (خِرَافَةُ اللَّيْثِ وَالذَّنَبِ
 فِي السَّفِينَةِ) .

يقال إن الليث في ذى الشدة	رأى من الذئب صفا المودة
فقال يا من صبان لي محلى	في حالتي ولاتي وعزلي
إن عدت للأرض بإذن الله	وعاد لي فيها قديم الجاه
أعطينك عجابين وألف شبيبة	ثم تكون والى الولاية
وصاحب اللواء في الذئب	وقاهر الرعاة والكلاب
حق إذا ما تمت الكرامة	ووطئ الأرض على السلامة
سعى إليه الذئب بعد شهر	وهو مطاع النهى ماضى الأمر
فقال : يا من لا تداس أرضه	ومن له طول الفلا وعرضه
قد نلت ما نلت من التكريم	وذا أوان الموعد الكريم
قال : تيجرات وساء زعيمكا	فمن تكون يافق وما اسمكا ؟
أجابه : إن كان ظني صادقا ؟	فانني والى الولاية سابقا (١)

وقد يحكى شوقي حكاية قصيرة بمجرد إدخال البهجة على نفوس الاطفال بما فى
 حكايته من فكاهة يقتصر عليها دون أى هدف أو مغزى أخلاقى ، كما نجد فى
 حكاية (الخمار فى السفينة) .

سقط الحمار من السفينة في الدجى فبكي الراق لفقده وثرحوا
 حتى إذا طلع النهار أتت به نحو السفينة موجة تتقدم
 قالت خسذوه كما أناني سالما لم أبتله لانه لا يهضم (١)

ولقد صاغ شوقي هذه الخرافات صياغة تختلف عن صياغة شعره التقليدي
 لا من حيث الأصالة والشاعرية والقدرة الموسيقية، بل من حيث السهولة والبساطة
 في الصياغة والتعبير .

فقد وصفها في أوزان قصيرة حفيفة تناسب وهذا اللون من القصص وإن
 كان قد أكثر من استعمال الرجز ، كما نوع قوافيها ، فكان يستخدم أحياناً قافية
 متحدة في الخرافة ، وفي أحيان أخرى يستخدم قافية مزدوجة ، كما كانت الخرافة
 عنده تختلف طولاً وقصراً حسب ما يتضمنه موضوعها من أفكار .

أما اللغة التي كتبت بها خرافاته فكانت العربية الفصيحة السهلة ، ولعلنا نلاحظ
 الفرق الهائل بين لغة شوقي في خرافاته ولغة محمد عثمان جلال ، فعلى الرغم من
 بساطة اللغة التي استخدمها شوقي في كتابة خرافاته وسلاسة تعبيره وسهولته لم
 ينحرف إلى العامية ولا إلى ألفاظ وتعبيرات مبتذلة كما فعل محمد عثمان جلال ،
 ولعل ذلك كان من بين الأهداف التي أرادها شوقي لتثقيف الأطفال عن طريق
 الخرافة ، وهو تقويم ألسنتهم وتمويدهم على النطق بفصيح الكلمات بدون مشقة
 أو جهد .

ولم يقتصر افتنان شوقي في خرافاته على طريقة تناوله للموضوع وصياغته
 بل إننا نراه يفتن أيضاً في إيراد الحكمة التي هي روح الخرافة كما قال لافونتين

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٦٧

لم يجعل موضع الحكمة في نهاية الخرافة دائماً ، شأن كتاب الخرافة في أدبنا العربي ، وإنما كان يوردها أحياناً في أول الخرافة كما كان يفعل لافونتين .

مثل قوله في أول خرافة (الأسد والضفدع)

انفع بما أعطيت من قدرة وانفع لذي الذنب لدى الجمع
إذ كيف تسمو للعلا يافتي إن أنت لم تنفع ولم تشفع (١)

وقوله في أول خرافة (النملة الزاهدة)

سعى الفقى في عيشه عباده وقائد يهديه للسماه
لأن بالسمى يقوم الكون والله للساعين نعم العون (٢)

وحكمة الخرافة عند شوقي سواء كانت في أولها أو آخرها ، هي حكمة بليغة عالية ، واضحة المرعى ، سهلة الإدراك ، لا تقل في مستواها عن الأبيات الحكيمية التي اشتهر بها شوقي في سائر شعره .

كقوله في نهاية خرافة (النملة والمنظم)

صاح لا تخشى عظيماً فالذى فى الغيب أعظم (٣)

وقوله في نهاية خرافة (سليمان والهدد)

إن للظالم صدرأ يشتكى من غير علة (٤)

وقوله في نهاية خرافة (الجمل والثعلب)

ليس يحمل ما يمل الظهر ما الحمل إلا ما يعانى الصدر (٥)

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٧٠

(٢) » ج ٤ ص ١٧١ (٣) نفس المصدر ص ١٤٨

(٤) » ج ٤ ص ١٥٣ (٥) » ١٥٣

وقوله في نهاية خرافة (الظبي والمعدن والنخزير)

لا عجب إن السنين موقظه حفظت عمراً لو حفظت موعظه (١)
وقد نطلب الحكمة من يدأ من الإيضاح فيوفيهما حقها في عدة أبيات ، كقوله
في نهاية خرافة ، الخفاش ومليكة الفراش ،

رب صديق عبد	أبيض وجهه الود
يفسدك كالريس	بالنفس والنفسيس
وصاحب كالنور	في الحسن والظهور
معتسك الفؤاد	مضيق الوداد
حبسه أسسراك	وقربه هلاك (١)

من كل ما تقدم يتبين لنا أن الخرافات عند شوقي جزء مهم لشعره ، يكشف
عن شاعريته الأصيلة ، وسماته الفنية ، وشخصيته الإنسانية ، وأن شوقي إن كان
قد قلد لافونتين في نظم الخرافات ، فإن هذا التقليد كان نوعاً من التقليد الابتداعي
إن جاز لنا مثل هذا التعبير .

(٢) نفس المصغر ص ١٤٦

(١) الشوقيات ج ٤ ص ١٣٦

آداب العرب

لابراهيم العرب

وومن ساروا على نهج لافونتين في نظم الحكم على السن الحيوان إبراهيم العرب الذي لم نثر على ترجمة لحياته ، وكل ما نعرفه عنه أنه نظم تسما وتسمين خرافة أسماها « عطات » وجمعها في كتاب بعنوان « آداب العرب » ، أصدره سنة ١٩١١ م وقررت نظارة المعارف وقتذاك - كما جاء في صدر الكتاب - طبعه على نفقتها ، وتدرسه في المدارس الابتدائية وفي مدارس المعلمات السنية ، ومدارس معلمي الكتاتيب .

ولعل إبراهيم العرب قد استجاب لما دعا إليه شوقي قبله بسنوات (١٨٩٨م) من إيجاد أدب للاطفال تكون وسيلته الخرافة . والواقع أن الذين استجابوا إلى دعوة شوقي كثيرون ، فذكر على سبيل المثال اسماعيل صبرى (١) ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبد اللطيف النشار ، ومحمد الأسمر ، ولكنهم لم يخصصوا للخرافة كتباً مستقلة كما فعل إبراهيم العرب ، بل ورد إلينا ما ألفوه من خرافات في دواوينهم وفي الكتب المدرسية للرحلة المتوسطة وفي الصحف والمجلات .

وقد بين إبراهيم العرب في مقدمة كتابه « آداب العرب » ، ما أراد أن يحققه من ورائه ، والطريقة التي اتبعها في نظمه ، والمصادر التي استقاه منها فقال : « أما بعد ، فهذا كتاب خدمت به نابتة الوطن المحبوب ، وأجريت فيه الأمثال والحكم

(١) أنظر ديوان اسماعيل صبرى - خرافة «العقاب والدراب» ترجمة لخرافة لافونتين

المأثورة ، ليأخذوا منها ما يربى نفوسهم ، ويقوم أخلاقهم ، ويطبعمها على أصوب آراء المتقدمين . وقد التزمت أن أجعل مواضع كتابي أقاصيص قريبة التناول ، وإضحة المعنى ، سهلة النظم ، يقرؤونها بلا ملل وينتهون منها إلى تلك الكلام الجوامع كأنها نهايات طبيعية لتلك المواضع العذبة المشرب . على أنى جاريت السابقتين من كتاب العرب وأدباء الغرب ، فجملت حكم تلك العظات دائرة على السنة الحيوانات المعروفة ليسكون الإخبار بذلك أفك ، والمواضع أبلغ في ضرب الأمثال وسرد الحكم (١) .

وأكد هذه الرسالة الأخلاقية التي استمدتها من نظم الخرافات في فاتحة الكتاب التي كتبها نظماً فقال :

وبعد فمذى حكمة ومواعظ	لتهذيب أخلاق وإصلاح أحوال
بين معان كالميون سواحر	وألفاظ در كل بحر بها حوال
فلو وهب الرحمن للدهر مسمما	لمال إلى الإصغاء منشرح البسال
عن الطير في جو السماء أخذتها	وفي الغفر عن ظي وذئب ورمبال
عروس تجلت للأحبة مهرها	رضاهم وما مهر الأحبة بالغالى
لخدمة أوطان وإعلاء شأنها	صرفت نفيس النظم والعمر والمال
وما أرتجى حسن الثناء من امرىء	فيا ليتنى أنجو من القيل والقال

وإذا كنا نجهل سيرة حياة إبراهيم العرب ، ولا ندري من أمره شيئاً وهل كان يعرف الفرنسية أم لا يعرفها ، فإن حديثه في المقدمة يبين أنه جارى الغرب ، وما نطق إلا أنه يعنى بذلك لافونتين بصفة خاصة ، لأن لافونتين - كما ذكرنا

من قبله كان معروفاً قبل إبراهيم العرب في أوساط الأدب العربي كشاعر المنظومات
الغرافية في الأدب العربي .

وإذا تأملنا في «عظمت» إبراهيم العرب ، وجدنا في بعضها ما يدل دلالة
واضحة على أن شرافات لافوتين كانت بالفعل مصدراً من مصادر إبراهيم
العرب ، وأوضح مثال على ذلك المعطاة التي وضعها بعنوان «الحارث» وزوجته
والجحش ، والتي يقول فيها :

ركب جحشاً حارث على سفر	وتبعته زوجته على الأثر
فقال قوم قد أعز نفسه	بغير حق وأذل عرسه
فقام كي يرتاح في زمانه	يداري من يحذر من لسانه
فانحط عن مركبه ترجلاً	وامتطت الزوجة منه بدلاً
فقال بعض الناس هل تفضل	على الرجال امرأة لا تعقل
فقال إني مردف لزوجتي	حقى يكف النساء عن مذمتي
فامتطيا الجحش إلى أن ضعفا	وكل من حملها فوقفا
فقال آخرون كم في النساء	من خشن فسقط الفؤاد قاس
فنزلا عنه بلا تواني	لينعسا شفققة اللسان
فقال شاهد لهدى الحال	قد نكب الزوجان بالخبال
فقال هذا الحارث المسكين	كل امرئ برأيه مفتون
والشكر في الناس قليل جدا	إن لم تصبأبرهم بقيت فردا
جهد البلاء صحبة الأضداد	فإنها كي على الفؤاد
إني فعلت كل ما في وسعي	لأرضى النساء فخاب صنعي
مهما يك الإنسان رب حق	فغير مرض بلبيع الخلق (١)

(١) آداب العرب : ص ٨١ المعطاة الرابعة والسبعون

فهذه العظة مصدرها خرافة للافونتين بعنوان « الطحان وابنه والجمار » (١).
نظمها من أجل صديقه السيد موكروا (Mr. Du Maucrois) وأهداها إليه ،
لأن هذا الصديق كان في أول حياته كثير التردد في اختيار العمل الذي يتفرغ له
ويرضى به جميع الناس ، فنظم لافونتين هذه الخرافة ليبين له من خلالها أن إرضاء
الناس جميعاً غاية لا تدرك ، والخرافة طويلة تستغرق ثلاث صفحات وتقع في
أربعة وثمانين بيتاً . وتبدور حول طحان وابنه ذهاباً يوماً إلى السوق ليبيعا حماراً ،
ولرغبتها في بيعه بثمن غال ، حرصاً على أن يجنيها أية مشقة في الطريق تهقسه
لشباطه وحيويته ، فشدا قوائمه وعلقاه على أكتافها كالثريا ، ولكن منظرهما وهما
يحملان الجمال بهذه الطريقة أثار قهقهة أول شخص رآهما وتعليقاته الساخرة ، فظن
الطحان لسبب السخرية وأنزل الجمال إلى الأرض ، فأخذ الجمال - الذي لذته رحلته
الأولى - يحتج بلجته الجفاقة ، ولكن الطحان لم يعبأ بهذا الاحتجاج ، بل أركب
إبنة على ظهر الجمال وسار هو وراه فر عليها جماعة من التجار كانوا على سفر ،
لم ترقهم رؤية الطحان الرجل المسن يتكبد عناء السير ، وإبنة الفتى يجلس على ظهر
الجمال ، فصاحوا بالفتى يوسعونه لوماً وتوبيخاً ، فنزل الفتى وركب والده محله ،
فأقبلت عليها ثلاث فتيات استنكرن قسوة الطحان الرجل المعجوز الذي يجلس
كالعجل فوق ظهر الجمال ويترك فتاه وهو أحق منه بركوب الجمال ، يجر قدميه
سيراً وراه ، وبعد حوار عنيف بين الطحان والفتيات الثلاث بلغ حد السب
والشتم ، أركب الطحان إبنة وراه على ظهر الجمال ، ولم يكده يبتعد خطوات حتى
صاح بها رجل استنارته الشنقة في هذه المرة على الجمال الذي كاد يتفصم من حمل

(1) La Fontaine : Fables Livre III. Fable 1 Page 1204

طرد بن فقال الطحان يائساً (حين من زعم أنه يرضى أباه ويرضى كل إنسان)
ومع ذلك واصل التجربة ، فنزل هو وابنه عن ظهر الحمار وتركاه يسير أمامهما
وهما من خلفه يسيران على الأقدام ، فصاح بها أحد المارة مستغرباً (أمن البدع
في هذه الأيام أن يمضى الحمار في دل وفي زهو ويلقى صاحبه العناء مرتجلاً ؟)
فأجاب الطحان في ألم (حقيقة إنى حمار ، ولكن منذ الآن إن أمدح وإن ألم ، أو
قيـل أو لم يقل عني من التهم ، فلن أبالي بأقوال إنسان ، وسأعمل ما يملية
على عقلي) .

ويبدو من مقارنته ما فعله إبراهيم العرب بخرافة لافونتين أنه حاول أن يضعها
في إطار عربي مع شيء من التحوير والاختصار الشديد الذي أفقد الخرافة
براعة سسياق المواقف ، ودقة الوصف ، ومرارة السخرية التي تتمثل في أقوال
المشاهدين كما وردت في خرافة لافونتين .

وتدور موضوعات الخرافة عند إبراهيم العرب حول الفضائل والذائل
الإنسانية ، وهي مدار طبيعي لكل من صاغ حكماً ومواعظ على ألسن الحيوان ،
أو على غير ألسن الحيوان . وأهم تلك الفضائل : الصدق . التعاون . القناعة .
العدل . العفو . أما الرذائل فأهمها : البخل . الغرور . الحقد . الطمع . سوء
الظن . الجبن .

فن خرافات إبراهيم العرب التي يصل منها إلى حكمة تدل على أثر الحكمة
في نبذة سماحها خرافة « الفتاة والنملة »

فتاة حسن ذات دل يهيم	كانت على كل الحسان تفخر
أكبر شيء شاغل نهما	أن تخدم الحسن الذي حلاها
تلبس في المساء ما لم تلبس	وقب الصباح من ثياب السندس .

إذا مشت فشيبة اختيال
تمضى وتلثنى إلى المرآة
وبينا تلك الفتاة تنظر
إذا بنحلة تدانت منها
حطت على ميسمها النضير
فأعوات واستصرخت من الألم
فأخذوا النحلة للعقاب
فقال النحلة يا أصحاب
رأيت في ميسمها احمرارا
وليس بين ريقها وشهدى
فأطرب الجواب تلك العذرا
سأعتها في لسعها الخفيف
فانظر إلى حلاوة اللسان
فرب لفظة أفادت نعمة

لسكرها من نخرة الدلال
في الساعة المرة والمرات
فيها وقد رقت وراق المنظر
وقد تلاهت الفتاة عنها
واسعتها لسعة السعير
فجاءها بسرعة كل الخدم
بلا سؤال وبلا جواب
ليس لمثلي ينبغي العقاب
ظننته في ثمرها أزهارا
فرق فكيف لا أراه وردى
وعندها قالت قبالت العذرا
كرامة لقولها اللطيف
والسحر في المنطق والبيان
ورب لفظة أنت بنعمة (١)

ومن التخرافات التي يظهر فيها إبراهيم العرب ضيقه بما طبع عليه بعض
الناس من شر ، وكأنه يحذر منهم ويقطع الأمل في رجاء الخير منهم ، خرافة
(الكلب والعلف والحمار)

قد نام فوق علف الحمار
وكلم رام الحمار أكله
حتى غدا من جوعه هز يلا

كاب منابذ من الاشزار
قام له لسكب فعض رجله
يوسعه صاحبه تنكيلا

ماذا جنى الحمار في دنياه فسلط الكلب على أذاه
لا زاد هذا نافع لهذا إيذاؤه وظلمه لماذا
قد جباب طباع بعض الخلق على أذى بعض غير حق
شر الوري من ليس يرجى خيره يوما ويرجى شره وضيره (١)

ونلاحظ في معظم خرافات إبراهيم العرب أنه يسوق عذاته من واقع تجارب حياة قاتمة ، يظهر فيها ضيقه بما يراه من نقائص ورذائل ولعله كان يأخذ جانب الخذر في حياته من كل ما من شأنه أن يظغى على الإنسان أو يسبب له أذى وظلما ، ولشدة إحساسه بهذه المعاني حرص على أن يحذر الناشئة منها ، ونستطيع أن نتمثل هذه الناحية من قوله :

وأنت في الدنيا كثير الجـد والجد في زماننا لا يجدى (٢)
وفي قوله : كم من نصوص تحامى الناس عشرته وذى خداع له بالغش تقريب (٣)
وفي قوله : رب من ترجو به دفع الأذى عنك يأتيك الأذى من قبله (٤)
وفي قوله : اصرف النفس عن كثير من النا س فما كل ماترى بصديق (٥)

وربما كانت هذه المعاني نتيجة طبيعية لسطوة الاستعمار البريطاني في مصر في عصر إبراهيم العرب ، وتسلمته على مقدرات الدولة ، ووجود من يمالئ الاستعمار ويمشى في ركابه ، فينال ما لا يناله أبناء الوطن المخلصون ، بل إن إحساس المصريين وقتذاك بسطوة الأتراك أيضا وتشاغلهم على العرب ، ينعكس لنا في عظة لإبراهيم العرب بعنوان ... المعجب بأبائه :

(١) آداب العرب : العظة التسعون ص ٩٦

(٢) آداب العرب : ص ١٧ (٣) ص ٣٨ (٤) ص ١٥ (٥) ص ٢٥

فلى من الأتراك كان له حسب
ويعدد بين الناس فضل جدوده
ويحسب أن المجد في بيته له
فأزال عتلا يبدد إرثه
إلى أن مضى عصر الشباب وعزه
وأصبح مخفوض الجناح كسيره
إذا الفرض لم يثمر وإن كان شعبة
وكان يجر الذيل فخرا على العرب
ويذكر تاريخ المناصب والرتب
تراث وأن المحب يورث بالنسب
فلا يجد معقاض ولا مال مكتسب
ولم ينتفع فيه بعلم ولا أدب
وكم جاهل يجد الجدود به ذهب
من المشمرات اعتده الناس في الخطب (١)

ونرى في بعض عظات إبراهيم العرب آراء واضحة في الحياة السياسية
والاجتماعية ، تخلو من روح الحكاية ، مثل العظة التي وضعها تحت عنب وان
الحرية ، ويقول فيها :

والقصد من حرية البلاد
يبني في الدار أمين الغيب
ويأخذ الضعيف كل حق
لا ترهب السفين قطيع البحر
وينبغ الكتاب في التحرير
وتترك الدعوة للمذاهب
وتفتح الأبواب للمدارس
وتدخل الأرزاق للتجار
هذه هي الحرية الصحيحة
تمتع الإنسان في الحياة
توفر الراحة للمباد
رب الفنى في راحة وأمن
ويهتق الضنى عبد الرق
ولا يخاف الناس سير البر
بنشرهم مذاهب الضمير
لكل غاد دينه وذاهب
في وجه موسر ووجه بئس
من سائر الأجناس والأقطار
وهذه نعمتها الرجيمه
بحقه من أعظم الهيات (٢)

(١) المرجع نفسه : العظة الرابعة والأربعون من ٥٣

(٢) آداب العرب : العظة السابعة والستون من ١٠٣

هذه هي الموضوعات التي طرقها إبراهيم العرب في خرافاته أو عظاته كما سماها ، وقد كتبها بلغة عربية فصيحة ميسرة تجنب فيها العامية ، مثله في ذلك مثل شوقي ، إلا أنه يفتقد مرونة شوقي اللغوية ، وموسيقاه الشعرية ، وقدرته على انتقاء الكلمات والجل المعبرة عن جو كل خرافة ، للبصيرة لنفسيات أبطالها وخلقهم .

واختتم كل خرافة بالحكمة التي تناسبها ، كان يستوحىها من تجاربه حيناً أو يستعيرها من أقوال شعراء العربية السابقين حيناً آخر كما فعل محمد عثمان جلال .

فقد اختتم مثلاً خرافة « الديكان والنسر » بقول المتنبي :

وإذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والنزال (١)

واختتم خرافة « الفلاح والملك » بقول الخطيب :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس (٢)

واختتم خرافة « الهر والمرأة » بقول إبراهيم بن هرمة :

إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع (٣)

واختتم خرافة « الرجل الثائم في الصحراء » بقول المتنبي

ماكل ما يتمنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

واختتم خرافة « لاعب الميسر » بقول أبي العتاهية :

إن الشباب والفراغ والجده مفسدة للمرء أي مفسدة (٥)

(١) المرجع السابق ص ٩

(٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) آداب العرب : ص ٨٠ ، ص ٥٥

ص ٥٧ ، ص ٦٤

وقد اُتبع إبراهيم العرب شوقيا ومحمد عثمان جلال في طريقة نظم خرافاته ،
فاستخدم أوزانا مختلفة ، وقوافي مشهورة على نظام المزدوج ،

وإذا كان إبراهيم العرب قد اتبع محمد عثمان جلال وشوقيا في بعض أساليبها
في صياغة الخرافة ، فإنه يعتمد عنها تماما من ناحية افتقاره إلى روح الفكاهة
التي تميز بها كل منها ، والتي كانت سمة من أهم سمات لافونتين . ويبدو أن
إبراهيم العرب كان يلتزم الكتابة الوعظية للناشئة ولذلك أخذ نفسه في صياغة
خرافاته .

أمثال لافونتين الأب نقولا أبوهنا المخلصي

لم تكن خرافات لافونتين مشار اهتمام الشعراء في عصر الحسب ، بل كانت أيضا مشار اهتمام الشعراء في لبنان ، ولكن بصورة تختلف إلى حد كبير عما وجدناه في آثار الشعراء المصريين من حيث نقل خرافات لافونتين إلى اللغة العربية ، فقد رأينا مثلا أن محمد عثمان جلال كان ناقل الخرافات لافونتين مع شيء من التصرف لمضاهاة الحياة العربية والمصرية بصفة خاصة ، كذلك رأينا شوقي قد استوحى خرافات لافونتين دون أن يقوم بالنقل أو الترجمة ، وقد فعل الشيء نفسه إبراهيم العرب .

أما الشاعر الأب نقولا أبوهنا اللبناني أحد أدباء دير المخلص بصيدا بلبنان وهو مدار حديثنا في هذا الفصل - فقد اتخذ طريقا مخالفا للشعراء المصريين ، إذ أخذ على عاتقه ترجمة خرافات لافونتين ترجمة تكاد تكون حرفية والتزم في هذه الترجمة بكل ما يلتزم به المترجم عادة ، من اتباع ترتيب الخرافات عد لافونتين ، والتقييد بالنص ، ومحاولة مضاهاة كل ما فيه من حواز أو وصف أو عظمة .

ولقد هيأت الظروف للأب نقولا الاضطلاع بهذا العمل ، فكانت لبنان ونخاعة النصرى فيها على صلة وثيقة بالفرنسية بفضل الإرساليات التبشيرية ، ولعللة النصرى الدائمة بأروبا المسيحية التي كانوا يستمدون منها القوة ضد الدولة النمساوية التي نادت بتسيطر على البلاد العربية في ذلك الوقت ، ثم طغت الفرنسية

على أهالي لبنان بعد الحرب العالمية الأولى ، بحيثما خضعت بلادهم لحكم فرنسا ،
فرضت الفرنسية في جميع المدارس تعلم بها جميع المواد ما عدا العربية ، ونظال أثر
الثقافة الفرنسية واضحا في نشاج أدباء لبنان حتى بعد أن حصلت لبنان على
استقلالها سنة ١٩٤٥ م .

وعلى الرغم من المقام الذي احتلته الفرنسية في لبنان ، فقد بقي للعربية
أنصارها لامن المسلمين لحسب ، بل من المسيحيين أيضا الذين يحفل تاريخنا
الأدبي الحديث بأسماء كثير منهم ، والاب نقولا أبو هنا كان من المتضامنين في
اللغتين العربية والفرنسية ، فهو في العربية شاعر ينظم الشعر في مختلف المناسبات ،
وكات نشر له الصحف كثيرا من المقالات ، كما أن شرحه وتعليقه على ما ترجمه
من خرافات لافونتين يدلنا على غزارة علمه باللغة العربية وآدابها ، أما في
الفرنسية فحسبنا من دليل على تمكنه منها وسعة اطلاعه على آدابها ، تعليقاته
وشروحه على خرافات لافونتين التي أشبعها درسا هي وشروحا التي وضعت في
الكتيب الفرنسية قبل أن يقدم على ترجمتها (١) .

وإلى جانب هذه العوامل كانت هناك أعمال أدبية شعرية قد تم نقلها - في
عصر الاب نقولا - إلى اللغة العربية ، لامن الفرنسية فحسب بل من لغات
أجنبية أخرى .

مثل « خرافات لافونتين » التي قام بنقلها من الفرنسية محمد عثمان جلال
(١٨٥٧ م) وهي وإن لم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة ، فإنها أول نقل لأثر
شعري أجنبي إلى اللغة العربية ، يعد من الآثار الشعرية العالمية .

(١) لم نجد ترجمة للأب نقولا أبو هنا . وهذه المعلومات التي أوردناها عنه ، قد
استخلصناها من التقارير التي وردت في نهاية كتابه « أمثال لافونتين »

ومثل « إلباظة فوميروس » التي نقلها من اليونانية سليمان البستاني في نحو
أحد عشر ألف بيت من الشعر العربي الفصيح ، ونشرها كاملة بشروطها ومقدمتها
ومداجمها وفهارسها سنة ١٩٠٤ م .

ومثل « رباعيات الخيام » التي نقلها عن الترجمة الانجليزية إلى الشعر العربي
وديع البستاني سنة ١٩١٢ م . فهذه الآثار قد ذلت بلاشك اللغة العربية
لتقبل الآثار الشعرية الاجنبية ولعل الاب نقولا قد أفاد منها .

ترجم الاب نقولا أبوهنا خرافات لافونتين ترجمة وافية إلى اللغة العربية
وكان فيما يبدو يعتزم ترجمتها جميعها ، وعددها ٢٢٩ خرافة ، إلا أنه لم يترجم
منها غير ١١٨ خرافة ، أي ما يقرب من نصف خرافات لافونتين .

وقد التزم في ترجمتها الأمانة والدقة . ترجمها خرافة خرافة حسب ترتيب
الأصل وتبويبه في شعر عربي رصين مبسوط بالشكل الكامل ، وحرص في الترجمة
على المحافظة على النص الفرنسي جهد المستطاع دون أن يتصرف فيه إلا تصرفا طفيفا
اقتضاه مراعاة النسيج العربي والوزن الشعري ، ثم علق على الترجمة بشروح
وتفاسير ضافية لغوية وتاريخية وميثولوجية ، تناولات شرح المفردات الغريبة
التي وردت في الترجمة العربية ، والاعلام الذين وردت أسماؤهم في خرافات
لافونتين ، وحكم وأمثال العرب التي تتفق وحكم لافونتين أو تعارضها .

وقد أخرج هذه الترجمة بشروحها وتفسيرها في ستة كتب متتالية ثم
جمعها في كتاب واحد بعنوان « أمثال لافونتين » . أصدره سنة ١٩٣٤ في
طبعة دقيقة منقنة ، مصدره بصورة لافونتين ، مزينة في رأس كل خرافة بصورة
تكشف عن حالة شخصيات أبطالها وتدل على مضمونها .

وقدم الكتاب إلى رؤساء المدارس العربية في جميع الأقطار، وإلى طلاب
الأدب العربي، وإلى أنصار الضاد، فاستقبل الكتاب استقبالا طيبا، وقرظته
المصحف المعاصرة عربية وأجنبية، كما تقرر تدريسه في مدارس لبنان،

وواضح أن الهدف الذي رمى إليه الألب نقولا من وراء ترجمته لخرافات
لافونتين، هدف تعليمي تهذيبي، وهو نفس ما دعا إليه محمد عثمان جلال وأحمد
شوقي وإبراهيم العرب، لأن خرافات لافونتين في حد ذاتها وسيلة تعليمية
مشوقة لإطلاع الناشئة على ما نحب أن نلقنه لهم من فضائل، وما ينبغي أن
يتجنبوه من رذائل.

وإذا كنا قد ذكرنا أن ترجمة الألب نقولا قد بلغت حدا كبيرا من الدقة
والأمانة، فنحن لا تجاوز الحقيقة في ذلك، وسنضرب أمثلة للبرهنة على ما نقول:
ففي خرافة «جرذ المدينة وجرذ الحقول» يقول لافونتين:

Le rat de ville et le rat des champs.

Autrefois le rat de ville

Invita le rat des champs,

D'une façon fort civile,

A des reliefs d'ortolans

Sur un tapis de Turquie

Le couvert se trouva mis.

Je laisse à penser la vie

Que firent ces deux amis.

Le régal fut fort honteux !

Rien ne manquait au festin;

Mais quelqu'un troubla la fête.

Pendant qu'ils étaient en train.

A la porte de la salle

Ils entendirent du bruit;

Le rat de ville détalé;

son camarade le suit.

Le bruit cesse, on se retire . . .

Rats en campagne aussitôt;

Et le citadin de dire :

« Achevons tout notre rôl.

— l'est assez, dit le rustique ;

Demain vous viendrez chez mor.

le n'est pas que je me pique

De tous vos festins de roto;

Mais rien ne vient m'interrompre;

je mange tout à loisir.

Adieu doue : fi du plaisir

(1) Que la crainte peut corrompre ! »

وقد ترجم الأب نقولا هذه الحرافة فقال :

جرز المدينة عند دعا جرذ الحقول إلى وليمة
كانت فضالة لحم فرسى تلـ وذات قيمته
وتأنيق الداعي قلباه الصد يق أخا عزيمة

كانت معدات الوليم كانت معدت الوليم
تركية منسوجة تركية منسوجة
فتصوروا ما يفعل الخلان فتصوروا ما يفعل الخلان
هي أدبة في حسنها هي أدبة في حسنها
قد عيدا في قربها قد عيدا في قربها
لو لم يشوش سعدها لو لم يشوش سعدها
سما يقرب الباب وقع نخط سما يقرب الباب وقع نخط
قفز المضيف مخبأ قفز المضيف مخبأ
لكن إذا افقطع الصدى لكن إذا افقطع الصدى
وابن المدينة قال للبري وابن المدينة قال للبري
لا تبقين ولا تذر لا تبقين ولا تذر
فأجابه جرذ الحقول فأجابه جرذ الحقول
أنا لست أشكو من مكارو أنا لست أشكو من مكارو
لكننا عندي الأمان وذا لكننا عندي الأمان وذا
أكل على هوني فلا أكل على هوني فلا
سما الوداع في غد سما الوداع في غد
ثم انبرى ينحو البرار ثم انبرى ينحو البرار

ة فوق طيفسة وسيمه
لقصور سادات فخيمه
في تلك الغنيمه
من كل منقصة سليمة
عيدا مسرته مقيمه
نحس بطلمته الذميمه
و فلذا بالهزيمه
والضيف قد جارى حيمه
رجما بهات عظيمة
لا تخشى المضميمه
قبل العوادي المستضميمه
كفى ونعم الجود شيمه
ك الحديثة والقديمة
ك نعمتي الجسيمه
خوف ولا نوب مليمة
جدل بزورتك الكريمة
ي حيث عيشته قويمه

ويقول : « يا قسالمية » من تفسد الرهي نغميه ، (١)

واعتارة الترجمة الغربية بالأصل الفرنسي نجد الأب لقولا قد حافظ على
مضمون الخرافة محافظة كاملة فلم يستط منه شيئا ، ولكنه قدم وأخر بعض المبارات
ليستقيم له الأسلوب العربي ، وقد بلغت دقة ترجمته أنه لم يغفل نوع الطير
(Ortolans) الذي ذكره لافونتين في خرافته ، بل بحث عنه حتى وجد اسمه
العربي وهو « الفري » ، كذلك حافظ على أسلوب لافونتين من حيث الحوار ،
واستخدام الأساليب الخبرية والإنشائية . ولكننا بسبب التزامه بكل قيود
الترجمة ، نحس بعض التعنت في صياغته العربية ، وخاصة لأنه قد أزم نفسه
باستخدام القافية الموسدة ، وإن كنا لانحس في أسلوبه ركافة بسبب الالتزام
بالمعنى الأجنبي ، وقد نلتمس له العذر لاستخدامه بعض الألفاظ الغربية لاكثر
من سبب ، وسنشير إليها جميعا فيما بعد .

واننتقل بعد ذلك إلى نص آخر لثري القيمة الفنية لترجمة الأب لقولا
لخرافات لافونتين ، في الخرافة المسماة « البغل معتزاً بأصله » يقول لافونتين :

— Le mulet se vantant de sa généalogie

Le mulet d'un prélat se piquait de noblesse,

Et ne parlait incessamment

Que de sa mère la jument,

Dont il contait mainte prouesse :

Elle avait fait ceci, puis avait été'là.

Son fils preten dait pour cela

Qu'on le dût mettre dans l'histoire.

Il eût cru s'abaisser servant un médecin.
Etant devenu vieux, on le mit au moulin :
son père l'âne alors lui revint en mémoire.

Quand le malheur ne serait bon
Qu'à mettre un sot à la raison,
Toujours se ait-ce à juste cause
Qu'on le dit bon à quelque chose.

وقد ترجمم الاب نقولا هذه الخرافة فقال :

بفعله قد فخرا	بفعله قد فخرا	بفعله قد فخرا	بفعله قد فخرا
بمجد أمه الفرس	بمجد أمه الفرس	بمجد أمه الفرس	بمجد أمه الفرس
في كل حرب جالت	في كل حرب جالت	في كل حرب جالت	في كل حرب جالت
وشائمات الذكر	وشائمات الذكر	وشائمات الذكر	وشائمات الذكر
ومجدها يورخ	ومجدها يورخ	ومجدها يورخ	ومجدها يورخ
غرو له مجد علا	غرو له مجد علا	غرو له مجد علا	غرو له مجد علا
مدمة للنفس	مدمة للنفس	مدمة للنفس	مدمة للنفس
مطحنة تضنى البدن	مطحنة تضنى البدن	مطحنة تضنى البدن	مطحنة تضنى البدن
والده الخمار	والده الخمار	والده الخمار	والده الخمار

البؤس بموت ولكن يرتضى
للناس أحيانا منافع جمعة
إن رد أحق جاهلا عن جهله
من سوء ما يلد الزمان لأهله (٢)

La Fontaine : Fables Edition annotée par L. blément (١)
Fable VII — Livre VI p. 195.

(٢) أمثال لإفوتين : الكتاب السادس . الخرافة ٧ ص ٣١

من هذه الترجمة يتضح لنا أن الأب نقولا قد التزم النص الفرنسي التزاماً كاملاً كما رأينا في الخرافة السابقة ، ولكنه هنا تحرر بعض الشيء في استخدام الغافية فكتب الخرافة في المزدوج دون التقافية المتحدة ، ولم يلتزم ببحر طويل كما رأينا في الخرافة السابقة ، وكما نرى في معظم خرافاته أيضا ، ولكنه اختار بهزوء الرجز في هذه الخرافة ، وقد بلغ من مضامياته للافونتين في تغيير الأوزان أنه كتب الحكمة المستفادة من الخرافة في نهايتها في وزن مغاير كما فعل لافونتين ، إذ كتب البيتين الأخيرين في الرجز التام ، وكان لافونتين كان يريد بتغيير الوزن الموسيقي أن يشير الاهتمام بالمغزى الحكيم من وراء خرافته .

ولم يكتب الأب نقولا بمراعاة هذه اللفظة من لافونتين ، بل ذهب يعاق على المغزى الحكيم ويشرحه ليزيده إيضاحا . فقال في الهامش في بدء تعليقه على بطل الخرافة : « إن هذا البطل غير متأدب ، بقول ابن الوردي :

لا تقل أصلي وفصلي أبدا إنما أصل الفتى ما قد حصل
إنما الورد من الشوك وهل ينبت النرجس إلا من بصل ،

ويتهى تعليقاته على الخرافة بشرح الحكمة « يقول إن بؤس الحياة مكروه في حد ذاته ، ولكن إذا كان وسيلة لرد الجاهل عن جهله وغروره فلا بأس به ، والناس كثيرا ما يستفيدون من شقاء الحياة عبرة يراعون بها عن جهالتهم ، ويصبحون من سكرات حماقتهم ، » .

ونلاحظ في كل ما ترجمه الأب نقولا أبوهنا ، تعليقاته وشرحه لا على الألفاظ اللغوية العربية ، والمعاني التي تبدو له مستقلة فحسب ، بل على كل ما يذكره لافونتين ويكون بعيدا عن متناول القارئ العربي عما يدخل في الميثولوجية اليونانية بصفة عامة ، وقد ظن يمكن الأب نقولا من دراسة هذه

الناحية حين انتقد لافونتين نفسه في إيراد بعض الأساطير دون فهم لتاريخ أحداثها ، ودون توفيق في صياغتها ، واستخراج حكمة بليغة منها .

فن ذلك مثلا الخرافة التي أسماها لافونتين « La Discorde » (١) وترجمها الأب نقولا تحت عنوان « فتننة » (٢)

يعرفنا الأب نقولا بعد ترجمته لتلك الخرافة « بفتنة » ، فهي إلهة من إلهات الميثولوجية ، أحدثت شقاقا بين ثلاثة من الإلهات ربوات الحسن والجمال ، ترتب عليه حرب استغرقت عشر سنين ، وهي حرب طروادة التي بنى عليها هو ميروس ملحمة المعروفة بالإلياذة . فكان جزاء « فتننة » أن نقيت من السماء ، ويقول لافونتين إن فتننة حين نقيت إلى الأرض اختارت لسكنائها أوروبا المتمدنة دون أقسام الكرة الأرضية التي كان أهلها همجا هملا . ويعاق الأب نقولا على قول لافونتين فيقول :

« وهو قول لاصحة فيه لأن الرواية الميثولوجية عن طرد فتننة من السماء سابقة بمصور بعيدة القدم لتمدن أوروبا ، وكانت أغلب أقسام أوروبا منذ قرون معدودة مسرحا واسما للممجية » وكان أهلها أغاظ أهل الأرض رقابا .
وهذه لفظة ذكية من الأب نقولا يدافع بها عن سكان الشرق ، وفيهم العرب الذين كانوا متقدمين في ضروب الحضارة الإنسانية على أوروبا بعدة قرون . ويستمر لافونتين في بيان السبب الذي ألجأ فتننة إلى اتخاذ أوروبا سكنا لها

(١) La Fontaine - Fables. Livre VI. Fable XX.

(٢) أمثال لافونتين : الكتاب ٦ - الخرافة ٢٠ ص ٧٩ - ٨٤

دون سواها ، وهو أن الأفوام الآخرين الذين كانوا يعيشون في همجية وفوضى
بلا دين ولا سنن لم يكن عندهم سبب للنزاع والمخاصمة ، فلما جاءتهم فتنة لتقطن
بينهم أغلقوا في وجعها أبوابهم ولم يقبلوها .

ويقول الأب نقولا ، وقد انتقد بعض شراح لافونتين الفرنسيون عليه هذا
المعنى ، واتهموه بأنه فضل حالة الهمجية والفوضى والتحرر من الشرائع على حالة
المدنية والنظام والسكون في طريقة الشرع والقانون ، ودليلهم في ذلك أن
لافونتين حصر الشقاق والخسار في أهل المدينة والشرع ، وبره منها أهل الفوضى
والهمجية . والذي أراه أن الشاعر ذاهب إلى غير ما أراد المنتقدون أن يأخذوه
به من النهم ، فهو ينمى على المتمدنين ما هو شائع فيهم من خلق النزاع والعداء على
ما يدعونه من الاستئناس بسنن الدين والدنيا ، وإذا فضل عليهم الهمج من هذا
الوجه فن باب التفريع والتوبيخ لا من قبيل التفضيل المطلق لحالة هؤلاء على
حالة أولئك .

وتمضى الخرافة لتحكي لنا أن آلهة أخرى من آلهة الشر واسمها « شهرة » ،
كانت مهمتها إذاعة العيوب والأوزار أرادت أن تستعين « بفتنة » لتسهل عليها
مهمتها بما تنشره من شقاق وخصام ، فحاولت أن تخصص لفتنة مأوى معيناً
لتجدها وقت الحاجة إليها . وكان هذا المأوى هو « الخان »

ويقول الأب نقولا « إن هذا المثل (يعني الخرافة) لم يوفق فيه لافونتين
إلى حكمة بليغة ، وإجادة في المقدمات والنتيجة ، وما ذلك إلا لأنه إنسان فلا بد
له من عثرة ، وقد قيل لكل جواد كبوة ، ولكل صارم كبوة ، ولكل
عالم هفوة . »

ونحن لم نذكر هذه التعليقات لبيان إحاطة الأب نقولا بالتاريخ والميثولوجية

فحسب ، بل نذكرها لنؤكد أنه في ترجمته انحرافات لافونتين لم يكن مفتونا بها دون تبصر ، بل كان ينتقد ما يراه غير صحيح .

ومن النماذج التي عرضناها من ترجمة الأب نقولا انحرافات لافونتين تتكشف لنا - علاوة على ما ذكرناه - ظواهر تكاد تكون عامة في كل ما ترجمه من تلك الانحرافات .

أولاً: أنه كان يستخدم الغريب من الألفاظ مما يضطره إلى شرحها في هامش الصفحات . وهذا ما أخذ على كثير من مترجمي الروائع الأدبية ، نذكر منهم خليل مطران في ترجمته لبعض مسرحيات شكسبير وحافظ إبراهيم في ترجمته لقصة اليوساء لفريكور هيجو .

وقد اعتبر بعض النقاد هذا المسلك نوعاً من الخذلقة ، أو نوعاً من المباهاة بطول الباع في اللغة العربية . والواقع إن الغريب كان له أنصاره من الكتاب والشعراء والمترجمين في أوائل القرن العشرين ، وقد دافع أحدهم وهو عادل زعيتن عن استخدامه الغريب في ترجمته ، فقال في مقدمة ترجمته لكتاب النييل لاجميل لودفيج « ولا بد لذلك من تطعيم لغتنا الراهنة مقداراً فقذاراً بما تحتوية معاجنا من كلمات غير نابيه ، فعلمها تصير مألوفة ، وهذا ما سرت عليه بعض السير في كثير من الأسفار التي ترجمتها ، ولكن مع تفسير هذه الكلمات في هامش الصفحات تسهيلاً للمطالعة . »

ولعل الأب نقولا كان من أصحاب هذا الرأي ، فتعمد استخدام الغريب ليتعلم النشء مفردات لغوية جديدة أسماعهم واستعمالاتهم ، فتزداد بذلك حصيلتهم اللغوية ، وكانت هذه الغاية التعليمية ظاهرة مدووسة في بعض آثارنا الأدبية القديمة مثل مقامات الحريري بصفة خاصة .

بالشعر بخاصة (١) وهذه الصعوبة اعترف بها النقاد منذ أمد بعيد ، فقد اعترف بها الجاحظ منذ القرن الثاني الهجري في كتابه « الحيوان » ، وذلك لأن لكل لغة أوزانها ايقاعها المتباينة ولها موسيقاها الخاصة ، التي تتبع من كيانها وتحكي مزاج أهلها وثقافتها ، ويوجد أيضا موسيقى لغوية لكل شاعر ، ولكل موقف يواجهه هذا الشاعر ، وادراك هذه الفوارق بين موسيقى اللغتين المنقول منها والمنقول إليها ليس بالأمر اليسير ، كما أن هناك مسائل فنية دقيقة في الشعر غير موسيقاه : ظلال للمعاني يتعذر نقلها أحيانا ، دلالات لصوره قد يحتاج الأمر في نقلها إلى تفسير وتعليق ، طبيعة الشاعر وأحاسيسه والظروف التي عاشها والمواقف التي كان فيها وقت كتابة النص الشعري ، والمترجم مهما تخلص شخصية الشاعر الذي يترجم شعره ، فمن العسير أن يعطي صورة دقيقة له بكل ملاحظها وخصائصها .

ولهذه الاعتبارات الفنية أثر بعض المترجمين - ومنهم الشعراء - ترجمة الشعر الاجنبي بالنثر . فذكر منهم الشاعر خليل مطران الذي ترجم بعض مسرحيات شكسبير إلى العربية نثرا ، ولم يكن ذلك عن عجز مطران عن الترجمة الشعرية لها - وهو الشاعر الموهوب صاحب المكانة المرموقة في النهضة الشعرية الحديثة - وإنما خشية ألا تؤدي الترجمة الشعرية ما في مسرحيات شكسبير من روعة وجمال ، ومع ذلك لم تسلم ترجمته النثرية من النقد .

(١) أنظر محمد عيد الفنى حسن في كتاب « الترجمة في الأدب العربي »

طبع القاهرة سنة ١٩٦٦ م باب « ترجمة الشعر » ص ٩٧ - ١٣١

وبالإضافة إلى تلك الصعوبات ، صدقوبة ترجمة خرافات لافونتين التي أعيدت
ترجمتها في الصورة المستعملة لروعتها وبلاغتها ونخصائصها الفنية فمعزل
الشعراء الغربيين ، وآداب لغتهم مقارنة أو مشكلة أحسانا الأدب الفرنسي ،
ولذلك أطلقوا على لافونتين بعد نشره خرافاته لقب (imitative) ومعناه
الذي لا يجارى .

خاتمة موازنه عامه

وفي ختام البحث وبعد أن بينا موقف أدباء العربية من خرافات لافونتين الذي يتمثل في طرق ثلاثة :

(١) النقل بالتصرف (٢) الاقتباس (٣) الترجمة

يجدر بنا أن نساأل أى الطرق السابقة أصلح لإفادة الناشئة العرب خاصة والقراء العرب بصفة عامة .

ان الإجابة عن هذا السؤال تقتضى منا الموازنة بين خرافات لافونتين تداولها الأدباء العرب الذين تناولهم هذا البحث كل بطريقة الخاصة : إما بالنقل ، أو بالتصرف ، أو بالاقتباس ، أو بالترجمة . وقد سبق لنا أن حملنا طريقة كل أديب منهم عند دراسة عمله ، ولكن لعل في الموازنة بين مختلف الطرق ما يلقي ضوء أكثر وضوحاً على طبيعة كل طريقة وقيمتها .

فلو تناولنا مثلاً خرافة لافونتين المسماه «سائق العربية الموحلة» التي نقلها محمد عثمان جلال بتصرف ، وترجمها الأب نقولا ترجمة تكاد تكون حرفية ، فسيوضح لنا الفرق بين طريقتي النقل بتصرف والترجمة ، ومدى ملاءمة أى منها للناشئة العرب والقراء العرب بمامة .

يقول لافونتين :

Le chartier embourbé

Le phaéton d'une voiture à foin

**Vit son char embourbé. Le pauvre homme était loin
De tout humain secours : e'était à la campagne,
près d'un certain canton de la Basse - Bretagne,**

Appelé Quimper - Corentin

On sait assez que le Destin

Adresse la les gens quand il veut qu'on enrage

Dieu nous preserve du voyage !

Pour venir au chartier embourbe dans ces lieux,

Le voila qui déteste et jure de son mieux,

Pestant, en sa fureur extrême

Tantôt contre les trous, puis contre ses chevaux,

Contre son char, contre lui - même

Il inv que à la fin le dieu dont les travaux

son si célèbres dans la monde :

« Hercule, lui dit - il, aide - moi; si ton dos

Aporté la machine ronde

Ton bras peut me tirer d'ici. »

Sa prière étant faite, il entend dans la nue

Une voix qui lui parle ainsi :

« Hercule veut qu'on se remue,

Puis il aide les gens. Regarde d'où provient

L'achoppement qui te retient;

Ote d'autour de chaque roue

Ce malheureux mortier, cette maudite boue

Qui jusqu'à l'essieu les enduit,

Prends ton pic et me romps ce caillou qui te nuit;
Comble - moi cette orolère, As - tu fait ? - Oui dit l'homme.
— Or bien je vas t'aider, dit la voix; prends ton fouet.
— Je l'ai - prit Qu'est ce-ci ? mon char marche à souhait :
Hercule en soit loué ! » Lors la voix : « Tu vois comme
Les chevaux aisément se sont tirés de là.

Aide - toi, le ciel t'aidera. »

يترجم الأب نقولا هذه الخرافة فيقول :

« الخوذي الوحل »

أمير جرارة للشحن قد وحلـ	ت به دواليهما إذ كان في سفر
وكان ذا الرجل المسكين مبتدا	في الخطب عن كل إنجاد من البشر
حذاء قطر دعى « كبركراتن » من	سقى « بريطان » في قفر هناك عرى
إلى هناك القضاء الشام يرسل من	يريد تهيج سخط فيه مختبر
يارب صننا من الأسفار ولنر ما	في ذلك الوحل الخوذي من عبر
ها إنه يكثر الايمان من غضب	ويقذف اللعن فرط السخط كالشرر
طورا على سفر منها بليته	طورا على الخيل إذ كات فلم تسر
حيننا على آلة جرارة وحلت	حيننا على نفسه من قله النظر
ثم استغاث إلاما أصبحت مثلا	أفعاله ملء سمح الارض والبصر
« هرقل » غوثا فإن صح الذي نقلوا	من أن ظرك قل الارض في عصر

فإن بأعك حسي فهو شمشين
 وإذا أتم الدعا أصفى بجوابه
 وهرقل، يفتى حراك الخلق في عمل
 فابحث إذا أين داعى ما عثرت به
 اكشف عن العجل الطين اللعين أجل
 فذاك غامر ما حتى يجاورها
 واردم غوائر أتلام العجال به
 فهل فعلت؟ نعم ما قد فعلت، إذن
 هزته أما أرى؟ رباه واعجبا
 ليمدحن هرقل دائما، وإذا
 عيناك أبصرتا كيف النخيل نجت
 كن عون نفسك في هذى الحياة تجد

هلى انشألى إذن من هذه الحظر
 صوت من السحب ناداه على الأثر
 حتى يعاونهم فى الضيق والحسر
 حتى رماك بهذا الهم والخطر
 لا تبق للوحل من أثر ولا تذر
 فاعمل! خذ الملقطع الكسار للحجر
 واسحق حصاة هنا تباوك بالضرر
 إنى معينك، هز السوط وابتدر
 ما إن جرارتى تجرى بلا حذر
 بذلك الصوت يدعو نائل الوطر
 بالرفق فى عمل من ورطة نكر
 عون السها أبدا يأتيك بالظفر (١)

وينقل هذه الخرافة يتصرف محمد عثمان جلال فيقول :

« المرجمى الموحلة عربته »

حكاية عن رجل ذى عربة
 حملها المسكين بالشعير
 وكانت الأرض بطين لوث
 والمجلات انفرست فى الطين
 وضل رأيه عن الصواب

ما نال قط من زمان أربه
 وسار يسمى جانب الغدير
 وبالمحاريث العظام حرث
 ولم ير السواق من مسين
 وذاق قطعة من العذاب

فصاح بالأرض ويأسا مستظلا
 بل لعن الدنيا ونفسه شتم
 وقال بعد يا الهى انى
 ناداه من جـو القلا منادى
 وقال إن تبغ النجاة فاستمع
 ذا مانع فانظر إلى أصالته
 والعجلات نص عنها الوحلا
 فإن فعلت ما ذكرت تطلع
 وبعد هذا اجتمع السواق
 وسار بالخييل معا والعربة
 قال له الهياتف بعد ما نجنا
 اجسد ولازم طرق الفسلاح
 والسعى نخذه فى الديار مطعمك
 وما درى قال صوابا أم خطأ
 وقد أباح غيظه وما كظم
 أدعوك بالالطاف أن تدركنى
 يدعوه للسعى والاجتهاد
 فالعون دون السكد منك بمتنع
 ثم ابذل المحمـود فى ازالته
 وعن ظهور الخيل حف الرحلا
 دون اجتهاد فالدها لاينفع
 من بعد قيـد جاءه انطلاق
 ونال من هذا الدعاء أربه
 اسمع حديثا نافعا لمن رجا
 تفـوز بالنصر والنجـاح
 يا عبد إن تسع أنا أسعى معك (١)

وبمقارنه النصين العربيين بالنص الفرنسى نجد أن الأب نقولا قد ذكر فى
 ترجمته - مراعاة للدقة والأمانة فى الترجمة - أسماء الآلهة فى الميثولوجية اليونانية
 التى وردت فى خرافة لافونتين ، والتى تزخر بها خرافاته الأخرى ، وهذا شىء
 طبيعى بالنسبة للافونتين الذى تتضمن ثقافته زادا هائلا من الأدب الكلاسيكى
 اليونانى والرومانى ، مثله فى ذلك مثل الأدباء الاتباعيين من معاصريه ، كما أن
 الميثولوجية اليونانية ليست بعيدة عن الناشئة فى فرنسا ، لأنها جزء من دراستهم
 للأدب الكلاسيكى ، وليست كذلك بالنسبة للناشئة العرب ، ولهذا فهم بعيدون

نقل البعد عما ورد في تلك الميثولوجية من أسماء الآلهة والأبطال فمن لا يمتون إلى ثقافتهم بصلة ما . وقد أحس المترجم نفسه نفورا من تلك الأسماء فحاول تلافى ذكرها في بداية الخرافات ، ثم لم يجد بدا من ذلك في خلال السياق ثم في تعليقاته عليها فوضع في بداية الخرافة كلمة « أمير » ، وكان كلمة فايثون « Phaeton » (ابن الشمس في الميثولوجية) فتقال : « أمير جرارة للشحن قد وحلت » ، وقال في الهامش مبررا استبداله كلمة أمير بكلمة فايثون : « واستخدمنا لفظة أمير عوض لفظة فايثون تفاديا من نقل هذا الاسم بلفظه لغموض المراد منه في استهلاك المثل . »

وذكر الأب نقولا أيضا أسماء الأماكن الفرنسية التي وردت في خرافة لافونتين ، وإذا كان لهذه الأسماء الغزى معين بالنسبة للقارئ الفرنسي ، حين يقرأ اسم كبير كرتن (quinner Corentin) وهو المكان الذي أنغرت عنده العربية في الوجل ، والذي كان في عهد لافونتين - كما يقول الأب نقولا في الهامش - من أسوأ البلاد طرقا فلز به ، ومثل هذه اللز لا تخفى على مواطنيه ، ولكنها ليست كذلك بالنسبة للقراء العرب بعامة ، إذ لا يثير هذا الاسم عندهم أي مغزى معين .

واستخدم الأب نقولا أسلوبا يوضح فيه التسلف وروح النظم لمحاولة مطابقة النص الفرنسي ، بما جعل ترجمته العربية صعبة على الناشئة شكلا وموضوعا .

فإذا انتقلنا إلى الخرافة نفسها عند محمد عثمان جلال فجدد قد نقلها إلى جو عربي ، فاستبعد أسماء الآلهة في الميثولوجية اليونانية واستبعد أسماء الأماكن الفرنسية وما يحيط بها من ملابسات ، وتحرر من أسر النقل المباشر فصاغها بلغه عربية ميسرة ، متتبعا لجميع تفاصيلها ، حتى أوصلنا إلى الحكمة الاستفادة منها .

« يا عبد إن تسع أنا أسهى معاك » وهى مأخوذة من المثل الشعبي الدارج
« اسع يا عبده وأنا أسهى معاك » ، وقد أشسرب محمد عثمان جلال هذا المثل
روحا عربيية .

من هذه المقارنه يتضح لنا أن الترجمة الحرفية الدقيقة لخرافات لافونتين
لا تلائم دائما الذوق العربى لامن ناحية سلاسة أسلوبها ولامن ناحية ما يتضمنه
النص الفرنسى من إشارات وأسماء ، وأن النقل بتصرف يتيح لصاحبه القرب
من الذوق العربى ، وبالتالي التأثير فى الناشئة من العرب بخاصه والقراء
العرب بعامة .

ننتقل بعد ذلك إلى المقارنه بين النقل بتصرف - الذى رجعت كفته على
الترجمة كما اتضح لنا من المقارنة السابقة - وبين الاقتباس .

لقد سبق أن تكلمنا عن خرافة إبراهيم العرب المسماه « الحارث وزجته
والجحش » التى اقتبس فكرها من خرافة لافونتين المسماة « الطحان وابنه والحمار »
وانتقدنا بعدها عن خرافة لافونتين فى معالجة الفكرة وصياغتها وخلقها من روح
السخرية والفكاهة . فإذا رأينا ما فعله محمد عثمان جلال عندما نقلها بتصرف إلى
العربية لا تضح لنا الفرق بين الطريقتين .

ويقول محمد عثمان جلال :

« الطحان وأبنسه والحمار »

قرأت بعض ما رأيت فى القصص	حين انتهزت جملة من الفرص
وعاينت بين السطور عيسى	حكاية تكتب باللجين
حكاية عن رجل طحان	مع ابنسه فى غابر الزمان

وذلك الطحان كان شيخنا
وقد ذهبنا يوما لبيع الجحش
وربطاه يا أخى بالأربعة
وحلاه فى الخلا بعود
يا ليتنا رأيتسه لتصفه
أول من رآه فى الخلا ضحك
لأشك أن الشيخ هذا أحمر
فسمع الطحان قول الرجل
وفك منه بعد ذا القوا بما
وركب ابنه على قفصاه
فقال شيخ من بالغانلام
تركب أنت فوق ظهر الجحش
انزل ومكنه من الركوب
فنزل الغلام والشيخ ركب
وبعد ذا مرت ثلاث نسوه
يا كبدى هل الغلام يمشى
قال لها الشيخ وأى ثور
ولم تزل بينهم المسكالمه
فأردف ابنه وراء ظهره
حق أتت أمامهم جماعه
ونظروا الاثنى راكبين
فأمسكوا الشيخ وعنفوه

أما ابنه كان صغيرا شاعرا
وحكما عليه ألا يمشى
وهو بلا مرشحة ولا برذعة
مرتبطا من موضع القيود
معلقا بينهما كالنجفسه
وقال ذا أمر على مشتبك
من الحار وبجمل أكثر
ووضع الحار بعد الحمل
فجاء من بعد اضطجاع قائما
والشيخ من وراء مشى قفاه
هذا عمى فى العين أم تعامى
وذلك الشيخ المسن يمشى
فالناس بالمقام والترتيب
ليتمى لائمسه ويحتمب
قلن علام ذا الشقا والنسوة
والثور هذا فوق ظهر الجحش
يعيش فى الدنيا لمثل عمرى
وقاربت تقضى إلى المشائمه
والجحش دام آخذا فى سيره
قد اشترؤا من سوقهم بضاعه
والجحش يشكو لخراب العين
ومن كلام النقص شنفوه

فنزلا وأطلقا الجسارا هما ورا وهو أمام سارا
ومر شخص بعد ذا يقول هل صح مثل ذاك يا جهول
تمشى ورا الجحش على الأقدام ولم تسلم عن حالة الفـسلام
قال له الشيخ أخيرا مالك خيبت في نصيحتي آمالك
والله لو تفعل مهمما تفعل تعقل في فعلك أو لا تعقل
ولو طلعت أو نزلت يوما ولو صدقت أو وصلت قوما
ولو تنام أو تقوم ساعة وحسدك أو من جملة الجماعه
لما سلمت من مسـلام لائم فاصغ لما أقول وارحم ترحم (١)

هذه الخرافة كما نرى أقوى صلة بخرافة لافونتين من خرافة إبراهيم العرب على الرغم من الجو العربي الخالص الذي نقلت إليه ، ذلك لأن محمد عثمان جلال قد حافظ على جميع تفاصيل الخرافة ، وذكر أوصاف أبطالها ، وسجل جميع المواقف التي تعرضوا لها بأسلوب فكاهي ساخر كما فعل لافونتين ، وهذا الأسلوب لم يتكفه محمد عثمان جلال ؛ وإنما نبع من طبيعته ، فبسطت الخرافة وكانها من تأليفه .

ولكن هذه المقارنه لا يجب أن تؤدي بنا إلى الحكم القاطع بأن النقل بتصريف هو الأجود دائما بالنسبة الاقتباس أو المحاكاة ، وذلك لأننا عرضنا من قبل خرافة لشوقي اقتبسها من لافونتين ، الديك والشعب ، وأجاد فيها إجادة تامه

(١) الميون اليواظ . ص ١٢٨ - ١٢٦

لنجاحه في استغلال فكرة الخرافة عند لافونتين ، والتصرف في توجيهها ،
وإخراجها في جو عربي إسلامي .

وهذا يؤكد لنا أن كل اتجاه من الاتجاهين - النقل بتصرف والاقتباس -
يمكن أن يكون وسيلة ناجحة للاستفادة من خرافات لافونتين في تربية الناشئة
من العرب ، لو أحسن الأديب صوغ فكرته ، وأضفى عليها الروح العربية
الإسلامية ، وكتبها بالأسلوب الميسر الجميل .

مراجع البحث

- ١ - آداب العرب لابراهيم العرب طبع مصر ١٩١١ م
- ٢ - الادب الفرنسي في عصره الذهبي لحسيب الحلوي طبع حلب ١٩٥٢ م
- ٣ - الادب المقارن لمحمد غنيمي هلال الطبعة الثالثة طبع مصر ١٩٥٣ م
- ٤ - الادب الحديث في نجد لمحمد سعد بن حسين طبع مصر ١٩٧١ م
- ٥ - الامثال في النثر العربي القديم لعبد المجيد عابدين طبع مصر ١٩٥٦ م
- ٦ - امثال لافونتين للاب نقولا ابوهنا المخلصي طبع لبنان ١٩٣٤ م
- ٧ - تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية
لجمال الدين الشيبان طبع مصر ١٩٥٠ م
- ٨ - تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي
لجمال الدين الشيبان طبع مصر ١٩٥١ م
- ٩ - تلخيص الايريقي الى تلخيص باريس لرفاعة رافع الطمطاوي طبع مصر ١٩٠٥ م
- ١٠ - نظريب العندليب لجبران النحاس طبع مصر ١٩٤٠ م
- ١١ - تيارات أدبية بين الشرق والغرب لابراهيم سلامة . طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٢ - الحيوان للجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) الطبعة الثانية طبع مصر ١٩٦٥ م
- ١٣ - النخط التوفيقية لعلی مبارك طبع مصر ١٨٨٨ م
- ١٤ - ديوان الإمام أحمد بن مشرف . مطابع العروبة . الدوحة . قطر
- ١٥ - ديوان الخطيبه تحقيق نعمان أمين طه .

- ١٦ — ديوان اسماعيل صبرى طبع مصر ١٩٣٨ م
- ١٧ — ديوان « الشوقيات » لاحد شوقي ، طبعة ثالثة . طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٨ — الشوقيات المجهولة لمحمد صبرى . طبع مصر ١٩٦١ - ١٩٦٢ م
- ١٩ — عجائب الآثار فى التراجم والاختبار للجبرتى (عبد الرحمن) طبع ١٩٠٤ م
- ٢٠ — العقد الفريد لابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد) . طبع مصر ١٩٥٢ م
- ٢١ — العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ لمحمد عثمان جلال . الطبعة الاولى . طبع مصر ١٣١٢ هـ .
- ٢٢ — فن الترجمة فى الادب العربى لمحمد عبد الغنى حسن . طبع مصر ١٩٦٦ م
- ٢٣ — الفرست لابن النديم . طبع بيروت
- ٢٤ — فى الادب الحديث لعمر الدسوقى . طبع القاهرة ١٩٧٠ م
- ٢٥ — قصص الحيوان فى الادب العربى لعبد الرزاق حميده . طبع مصر ١٩٥١ م
- ٢٦ — كليله ودمنه لابن المقفع . تحقيق محمد حسن نائل المرصفى . الطبعة الخامسة . طبع مصر ١٩١٢ م
- ٢٧ — مجمع الامثال للسيدانى (أبو الفضل أحمد) . طبع مصر ١٣١٠ هـ
- ٢٨ — من اصطلاحات الادب الغربى لتناصر الحانى . طبع مصر ١٩٥٩ م

الدوريات

٢٩ — مجلة المجلة

٣٠ — مجلة الهلال

الراجع الاجنبية .

- Earl, Cromer : Modern egypt London 1908. — ٢١
- La Fontaine. Fables, Edition annotée pr L. Clément. — ٢٢
paris 1936.
- Larousse du 20e. Tome 3 Paris 1930. — ٢٣
- Taine. La Fontaine et ses Fables. Paris 1947. — ٢٤

موضوعات البحث

- ١ - تمهيد : معنى الخرافة وتعريفها ص ٣ إلى ٧
- ٢ - الخرافة في الأدب العربي ص ٨ إلى ٢٤
- ٣ - إتصالنا بالثقافة الفرنسية ص ٢٥ إلى ٣٣
- ٤ - لافونتين شاعر المنظومات الخرافية ص ٣٤ إلى ٤١
- ٥ - العيون لليواقظ في الأمثال والمواظظ ص ٤٢ إلى ٧٣
لمحمد عثمان جلال
- ٦ - الحكايات لأحمد شوقي ص ٧٤ إلى ٩١
- ٧ - آداب العرب لأبراهيم العرب ص ٩٢ إلى ١٠١
- ٨ - أمثال لافونتين الأب نقولا أبو هنا المخلص ص ٩٢ إلى ١١٧
- ٩ - خاتمة : موازنة عامة ص ١١٨ إلى ١١٧
- ١٠ - مراجع البحث ص ١٢٩ إلى ١٣١

تصويب الخطأ

صوابه	الخطأ	الصفحة	السعر
الاسم الذي آثرناه	الاسم آثرناه	٩	٤
كتاب الضبي	كتاب الضبي	٣	٥
ارادتنا	ارادتنا	١٢	٦
فلاطين الحية ولاقلنتها	فلاطين ولاقلنتها	١٦	٨
ولاني لاقى	ولاني لقيت	٩	٩
ويرجع تاريخها	ويرجع تاريخها	١٣	١٠
كيسله	دليسله	٥	١٥
حسين واعظ كاشفي	حسين واعظ كاشفي	٩	١٥
مستلها في ذلك قصص ...	مستلها في قصص كيسله ودمنه	٧	١٧
في بذل مال	في بذل ماله	٧	١٩
مضروور	مضروور	٢	٢١
أقبل أبا أمامه	أقبل أبي أمامه	١٠	٢٢
أذى	أوى	١١	٢٣
لم يكن للأدب فيه دولة	لم يكن للأدب منه دولة	١٦	٢٣
واستحدثت وسائل	واستحدثت وسائل	١٣	٣٠
ساعدت الخريجين في مدارسها	ساعدت الخريجين من مدارسها	٥	٣١

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
تخرج فيها	تخرج منها	٣٥	٤
في عهد سبعة من حكمها	في عهد من حكمها	٤٢	٨
تخرج في مدرسة الألسن	تخرج من مدرسة الألسن	٤٢	١١
الأردمار الأدبي	الأزهار الأدبي	٤٦	٢
زخرقت من كلامه كلامي	زخرقت من كلامه بكلامي	٤٦	٧
مسرحة الخدمين	مسرحة الخدمين	٤٧	٥
حكاية الحكيمان	حكاية الحكيمان	٥٠	٦
loup	lop	٥٢	١٩
écolier	écolle	٥٢	٦
médecine	médoine	٥٢	١٥
marmelade	marouelade	٥٢	٢٥
واستششق الطيب	واستششق الطب	٥٤	٨
Calendes	Calends	٥٧	١٦
falm	farm	٦٠	١٢
وبمقارنة النصين	وبمقارنة النصين	٦١	١٦
ويترفوا	ويترفون	٦٢	٨
حسير	ضمير	٦٢	الهامش
يخلق	يخلق	٦٢	الهامش

صوابه	الخطأ	المسطرة	الصفحة
account	accoutut	٢٣	٦٤
Sauit	Sauit	٨	٦٥
الست الى بتاكل	الست دى الى بتاكل	١٠	٦٦
لان « الى فشى ما يخلش »	« الى فشى ما يخلش »	١٨	٦٧
امتيا	اميا	٣	٦٩
بعد منا	بزمنا	٤	٦٩
يوسنا	يوسنا	٥	٦٩
ينحنيا	ينحنيا	٩	٦٩
ماغرموا بل غنموا	فاغرموا بل غنموا	١١	٦٩
حنياه	حنياه	١٨	٦٩
بحيره	بخيره	١	٧٠
فرست شوييق	فرشت شوييق	١٢	٧١
طعم الهوى	طعم الهدى	١١	٧٢
مسنا	حنسنا	١٩	٧٢
العمل الادبى	العمل الاعلى	٣	٧٤
من بعته	من بعته فى فرنسا	٩	٧٤
يفهموه	يفهموه	٨	٧٦
الرغبة فى الإصلاح	الرغبة فى الإصلاح	١٩	٨٠
الشوقيات ج ٤ ص ١٧٢	الشوقيات ج ٤ ص ١٦٨	الخامس	٨٠

صفحة	المصنف	المصنف	المصنف
ظري يفتما	ظري يفتما	٢	٨١
ويستمر شوقي	لايستمر شوقي	١٦	٨١
أبتهمبت بالوطن	أبتهمبت بالوطن	٤	٨٢
وتعاطقت	وتعاطفت	٢	٨٨
وضنها في أوزان	وضنها في أوزان	٧	٨٩
للمرحلة المتوسطة	للمرحلة المتوسطة	١٢	٩٢
وكل من حملها	وكل من حملها	١٣	٩٤
يحتج بلهجته	يحتج بلهجته	١١	٩٥
أثر الكلمة الطيبة في نجاة صاحبها	أثر الكلمة في نجاة صاحبها	١٧	٩٦
الفتاة والنحلة	الفتاة والنحلة	١٨	٩٦
قام له الكلب	قام له لكلب	١٩	٩٧
وأن المحب يورث بالنسب	وأن المحب يورث بالنسب	٣	٩٩
ويعتق القوي عبد الرق	ويعتق القوي عبد الرق	١٤	٩٩
أخذ نفسه بالجد الشديد في	وأخذ نفسه في صياغة خرافاته	٦	١٠١
صياغة خرافاته			
الآب نقولا	الآب نقولا	٢	١٠٢
وكاتب	وكاتب	٩	١٠٣
des Champs	des champs	١٤	١٠٥
façon	Yaçon	١٥	١٠٥

صوابه	الخطأ	المنحة السطر	
honnête	honnête	١	١٠٦
en	eu	٤	١٠٦
s'est	l'est	١٣	١٠٦
nous	mon	١٤	١٠٦
donc	donc	١٩	١٠٦
لحم فرسي	لحم فرسي	٢	١٠٧
طائفه	طائفه	٥	١٠٧
مكارمك	مكاروك	١٧	١٠٧
نعيه	نعييه	١	١٠٨
était - ce	se ait - ce	٦	١٠٩
خدمته	مدته	٢٥	١٠٩
جديدة على أسماهم	جديدة أسماهم	١٩	١١٣
يكتبه	يكتيبه	٣	١١٤
نفسى	نفسى	١٧	١١٥
إيقاعاتها	إيقاعاتها	٣	١١٦
ثقافتهم	ثقافتها	٤	١١٦
كتاب من الترجمة في الأدب العربي	كتاب الترجمة في الأدب العربي	الهامش	١١٦
مشاكة	مشكله	٣	١١٧
inimitable	inimitable	٤	١١٧

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
النقل بتصريف	النقل بالتصريف	٣	١١٨
لض	لص	٧	١٢٢
خف الرحلا	حف الرحلا	٧	١٢٢
وبالنجاح	والنجاح	١٢	١٢٢
مغزى	الغزى	١٠	١٢٣
يقرا مثلا اسم	يقرا اسم	١١	١٢٣
quimper Corentin	quimner Coremtin	١١	١٢٣
الحارث وزوجته	الحارث وزوجته	١١	١٢٤
اقتبس فكرتها	اقتبس فكرها	١٢	١٢٤
فاذا أخذنا هذه الحرافة نفسها	فاذا رأينا ما فعله محمد عثمان	١٤	١٢٤
ورأينا ما فعله محمد عثمان			
قد ذهبنا	وقد ذهبنا	٢	١٢٥
بالنسبة للاقتباس	بالنسبة للاقتباس	١٦	١٢٦
طبع مصر ١٩٧٣	طبع مصر ١٩٥٣	٣	١٢٩
طبع مصر ١٩٥٨		١٥	١٢٩

الراجع الاجنبية .

- Earl, Cromer : Modern egypt London 1908. — ٢١
- La Fontaine. Fables, Edition annotée pr L. Clément. — ٢٢
Paris 1936.
- Larousse du 20e. Tome 3 Paris 1930. — ٢٢
- Taine. La Fontaine et ses Fables. Paris 1947. — ٢٤

موضوعات البحث

- ١ - تهذيبه : معنى الخرافة وتعريفها ص ٣ إلى ٧
- ٢ - الخرافة في الأدب العربي ص ٨ إلى ٢٤
- ٣ - اتصالنا بالثقافة الفرنسية ص ٢٥ إلى ٣٣
- ٤ - لافوتين شاعر المنظومات الخرافية ص ٣٤ إلى ٤١
- ٥ - العيون لليواقظ في الأمثال والمواعظ ص ٤٢ إلى ٧٣
لمحمد عثمان جلال
- ٦ - الحكايات لأحمد شوقي ص ٧٤ إلى ٩١
- ٧ - آداب العرب لأبراهيم العرب ص ٩٢ إلى ١٠١
- ٨ - أمثال لافوتين للأب نقولا أبو منا المخلص ص ٩٢ إلى ١١٧
- ٩ - خاتمة : موازنة عامة ص ١١٨ إلى ١١٧
- ١٠ - مراجع البحث ص ١٢٩ إلى ١٣١

تصويب الخطأ

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
الاسم الذي آثرناه	الاسم آثرناه	٤	٩
كتاب الضي	كتاب الضي	٥	٣
ارادتنا	ارادتنا	٦	١٢
فلاطين الحية ولاقتلها	فلاطين ولاقتلها	٨	١٦
ولاني لاني	ولاني لاني	٩	٩
ويرجع تاريخها	ويرجع تاريخها	١٠	١٢
كيسله	دليسله	١٥	٥
حسين واعظ كاشفي	حسين واعظ كاشفي	١٥	٩
مستلها في ذلك قصص ...	مستلها في قصص كاهله ودمنه	١٧	٧
في بذل مال	في بذل ماله	١٩	٧
مضروور	مغروور	٢١	٢
اقبل ابا امامه	اقبل ابي امامه	٢٢	١٠
اذي	اوي	٢٣	١١
لم يكن الادب فيه دولة	لم يكن للادب منه دولة	٢٣	١٦
واستحدثت وسائل	واستحدثت وسائل	٣٠	١٣
ساعدت الخريجين في مدارستها	ساعدت الخريجين من مدارستها	٣١	٥

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
تخرج فيها	تخرج منها	٣٥	٤
في عهد سبعة من حكامها	في عهد من حكامها	٤٢	٨
تخرج في مدرسة الألسن	تخرج من مدرسة الألسن	٤٢	١١
الأزهار الأدبي	الأزهار الأدبي	٤٦	٢
زخرقت من كلامه كلامي	زخرقت من كلامه بكلامي	٤٦	٧
مسرحة المخدمين	مسرحة المخدمين	٤٧	٥
حكاية الحكيمان	حكاية الحكيمان	٥٠	٦
loup	lop	٥٢	١٩
écolier	écolle	٥٣	٦
médecine	médeine	٥٣	١٥
marmelade	maronelade	٥٣	٢٥
واستنشق الطيب	واستنشق الطب	٥٤	٨
Calendes	Calends	٥٧	١٦
falm	farm	٦٠	١٢
وبقارة النصين	وبقارة النصين	٦١	١٦
ويترفوا	ويترفون	٦٢	٨
حسير	ضمير	٦٢	الهامش
بخلق	بخلق	٦٢	الهامش

صوابه	الخطأ	الصفحة	المصدر
account	account	٢٣	٦٤
Sauait	Sauait	٨	٦٥
الست الى بناكل	الست دي الى بناكل	١٠	٦٦
لان د الى فشي ما يخلش	د الى فشي ما يخلش	١٨	٦٧
اهتا	اهما	٣	٦٩
بعد منا	بعز منا	٤	٦٩
يوسنا	يوسنا	٥	٦٩
ينحضا	ينحضا	٩	٦٩
ماغر موا بل غنموا	فاغر موا بل غنموا	١١	٦٩
حفاه	جفاه	١٨	٦٩
بحيره	بخيره	١	٧٠
فرست شويق	فرشت شويق	١٢	٧١
طعم الهوى	طعم الهدى	١١	٧٢
مسنا	حصنا	١٩	٧٢
العمل الادنى	العمل الاعلى	٣	٧٤
من بعته	من بعته في فرنسا	٩	٧٤
يفهمونه	يتفهمونه	٨	٧٦
الرغبة في الإصلاح	الرغبة في الإصلاح	١٩	٨٠
الشوفيات ج ٤ ص ١٧٣	الشوفيات ج ٤ ص ١٦٨	الخامس	٨٠

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
ظريف	خريف	٨١	٢
ويستمر شوق	ويستمر شوق	٨١	١٦
انتهجت بالوطن	انتهجت بالوطن	٨٢	٤
وتعاطفت	وتعاطف	٨٨	٢
وضمها في أوزان	وصفها في أوزان	٨٩	٧
للمرحلة المتوسطة	للمرحلة المتوسطة	٩٢	١٢
وكل من حملها	وكل من حملها	٩٤	١٣
يحتاج بلهجة	يحتاج بلهجة	٩٥	١١
أثر الكلمة الطيبة في نجاة صاحبها	أثر الكلمة في نجاة صاحبها	٩٦	١٧
الفتاة والنملة	الفتاة والنملة	٩٦	١٨
قام له الكلب	قام له الكلب	٩٧	١٩
وأن المجد يورث بالنسب	وأن المجد يورث بالنسب	٩٩	٣
ويصدق القوي عبد الرق	ويصدق القوي عبد الرق	٩٩	١٣
أخذ نفسه بالجد الشديد في	وأخذ نفسه في صياغة خرافاته	١٠١	٦
صياغة خرافاته			
الآب نقولا	الآب نقولا	١٠٢	٢
وكان	وكانت	١٠٣	٩
des Champs	des champs	١٠٥	١٤
façon	Yaçon	١٠٥	١٥

صوابه	الخطأ	الصفحة المستطر	
honnête	honnête	١	١٠٦
en	eu	٤	١٠٦
c'est	l'est	١٣	١٠٦
nous	mor	١٤	١٠٦
donc	douc	١٩	١٠٦
لحم فرسي	لحم فرسي	٣	١٠٧
طائفه	طائفه	٥	١٠٧
مكاروك	مكاروك	١٧	١٠٧
نعييه	نعييه	١	١٠٨
était - ce	se ait - ce	٦	١٠٩
خدمته	مدمته	١٥	١٠٩
جديدة على أسماهم	جديدة أسماهم	١٩	١١٣
يكتبيه	يكتفيه	٣	١١٤
لذي	نفسه	١٧	١١٥
إيقاعاتها	إيقاعاتها	٣	١١٦
ثقافتهم	ثقافتها	٤	١١٦
كتاب وفي الترجمة في الأدب العربي	كتاب الترجمة في الأدب العربي	الهامش	١١٦
مشاكاة	مشكاة	٣	١١٧
inimitable	inimitable	٤	١١٧

صوابه	الخطأ	المنحة	السطر
النقل بتصريف	النقل بالتصريف	٣	١١٨
لض	لص	٧	١٢٢
خف الرحلا	خف الرحلا	٧	١٢٢
وبالنجاح	والتجاح	١٢	١٢٢
مغزى	الغزى	١٠	١٢٣
يقرا شهلا اسم	يقرا اسم	١١	١٢٣
quimper Corentin	quimner Corentin	١١	١٢٣
الحارث وزوجته	الحارث وزجته	١١	١٢٤
اقتبس فكرتها	اقتبس فكرها	١٢	١٢٤
فاذا أخذنا هذه الخرافة نفسها	فاذا رأينا ما فعله محمد عثمان	١٤	١٢٤
ورأينا ما فعله محمد عثمان			
قد ذهبنا	وقد ذهبنا	٢	١٢٥
بالنسبة للاقتباس	بالنسبة الاقتباس	١٦	١٢٦
طبع مصر ١٩٧٣	طبع مصر ١٩٥٣	٣	١٢٩
طبع مصر ١٩٥٨		١٥	١٢٩

