الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمسان

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.

قســـم: التاريـــــخ

"تأويل الحيوان في الحكاية العربية والفرنسية"

- دراسة مقارنة -

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم

تخصص أدب شعبي مقارن

من إعداد الطالب: **بإشراف:**

مصطفى بوخال. أ.د. شعيب مقنونيف.

لجنة المناقشة:

أ.د.عبد الحق زريوح	أستاذ التعليم العالي	ج/تلمسان رئيسا
أ.د.شعيب مقنونيف	أستاذ التعليم العالي	ج/تلمسان مشرفا ومقررا
أ.د.عبد القادر شريف بموسى	أستاذ التعليم العالي	ج/تلمسان عضوا
أ.د.عبو عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	ج/سعيدة عضوا
د.عمار بن لقريشي	أستاذ محاضر "أ"	ج/المسيلة عضوا
د.ة.فاطمة داود	أستاذة محاضرة "أ"	ج/مستغانم عضوا

السنة الدراسية: (2014م/2015م)

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء:

إلى والدَيَّ الذَّين خصّهم الله بمقام الإحسان.

إلى زوجتي التي أهدتني ورودا وأزهار: ياسين وسيداحمد، حسيبة، منال ومريم.

إلى إخوتي وأخواتي.

إلى بوخال، بن طالب، راسمال وحيتالة.

إلى أسماء لم تسعها هذه الصفحة ووسعها القلب.

أهدي هذا العمل.

مصطفى.

شكر وتقدير:

الشكر والتقدير لوالدي الذي ألهمني العقل في التفكير والحكمة في العمل.

والشكر الجزيل لأستاذي الدكتور شعيب مقنونيف الذي بذل الكثير في توجيه هذا البحث، وشجّعني على إنهائه في الآجال المحددة.

وتحية طيبة إلى عائلتي الصغيرة التي عانت من توترات هذا البحث، وأخصّ بالذكر ابني محمد ياسين الذي كان له الفضل في إخراج الأطروحة على هذه الصورة.

مقدمـــــــــــــــة

شغل الحيوان مركز اهتمام الإنسان منذ العصور الغابرة، فقد استحوذ على مساحة هامة من فضاءات الإبداع الإنساني في شقيه الشفهي والمكتوب، وسكن نصوص الحكايات والأمثال والأساطير بوصفه وسيطا لتمرير الأفكار والمواقف الإنسانية، كما تصدر بطولة الخرافة Fable هذا الجنس الذي استغلته الذاكرة الشعبية لتفرغ فيه زبدة تجربتها الحياتية، ومواقفها ومشاعرها التي تراكمت من خلال صراع الإنسان مع الطبيعة، وحركته داخل المعترك السياسي والاجتماعي عبر العصور.

إننا نتساءل كيف نال الحيوان مركز اهتمام الإنسان منذ العصور الغابرة وجعله يتربى في عوالمه النفسية والفكرية وسياحا ته الخيالية حتى اغتدى حامل لرسائل النقد الاجتماعي والسياسي من خلال الحكاية، وقد يعطي صورة عن وضع الإنسان في الحقب التاريخية المختلفة .

وكيف أصبحت هذه المادة الحيوانية فضاء للتحاور بين البيئة العربية والفرنسية؟ ونحن نجد الحكايات تتناص في أكثر من صعيد بين الجانبين، ونلفي الحيوان يتحرك بنفس المواقف والصفات من البيئة اليونانية والهندية مرورا بالبيئة العربية ثم الفرنسية.

ثم ماهو السبيل للولوج إلى عوالم نص الحكاية للكشف عن المعنى وضبط العلاقة بين الشخصيات الحيوانية ومراجعها الواقعية؟

وأخيرا هل يمكن ان نتحدث من خلال الحيوان داخل الحكاية عن تأويلية مقارنة يمكن من خلالها الكشف عن مظاهر التثاقف والحوار بين المخيال العربي والفرنسي؟

سنحاول بحث هذه الأسئلة وغيرها في موضوع أطروحتنا التي وسمناها:

" **تأويل الحيوان في الحكاية العربية والفرنسية–دراسة مقارنة–**"

أتذكر أنني قمت ببحث في مرحلة التدرج في مقياس الأدب المقارن وكان بعنوان" قراءة في كتاب نظرية الأدب لرينيه ويليك وأوستن وارين فكانت لي جولة مع النقد والتاريخ الأدبي و نظرية الأدب على طول تسعة عشر فصلا تعرفت من خلالها على الطرح الأمريكي للدرس الأدبي المقارن الذي يتجاوز النظرة الفرنسية الاثنومركزية التي تعتمد على التأثير والتأثر بانفتاحه على الثقافة والفنون والمعارف الإنسانية المختلفة.

وكانت بداية انشغالي واهتمامي بالبحوث والدراسات ذات المنحى المقارني وسمحت لي بالحصول على مقعد بيداغوجي في الدراسات لما بعد التدرج في شعبة الأدب الشعبي المقارن في قسم الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان، وتمكنت من مواصلة بحث ودراسة النماذج والمواقف الادبية المقارنة حتى توجت بتقديم مذكرة عنوانها " رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي"، ولم يتجاوز بحث النصوص ودراستها مستوى الرمز ولم نتمكن من الغوص في أعماق النصوص والحفر في بناها العميقة، لذلك ارتأينا

التوسل بالمقاربة التأويلية التي أخذت على عاتقها البحث على طرق القبض على المعنى منذ شليرماخير إلى ريكور في البيئة الغربية وتجربة تأويل النص في التراث العربي.

كما أن التأويل سمح لنص الحكاية بأن يكون أكثر تفاعلا مع كل من السياق والقارئ مما سمح لنا بالكشف عن المعاني المخبوءة والتي غيبتها الأقنعة الحيوانية داخل النصوص منذ القدم.

بالإضافة إلى المنحى المقارني الذي ميّز الموضوع والذي شكل الرغبة لدينا في الكشف عن مواطن التحاور والتفاعل بين الشعوب والحضارات.

لقد ارتأينا لتمثل الخطة والموضوع من المصادر العربية : حياة الحيوان الكبرى للدميري، وكتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون وكليلة ودمنة لابن المقفع، وكتاب الأسد والغواص فضلا عن حكايات ألف ليلة وليلة.

أما في الجانب الفرنسي فقد اعتمدنا على المدونات الحيوانية(Bestiaires) التي عرفتها التقاليد الغربية منذ العهد العتيق وأشهرها المسمى: الطبيعي(Physiologus) كما عدنا إلى حكاية الثعلب -roman de renard – التي ظهرت في القرون الوسطى وهي مجهولة المؤلف إلى جانب خرافات لافونتين.

ونظرا للوجهة المقارنية للبحث، فقد كانت استعانتنا ببعض المراجع في الأدب المقارن، نذكر منها: الأدب المقارن لغنيمي هلال، والأدب المقارن

في الدراسات التطبيقية لداوود سلوم والأدب المقارن لبيشوا وروسو وكتاب خرافات فرنسية وعربية للباحثة الفرنسية ريتا مازن بالإضافة إلى الماضي المشترك بين العرب والغرب لآل رانيلا.

كما أن اعتمادنا على المقاربة التأويلية جعلنا نستنجد بمصادر ومراجع عربية من قبيل مقالات الإسلاميين للإمام الأشعري، ومذاهب الإسلاميين لعبد الرحمان بدوي وكتاب فهم الفهم لمصطفى عادل وفي الجانب الغربي استعنا في البحث بكتاب العقيدة والشريعة للمستشرق إجناس جولدستهير ومقدمة في الهرمنيوطيقا لدافيد جاسير والرمزية والتأويل لتودوروف.

وبعد هذا تصورنا خطة البحث في الآتي:

مقدمة ثم مدخل وسمناه "الحيوان والتأويل" عالجنا فيه بدايات اللقاء وطبيعة العلاقة بين الحيوان والإنسان والكشف عن الكثافة الرمزية التي اكتسبها الحيوان وخاصة "الحية" من خلال استقراء أقدم النصوص من أساطير وحكايات الكتاب المقدس.

والفصل الأول عنوناه : في التأويل العربي والهرمنيوطيقا الغربية وهو يحوي مبحثين رئيسيين أولهما التأويل في التراث العربي تطرقنا فيه إلى تجربة العقل العربي مع تأويل النص الديني، وما نتج عن ذلك من تحولات وانكسارات في مسار بناء الكيان العربي الإسلامي. تشهد بذلك المحطات

التاريخية الصعبة التي واجه فيها العقل العربي سطوة النصوص وفتنة تأويلها.

وثانيهما قصة الهرمنيوطيقا الغربية، وكانت لنا فيه جولة مع التقاليد الغربية في ميدان التأويل التي كانت بداياتها في أجواء دينية تحت مظلة الكتاب المقدس. ثم انتقل التأويل من الدائرة الدينية اللاهوتية الى الدائرة الأكثر اتساعا، فشمل مختلف الاتجاهات في العلوم الانسانية.

وكان ذلك بفضل كل من شليرماخر، جادامير وبول ريكور على سبيل المثال لا الحصر.

والفصل الثاني وسمناه الحكاية والتأويل تعرضنا فيه إلى كل من الحيوان في الحكاية العربية والخرافة الفرنسية .

ففي البيئة العربية أبرزنا مركزية الحيوان في التفكير الأسطوري العربي، فقد شغف العرب منذ القدم بالحيوان وضجت به أشعارهم وأمثالهم وتشبيهاتهم. كما أن الحيوانات التي تربت في حقل التداول في الآداب الشعبية عبر الأمثال والحكايات قد أعطت صبغة الأصالة للأسطورة العربية رغم مشاركتها في بناء أساطير وخرافات عالمية بفعل التأثير والتأثر. ثم انتقلنا إلى بحث المصادر الأساسية للخرافة العربية، وكان التركيز على "كليلة ودمنة" لابن المقفع الذي يقدم لنا غابة من الرموز من خلال الحوار والصراع بين الشخصيات الحيوانية داخل المتن الحكائي.

و"كتاب النمر والثعلب" وعلاقته بعصر سهل بن هارون بالإضافة إلى خرافة "الأسد والغواص" المجهولة المؤلف والتي كتبت في أواخر القرن الخامس الهجري، وهي حكاية رمزية ظهرت في سياق تراث علمي وأدبي عرفته الحضارات القديمة والوسيطة في علوم تدبير الحكم، ويتعلق بأدبيات السياسة والأخلاق والحكمة العملية، ويعرف باسم "مرايا الأمراء".

وفي البيئة الغربية تطرقنا إلى أصول الخرافة الحيوانية في التراث الغربي، من خلال بحث المصادر الأساسية لهذا التراث والمتمثل في المدونات الحيوانية(Bestiaires)، وعلى رأسها كتاب"الطبيعي"(Physiologus) الذي يعتبر جسر ثقافي يربط شعوب الشرق والغرب، وهو أصل المدونات الحيوانية المسيحية التي ظهرت في القرون الوسطى. كما تعرضنا الى الخرافة التي عرفتها التقاليد الفرنسية والمتمثلة في "حكاية رينار"(Roman de Renart) التي تحيل في حكايات الصراع بين الثعلب والذئب إلى أوضاع فرنسا الاجتماعية والدينية في القرون الوسطى. وختمنا الفصل بمبحث وسمناه:"الحيوان مرآة الإنسان في خرافات لافونتين" تعرضنا فيه إلى إبداع لافونتين في فن الخرافة التي رفعها إلى مستوى أعلى من الإبداع الفني وتميزت عنده بذوق وجمالية فائقين مع ما تشعه من حكم ودروس أخلاقية.

وواصلنا بحث العلاقات بين الشخصيات الحيوانية ومراجعها الواقعية في الفصل الثالث الذي عنوناه:" تأويل الحيوان في الحكاية العربية والفرنسية"

بدراسة الرموز والإشارات داخل الحكاية العربية، ومقارنتها بما هو موجود في المتن الحكائي الفرنسي، فكانت لنا جولة مع أسماء الحيوانات وصفاتها وأوضاعها، وكانت المقابلة بين حيوانات ابن المقفع والشخصيات الحيوانية التي صنعت ملحمة "رينار" وخرافات لافونتين.

ثم تطرقنا إلى موضوع المثاقفة والعلاقات بين الشعوب والتواصل الحضاري والذي كان مسرحه خرافة الثعلب التي امتدت خيوطها بين الشرق والغرب حيث انتقل الثعلب العربي محملا بأوصاف وأوضاع الثعلب الهندي واليوناني إلى الثعلب الفرنسي من خلال وسائط متعددة منها ما جمعه بيتروس ألفونصص في كتابه "مجالس المتعلمين" في الأندلس. وكان ختام الفصل دراسة حول الحيوان في نص" ألف ليلة وليلة" باعتباره نص منفتح على الثقافة الإنسانية، والشخصية الحيوانية فيه تحمل بصمات عدة حضارات وبخاصة الحضارة العربية الإسلامية التي كتب بلغتها.

والخاتمة طرحنا فيها نتائج البحث بالإضافة إلى تساؤلات وإشكالات التي يمكن أن يفرزها معترك الدوال والمدلولات داخل متن هذه الدراسة.

وبعد فلا يسعني إلا أن أقدم الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور شعيب مقنونيف الذي وجهني هذه الوجهة في البحث وكان له الفضل الكبير في إتمام هذا العمل منهجا ومعرفة.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

مصطفى بوخال . جامعة تلمسان في 07-12-2014م.

مدخـــل

الحيــوان والتـــأويل.

لم يترك الحيوان للإنسان مساحة على مستوى التفكير أو في نطاق العاطفة دون أن يكون له حضور في شكل ما من الأشكال، فقد رافقه منذ القدم في مغامراته العقلية الأولى وفي صراعاته النفسية وسياحاته الخيالية في قضايا الوجود والطبيعة.

وقد يكون للحيوان السبق في الدب على الأرض، كما توحي لنا به خرافة " الحوت والضب " التي يرويها الجاحظ في حيوانه:" أن النون (الحوت) قال للضب حين رأى إنسانا في الأرض: إني قد رأيت عجبا، قال: وما هو؟ قال: رأيت خلقا يمشي على رجليه ويتناول الطعام بيديه إلى فيه، قال: إن كان ما تقول حقا فإنه سيخرجني من قعر البحر وينزلك من وكرك من الجبل."[1]

وكانت بدايات الصراع مع الحيوان باعتباره جزء من قوى الطبيعة، لكن هذا الكائن العاقل، سرعان ما تجاوز مرحلة الصراع ليلج ساحة التفكير والتأمل في هذه الوحوش والمخلوقات العجيبة، ليصل بعد طول ممارسة وتجريب إلى استعمالها في مختلف حاجاته المادية والمعنوية، وحين تسافر به نوازعه النفسية إلى فضاءات الوهم والخيال، فلن يجد أفضل من هذه الحظيرة الحيوانية ذات الأوصاف والألوان المتعددة والمعارف العجيبة الممتعة والمخيفة منها لكي يشبع رغباته الفضولية ويغني عالمه الرمزي.

[1]– الجاحظ، الحيوان، دار الجيل، بيروت(لبنان 1968م)، مج2/ج7، ص654.

يمكننا رصد التطور الحضاري للإنسان من خلال علاقاته بالحيوان، بداية من الاستهلاك إلى التدجين ثم مرحلة التفكير في الحيوان الذي تحول مع مرور الزمن إلى موضوع للتأمل والتجربة للكشف عن خباياه وعجائبه، وكانت هذه مهمة الحكماء في العهد العتيق الذين أبهرهم عالم الحيوان، فقد كتب فيلسوف اليونان أرسطو " كتاب الحيوان " وهو في تسعة عشر مقالة نقله ابن البطريق إلى العربية[1]، وكان هذا الحكيم اليوناني يدعى المعلم الأول عند الفلاسفة والعلماء العرب.

فكان من الطبيعي أن يطلع الجاحظ على النسخة العربية لحيوان أرسطو فتكون بذلك أحد مصادره الأساسية في تدوين حيوانه.

وأرسطو بهذا العمل يكون قد اجتاز بنا مرحلة أساسية في تأويل الحيوان حين فسر " الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه كاختلاف أشكاله وأحجامه وألوانه وصفاته."[2] ثم انتقل الاهتمام بعالم الحيوان من النظرة الموضوعية التي تعتمد على الملاحظ والتجربة إلى عالم الصورة والخيال والتمثيل إذ يستغل الإنسان حظيرة الحيوان بتنوعها وغناها في" تفسير ظواهر طبيعية واجتماعية لا علاقة للحيوان بها."[3]

---

[1]– مصطفى غالب، في سبيل موسوعة فلسفية – أرسطو– ، دار ومكتبة الهلال، بيروت (لبنان 1979م)، ص31.

[2]– عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة 1997م، ص36.

[3]– نفسه، ص36.

وهنا ينبغي الاستماع والاستمتاع بما حكاه شيوخ الخرافة من أمثال ايزوب اليوناني وبيدبا الهندي وأحيقار البابلي، إذ تسرب تراثهم الحكائي إلى بيئات متباينة في العالم وتلقفه الأدباء والشعراء وأغنوا به صورهم الشعرية ومجازاتهم واستعاراتهم.

إنّ ما يميز هذا الميراث الخرافي الحيواني، سواء الإغريقي منه أو الهندي والبابلي هو البساطة في السرد، والفقر في الرمزية، بالإضافة إلى اقتصاره على وظيفة التفسير المباشر، وهذا النمط من الحكايات يخلو من التأكيد على المثل الأخلاقية والوعظ الاجتماعي، الا أنه ساعد في انتقال هذه الحكايات إلى طور آخر في القرون الوسطى تفرعت فيه إلى نوعين أدبيين: الأول هو الخرافة (Fable) والثاني ملحمة الوحوش(Epopee des animaux).

" ومما يؤكد تطور الخرافة عن الحكاية التفسيرية السابقة عليها أنها تتجاوز مجرد التفسير أو البحث عن علة حدث أو ظاهرة إلى استغلال الحكاية لتدعيم قيمة أخلاقية... أو نقد سلوك الناس وتصرفاتهم."[1]

لا شك أن هذا الكنز من الحكايات التي شغلت شخصياتها الحيوانية العقل البشري منذ القدم، ينطوي على جذور أسطورية كانت موجودة في عقائد الشعوب والجماعات، " وإن كثيرا من الأساطير كانت في الأصل تجسيما لقوى حيوانات بعينها ثم تطورت وأصبحت آلهة تحتفظ بصورة الحيوان

[1]– نفسه، ص 39.

أوبرمز يدل عليه"[1]، كما هو معروف عند الآلهة المصرية التي لها رؤوس حيوان، وصفات الذئب التي هي على آلهة اليونان زيوس وآبولو.

إنّ هذا الحضور القوي للحيوان وكثافته الرمزية في مختلف الخطابات الإنسانية، الشفهية منها والمكتوبة، لا يمكن تفسيره دون استقراء المخطوطات والحفر في الأحجار والمغارات للتعرف على النصوص الأولى التي تحدثت عن الحيوان في الأزمنة الأسطورية والغير الأسطورية في عصور الأديان السماوية.

وهكذا فإننا نعثر على الحيوانات وهي تسكن في أقدم نص أسطوري من الأساطير البابلية وهي أسطورة التكوين الموسومة "الانيومايليش":

الأم تعامة، خالقة الأشياء جميعا

أتت بأسلحة لاتقاوم، أفاع هائلة

حادة أسنانها مريعة أنيابها

ملئت أجسامها، بدل الدماء سما.

أتت بتنانين ضارية تبعث على الهلع

توجتها بهالة من الرعب وألبستها جلال الآلهة.

يموت الناظر إليها فرقا

[1]– الحكاية الشعبية، ص35.

خلقت الأفعى الخبيثة، والتنين، وأبا الهول

الأسد الجبار، والكلب المسعور، والإنسان العقرب

عفاريت العاصفة، والذبابة العملاقة، والبيسون

أحد عشر نوعا من الوحوش أظهرت إلى الوجود..[1]

يلقينا النص من الوهلة الأولى في عوالمه الماورائية، ويشدُّنا إليه بخصوصيته الأسطورية، من سحر البيان وبهاء القدم والعبارات والمفردات الفخمة التي يهتز لها السمع وهي تخاطب الوجدان دون العقل. ومن الملفت للنظر أن الحيوان الأول الذي تصدر الأسطورة هو "الأفعى" دون الحيوانات الأخرى، ولعلنا نظفر بتأويل لذلك عند بعض الباحثين حين يقررون أن الحية هي" الحيوان ذو الرمزية الأكثر غنى من بين كل الحيوانات"[2] ويقول فراس السواح أنها"رمز للخصوبة في ثقافات الشرق القديم ورمز للشفاء أيضا"[3].

إنّ مفردة " الأفعى" في هذا النص (الانيومااليش) ما كانت لتثيرنا وتدعونا إلى التفكير لو لم تكن هي في ذاتها "رمز" . ومن خصائص الرمز التعدد

[1]– فراس السواح، الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدين، ط1، دمشق1997م، ص38.

[2]– فيليب سيرينج، الرموز في الفن، الأديان والحياة، دار دمشق– سوريا1992م–، ت/عبد الهادي عباس، ط1، ص117.

[3]– الأسطورة والمعنى، ص56.

في المعنى والحركية المستمرة في الدلالات وتكون النتيجة السفر بالقارئ إلى أعماق الثقافات الإنسانية المختلفة.

وقد يبدو الرمز مرادف لمصطلح "علامة" كما هو مشهور في الأدبيات السيميائية " كونها شيء يقوم مقام شيء آخر" على حد تعبير الفيلسوف الأمريكي ش.س.بيرس . إلا أن الرمز يمتاز بالأفضلية في الاستعمال

" لأنه يبدو أكثر (ثقافة)"[1] . وبهذا يمكن لمجموعة من العلامات أن تتظافر لبناء رمز معين. يقول الناقد والمبدع الايطالي أ.ايكو في هذا الشأن:" نتوفر على رمز كلما أوحت سلسلة ما من العلامات على معنى غير مباشر"[2]، لذلك فان الرمز بمجرد ظهوره في نسيج النص يدفعنا إلى منطقة التأويل ويحفزنا إلى استدعاء نصوص أخرى لتتعالق وتتجاذب مع هذا الرمز ، وتكون النتيجة انقشاعا لضوء المعنى وإنارة لمواطن الغموض.

من خصائص الأفعى الاختباء تحت الأحجار والسكن داخل الجحور وفي المغارات، حتى وصفت بالجانّ لأن دأب الجن الاستتار لقوله تعالى:

" يَا مُوسَى إِنَّهُ أَنَا اللهُ العَزِيزُ الحَكِيمُ، وَأَلْقِ عَصَاكَ، فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ، وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ"[3]. ونظرا لطول عيشها في جوف الأرض

[1]– أمبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة،ت/د–أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان 2005م)،ص 322.

[2]– نفسه، ص332.

[3]– سورة النمل(27)/الآية 10.

واختفائها، ممَّا أضفى عليها هالة من الغموض والأسرار، جعلت القدماء يحاولون تأويلها وكشف أقنعتها من خلال التوجه إلى " الأرض التي تلد الينابيع، والقادرة على أن تُغطّى بالغابات وأن تخضوضر وتزهر دوريا، وبخاصة لكي تُغذّي الحيوانات والبشر، محولة الحبة إلى سنبلة، كانت في نظرهم تمتلك علما وأسرارا. وباختراق الثعبان لجوف الأرض، ينتزع أسرارها ويصبح عند بعض شعوب الشرق رمز المعرفة"[1].

وتبقى الحية متمركزة في الأجواء الأسطورية لمعتقدات الشرق القديم، ولا تبرحها نظرا لما توحيه من معان شتى ورموز متعددة، فبعدما أبدعتها تعامة في عصور الخلق والتكوين، نجدها تتوسط نص أسطوري آخر من العصر البابلي القديم من خلال حكاية "ايتانا والنسر" التي " تدور أحداثها في الأزمان الأولى عندما كان الآلهة يخلقون الجهات الأربع ويضعون مخططا لبناء أول مدينة للبشر"[2].

واختاروا لها ملكا شابا صالحا يدعى "ايتانا" ، وسرعان ما استلم هذا الأخير عرش المدينة حتى تنمو شجرة عملاقة وارفة الظلال، وتأتي إليها حية لتكن قاعدتها هي وصغارها ثم يحطُّ على قمة الشجرة نسر بصحبة فراخه، وينتهي مشهد لقاء المافَوْق بالماتَحْت بإبرام وثيقة العيش بسلام

[1]– الرموز في الفن، ص119.

[2]– الأسطورة والمعنى، ص51.

واقتسام الطعام. وتوثَّقَ العهد عند الإله "شمش اله الحق والعدالة"[1]. التَّطوُّر المفاجئ لمسار الأحداث تجيب عنه الأسطورة كما يلي:

عندما كبر فراخ النسر وشَبُّوا،

أضمر النسر مكيدة شريرة في قلبه.

ثم تحدث إلى فراخه قائلا :

إني لآكل صغار الحيّة.

سيشتغل غضبها علي بالتأكيد

ولكني سوف أطير عاليا وأختبئ في الأجواء،

ثم أهبط إلى أعلى الشجرة فقط لأخطف من ثمرها.

فقال له فرخ مزغب كثير الحكمة، قال لأبيه:

لا تفعل ذلك يا أبي، لأن شبكة شمش سوف تمسك بك[2].

لم يستمع النسر إلى نصيحة الفرخ الحكيم، وانقضَّ على صغار الحيّة، ولمّا عادت الحيّة من صيدها، اكتشفت الكارثة وشكت الإله شمش ما حصل لها وطلبت الثأر. استجاب الرب لها ورمى بثور ليكون ضحيتها وتختبئ في

[1]– نفسه، ص52.

[2]– نفسه، ص52.

جوفه، فإذا اقترب النسر من الجيفة تقبض عليه وترميه في قاع البئر. فكان ما خطط له الإله وقرت عين الحية بما حدث.

ثم ينعطف النص الأسطوري إلى الملك ايتانا الذي يفتقر إلى الخصب ويتمنى الصعود إلى السماء للحصول على نبتة الإخصاب، ويكون النسر المرمي في غيابات الجبّ هو الحيوان الصالح لهذه المهمة. ينقذ ايتانا الملك النسر من البئر ويطير به هذا الأخير الى السماء ويظفر بالنبتة العجيبة.

يتساءل فراس السواح الباحث في علم الأساطير عن سر إقحام هذه الحكاية في متن الأسطورة التي تتحدث عن بدايات خلق الكون وحوادث تنظيم الوجود من طرف الآلهة، ويشير إلى أن مفتاح التأويل يكمن في معرفة السبب الذي جعل النسر يخوض هذه التجربة الأليمة قبل الصعود بالملك إلى السماء. ويهتدي الباحث إلى أن تجربة البئر كانت ضرورية " لأن النسر كان عليه أن يمر بتجربته مع الأفعى قبل أن يكون قادرا على التحليق"[1]، وأكله لصغار الحيّة أهله لهذه المهمة الخطيرة ذلك لأن الحية هي رمز الخصوبة.

بلغت سطوة المعاني الرمزية للحيّة أنها لم تقتصر على بروزها في متون أساطير الخلق وبدايات تشكل الكون، بل تجاوزت ذلك إلى أحداث نهاية العالم، كأنها تمسك بقصة الكون كله. تحدّثنا المصادر الأسطورية

[1]– نفسه، ص55.

الإغريقية أن البحر المحيط كان نهرا دائريا يحيط بالأرض،" وهوميروس في إلياذته يسميه "نبع الآلهة" ، كما يدعوه هيسيود في "نسب الألهة":" أبو الأنهار"[1].

وأسطورة النهاية يوردها الباحث والمبدع ل.خ.بورخيس في مؤلفه الشيق "كتاب المخلوقات الوهمية" تحت مسمى" الملتهم ذيله" (L'Ouroboros):

" يقال أنّ لوكي(Loki)[2]،أنجبت ذئبا وأفعى. وحذر عرّاف الآلهة بأن هذين المخلوقين سيتسببان بهلاك البشرية. قُيّدَ الذئب، ويدعى فرنيس(Fernis)، بسلسلة...أما الأفعى، وتدعى جورمونغندر(Jormungandr) فقد ألقي بها في البحر بحيث أنها اليوم تحيط هي أيضا بالأرض وتعضُّ ذيلها.

عندما يحلُّ غروب الآلهة، سوف تلتهم الأفعى الأرض، وأما الذئب فسوف يلتهم الشمس."[3]

وفي هذا المعنى تحدثنا المصادر الأسطورية العربية عن حضور الحية في مشاهد نهاية العالم، فقد حكى ابن أياس الحنفي في" بدائع الزهور" عن

---

[1]– خورخي ل.بورخيس، كتاب المخلوقات الوهمية، ت/بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان2006م– ط1، ص120.

[2]– لوكي شخصية خرافية من الفلكلور الاسكندنافي، وقيل اله الأساطير الجرمانية، يدعى لوكي أبو الأفعى العالمية. ينظر، . Georges .Loki. ed.Flammarion. Paris(2010) Dumezil

[3]– كتاب المخلوقات الوهمية، ص121.

جبل يقال له " قاف " وهو أبو الجبال كلّها، " وقد جعل الله تعالى لكل جبل من جبال الدنيا عروقا متصلة به "[1].

ويسرد رواية لكعب الأحبار تقول أن "خلف جبل قاف سبعين ألف أرض من فضَّة ومثلها من حديد ومثلها من مسك، وهي مشرقة بالنور وسكّانها ملائكة، ولا يرى فيها قمر ولا شمس، ولا حر ولا برد . طول كل أرض عشرة آلاف سنة، وخلف ذلك بحار وظلمة، وخلف ذلك حجاب من ريح، وخلف ذلك حية عظيمة محيطة بجميع الدنيا تسبح الله تعالى إلى يوم القيامة"[2].

وفي المعتقات الدينية، تتوحد الحية مع الشيطان باعتبارها مصدر الشرور والآثام، فقد وصف الله تعالى في القرآن الكريم شجرة الجحيم بأن رؤوسها كرؤوس الأفاعي:" إِنَّهَا شَجَرَة تَخْرُجُ في أَصْل الجَحيم، طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤوسُ الشَّيَاطين.."[3] ويتعزز هذا الاتجاه في التأويل فيما تداوله العرب من أسماء الحية وأوصافها، فقد ذكر الجاحظ في حيوانه أن " كل حيّة خفيفة الجسم فهي شيطان لقول طرفة:

[1]– الشيخ محمد بن اياس الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور، دار الفكر، بيروت لبنان(2014م)، ط1، ص22.

[2]– نفسه، ص23.

[3]– سورة الصافات(37)/ الآية 65.

تلاعبُ مثنيّ خضرمي كأنَّه تعمُّج شيطان بذي خروع قفر"[1]

والدميري في "حياة الحيوان الكبرى" ينسب للحيّة اسم الحباب، ويقول مبررا ذلك "لأن الحباب اسم شيطان والحيّة يقال لها الشيطان."[2]

تعتبر الآثار اليهودية الحيّة مصدر الخطايا والشرور، ويحمّلوها مسؤولية خروج آدم وحوّاء من الجنّة، وكانت الحيّة أول الحيوانات التي أبدعها الله بعدما خلق السماوات والأرض والماء، ومن المياه خرجت اليابسة وكان ذلك في أربعة أيام وفي اليوم الخامس، " قال الله: لتَفض المياه زحافات ذات نفس حيّة، وليطر طير فوق الأرض على وجه جلد السماء. فخلق الله التنانين العظام، وكل ذوات الأنفس الحيَّة الدَّبابة التي فاضت بها المياه كأجناسها."[3]

تواصل الحية حضورها في أول مشهد يؤسّس لمسيرة الإنسان على الأرض، فبعدما ينتهي الإله التوراتي من الخلق وتدبير شؤون الكون، يخلق أول البشر آدم، ويسكنه الجنّة، ومن ضلعه يبدع له رفيقا يسكن إليه، ويحذرهما من اقتراب شجرة الخير والشر.

[1]– الحيوان، مج2/ج4، ص57.

[2]– كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، المكتبة العصرية، صيدا(لبنان2008م)، ج2/ص289.

[3]– العهد القديم، مكتبة وصال العرب الالكترونية، سفر التكوين، الاصحاح22/1.

وهذا المشهد المثير الذي يعبر بحق عن ملحمة بداية الخليقة نتركه للتوراة لتسرد لنا تفاصيله:

" وكانت الحيَّة أَحْيلَ جميع الحيوانات البريَّة التي عملها الربّ، فقالت للمرأة: أحقا قال الله لا تأكلا من كل شجر الجنَّة؟ فقالت المرأة للحيّة: من ثمر شجر الجنّة نأكل، وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنّة فقال الله: لا تأكلا منه ولا تمسَّاه لألاَّ تموتا. فقالت الحيّة للمرأة : لن تموتا ! بل الله عالم أنَّه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر. فرأت المرأة أن الشجرة جيّدة للأكل، وأنَّها بهجة للعيون، وأنَّ الشجرة شهية للنَّظر. فأخذت من ثمرها وأكلت، وأعطت رجلها أيضا معها فأكل.

فانفتحت أعينهما وعلما أنهما عريانان. فخاطا أوراق تين وصنعا لأنفسهما مآزر... فنادى الربّ الإله آدم وقال له: أين أنت؟ فقال سمعت صوتك في الجنّة فخشيت، لأنّي عريانا فاختبأت. فقال: من أعلمك أنك عريان؟ هل أكلت من الشجرة التي أوصيتك ألا تأكل منها؟ فقال آدم: المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت .

فقال الرب الإله للمرأة: ما هذا الذي فعلت، فقالت المرأة: الحيّة غرَّتني فأكلت. فقال الربُّ الإله للحيّة: لأنك فعلت هذا، ملعونة أنت من جميع

البهائم ومن جميع وحوش البرية. على بطنك تسعين وترابا تأكلين كل أيام حياتك"[1].

وتأتي خاتمة الحكاية لتؤسس مسار البداية لأجيال البشرية على الأرض، ويكون عقاب الرجل الشقاء من أجل العيش، وللمرأة وجع الحمل وآلام الولادة، ويروي الجاحظ عن كعب الأحبار أن الحيّة عوقبت بسبب ما أحدثت بعشر خصال منها " قطع أرجلها، والمشي على بطنها، وعري جلدها، وبشَقّ لسانها "[2] ويذكر قصتها مع آدم على لسان الشاعر النصراني عدي بن زيد الذي قال أن الحيّة في أول أمرها كانت في صورة جمل فمسخها الله عقوبة لها:

" فقضى لستة أيام خليقته وكان آخرها أن صور الرجلا

دعاه آدم صوتا فاستجاب له بنفحة الروح في الجسم الذي جبلا

وثمَّ أورثه الفردوس يعمرُها وزوجه صنعة من ضلعه جعلا

لم ينهه ربُّه عن غير واحدة من شجر طيب إن شمَّ أو أكلا

فكانت الحيّة الرقشاء إذ خلقت كما ترى ناقة في الخلق أو جملا

فعمدا للَّتي عن أكلها نُهيا بأمر حواء لم تأخذ له الدّغلا

[1]– العهد القديم، سفر التكوين، الاصحاح15/3.

[2]– الحيوان، مج2/ج4، ص81.

كلاهما خاط إذ برا لبوسهما من ورق التين ثوبا لم يكن غزلا

فلاطها الله إذ أغوت خليفته طول اللّيالي ولم يجعل لها أجلا

تمشي على بطنها في الدهر ما عمرت والترب تأكله حزنا وإن سهلا"[1].

ويأبى هذا المجتمع الحيواني أن يغادر سفينة نوح – عليه السلام – في حادثة الطوفان قبل أن يترك بصماته على نفسية الانسان وتفكيره، حتى غدا يواجه الطبيعة وأسرارها متوسلا بالحيوان ليفسر ما خفي من معانيها إلى درجة أنه وهب لهذه الحيوانات في خضم مغامراته التخييلية الأولى أوصافا وقوى خارقة ارتقت إلى مراتب الآلهة على مر العصور.

وتعد هذه المحطة في المسيرة البشرية من أروع ما صوَّرته الكتب السماوية عن ملحمة اللقاء بين الانسان والحيوان، وهم يسكنون بيتا واحدا من خشب وسط الأمواج المتلاطمة من مياه الطوفان. ونظرا لجاذبية الحدث نُسجت حوله الكثير من الحكايات والأساطير، ومنها أن أصحاب نوح –عليه السلام– اشتكوا من الجرذ خوفا من افساد السفينة فأوحى الله إلى الأسد فعطس فخرج السنور فاختبأ الجرذ وكفَّ عما كان يفعل.

تحتل الشخصية الحيوانية أهمية بالغة في حادثة الطوفان، فجميع الحيوانات تظهر على مسرح الأحداث في بداية الحكاية كما جاء في التوراة:

[1]– نفسه، ص80

" .. وفي ذلك اليوم عَيْنه دخل نوح وسام وحام ويافث بنو نوح، وامرأة نوح، وثلاث نساء بنيه معهم إلى ذلك الفلك. هم وكل الوحوش كأجناسها، وكل البهائم كأجناسها، وكل الدبابات التي تدبُّ على الأرض كأجناسها، وكل الطيور كأجناسها. كل عصفور، كل ذي جناح. ودخلت إلى نوح إلى الفلك، اثنين اثنين من كل جسد فيه روح حياة والداخلات دخلت ذكرا وأنثى، من كل ذي جسد، كما أمره الله، وأغلق الربُّ عليه"[1].

وفي نهاية هذه الملحمة يلعب الحيوان دورا رئيسيا في اكتشاف اليابسة. ويقدم النص التوراتي قصة النهاية بمشهد جمالي بطلته حمامة تحمل في فمها غصن الزيتون:

" .. وحدث من بعد أربعين يوما أن نوحا فتح طاقة الفلك التي كان قد عملها وأرسل الغراب، فخرج متردّدا حتى نشفت المياه عن الأرض. ثم أرسل الحمامة من عنده ليرى هل قلت المياه عن وجه الأرض، فلم تجد الحمامة مقرا لرجلها، فرجعت اليه إلى الفلك لأن مياهها كانت على وجه كل الأرض.

[1]– العهد القديم، سفر التكوين، 17/ الاصحاح السابع.

فمدَّ يده فأخذها وأدخلها عنده إلى الفلك. فلبث أيضا سبعة أيام أُخَر وعاد فأرسل الحمامة من الفلك، فأتت اليه الحمامة عند المساء، واذا ورقة زيتون خضراء في فمها"[1].

ويشاء القدر أن يكون الحيوان هو المعلم، حيث صوّرت هذه المحطة التاريخية في أجمل معانيها منبئة بهول الموقف الذي واجهه الإنسان أمام ظاهرة الموت، في قوله تعالى: "... فَبَعَثَ اللهُ غُرَابًا يَبْحَثُ في الأَرْض لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَاري سَوْءَةَ أَخيه قَالَ: يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مثْلَ هَذَا الغُرَاب فَأُوَاري سَوْءَةَ أَخي. فَأَصْبَحَ منَ النَّادمينَ.."[2].

والحكاية غنيّة بالمعاني والرموز التي تصف اللقاء والتواصل بين الإنسان والحيوان، بعد اللقاء الأول في بدايات حركة الإنسان على الأرض في مشهد تعليمي يصوّر عجز الإنسان عن التصرف أمام جثة أخيه الإنسان.

إنّ تواجد الحيّة في أسطورة التكوين البابلية "الانيومااليش" وفي النص التوراتي الذي يسرد حكاية بدايات الخلق وتشكل العالم، والتناص الموجود بين الحكايتين في اعتبار الحيّة هي أول الحيوانات خلقا، مما أكسبها كثافة رمزية جعلت معانيها وأوصافها تنتشر عبر شبكة من الأساطير والخرافات في العالم كله.

[1]– نفسه، س/ت (12)، الاصحاح الثامن.

[2]– سورة المائدة، (05)/ الآية 31.

كل هذا جعل "الحيوان" يتحول من "مفردة" سجينة داخل نسيج نص معين إلى "موضوعة – Theme–[1]، تمتاز بالحركية عبر نصوص أخرى وتنسج علاقات بين ثقافات وبيئات مختلفة من خلال ما يبدعه المخيال الشعبي العالمي.

وأمام هذه المعطيات، فنحن بحاجة إلى ممارسة مقارنة باعتبار الأسطورة والخرافة، منذ القدم، كانا حقلا لتداخل الثقافات والمعارف، وتؤكد ذلك "دراسات الأساطير والخرافات الشعبية التي نَحت مَنْحى مقارنا قبل أن يخرج الأدب المقارن إلى الوجود"[2].

ويمكن الإشارة هنا إلى أعمال البحَّاثة الفرنسي المختص في القرون الوسطى، غاستون باري – Gaston Paris – الذي يقدم " مفهوم الأدب المقارن الأقدم، أي مفهوم الأدب الشعبي وفكرة انتقال الأفكار الأدبية والمواضيع في العالم كله "[3].

---

[1]– ينظر: J.M.Shaffer et O.Ducrot, Nouveau dictionnaire encyclopedique des sciences du langage, ed seuil, Paris(1995), p638.

[2]– غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت– لبنان– بدون تاريخ، ط5، ص 67.

[3]– رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ت/ د.محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت(1987م)، ص272.

في ميدان الأساطير والملاحم والخرافات الشعبية، يجد الباحث المقارن نفسه وكأنّه في بيته وبين ذويه على حد تعبير ك.بيشوا[1]، فكل خرافة أو أسطورة تنسج منذ القدم لشبكة من العلاقات المتعددة بين الثقافات والشعوب.

وفي تأريخه لمفهوم "الأدب المقارن"، يتتبع الناقد الأمريكي رينيه ويليك Rene Wellek في كتابه "مفاهيم نقدية" بدايات ظهور مصطلح "المقارنة" في الكتابات المعرفية العامة، فيذكر كتاب "النحو المقارن في اللغات السنسكريتية.." لفرانس بوب، ويقول أنه صادف كتاب بعنوان " تشريح مقارن للحيوانات المتوحشة " نشر عام 1765م[2]. ان عنوان هذا الكتاب يلقي بعض الضوء على المقاربة التي نتوخاها في هذا البحث، فان كان الكتاب السابق هو تشريح مادي وبيولوجي للحيوانات والمقارنة فيما بينها، فان عملنا هو تشريح لنصوص الحكايات المتعلقة بالحيوانات بغرض تأويلها ومقارنتها.

في اعتمادنا على الدراسات المقارنة في تحليل وتأويل أوضاع وأحوال الحيوانات في المتون الحكائية، نتجاوز النظرة الفرنسية التي تعتمد على اثبات الصلات التاريخية والتأثير والتأثر، إلى الرؤية الأمريكية الأوسع للدرس المقارن، حيث " تعمل المدرسة الأمريكية على ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري معتمدة

---

[1]– ينظر: C.Pichois et A.Rousseau,La littérature comparee, Librairie A.Colin, Paris(1967), p147.

[2]– مفاهيم نقدية، ص 250.

في ذلك على المزاوجة بين الأدبي والفني ... وليس عن طريق التأثير والتأثر بل الهدف هو بلوغ البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن."[1]

إنّ النقد اللاذع الذي وجّهه أقطاب المدرسة الأمريكية إلى الإتجاه الفرنسي في هذه الدراسات، هو تحوّل الأدب المقارن إلى ما يشبه مكتب للتجارة الخارجية، يوثّق مرور النصوص الأدبية من بلد إلى آخر.

يقول بول فانتيغم رائد المدرسة الفرنسية : " إنّ غاية الأدب المقارن هي أساسا دراسة الآداب المختلفة في علاقاتها مع بعضها البعض"[2]. ولفرانسوا غيار تعريف يشبه إلى حدّ ما التعبيرات السياسية في قوله:" الأدب المقارن هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية."[3] إنّ هذه التعاريف ضيّقة ومتشدّدة في نفس الوقت في نظر ر.ويليك إذ " لا يمكن للأدب المقارن بمعناه الضّيق ، أي بصفته علما يبحث في العلاقات الثنائية، أن يشكّل علما ذا معنى، لأن عليه أن يتعامل " بالتجارة الخارجية " بين الآداب "[4].

كانت هذه الانتقادات المنهجية الدقيقة، قد وجّهها رائد المدرسة الأمريكية ر.ويليك في بحث موسوم: " أزمة الأدب المقارن " ، قدّمه في المؤتمر الثاني الذي عقدته الرابطة الدولية للأدب المقارن في جابل هل – الولايات

[1]– سعيد علوش، مناهج الأدب المقارن، ص95.

[2]– مفاهيم نقدية، ص 259.

[3]– نفسه، ص 259.

[4]– نفسه، ص 260.

المتحدة الأمريكية – عام 1958م[1]. وفي كلمته انتقد الوجهة التي اتّخذتها هذه الدراسات والتي قال أنّها " تعتمد على مفهوم خارجي غالبا ما تعيبه العواطف القومية الضّيقة، والرغبة في حساب الثروات الثقافية، أي حساب الدّائن والمدين في أمور الفكر"[2].

وبهذا تكون الرؤية الأمريكية أكثر ملاءمة في تناول موضوع الحيوان في نص الحكاية العربية والفرنسية، وذلك من خلال دراسة أدوار الحيوان وصفاته وتأويلها بغرض الكشف عن المعاني ومقارنتها دون الحاجة إلى بحث الصلات التاريخية.

[1]– نفسه، ص 281.

[2]– نفسه، ص273.

الفصـــــــــل الأول

في التأويل العربي والهرمنوطيقا الغربيـــة.

1/ التأويل في التراث العربي:

كان التأويل وما زال منطقة صعبة الولوج، وطريقا لا يأمن من سلكه خطر الانزلاق أو الانحراف عن المراد من المعاني والمقاصد التي يسعى الإنسان إلى معرفتها وفهم كنهها.

ولعل هذا كان السبب في أن بعض أقطاب المعرفة الإسلامية في التراث العربي، منهم ابن حزم الأندلسي وأبو إسحاق الاسفارييني[1]، نفوا وجود المجاز في القرآن، أو في اللغة العربية عامة، وذلك لصد الباب أمام التعدد في معاني الألفاظ والعبارات، مما يؤدي في نظرهم إلى تشتت ذهن القارئ والمتلقي، وينتهي بضياع المقصد والمراد من النص الديني في مستوى الوحي الإلهي أو الخطاب النبوي باعتبار هذا الأخير وثيقة تفسيرية وتطبيقية لما جاء به القرآن الكريم.

لكن هذا الموقف لم يصمد أمام فرضية التعدد في المعاني وانتقال المغزى والمراد من العبارة إلى خارجها بوجود القرينة، مما يجعل من المجاز والاستعارة أمر واقع في ميدان اللغة وهو ما يعطيها ثراء وحركية، ويرمي بالعقل إلى ساحات الإبداع ومواطن الامتحان أمام غوامض النصوص والخطابات. وقد وافق ابن جنّي هذا الاتجاه بقوله:" أكثر اللغة مجاز "[2]،

---

[1]- الشوكاني، محمد بن علي، إرشاد الفحول إلى تحقيق علم الأصول، تحقيق أبي مصعب البدري، دار الفكر بيروت–لبنان– (1997م)، ط7، ص51.

[2]– نفسه، ص 51.

كما اقتنع جل الجهابذة من المفسرين والبلغاء بأن المجاز أبلغ من الحقيقة، وعدّوا نفيه شبهة باطلة.

يقول الإمام السيوطي في هذا الشأن: " .. ولو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن"[1]. ونظرا للاهتمام المتزايد بموضوع المجاز، "أفرده للتصنيف الإمام العزّ بن عبد السلام ولخّصه السيوطي في كتاب سمّاه: مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن"[2].

وفي الدراسات الحديثة يشير أ.ايكو فيما يخص الاستعارة إلى اختيارين:

" أولهما أن اللغة بطبيعتها، وفي الأصل، استعارية إذ تؤسس آلية الاستعارة النشاط اللغوي، وكل قاعدة أو مواضعة لاحقة تولد بقصد تحديد الثراء الاستعاري. ويتمثل الاختيار الثاني في أن اللغة آلية تقوم على المواضعة وعلى قواعد. فهي آلة تقديرية...وتمثل الاستعارة في هذه الآلة العطب أو الرجّة والنتيجة الغير متوقعة. وهي مع ذلك في الوقت نفسه تعد محرك التجديد"[3].

لذلك فان التأويل يأخذ شرعيته من صميم طبيعة اللغة، كما أن العقل والتاريخ يثبت وجود هذا التباين والتفاوت في التعامل مع الخطابات في

---

[1]– جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الفكر بيروت– لبنان– بدون تاريخ، ج2/ص36.

[2]– نفسه، ص36.

[3]– أ.ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ت/أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان– (2005م)، ط1، ص235.

شتى أنواعها، وهو ما يُعزّز شرعية الاختلاف. فلو كانت النصوص والخطابات شفافة لتوقف التاريخ بسبب انتفاء الصراع والاختلاف الذي يولد التدافع والتطور. فقد قال عز وجل: " وَلَوْ شَاءَ اللهُ لَجَعَلَكُم أُمَّة وَاحدَة.."[1]

بهذا المعنى يضرب التأويل جذوره في أعماق الثقافة العربية، إن لم نقل أنه كان عنصرا هاما في بناء الكيان العربي الإسلامي برُمَّته، وتشهد بذلك المحطات التاريخية الصعبة التي واجه فيها العقل العربي سطوة النصوص وفتنة تأويلها، وكأن التاريخ العربي اتّبع في مساراته وتمفصلاته سلطة التأويل.

لم يبرح مصطلح التأويل في بعده المعجمي أو الدلالي مكانه في مضانّ المصادر العربية التراثية،" فالكلمة.. قارّة في مختلف المتون القديمة التي أنتجتها خصوبة الحراك الثقافي الذي كان قائما في عصر التفتح والازدهار"[2]. ففي لسان العرب: " أوّل الكلام وتأوله دبّره وقدَّره، وتأوَّله فسَّره، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ"[3].

وممّا تجدر الإشارة إليه أن تربة مصطلح "التأويل" نمت وتأصلت في البيئة الإسلامية في أحضان النص الديني، وكانت البداية في مرحلة النزول

---

[1]- سورة النحل(16)/الآية93.

[2]– صلاح صالح، مشكلات النقد التأويلي، بحث مقترح في مهرجان القرين الثقافي، الكويت(2006م).www.almactabah.net

[3]–ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، بيروت – لبنان– (2008م)، ط1، مج4/ ص384.

القرآني المتمثلة في الحقبة النّبوية التي كان الرسول- صلى الله عليه وآله سلم- يمثل فيها الترجمان لما خفي واستغلق من الوحي الإلهي، والشفرة التي تزيل توتُّرات المعنى حين تتدفق الكلمات والمعاني الإلهية.

وهذا ما يبرّر خفوت النشاط التأويلي للجيل الأول من المسلمين آنذاك، وبروزه وتطوره في المراحل التالية، بالإضافة إلى بساطة العقل والفطرة والسليقة التي كانت تميز العربي في ذلك الزمن. ونورد هنا نصا لأبي الحسن الأشعري في كتابه القيّم "مقالات الإسلاميين" يقدم فيه الأسباب والمبرّرات التي جعلت مجتمع الصحابة لم يواجه الإشكالات والمسائل الإعتقادية التي فعلت فعلها في العقل العربي في العصور التي أعقبت عصر الصحابة، بقوله:

" ..ولم يلبث العرب – حين رأوا أن قد دمغتهم الحجّة، وأخذت عليهم سبل الالتواء والمعارض- أن دانوا لهذه الدعوة تباعا، ودخلوا في دين الله أفواجا، فرأوا النبي- صلى الله عليه وآله سلم- يصف لهم ربّه – سبحانه – بما وصف به نفسه في كتابه الكريم، وبما أجراه على لسانه من سنّته، فلم يسأله أحد منهم – على اختلاف عقولهم – عن شيء من ذلك، كما كانوا يسألونه عن أمر الصلاة والصيام والزكاة والحج وغير ذلك... ولم ينقل لنا أن أحدا التبس عليه فهم شيء من ذلك فأنشأ يسأل ليكشف شبهة، أو يزيل لبسا، أو يشرح غامضا، كما نقلت الأحاديث الكثيرة التي تتضمن السؤال

عن أحكام الحلال والحرام... فدلَّ هذا كلّه على أنهم فهموا ذلك وعقلوه في يسر وهوادة من غير أن يفلسفوه أو شيئا منه"[1].

وكانت البداية مع التجربة المتوتّرة التي خاضها هذا الجيل مباشرة بعد انتقال خاتم النبيين – صلى الله عليه وآله سلم– إلى الرفيق الأعلى، في سقيفة بني ساعدة، حيث واجه العقل الإسلامي تجربة فريدة من نوعها وهي غياب صاحب الرسالة، مما شكّل هزة كبيرة على مستوى الوعي وأمام إكراهات الواقع وجد العقل الإسلامي آنذاك نفسه في مواجهة النص القرآني والخطاب النبوي، ومن ثم انبرى كل طرف إلى طرح وجهته في التفسير والتأويل فيما يراه مناسبا لكل القضايا الدينية والدنيوية.

وإن كانت معركة التأويل في السقيفة حول القضية المركزية المتمثلة في الإمامة قد حسمت في وقت قياسي نظرا لقرب الحادثة من زمن الحضور لشخص النبي وبركاته وتأثيره على قطاع كبير من الصحابة، فضلا عن الأدوار الايجابية والرائدة التي قامت بها الفئة التي نالت الحظَّ الأكبر من التربية الإيمانية على يد النبي ومنهم عمر وأبوبكر الذي حسمت الخلافة لصالحه وعلي الذي بايع لاحقا رضي الله عنهم أجمعين.

[1]– أبو الحسن الأشعري، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان– (1990م)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،ج1/ ص8.

لكن المعارك والصراعات التأويلية لم تكن لها نفس النتائج في المراحل التاريخية اللاحقة، فقد كانت حادّة وعنيفة، إذ تسببت في انكسارات تاريخية راح ضحيتها ثالث ورابع الخلفاء الراشدين.

ثم حدثت الهزة التأويلية الكبرى وكان ميدانها معركة صفّين التي كانت تُدار بالسيوف والرماح تارة وبالحوار والمناظرة تارة أخرى، وحدث أن رفعت المصاحف على الرماح ودعي الناس إلى التحكيم[1]، وبدأ التأريخ للفرق الإسلامية المختلفة بكل توجهاتها التأويلية المعروفة.

ويمكن الإشارة إلى الخطوط العامة في خريطة هذه الفرق ومصادر تأويلها والتي ما زالت آثارها تشغل العقل العربي إلى اليوم[2].

- المعتزلـــة:

تورد المصادر العربية القديمة بدايات ظهور الاعتزال في التاريخ الإسلامي وتجمع على أنه كان على أساس الاختلاف في تأويل النصوص، والأجواء التي خرجت منها هذه الفئة وتأسست هي أجواء علمية وفكرية، فقد طُرحت مسألة فاعل الكبيرة في المسجد في حلقة كان يترأسها الحسن البصري،

[1]- ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، في ذكر رفع أهل الشام المصاحف، دار ابن الهيثم، القاهرة(2006م). ط1/ ص40.

[2]-اهتم كثير من علماء وفقهاء التراث العربي بتعداد الفرق ودراستها، ومن أهم ما كتب في هذا الصدد، الملل والنحل للشهرستاني والفرق بين الفرق للبغدادي والفصل في الملل والأهواء والنحل لابن حزم، كما أسهب أبو الحسن الأشعري في بحث الكثير من آرآء هذه الفرق في الجزء الأول من كتابه "مقالات الاسلاميين".

فاشتدَّ الخلاف والجدال وانفرد تلميذه واصل بن عطاء برأي مخالف فأخرجه الحسن البصري من مجلسه، وآوى إلى ناحية من نواح المسجد ولحق به جماعة سُمُّوا منذ ذلك الوقت معتزلة.

وفي هذا المعنى يقدم أحمد أمين في "فجر الإسلام" رواية من كتاب "الفرق بين الفرق" لعبد القادر البغدادي يقول فيها:" إن الحسن البصري لما طرد واصلا من مجلسه واعتزل عند سارية من سواري مسجد البصرة وانضم إليه صديقه عمرو بن عبيد، قال الناس يومئذ فيهما: إنهما اعتزلا قول الأمة، وسمي أتباعهما من يومئذ بالمعتزلة"[1]. ويشير صاحب الفهرست إلى رواية مخالفة تقول أن الاعتزال ظهر بعد الحسن البصري، والسبب هو أن "عمرو بن عبيد، لما مات الحسن، وجلس قتادة مجلسه. فاعتزله عمرو ونفر معه، فسماهم قتادة المعتزلة"[2]. وان كانت هذه الرواية وما شابهها تشير إلى أسباب تأسيس هذه الفئة بشكل إجمالي فإنّ هناك حديثا في التفاصيل تكفّلت به بعض الأخبار التي وصلتنا من قبيل ما حكاه ابن النديم بقوله:

" سميت المعتزلة بهذا الاسم, لان الاختلاف وقع في أسماء مرتكبي الكبائر من أهل الصلاة، فقالت الخوارج هم كفار مشركون، وهم مع ذلك فسّاق. وقالت المرجئة هم مؤمنون مسلمون ولكنّهم فسّاق وقالت الزيدية والإباضية هم كفار نعمة، وليسوا بمشركين ولا مؤمنين وهم مع ذلك فسّاق. وقال أصحاب الحسن(يقصد هنا الحسن البصري): هم منافقون وهم فساق.

[1]- أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان(1969م)، ط10، ص289.

[2]- أبو الفرج اسحاق النديم، الفهرست، طهران(1971م)، تحقيق رضا تجدد، ج5، ص201.

فاعتزلت المعتزلة جميع ما اختلف فيه هؤلاء وقالوا نأخذ بما اجتمعوا عليه من تسميتهم بالفسق، وندع ما اختلفوا فيه من تسميتهم بالكفر والإيمان والنفاق والشرك"[1].

ندرك من خلال هذا النص السبب الذي أدى بالأوائل إلى نعت المعتزلة بأصحاب المنزلة بين المنزلتين، أي المنزلة بين الكفر والإيمان. وأن هذا الاتجاه نشأ في أجواء الحوار والجدل في ذلك العصر حيث بلغ النشاط التأويلي في محاورة النصوص، ونقد المواقف والسلوك من الوجهة الشرعية أوجه. " وراح المعتزلة يُعرّفون الإيمان بأنه معرفة بالقلب وإقرار باللسان وعمل بالجوارح، وأن كل عمل إنما يندرج تحت الإيمان، وكلما ازدادت الذات الإنسانية في معرفتها للخير، فإنها لا محالة ستزداد إيمانا وكلما اقترفت الذنوب والمعاصي نقص الجانب الإيماني فيها"[2].

ومع تطوّر الجدل في هذه المسائل في بيئة تعقدت مع الزمن بكثرة الصراعات السياسية وتفاقم حدّة العصبية المذهبية. برز تميز فئة الاعتزال من خلال اختياراتها التأويلية ومواقفها السياسية، وانتظم المذهب تحت ظلال مبادئ شرحها القاضي عبد الجبار المعتزلي في كتاب سمّاه : " شرح

---

[1] نفسه، ص201.

[2] مختار لزعر، التصور اللغوي في الفكر الاعتزالي. مقاربة تأويلية في مشكلات المعرفة، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران–الجزائر– (2006م)، ص36.

الأصول الخمسة" وهي: التوحيد، والعدل، والوعد والوعيد، والمنزلة بين المنزلتين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"[1].

وعرف المعتزلة بتمجيد العقل والرفع من شأنه مما جعل آراءهم في بعض المسائل العقيدية تنحو منحى خاصا، وتأولوا بعض الآيات التي تتحدث عن الأسماء والصفات المتعلقة بالذات الإلهية، بغرض تنزيه الله من أن تلصق به صفات المخلوقين. لذلك فهم يأولون كل آية يفهم منها التجسيم في أي وجه من الوجوه، ففي قوله تعالى: " يد الله فوق أيديهم " دلالة على القوة والجبروت. وخصومهم يدعون إلى التفويض مخافة الغلو في التأويل حتى التعطيل.

- الشيـــعة:

يجمع جلّ الباحثين على أن الشيعة برزت كفكرة وموقف له أنصاره في معركة صفين، وخاصة بعد فتنة التحكيم التي كان من نتائجها ظهور الخوارج ومبارزتهم أمير المؤمنين علي بن أبي طالب إلى حد التكفير لأنه رضي بالتحكيم على مضض، وقالوا "لا حكم إلا لله"، فرد عليهم رضي الله عنه بقوله : " كلمة حق أريد بها باطل".

وبقي أنصار الإمام علي في مواجهة التحديات ضد الخوارج وأهل الشام حتى استشهد رابع الخلفاء الراشدين، وتبعتها محنة كربلاء التي شكلت

[1]- للاطلاع بإسهاب على هذه الأصول، ينظر، احمد أمين، فجر الإسلام، ص 287. بالإضافة إلى مختار لزعر، التصور اللغوي، ص30.

منعرجا حاسما في تاريخ هذا التيار ومازالت تُعدّ الوعاء العاطفي الذي أرسى دعائم المذهب الشيعي، وتشكّلت عبر التاريخ نفسية حملت ميراث من البغض والكراهية ضد المخالفين نتيجة الاضطهاد المستمر، وتطور هذا الموقف العاطفي السلبي حتى ضد الخلفاء الثلاث الأوائل باعتبارهم نازعوا عليا الإمامة وهو أحق بها.

ويقول أبو الحسن الأشعري: " إنما قيل لهم الشيعة لأنهم شايعوا عليا رضوان الله عليه، ويقدمونه على سائر أصحاب رسول الله –صلى الله عليه وسلم–"[1]، وعن تداول هذه التسمية في وقت مبكر من تاريخ المسلمين، حكى الجاحظ أنه كان في الصدر الأول لا يسمى شيعيا إلا من قدم عليا على عثمان"[2].

وهناك من يذهب إلى أبعد من هذا من المعاصرين أمثال الأديب والباحث أحمد أمين، فقد خصَّص لهذه الفرقة الفصل الثاني من الباب السابع من كتابه فجر الإسلام، واستهله بقوله: " كانت البذرة الأولى للشيعة الجماعة الذين رأوا بعد وفاة النبي– صلى الله عليه وسلم– أن أهل بيته أولى الناس بأن يخلفوه، وأولى أهل البيت العباس عم النبي وعلي ابن عمه"[3].

وتتعزز هذه الرؤية مع المستشرق المجري اجناس جولدتسهير في دراسته للفرق الإسلامية، وتحليله لجذور ظاهرة التشيع حين يقول: " توفي النبي

[1]– مقالات الاسلاميين، ج1/ ص65.

[2]– نفسه، ص65.

[3]– فجر الاسلام، ص266.

ولم يعرف المسلمون، معرفة صحيحة لا يتطرق إليها الشك، رأيه في ولاية الحكم في الجماعة الإسلامية، فأصبحت المسألة المهمة الشاغلة لأذهان المسلمين هي الفصل في مسألة الخلافة، وكان مما ضمن لعمل النبي دوامه واستمراره ما أصابه المسلمون من نجاح موفق في اختيارهم لخليفته. غير أنه نشأ بين كبار الصحابة، منذ بدأت مشكلة الخلافة، حزب نقم على الطريقة التي انتخب بها الخلفاء الثلاثة الأول...وقد فضل هذا الحزب عليا بن أبي طالب ابن عم النبي وأدنى قريب له"[1].

إن هذه النصوص وغيرها تبين ملامح تشكل العقل الشيعي وتمركزه حول علي وآل البيت في الساحة الإسلامية باعتبارهم مصدر التوجيه الديني والفكري وإزاحة من سواهم من الفاعلين في المرحلة التأسيسية لبيضة الإسلام.

وقد انجرّ عن هذا مركزية تأويلية حادّة عند الشيعة، فإنّ كلاّ من المسائل الاعتيادية والتشريعية والأخلاقية وحتى الفكرية والثقافية لا تبرح خط آل البيت.

ويُبرّر أصحاب هذا الاتجاه هذه الرؤية التأويلية بوجود نصوص وروايات حديثية هي التي أخذت بأعناقهم إلى هذه الوجهة. ومن الشيعة المعاصرين من اطّلع على ما كتبه أحمد أمين حول النظرية الشيعية في فجر الإسلام

[1]– آجناس جولدتسهير، العقيدة والشريعة في الاسلام، دار الرائد العربي، بيروت–لبنان– ، طبعة مصورة عن دار الكتاب المصري بتاريخ فبراير1946م، ترجمة وتعليق محمد يوسف موسى وآخرون ص169.

فاغتاظ لما جاء فيه من تفاصيل واعتبره تحاملا. وردّ عليه في مؤلف سماه:

"أصل الشيعة وأصولها"، وقد استهلّ حديثه عن التشيع بكلمة البذرة التي استعملها أحمد أمين في بداية نصّه أيضا وربما كان هذا لمقابلة الطرحين وإبراز إستراتيجية التأويل عندهم، وبداية قصة التشيع كانت كما يقول:

" إن أول من وضع بذرة التشيع في حقل الإسلام هو صاحب الشريعة الإسلامية نفسه. يعني أن بذرة التشيع وضعت مع بذرة الإسلام جنبا إلى جنب.."[1]

ومع ذلك يتفق هذا الكاتب مع ما جاء به أحمد أمين والمستشرق جولدتسهير من أن بوادر الفكرة الشيعية اعتنقها بعض كبار الصحابة الأوائل، إلا أنه يذهب إلى أبعد من هذا ويؤسس لها من خلال تأويل بعض الوقائع التاريخية، كما في قوله:

" .. ثم ارتحل الرسول من هذه الدار إلى دار القرار ورأى جمع من الصحابة أن لا تكون الخلافة لعلي إما لصغر سنه أو لأن قريشا كرهت أن تجتمع النبوة والخلافة لبني هاشم..وباتفاق الفريقين امتنع علي عن البيعة، ولم يبايع إلا بعد ستة أشهر، وتبعه على ذلك جماعة من عيون الصحابة... وحين رأى أن الخليفتين – أعني الخليفة الأول والثاني – بذلا

[1]- الشيخ محمد حسين آل كاشف الغطاء، أصل الشيعة وأصولها. مقارنة مع المذاهب الأربعة، دار الأضواء، بيروت–لبنان– (1990م)، ط1، ص118.

أقصى الجهد في نشر كلمة التوحيد وتجهيز الجنود وتوسيع الفتوح ولم يستأثرا ولم يستبدا بايع وسالم، وأغظى عما يراه حقا له "[1].

يقدم هذا النص قراءة للأحداث المشهورة في بدايات التاريخ الإسلامي ويعطي المبررات التأويلية التي جعلت العقل الشيعي يتمركز حول تراث علي وآل البيت ويغيّب ما سواه من الشخصيات والمواقف والانجازات التي سطع نجمها في التاريخ بلا منازع، ونخصّ هنا بالذكر مرحلة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – التي تعد الحقبة التأسيسية لمفهوم الدولة الإسلامية.

وتظهر إشكالية التمركز في النص السابق في عدم ذكر أسماء الخلفاء الأوائل بسبب الميراث العاطفي السلبي الذي تحدثنا عنه سابقا والذي تراكم تاريخيا تجاههم، وما زالت هذه الميزة ترافق الخطاب الشيعي إلى اليوم.

- **الأشعــرية:**

ارتبط اسم الأشعرية بالعالم والفقيه أبي الحسن علي بن إسماعيل المعروف بالأشعري لأن نسبه يعود إلى الصحابي الجليل أبو موسى الأشعري، وتذكر المصادر التاريخية أن الأشعري كان معتزليا ثم أقلع عن آرائهم وغادر مجالسهم، وأعلن موقفه هذا على رؤوس الأشهاد في المسجد، وفي هذا يسوق الباحث عبد الرحمن بدوي في كتابه "مذاهب الإسلاميين " بعض

[1]– أصل الشيعة وأصولها، ص124.

الروايات التي تتحدث عن إعلان الأشعري رفض مذهب المعتزلة ومنها هذا الخبر:

" ..وكان (أي الأشعري) أولا معتزليا، ثم تاب من القول بالعدل وخلق القرآن في المسجد الجامع بالبصرة في يوم الجمعة: رقى كرسيا ونادى بأعلى صوته: من عرفني فقد عرفني، ومن لم يعرفني فأنا أعرفه بنفسي: أنا فلان بن فلان. كنت قلت بخلق القرآن، وأن الله لا يرى بالأبصار، أن أفعال الشر أنا أفعلها. وأنا تائب مقلع"[1].

تفيد هذه الرواية أن الأشعرية خرجت من البيئة الاعتزالية، واقتربت من أهل التفويض ولكنها اختارت خطا وسطا بين المبالغة في التسليم لظواهر النصوص والغلو في التنزيه حتى تعطيل الصفات الإلهية. وبهذا فان الأشعري بتجربته الاعتزالية قد قدم خدمة كبيرة للعقل السني بأن لطّف تعابير العقيدة السنية بشيء من المذهب العقلي.

يسمي المستشرق جولدتسهير الأشعرية ومن قاربهم في الوجهة مثل الماتيردية، بالمصلحين الوسطيين[2] ويقول في هذا الشأن:

---

[1]– عبد الرحمن بدوي، مذاهب الإسلاميين، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان– (1997م)، ص 493.

[2]– جاء في نص الترجمة لكتاب المستشرق المجري المذكور سابقا كلمة "المتوسطين" وقد اخترنا كلمة "وسطيين" بدلها لأنها تؤدي المعنى في هذا السياق بشكل أكمل في نظرنا. ولعل جولدتسهير في النص الأصلي كان يقصد هذه الوجهة للدلالة على الموقف الوسط بين التيار العقلي والتيار السلفي التفويضي في التراث الإسلامي.

" ..من أجل هذا من واجب المصلحين الوسطيين أن يقفوا بين النفي والإثبات للعقليين والفهم القديم للصفات، وذلك بواسطة صيغ تقبل من الجميع"[1]. وفي هذا المعنى يرد الأشعري على الطرح الاعتزالي في مسألة الصفات التي يقولون عنها هي عين الذات بقوله: " الباري تعالى عالم بعلم، قادر بقدرة، حي بحياة، مريد بإرادة، متكلم بكلام، سميع بسمع، بصير ببصر...هذه صفات أزلية قائمة بذاته، لا يقال : هي هو ولا غيره، ولا لاهو.."[2]. وفي المنزلة بين المنزلتين فهو يرى أن الإيمان هو التصديق فقط. وأن الفاسق من أهل القبلة مؤمن بإيمانه، وفاسق بفسقه وكبيرته. ولا يجوز أن يقال انه لا مؤمن ولا كافر"[3].

ويمكن القول أن العقل السني قد تشكل في دائرة الصراع بابتعاده عن الطرح الاعتزالي من جهة والمواقف السياسية والفكرية الشيعية من جهة أخرى، وفضل تقديم الإيمان بظواهر النصوص وعدم الخروج على ما جاء به السلف الصالح من صحابة وتابعين. لكن، منذ دخول الإمام الأشعري على الخط، حدث نوع من النضج والتطور في العقل السني بسبب دخول آلية التأويل على مسرح التفسير ومحاورة النصوص.

وللتعرف على إستراتيجية التأويل التي يعتمدها الإمام الأشعري في جدله ومحاوراته، نسوق هنا مناظرة جرت بينه وبين شيخه أبي علي الجبائي حول

---

[1]– العقيدة والشريعة، ص100.

[2]–مذاهب الإسلاميين، ص546.

[3]– نفسه، 565.

أسماء الله هل هي توقيفية ؟ أوردها الأستاذ عبد الرحمن بدوي في كتابه مذاهب الإسلاميين:

" دخل رجل على الجبائي فقال: هل يجوز أن يسمى الله تعالى عاقلا؟ فقال: لا، لأن العقل مشتق من العقال، وهو المانع، والمنع في حق الله تعالى محال، فامتنع على الإطلاق.

قال الشيخ أبو الحسن الأشعري: فقلت له: فعلى قياسك لا يسمى الله

– سبحانه – حكيما لأن هذا الاسم مشتق من حكمة اللجام، وهي الحديدة المانعة للدابة عن الخروج ويشهد لذلك قول حسان بن ثابت رضي الله عنه.

فنحكم بالقوافي من هجانا ونضرب حين تختلط الدماء.

قال: فلم منعت أنت أن يسمى الله سبحانه عاقلا، وأجزت أن يسمى حكيما؟

فقلت: لان طريقي في أسماء الله الإذن الشرعي، دون القياس اللغوي فأطلقت حكيما لأن الشرع أطلقه، ومنعت عاقلا لأن الشرع منعه"[1]

وبعد فقد عُدّ الإمام الأشعري بما قدمه في حقل الاعتقاد والتشريع، إمام أهل السنة والجماعة بلا منازع، ورغم التشدد المعروف لدى شيخ الإسلام أبو العباس أحمد بن تيمية (ت738هـ) في استعمال الأساليب التأويلية فانه يثني على الأشعري في كتبه منها: " منهاج السنة المحمدية في الرد على الشيعة والقدرية " و " موافقة صحيح المعقول لصحيح المنقول "، ويصفه

[1]– مذاهب الاسلاميين، ص 501.

بأنه اقرب إلى إمام هذه الملّة، الإمام أحمد بن حنبل أكثر من المنتسبين إليه[1]. وهذا ما جعل الخط الأشعري في الاعتقاد ينتشر في الآفاق مخترقا مساحات واسعة من جغرافيا الشعوب الإسلامية. وفي شمال إفريقيا تشتهر منظومة فقهية درست في مختلف المؤسسات الدينية وتعرفنا عليها من آبائنا الأميين الذين كانوا يحفظونها وتسمى: " المرشد المعين على الضروري من علوم الدين" لابن عاشر، والمنظومة تبدأ بإعلان الانتماء من حيث الأصول والفروع:

" وبعد فالعون من الله المجيد في نظم أبيات للأمي تفيد

في عقد الأشعري، وفقه مالك وفي طريقة الجنيد السالك"[2].

يظهر من البيتين التوافق بين الأخذ بالوجهة الأشعرية في الاعتقاد وسلك طريق التصوف في التربية والأخلاق. وبالرجوع إلى نصوص إمام المتصوفة الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي في مناقشته للمسائل الإعتقادية نجده يطرق هذا الباب بلمسات تأويلية أشعرية، ولكن مع غلبة الذوق الصوفي في التعامل مع المعاني يجعل نصوص ابن عربي هي بما يشبه الكشف.

[1]–ينظر، محمد محي الدين عبد الحميد، مقدمة كتاب مقالات الإسلاميين، ص3.

[2]–الشيخ محمد بن أحمد ميارة المالكي، الدر الثمين والمورد المعين شرح المرشد المعين لابن عاشر، دار الفكر، بيروت – لبنان–، بدون تاريخ.

ففي مسألة الاستواء يقول ابن عربي: "الاستواء أيضا ينطلق على الاستقرار والقصود والاستيلاء، ...فلا يجوز على الله تعالى إلا على وجه الثبوت والقصد والإرادة وهي من صفات الكمال، قال تعالى: " ثم استوى إلى السماء" أي قصد واستوى على العرش أي استولى:

قد استوى بشر على العراق من غير سيف ودم مهراق"[1]

ويكشف ابن عربي أسلوبه في التأويل لمجانبة التشبيه الذي يظهر في بعض النصوص بقوله:

" والأخبار والآيات كثيرة منها صحيح وسقيم، وما منها خبر إلا وله وجه من وجوه التنزيه، وان أردت أن يقرب ذلك عليك فاعمد إلى اللفظة التي توهم التشبيه وخذ فائدتها وروحها أو ما يكون عنها فاجعله في حق الحق تفز بدرجة التنزيه حين حاز غيرك درك التشبيه، فهكذا فافعل وطهر ثوبك"[2].

[1]- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، دار الفكر، بيروت –لبنان– (2010م)، مج1/ ص284.

[2]–نفسه، ص284.

واضح من هذا النص أن ابن عربي يرفع من مكانة التأويل خاصة أمام الأخبار والمرويات التي تنسب إلى الذات الإلهية جوارحا من خلال معاني ظواهر نصوصها[1].

جاءت مفردة " التأويل" في عدة آيات من القرآن الكريم، وفي سياقات مختلفة، منها قوله عز وجل:" هُوَ الَّذي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الكتَابَ منْهُ آيَات مُحْكَمَات هُنَّ أُمُّ الكتَاب وَأُخَر متَشَابهَات، فَأَمَّا الَّذينَ في قُلُوبهم زَيْغ فَيَتَّبعُونَ مَا تَشَابَهَ منْهُ، ابْتغَاءَ الفتْنَة وابْتغَاءَ تَأْويله، وَمَا يَعْلَمُ تَأْويلَه إلاَّ الله وَالرَّاسخُونَ في العلْم، يَقُولُونَ آمَنَّا به كلّ منْ عنْد رَّبنَا"[2].

وقد اختلف العلماء في تحديد مفهوم كل من المحكم والمتشابه، " فقيل المحكم ماله دلالة واضحة والمتشابه ماله دلالة غير واضحة...وقيل المحكم ما لا يحتمل من التأويل إلا وجها واحدا والمتشابه ما احتمل أوجها، وقيل المحكم الفرائض والوعد والوعيد والمتشابه القصص والأمثال"[3]، وربط العلماء للمتشابه بالقصص والأمثال إشارة لطيفة تؤكد الكثافة الدلالية لهذا النوع من المعرفة الذي شغل الإنسان منذ غابر العصور وتلقفه الحكماء واستعملوه في التوجيه وأساليب الإقناع، والباحثون اهتموا به من حيث الشرح والتأويل.

---

[1] للاطلاع على تأويل الأخبار الواردة في هذا الشأن فيما يخص النفس ، الصورة، الذراع والقدم على سبيل المثال. ينظر، الفتوحات المكية، مج1/ ص ص، 274–284.

[2] سورة آل عمران(3)، الآية7.

[3] الشوكاني، مرجع سابق، ص65.

إن المتشابه هو المساحة الإعجازية في فضاء النص القرآني، وبها يتحرك العقل الإنساني نحو كمال المعارف الإلهية، وقد سئل صاحب تفسير الكشاف العلامة الزمخشري : فهلاَّ كان القرآن كلُّه محكما؟ قال:"لو كان كلُّه محكما لتعلق الناس به لسهولة مأخذه ولأعرضوا عما يحتاجون فيه إلى الفحص والتأمل من النظر والاستدلال،...ولما في المتشابه من الابتلاء والتمييز بين الثابت على الحق والمتزلزل فيه ولما في تقادح العلماء وإتعابهم القرائح في استخراج معانيه وردّه إلى المحكم من الفوائد الجليلة والعلوم الجمّة".

وانتشر مصطلح التأويل بمختلف معانيه في حقل التداول في التراث العربي في بيئاته المتعددة، مثل بيئة الفلاسفة والمناطقة وبيئة المفسرين والبلاغيين وبيئة علماء الأصول، والكلُّ اجتهد وتميّز بممارسة تأويلية مناسبة للميدان الذي ينتمي إليه. فبالنسبة لحقل أصول الفقه، فإنه اتسع لتداخل أبواب نظرية ومنهجية، وأخرى عملية ومضمونية مستمدّة من علوم مستقلة بنفسها.

" فمن الأبواب النظرية والمنهجية التي تدخل فيه: باب علم المنتهج أو (الميتودولوجيا) الذي ينظر في الأدلة الشرعية تعريفا وترتيبا، كما يدرس قواعد الاستنباط، وقوانين الأحكام، وباب الاستدلال الحجاجي، وهو يعنى بقوانين الجدل والمناظرة، وباب فقه العلم أو (الابستيمولوجيا) الذي يبحث في فلسفة التشريع، وباب اللغويات، وهو يختص بدراسة أصناف دلالات

الألفاظ، ومن الأبواب العلمية والمضمونية التي يشتمل عليها علم الأصول ما وقع اقتباسه من العلوم الإسلامية مثل علم الحديث، وعلم التفسير، وعلم القراءات، وعلم الكلام فضلا عن الفقه الذي جاء علم الأصول لاستخراج مبادئه وتحديد مناهجه وترتيب قواعده."[1] وقد أدى موقع علم أصول الفقه بوصفه حقل تداخل وتحاور لمختلف هذه الأبواب والعلوم إلى بروز وعي تأويلي لافت لعلمائه، وذلك من خلال اشتغالهم على العلامة اللسانية وضبط الحركية الدلالية بين أطرافها – الدال والمدلول والمرجع[2] – واستقراء أوضاع هذه العلامة على المستوى الإفرادي والتركيبي.

ونظرا لحرص الأصوليين على بناء خطاب مؤسس يشتغل على خطاب الشرع، أدركنا مدى الاحتياطات الموضوعية والمعرفية والمنهجية التي وضعوها لهذه الممارسة التأويلية.

وكان دأب المفسرين على التأويل ظاهر على الأقل في تسمية تفاسيرهم، وان كانت التسمية تنبئ بإستراتيجية التأويل لدى المؤلف، وبرجوعنا إلى

---

[1]– طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان(2005م)، ط2، ص93.

[2]– يرجع البحث في بنية العلامة اللسانية الثنائية(الدال والمدلول) الى العالم اللغوي السويسري فاردیناند دوسوسير في كتابه الرائد الذي يعد إنجيل اللسانيات في العصر الحديث " دروس في اللسانيات العامة" . كما اقترح الفيلسوف الأمريكي ش.س.بيرس للعلامة كيانا ثلاثيا(الموضوع، المؤولة، المصورة). ينظر معرفة الآخر، مؤلف جماعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان(1990م)، ص ص 73–80.

العلامة جار الله الزمخشري فإننا نجده يسمي كتابه :" الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل".

وعلى هذا فإنّ " العنوان ينخرط في ايبستيمولوجيا للتأويل والاشتغال على المفاتيح المعرفية"[1]، ويظهر هذا جليا في الاختيارات المنهجية والمعرفية التي يتبناها الزمخشري في تفسيره لبعض الآيات هي من قبيل المتشابه في نظر خصومه وهو ينحو فيها منحى اعتزاليا. والعجيب أن تفسير الزمخشري يحضر فيه الرأي المخالف فالكتاب يطبع مع تذييل وهامش به كتاب موسوم " الإنصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال".

والمثال الثاني الذي نسوقه تشكل عتبته الأولى المتمثلة في العنوان اثارة للمتلقى برميه في مساحة أفق انتظار واسعة، باعتبار العنوان مرتبط أساسا بمجال الفتح والدخول ثم انه الواسطة المركزية في عملية ربط الخطاب الموجه إلى القارئ بنقطة ارتكاز موجهة تظل تلاحق وعي القارئ وتجمع شتات تأويلاته إلى دائرة محكمة. والكتاب هو" التفسير الكبير ومفاتيح الغيب" للعلامة والفيلسوف الفخر الرازي.

يضعنا المؤلف على عتبة تفسيره أمام أسئلة متعددة وتوقعات تأويلية لانهائية قبل الولوج إلى متن الكتاب. فالعنوان ينفتح على جبهتين، أولها عبارة "التفسير الكبير" يقدمها الرازي" تحديا لخصومه بأنه من الممكن توليد

[1]– عمارة ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمنوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، الجزائر(العاصمة 2007م)، ط1، ص166.

المسائل الكثيرة من المسألة الواحدة، وهذا عمل يفتح مجال الفهم على اللغة ويوسع من دائرة التأويل، فالرازي يعتبر أن النصوص وضعت أصلا لتؤول، ولم توضع لتؤخذ كحقائق حصلت حرفيا" [1].

ويمكن الإشارة إلى ما قام به العلامة في بداية تفسيره لسورة الفاتحة، فقد استهل تفسير " البسملة" بطرح أكثر من عشرين مسألة تدور حولها، قبل الدخول في الكشف عن معاني كلماتها بالتفصيل.

والجبهة الثانية من العنوان هي عبارة "مفاتيح الغيب" ومنها ينفتح عالم الدلالة الغيبية، يقول الرازي: نعلم من الغيب مالنا عليه دليل، ويفيد الكلام فلا يلتبس وعلى هذا الوجه قال العلماء: الاستدلال بالشاهد على الغائب أحد أقسام الأدلة، ولا نسلم أن لفظ الغيبة لا يستعمل إلا فيما يجوز عليه الحضور، والدليل على ذلك أن المتكلمين يقولون هذا من باب إلحاق الغائب بالشاهد، ويريدون بالغائب ذات الله تعالى وصفاته والله أعلم"[2].

[1]– نفسه، ص166.

[2]–نفسه، ص166.

2- قصة الهرمنيوطيــقا الغربيــة.

2- 1/ من هرمس إلى شليرماخر:

عرفت التقاليد الغربية في الفكر والفلسفة واللاهوت مصطلح "الهرمنيوطيقا" الذي يعني "علم أو فن التأويل". وهو" مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة من القواعد والمعايير التي يجب أن يتّبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس)"[1].

ومن ناحية أصول كلمة "هرمنيوطيقا" فانها مشتقة من "الفعل اليوناني hermeneuein ويعني (يُفسّر) والاسم hermeneia بمعنى (تفسير)"[2]. والكلمتين تمتد جذور اشتقاقهما إلى الإله " هرمس" Hermes الذي يعد الإله الملهم للمبدعين وحتى اللّصوص والمسافرين المكتشفين وهو مؤسّس علوم الأسرار في الأسطورة اليونانية اللاتينية[3] Greco-Latin . ونظرا لوجوده الأرضي والسماوي اعتبر نقطة تواصل بين العوالم.

ويعد هرمس " رسول آلهة الأولمب الرشيق الخطو الذي كان بحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة، ثم يترجم

---

[1]- نصر حامد أبوزيد، اشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان- (2005م)، ط7، ص 13.

[2]- عادل مصطفى، فهم الفهم. مدخل الى الهرمنيوطيقا، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان- (2003م)، ط1، ص17.

[3]-ينظر: Myriam philibert. Dictionnaire des Mythologies. ed Brodard.France(2002).

مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من البشر"[1]. ويظهر هرمس في الرّوائع الأدبية الهومرية الخالدة، الإلياذة والأوديسة، وهو يلعب دور ناقل الرسائل من زيوس Zeus " رب الأرباب " إلى أعدائه من الآلهة الآخرين والى البشر أيضا، وتبرز هنا أهمية الحكاية الهرمسية الأسطورية في خلق عالم التأويل والتفسير، باعتبار الوظيفة التي كان يقوم بها هرمس في التواصل بين لغة الآلهة ولغة البشر.

"وتقول الأساطير أن هرمس كان لديه خوذة سحرية تجعله خفيا عن الأعين وتمكّنه من أن يظهر فجأة وقتما شاء. وكان لديه خفان مُجنَّحان لكي يحملاه بسرعة عبر المسافات الطويلة، وعصا سحرية ينيم بها من يشاء ويوقظ .

فهو لا يعبُر المسافات الفيزيائية والفجوات الأنطولوجية بين الآلهة والبشر فحسب، إنه ليجتاز البون بين المرئي والمحجوب، وبين اليقظة والمنام، وبين الوعي واللاوعي... وهرمس هو مرشد الأرواح إلى العالم السفلي، ومن ثم فهو يعبر الخط الفاصل بين عالم الأحياء وعالم الموتى.. إنه بحق إله الفواصل والفجوات، إله التخوم وأعتاب كل شيء"[2].

يبدو جلّيا أن الأسطورة الهرمسية قد ألقت بظلالها على مفهوم الهرمنيوطيقا، من خلال طرق وأساليب هرمس الماورائية في اكتشاف

[1]–فهم الفهم، ص 17.

[2]–نفسه، ص18.

المعارف ونقل المعاني إلى حد استعمال السرقة . فالهرمنيوطيقا "هرمسية" قلبا وقالبا على حد تعبير الباحث عادل مصطفى من حيث هي فن الفهم وتأويل النصوص.

اتسع مفهوم الهرمنيوطيقا في تطبيقاته الحديثة من الدائرة الدينية اللاهوتية إلى الدائرة الأكثر اتساعا، فشمل مختلف الاتجاهات في العلوم الإنسانية، ومع هذا ما زالت هناك آثار هرمسية تقبع في ثنايا دلالاته، وما زال المفسرون والمؤولون يبحثون عن معاني النصوص والخطابات التي تحولت إلى ما يشبه الأسرار المخبوءة، وهم يحتاجون إلى أن يستنجدوا بالعوالم الهرمسية للظفر بالمعنى. وهذا ما يعرف " بالموقف الهرمسي الذي يتمثل في النظر من المنطقة الحدودية وهو ما يتيح لكبار الفنانين والكتاب ونقاد المجتمع رؤية تتجاوز الأشكال الاجتماعية، وتسمح لهم أن يشاهدوا المجتمع من الخارج وأن يبلغوه رسالة مما وراءه"[1].

ويبين مارتن هيدجر الأثر العميق لهذا الاتجاه الهرمسي على الهرمنيوطيقا بقوله: " ..الرسالة التي يحملها هرمس ليست رسالة عادية، انه يحمل الخبر الصاعق والنبأ الجلل. التأويل في أسمى معانيه هو أن تكون قادرا على فهم هذه الأنباء المقدورة، بل أن تفهم قدرية الأنباء. أن تؤول هو أن تستمع أنت أولا، وعندئذ تصبح أنت نفسك رسول الآلهة"[2].

[1]–نفسه، ص 19.

[2]–نفسه، ص 19.

يعلق الباحث عادل مصطفى على هذا النص المثير للفيلسوف هيدجر الذي يرفع بالتأويل إلى آفاق البحث في فلسفة الوجود الإنساني بقوله:

" ان الشيء المثير والهام في هذا الوصف الهيدجري للتأويل هو أنه يعود بنا وراء تكنيك التفسير إلى لحظة أكثر بداءة، لحظة سابقة على أشكال فكرنا الحاضرة، لكي نعي شيئا جوهريا. يحاول مثل هذا التأويل أن يدخل في حوار ودّي وأساسي مع الجهود الكبرى السابقة لفهم معنى الوجود"[1].

وهذا ما جعل هيدجر يفضل مصطلح الهرمنيوطيقا على التأويل Interpretation بسبب ما يحمله من كثافة رمزية وعلاقته بالأجواء الأسطورية الهرمسية، وقدرته على تخطي واجهة النصوص القديمة والغامضة والحفر فيما وراءها للوصول إلى معانيها المستترة.

انتقلت الهرمنيوطيقا من الحقل الديني اللاهوتي إلى الحقل العلمي والى بحث المعنى في النصوص المعرفية العامة على يد الفيلسوف واللاهوتي الألماني فريدريك شليرماخر Schleirmacher (1768–1834م)، ويرجع اليه الفضل في تحولها إلى فن قائم بذاته يبحث في قضايا تفسير وتأويل النصوص. فقد أعلن في افتتاحية محاضراته حول الهرمنيوطيقا قائلا: "الهرمنيوطيقا بوصفها فن الفهم لا وجود لها كمبحث عام، فليس هناك غير

[1]–نفسه، ص 20.

كثرة من الأفرع الهرمنيوطيقية المنفصلة "[1]. وهو بهذا يسفر عن نيته في جمع هذه الفروع لتأسيس هرمنيوطيقا عامة.

ويشير تودوروف[2] في كتابه الرمزية والتأويل إلى أن الرؤية التأويلية لشليرماخر تعد من بين المساهمات الأساسية في بناء نظرية عامة للتأويل والرمزية. ويعتمد برنامج البحث عن معنى النصوص عند شليرماخر على طريقين، طريق يتجه إلى النص يعتمد على ما توفره اللغة وقوانينها من قواعد وأساليب للكشف عن معانيه، وطريق نفسي وسيكولوجي للولوج إلى خبايا الذات المبدعة.

تطرح هذه الوجهة التأويلية علاقة المفسر بالنص التي طالما أرّقت الفلاسفة والباحثين بمختلف توجهاتهم، فبإتباع شليرماخر فان القبض على المعنى في النص يكون بدراسته باعتباره وسيطا لغويا وتسمى هذه الوجهة بالنحوية Grammaticale، والعملية الثانية تتجه إلى بحث قصدية المؤلف وتنعت هذه الوجهة بالسيكولوجية.

ينبني مشروع شليرماخر على أن علة وجود الهرمنيوطيقا هو وجود سوء الفهم الملازم للنصوص، والتأويل في شقه السيكولوجي سببه أن شليرماخر يرى أن عملية الفهم تستدعي فهم الكاتب أكثر مما فهم هو نفسه، ولا يمكن الاستفراد بطريق واحد دون الآخر لتكتمل عملية التأويل، فمن الخطأ

---

[1]– فهم الفهم، ص65.

[2]–Tzvetan Todorov. Symbolisme et interpretation. ed.Seuil. Paris(1978).p150

المرور من النص والعبور إلى قصدية المؤلف لأنه من المستحيل العبور من النص الأسطوري إلى مبدعه مثلا لأنه مجهول، والمحاولة الثانية المتمثلة في فهم النصوص من خلال مؤلفيها كذلك مصيرها الفشل[1]. لذلك يقترح شليرماخر تضافر الاتجاهين في رؤية شاملة للبحث عن المعنى تجمع بين اللحظة اللغوية واللحظة السيكولوجية[2] وهو ما يسميه " الدائرة الهرمنيوطيقية ". ولكي نفهم العناصر الجزئية في النص، لابد –أولا– من فهم النص في كليته. وهذا الفهم للنص في كليته لابد أن ينبع من فهم العناصر المكونة له[3]. ويجد القارىء نفسه في دائرة هي ليست مفرغة بل دائرة خلاقة تسمح بالحركة المزدوجة من التفاصيل والجزئيات إلى الرؤية الشاملة والعكس، ويكتسب المفسر خبرة من هذا الدوران.

" إن الدائرة التأويلية تعني أن عملية فهم النص ليست غاية سهلة، بل عملية معقدة ومركبة، يبدأ المفسر فيها من أي نقطة شاء، لكن عليه أن يكون قابلا لأن يعدل فهمه طبقا لما يسفر عنه دورانه في جزئيات النص وتفاصيله"[4].

بهذا الإسهام الكبير في حقل التأويل عد شليرماخر أبا للهرمنيوطيقا، ويكون بذلك قد مهد للذين جاؤوا من بعده أمثال ديلثي وجادامير.

---

[1] – op.cit. p154

[2] –فهم الفهم، ص67.

[3] –اشكاليات القراءة، ص22.

[4] –نفسه، ص23.

2- 2/ هانس جورج جادامير Hans George Gadamer:

ولد هـ.جادامير Gadamer في 11 فبراير 1900م في بريسلو بألمانيا، ودرس في ماربورغ الفلسفة، تاريخ الفنون، التاريخ والآداب الألمانية، وتابع دروسا في التيولوجيا والفلسفة الإغريقية[1]. وقد تابع دروس هيدغر في الهرمنيوطيقا، وكان له الأثر البالغ في تكوينه وفي تأسيسه لفلسفته الهرمنيوطيقية.

وبظهور مؤلفه الشهير" حقيقة ومنهج " Verite et Methode سنة 1960م، تكتب للهرمنيوطيقا مرحلة جديدة تخرجها من كلاسيكية شليرماخر وتستثمر فيها التأملات الفلسفية العميقة لصاحب "الوجود والزمان" مارتن هيدجر.

يقول جادامير في الحقيقة والمنهج: " ان شليرماخر يمثل الهرمنيوطيقا التقليدية التي تفهم أو التي ترتكز في فهمها على نشاطها التقني"[2]. ولكي نفهم ماهية النقد الذي يقدمه جادامير إلى مقاربات شليرماخر التأويلية، نرجع إلى أستاذه هيدجر الذي نقل السؤال الهرمنيوطيقي من: كيف نفهم النصوص؟ إلى سؤال "الكينونة" Etre.

---

[1]-ينظر، تروين مصطفى، التأويل والعلوم الانسانية، ضمن كتاب التأويل والترجمة-مؤلف جماعي-، اشراف، ابراهيم أحمد، منشورات الاختلاف، العاصمة-الجزائر-(2009م)، ط1، ص94.

[2]-نفسه، ص101.

يقول دايفيد جاسبر في كتابه: مقدمة في الهرمنيوطيقا: " وكانت الكلمة الأكثر أهمية في أعمال هيدجر هي "دازاين" Dasein التي تركناها بدون ترجمة لأنها غير قابلة للترجمة بالأساس. وكلمة "دازاين" لا تشير إلى كينونتي أو أي كينونة خاصة، بل هي ببساطة "الكون هناك" في العالم. إنها كلمة واقعة على حافة اللغة نفسها. وهنا يكمن مقصد هيدغر الذي انصب اهتمامه على الأساس الأنطولوجي للهرمنيوطيقا الحديثة، أي على جذورها العميقة"[1]. وإذا كان شليرماخر قد أرسى مفهوم الدائرة الهرمنيوطيقة من خلال القطبين، التقني السيكولوجي واللغوي النحوي، فان هيدجر يضفي عليها أبعاد فلسفية وجودية وتأملات ظاهراتية تؤدي إلى طرق أبواب جديدة للكشف عن المعنى.

يقول هيدجر في هذا الشأن: " ان الهرمنيوطيقا ليست دائرة مفرغة، بالعكس انها دائرة تخفي وراءها إمكانية وضعية لمعرفة الأصل وبموجب هذه الإمكانية يمكن للتأويل أن يفرض نفسه كفضاء لما هو علمي وبالتالي يتحرر من سيطرة الحدوس ومصطلحات المعرفة الشعبية وهذا الطابع العلمي في التأويل لا يكون إلاّ من خلال الأشياء نفسها"[2].

[1]–ديفيد جاسبر، مقدمة في الهرمنيوطيقا، منشورات الاختلاف، العاصمة–الجزائر–(2007م)، ط1، ص 146.

[2]–مارتن هيدجر، الوجود والزمان، ص132. نقلا عن تروين مصطفى، التأويل والترجمة، ص102.

يستثمر جادامير هذه الإبداعات والاجتهادات الهيدغرية في بناء مشروعه التأويلي، فهو يتوجه بالتأويل إلى الوجهة الموضوعية أو المنطقية التي تمنح الفهم وجوده الملموس، وهو يعتبر التفسير الشكل الخارجي للفهم، ويمكن لهذا الشكل أن يكون لغويا كما يمكن أن يكون شيئا آخر[1]. هذا التمييز بين الفهم والتفسير هو ما جعل جادامير يؤكد على بحث تجربة الفهم في تاريخيته لدى القارىء أو المفسر مما انجرّ عن ذلك مفاهيم جديدة في الممارسة التأويلية عنده منها مسألة الأحكام والفروض المسبقة ، والمسافة الزمنية وعلاقة التأويل بالتطبيق.

يُصرّح جادامير بأنه لا يمكن أن يكون هناك تأويل بدون وجود فروض مسبقة، مادام الفهم هو بنية أساسية متراكمة تاريخيا، لذلك ينبغي بحث هذه الأحكام واختبارها وإزالة ما يعوق من معانيها للوصول إلى دلالة النص. يقول جادامير في هذا الشأن: " يلزم المؤول أن يتساءل حول شرعيتها، أصلها وصدقها، إن هذا الإلزام الأساسي يجب أن يفهم بشكل جذري ليصل إلى تحقيق ما يسمى بالبناء الهرمنيوطيقي الذي من خلاله نتعامل مع أي نص وبكل سهولة"[2].

إن الغوص في عالم الفهم والحفر في آليات اشتغاله هو ما رفع من أهمية الأحكام المسبقة في إستراتيجية التأويل، " فهي الآفاق الأكثر إنتاجا والعمل

[1]–ينظر عبد العزيز بوشعير، جادامير من فهم الوجود الى فهم الفهم، منشورات الاختلاف، العاصمة–الجزائر–(2011م)، ط1، ص22.

[2]–التأويل والعلوم الانسانية، ص 104.

التاريخي يمثل ربحا فكريا جوهريا وأساسا من أجل البحث العالمي، الكوني والشمولي لفكرة الفهم".

ومن النتائج المترتبة عن هذا التوجه في فلسفة الفهم قضية مفهوم المسافة الزمنية، وهنا يذهب جادامير إلى أن التوتر القائم بين الحاضر والماضي هو عمل محوري في الهرمنيوطيقا. بل إنه لا يخلُ من جوانب مثمرة بنّاءة.

والمسافة الزمنية باعتبارها إمكانية لإنتاج الفهم، "هي ليست مسافة نتجاوزها وإنما اتصال حي بين عناصر تتجمع وتتراكم لتتحول إلى تراث بمعنى النور الذي نحضر من خلاله كل ما بإمكاننا إحضاره من ماضينا"[1].

وتتجدد الرؤية إلى النصوص والأعمال الفنية مع جادامير وتتجاوز المتعة إلى اكتشاف المعرفة ذلك "أن خبرة الالتقاء بعمل فني تفتح لنا عالما وليست مجرد انشداه بلذة حسية إزاء ظاهر الأشكال.. وسندرك أن الفن ليس إدراكا حسيا بل معرفة. الفن يجعلنا نفهم أنفسنا بشكل جديد ونرى العالم بضوء جديد"[2].

نختم هذه الجولة مع تأويلية جادامير بعنصر جديد ومهم هو "التطبيق"، فالعملية التأويلية عنده تتميز بثلاث مراحل هي: الفهم Comprehention والتفسير أوالتأويلInterpretation والتطبيقApplication.

[1]–جادامير.من فهم الفهم الى فهم الوجود، ص 49.

[2]–فهم الفهم، ص 200.

تومئ بنية تاريخية الفهم إلى أهمية عامل طالما أهملته الهرمنيوطيقيات التاريخية والأدبية، ألا وهو التطبيق، أي ربط معنى النص بمجريات الحاضر. وهو عنصرا أساسيا داخلا في نسيج التأويل الديني والقانوني، لأن فهم النص الديني عبر التفسير أو الموعظة ينتهي بالسلوك والالتزام الأخلاقي، وفهم النص القانوني ينتهي بتطبيق الحكم.

من أجل هذا استثمر الناقد الألماني هـ.ر.ياوس هذه الوجهة في الحقل الأدبي، فبعد فهم وتفسير النص الأدبي يأتي التطبيق في التجربة الجمالية لتلقي النص. وتصبح قراءة العمل الأدبي حدث في حد ذاته. فهم النص إذن هو تطبيقه.

2- 3/ بول ريكور Paul Ricoeur:

انتهى التراث التأويلي للنصوص والتوجهات الفكرية الرئيسية التي حكمت العقل الغربي من لاهوت و فلسفة ظاهراتية ووجودية وجمالية، إلى عقل نيّر وحس إنساني صافي كان يتميز بهما الفيلسوف بول ريكور الذي أمضى أكثر من خمسين سنة في المؤسسات الجامعية الفرنسية مدرسا ومتجولا بين الجامعات العالمية وبخاصة جامعة شيكاغو التي درس بها في فترات متقطعة[1].

ولد ريكور في 27 فبرايرسنة 1913م بفالنس بفرنسا، بدأ دراسة الفلسفة في ثانوية رانس من خلال الأستاذ الكبير رولان دلبيز. ثم أصبح أستاذا بجامعة ستراسبورغ(1946م-1956م) بعدها بجامعة باريس بالسوربون. من سنة 1956م حتى سنة 1970م سيكون أستاذا للفلسفة وعميدا لكلية نانتير للآداب. ثم من 1970م إلى 1985م سيدرس بجامعة شيكاغو"[2].

تنطلق فلسفة ريكور من بحث عميق للظاهريات السابقة-هيدجر وهوسرل- ونقد للفلسفة الانعكاسية والمتمثلة في الكوجيتو الديكارتي[3] والأنا أفكر

---

[1]-ينظر، عمر مهيبل، مقدمة كتاب بعد طول تأمل لبول ريكور، منشورات الاختلاف، العاصمة-الجزائر-(2007م)، ط1، ص5.

[2]-سواريت بن عمر، التأويل والتاريخ. ضمن كتاب: ريكور والهرمنيوطيقا، دار الفارابي، بيروت -لبنان-(2011م)، ط1، 237.

[3]- الكوجيتو الديكارتي هو الصيغة التي ابتدعها الفيلسوف الفرنسي ديكارت، وللاطلاع على مفهومه وترجمته، يمكن الرجوع الى: طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة،ج1، في الباب الرابع، ص409. بالاضافة الى: فهم الفهم، مرجع سابق، ص316.

الكانطية، ثم الانتقال إلى وضعية فكرية فلسفية تعتمد على الوساطة mediation، فعملية التفسير تحتاج إلى وسيط لاكتشاف المعنى.

والوسيط يمكن أن يكون نصا أو شيئا دالاّ. وبهذا فان ريكور يقدم تعديلا للظاهراتية التي تعتمد على أسبقية الوعي الخالص، وهي عنده "لا تبدأ من البحث في عمل الوعي، بل من العلامات والرموز التي تتوسط علاقة الوعي بالأشياء كتلك العلامات التي تتحد في ثقافة منطوقة، فالفعل الأولي للوعي هو–المعنى–والقصدية هي فعل تحديد هذا المعنى بالعلامة والرمز"[1].

إن مفهوم الرمز وعلاقته بحركة الفكر البشري هو ما أثار اهتمام ريكور حتى جعله مركز العملية التأويلية، وكانت البداية مع كتابه:"رمزية الشر" La symbolique du mal سنة 1963م، الذي يحدث وجهة جديدة في الفلسفة التأويلية التي تدخل في دائرة التفكير مضيق طويل من الرموز والأساطير الموجهة من طرف الثقافات الكبرى. فإذا كان الكوجيتو المفكر (كانط وديكارت) يتصف بثلاثية المباشرة L'imediatete، الشفافية Transparence، والوضوح Apodicticite فان الكوجيتو المؤول(ريكور) يمتاز بوسطية Mediation وضبابية Opacite الرموز والشهادة Attestation[2] . ثم يتوجه ريكور إلى بحث اللغة من خلال الرمز في

[1]–أحمد أبوزيد، بول ريكور وفن القراءة، ضمن كتاب: ريكور والهرمنيوطيقا. مرجع سابق، ص62.

[2]–التأويل والتاريخ، ص242.

كتابه، في التأويل–مقالات عن فرويد– سنة 1965م وكتاب صراع التأويلات– مقالات في الهرمنيوطيقا– سنة 1969م ثم ينحو بعد ذلك منحى فكريا جماليا في المرحلة ما بين سنة 1973م و1986م من خلال الكتب: "الاستعارة الحية"، و"الزمان والسرد"، و"من النص إلى الفعل".

يميز ريكور بين نوعين من الهرمنيوطيقا، هرمنيوطيقا الإيمان وهي هرمنيوطيقا المقدس التي تعتمد على الربط بين قصدية الوعي ورمزية الكتاب المقدس. وهرمنيوطيقا الشك التي تعتبر النص مجرد واجهة أو "سطح علوي" تكمن تحته الحقيقة الجوهرية، وتهتم بالمعنى الأصلي عن طريق "نزع القناع" والكشف عن الوعي الزائف[1].

"يعتبر ريكور ، أن أقطاب هرمنيوطيقا الارتياب هم (ماركس ونيتشه وفرويد) الذين حاولوا، كل من زاويته الخاصة، إزالة الأقنعة وفضح الزيف وكشف الباطن الحقيقي من الظاهر السطحي"[2]. فكانت وجهة ماركس في التحليل الاقتصادي ووجهة فرويد في التحليل النفسي وأما نيتشه فكان نقده وفلسفته نحو العقيدة والدين. وكان ثلاثتهم في حقيقة الأمر يفضحون الوعي الزائف والفهم الزائف للنص (المجتمع) بتطبيق منظم للنقد الارتيابي.

يشير ريكور إلى أنه لا توجد نظرية عامة أو قانون واحد للتأويل ، بل توجد نظريات متعددة ومتصارعة، لذلك نجده يستثمر ما توصل إليه النقد الأدبي

[1]–بول ريكور وفن القراءة، ص53.

[2]–فهم الفهم، ص336.

من طرائق ومناهج. وهو يزاوج بين المقاربة الموضوعية التي تتناول النص في بنيته الداخلية –التحليل البنيوي– ثم التأويل الذي يعتمد على التركيب أو التأليف لربط قصدية المؤلف بقصدية النص. ونصل إلى دائرة تأويلية من نوع آخر.

الفصـــــــل الثـــــــــــاني

الحكايـــــة والتـــــــأويل

1-الحيوان في الحكايـة العربيـة:

1-1/ جذور التفكير الخرافي العربي:

لقد شغف العرب منذ القدم بالحيوان وضجت به أشعارهم وأمثالهم وتشبيهاتهم حتى أصبح عنصرا هاما في بنية التفكير الأسطوري العربي.

فلا يتحدث العربي عن الشجاعة دون ذكر الأسد ولا يتطرق إلى أساليب المكر والخديعة بدون التفكير في الثعلب. كما ساهم المخيال العربي في بناء نماذج حيوانية شكلت مادة خصبة للأمثال والحكم والحكايات ورفع الحيوان إلى مرتبة الآلهة في العصور الغابرة.

إن المتتبع لجل الأساطير والخرافات العربية يجد أنها كانت على اتصال بالحيوانات، وهذا ليس بالغريب، إذا أمعنا النظر في طبيعة حياة العربي الاجتماعية في حلّه وترحاله، وبيئته الصحراوية المفتوحة والموحشة، والتي جعلته يألف حيوانات فيحبّها ويصفها في شعره، وأخرى يستوحش منها فيتوهم وجودها ثم يضفي عليها أوصافا وأشكالا غريبة تناثرت أخبارها في الشعر الجاهلي والمدونات العربية .

ومن الأساطير العربية أسطورة الخلق القريشية نسبة إلى قبيلة قريش في مكة، فهي تقول: "إن الله خلق الأرض على حوت، والحوت في الماء، والماء على ظهر صفاة ، والصفاة على ظهر ملك والملك على صخرة والصخرة في الريح"[1].

[1] – شوقي عبد الحكيم، الفولكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، بيروت(لبنان)1983م، ط2، ص144.

والملاحظ أن العرب الأوائل استهوتهم الحيوانات الضخمة والوحشية الخارقة فانطبع ذلك في مخيلتهم وطقوسهم وانبنت على ذلك بعض معتقداتهم وأساطيرهم، ففي "خرافة قريشية متأخرة أن إبليس تغلغل إلى الحوت الذي على ظهر الأرض، فوسوس إليه، وقال:

أتدري ما على ظهرك يا لوتيا من الأمم الدواب والشجر والجبال وغيرها، انك لو نفضتها أو ألقيتها عن ظهرك، لكان ذلك أريح لك"[1] .

وقد نطق الحيوان بما حبلت به مخيلة العرب ومعتقداتهم حول قضايا وجودية طالما أعيت العقل البشري مثل الموت والقضاء، ويشبه ذلك "ما فسر به سليمان –عليه السلام– حديث الهدهد حين يقول: "إذا نزل القضاء عمي البصر" والنسر يقول:" يا بن آدم عش ما شئت فإنك ميت"[2]، ويتواتر ذكر الهدهد في المأثور العربي لارتباطه بحادثة بلقيس ملكة سبأ مع النبي سليمان –عليه السلام– ولقب بذلك أبو الأخبار، وزعموا "إنّ القنزعة التي على رأسه ثواب من الله تعالى ما كان من برّه لأمه لما ماتت جعل قبرها على رأسه، فهذه القنزعة عوض عن تلك الوهدة"[3] وفي ذلك يقول الشاعر أمية بن أبي الصلت:

غيم وظلماء وغيم سحابة أزمان كفن واستراد الهدهد

يبقى القرار لأمة يحبها فبنى عليها في قفاه يمهد

[1] – نفسه، ص144.

[2] – نفسه، ص 111.

[3] – الجاحظ، الحيوان، دار صعب، بيروت لبنان– بدون تاريخ– مج 01/ج 03، ص 594.

مهدا وطيئا فاستقل بحمله في الطير يحملها ولا يتأود

من أمه يجزى بصالح حملها ولدا وكلف ظهره لا تفقد

فتراه يدلح ماشيا بجنازة فيها ما اختلف الجديد المسند[1]

ومثل هذه الخرافة ذكرت قبل ألف عام على لسان إيزوب في مسرحيات أريسطو فانيس[2] حين قال: "لأنّ عقلك أعمى لا يسال عن شيء لم يتعود التفكير في إيزوب إذ يقول عن القبرة:

ولدت قبل الأرض ثم مرض أبوها ومات. فقامت بكل الفروض الممكنة لإرقاد جثته، ولكنها لم تستطع أن تقدّم له قبرا في أي مكان، لأنّ الأرض لم تكن قد وجدت حتى ذلك الوقت. وأخيرا ساقتها الحاجة الملحة عندما جاء اليوم الخامس إلى أن تدفن أباها في رأسها، فيا لها من مخلوقة مسكينة"[3].

ويرجع الباحث الأستاذ داود سلوم هذا التشابه بين أرسطو فانيس وأمية بن أبي الصلت والجاحظ إلى أصل عراقي قديم استقى منه كل منهم والعجيب إن البيت الأول من نصّ أميّة بن أبي الصّلت يحيل إلى عوالم أسطورية تذكرنا بالنصوص اليونانية التي تحكي بدايات الوجود الأولى، وهو يتوحد معها ليمنح الهدهد رمزية إيجابية لا نجدها في المأثور الشعبي الفرنسي

---

[1] – نفسه، ص 594.

[2] – أريسطوفانيس– أو أريسطوفان: شاعر يونانيّ (445–386) ق.م لمع اسمه في الشعر المسرحيّ حيث اتّخذه سلاحا رهيبا في النّقد السّياسيّ والاجتماعيّ. (ينظر جبّور عبد النّور: المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان (1984)) ط 02، ص 620.

[3] – داوود سلوم، الأدب المقارن في الدّراسات المقارنة التّطبيقية، مؤسسة المختار، القاهرة (2003م)، ط1، ص85.

حيث "يرمز للطائر الأبله في القرون الوسطى والعبارة الفرنسية "طائر الهدهد OISEAU D' HUPPE" كانت في القرن الخامس عشر تعني "غر DUPE" حيث كانت كلمة عامية قبل أن تدخل في اللغة الدّارجة "[1].

والنسر ككل طائر هو رمز الإعلاء الروحي وهو مثل "العقاب موقع سكناه عال جداّ ويطير في الأعالي ويحلق بسمو، وفي العديد من مناطق العالم، يعتبر العقاب طائر الرعد، وعقاب "زيوس"[2] هو الرعد الشافي"[3]، وتحكي أسطورة يونانية "أنّ غيمز الساقي ابن طرطوس ملك طروادة، كان بديع الجمال فخرج يوما للقنص على جبل فنزل زيوس بهيئة نسر فاختطفه إلى السماء ، فأقام في أولمب واتخذه زيوس ساقيا له ، ولهذا سمي الدلو"[4] وفي نفس هذه الأجواء يحلق التفكير الأسطوري العربي ليحكي لنا "أن "الغميصاء" كانت هي و"سهيل" و"الشعرى" في مجرة واحدة ، فانحدر سهيل والشعرى وعبر المجرة إلى اليمن، وبقيت الغميصاء وحيدة تبكي حزنا على

[1] – فيليب سرينج: الرّموز في الفنّ والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادي عبّاس، دار دمشق، سورية، 1992، ط 01، ص 202.

[2] – زيوس– ZEUS – كبير الآلهة في الأولمب، و إله السّماء في الأسطورة اليونانية (Myriam Philibert: Dictionnaire des Mythologies, Ed maxi livre, France 2002, P 280)

[3] – فيليب سرينج، المرجع السابق، ص 177.

[4] – عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الاسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة(1938م)، ص 12.

فقدها سهيل –التي كانت تعشقه– حتى غمصت عيناها وكذا تبدو دائما في السماء أسيفة موجعة "[1].

وتنزل هذه الأسطورة من مستوى النجوم وأعالي الجبال إلى مضرب الأمثال حين يقال: "قد يقع بين الأخوين من الخلصاء ما وقع بين الشعريين العبور والغميصاء"[2]. ومثل ما حدث لغيمز السّاقي اليونانيّ، تشير المصادر الأسطورية العربية أنّ الزّهرة كانت امرأة حسناء فصعدت إلى السماء ومسخت كوكبا"[3]، كما تدل الأبحاث الحديثة التي عرضت للفكر المبكر للإنسان أنّ مدى التّشابه في عمليات العقل البشري –هنا وهناك– إنما يظهر في مثل هذه الرمزية الأسطورية التي عرضناها [4].

حينما يتعالى النسر إلى أعالي الجبال ويتوحد بزيوس كبير آلهة الإغريق في الأسطورة اليونانية، تتوحد رمزية النسر مع الدهر في الأسطورة العربية التي كان بطلها الحكيم لقمان والتي وردت قصته في كتاب وهب بن منبه بتفصيل مثير، حيث يدعو لقمان ربه أن يهبه طول العمر بقوله :

اللّهم يا ربّ البحار الخضر والأرض ذات النبت بعد قطر

[1] – أحمد كمال زكي، الأساطير –دراسة حضارية مقارنة–،دار العودة، بيروت(لبنان) 1979م، ص 49.

[2] – الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت –لبنان– (2004م)، ص 466.

[3] – أبو زيد البلخيّ: البدء و التّاريخ، مج 3/ ص 14، عن عبد المعيد خان، المرجع السّابق، ص13.

[4] – ينظر: الأساطير–دراسة حضارية–، ص50.

أسألك عمرا فوق عمر"[1]

واستجاب الله لدعائه إذ سمع يوما هاتفا يناديه "أن قد أعطيت ما سألت، ولا سبيل إلى الخلود فاختر إن شئت سبعة بقرات من ظبيات عفر، في جبل وعر، لا يمسها قطر، وإن شئت بقاء سبعة أنسر، كلما هلك نسر أعقبه نسر. فكان اختياره بقاء النسور"[2] وكان سابع النسور يدعى "لبد" وفسر راوي هذه القصة "لبد" بمعنى الدهر، بل أن لقمان نفسه عرف "لبد" بالأبد، ومازال هذا المعنى متواتر إلى الآن على شفاه سكان المناطق الريفية من الغرب الجزائري تحت لفظ "لَبْدَة" بمعنى "دائما".

" فحين وافت المنية ذلك النسر السابع، وسقط مشرفا على الموت، ولم يطق أن ينهض، وتفسخ ريشه، هال لقمان هولا عظيما، ووقع موته منه موقعا جسيما، وناداه :انهض لبد أنت الأبد"[3].

وتزداد أحوال الحيوانات وأوضاعها وثاقة بتفكير ومعتقدات العرب قديما، فطائفة منهم تزعم أن النفس طائر ينبسط في جسم الإنسان "فإذا مات أو قتل لم يزل مطيفا به متصوّرا له صورة طائر يصدح على قبره، فإن كان قتل ولم يؤخذ بثأره، نادت الهامة على قبره: اسقوني فإني صدية، وفي هذا قال شاعر جاهلي:

يا عمرو إلا تذر شتمي ومنقصتي أضربك حتى تقول الهامة اسقوني"[1]

---

[1] – ينظر عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص 53.

[2] – نفسه، ص 53.

[3] – الفولكلور والأساطير العربية، ص114.

ومن تصوّراتهم التي ملأت أشعارهم وأخبارهم، الجن والهواتف والغول والسّعلاة، والباحث عبد المعيد خان يقرر أن الجن والغول وأشباه ذلك ما هي إلا صنف من الحيوان في تصور العرب القدماء ويعزز هذا الرأي صاحب معجم الحيوان الذي يرجع كل هذه المخلوقات العجيبة التي سلبت عقول العرب إلى قرود حين يقول:

" للقرود في أساطير العرب شأن كبير، فكانوا يروون عنها الرّوايات الغريبة وعدّوها من الجنّ أو المتشيطنة وما الغول والسّعلاة، والقطرب والبعيم إلاّ قرودا.."[2]

وارتبطت الغول في التفكير العربي القديم بالتغول أي التلون والتغير مما يؤدي إلى الخوف والتوهم لذلك يذهب الجاحظ إلى أنه "اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفار، ويتلون في ضروب الصور والثياب ، ذكرا كان أو أنثى"[3] وفي هذا يقول كعب بن زهير :

فما تدوم على وصل تكون به كما تلون في أثوابها الغول

وعامة الأعراب يزعمون أن الله تعالى قد ملك الشياطين والعمار أن يتحولوا في أي صورة شاءوا، إلا الغول فإنها تتحول في جميع صورة المرأة ولباسها إلا رجليها فلابد أن يكونا رجلي حمار وفي هذا المعنى يقول شاعر مجهول:

---

[1] – الأساطير العربية قبل الاسلام، ص 46.

[2] – أمين المعلوف: معجم الحيوان، دار الرّائد العربيّ، بدون ت/ط، بيروت – لبنان، ص 13

[3] – الميتولوجيا عند العرب، ص23.

وحفر العنز في ساق مدملجة وجفن عين خلاف الإنس في الطول[1]

ولهذا التصور نظير في البيئة الأسطورية اليونانية تحت ما يسمى "بالمينوطور "MINOTAURE" ذلك الحيوان الخرافي الذي نصفه الأسفل نصف عجل ونصفه الأعلى نصف رجل .

وقد فرقت الأساطير والخرافات العربية بين الغول والسعلاة على نحو ما قال الشاعر :

وساخرة مني ولو أن عينيها
رأت ما رأت عيني من الهول جُنّت
أبيت بسعلاة وغول بقفرة
إذا الليل وارى اللحن فيه أرنت [2]

فكان ممّا زعموا أن " السعلاة نوع من المتشيطنة مغايرة للغول وأكثر ما تكون السعلاة في الغياض وهي إذا ظفرت بإنسان ترقصه وتلعب به كما يلعب القط بالفأر "[3].

وأعجب ما أبدع العقل الأسطوريّ العربيّ ما توارثته الأخبار والمدونات العربية عن الشق والنسناس ، فكان ممّا زعموا "أن الحيوان النّاطق ثلاثة أجناس : ناس وبنتاس ونسناس ، وقالوا وجوههم على نصف وجوه النّاس"[4]، والشّقّ من المتشيطنة صورته نصف آدمي يظهر للإنسان

[1] – نفسه، ص130.

[2] – الأساطير –دراسة حضارية، ص87.

[3] – معجم الحيوان، ص 15.

[4] – الفولكلور والأساطير العربية، ص145.

في الأسفار فيفزعه ورّبما يقتله كما هو مشهور في الأشعار والمرويات أنّ علقمة بن صفوان[1] نازل شقّا منازلة شديدة بعد أن خاطبه الشّقّ قائلا :

"علقم إنّي مقتول وإنّ لحمي مأكول

أضربهم بالمسلول ضرب غلام مشمول

رحب الذّراع بهلول

فردّ عليه صفوان بقوله :

يا شقّ ها ما لي و لك اغمد عنّي منصلك

تقتل من لا يقتلك

فضرب كلّ واحد منهما صاحبه ، فخرّا ميّتين"[2].

وقد جاء ذكر الشق في الليلة التسعون بعد المائة الرابعة من كتاب ألف ليلة وليلة، ضمن حكاية جانشاه المتفرعة عن حكاية بلوقيا، حيث أن جانشاه والمماليك الذين معه عصفت بهم ريحا ساقتهم بمركبهم إلى جزيرة عجيبة، ثم صادفوا رجلا كلّمهم بكلام مثل صفير الطير، " وبينما هم يتعجبون من ذلك الرجل إذا هو انقسم نصفين وراح كل نصف في ناحية وبينما هم كذلك اذا أقبل عليهم أنصاف رجال لا تحصى ولا تعد"[3].

ومن جانب آخر يرد ذكر الشق في " كتاب التاريخ الطبيعي لبلنيوس الروماني وسماه MONOCOLUS" من لفظين يونانيين معناهما شق أي

[1] – هو علقمة بن صفوان بن أميّة بن حرب الكنتيّ جدّ مروان بن الحكم في الجاهلية (ينظر قصّة مقتله في:الجاحظ، الحيوان، المرجع السّابق، مج 2/ ج 06، ص 458).

[2] – الجاحظ، المرجع السابق، مج 02/ج 06 ، ص 459.

[3] – ألف ليلة وليلة، ج3، ص55.

من" MONO" واحد و "COLUS" عضو"[1] وسمى بلنيوس النسناس" SATYRUS" أي السطر، ونلحظ جليا تناصّ هذه الأوصاف مع جاء في حيوان الجاحظ أو غيره ممن دوَّن إبداعات المخيلة العربية القديمة.

إنّ منتهى القول في الغول والسّعلاة والجنّ أنّها من حيوان بحسب التّفكير الخرافيّ العربيّ، لذلك "نرى الباحثين عن معنى الجنّ عند العرب أدخلوه في نوع من الحيوان متأثّرين بفكرة البادية وقالوا: إنّ الغول حيوان شاذّ"[2].

وقد شغف العرب القدامى بظاهرة المسخ حتى قيل:

إن بعضهم لا يأكل الضب معتقدين أنه شخصا مسخ، كما روى أن أحد الخلفاء رفض أن يأكل ضباّ قدم له والضبّ محلل أكله،" وقال : لا أدري لعله من القرون التي مسخت .."[3]

والظاهر أن فكرة المسخ كانت منتشرة في جزيرة العرب ويؤيد هذا ما يرويه المقريزي من مشهد خرافي يليق بالأجواء الأسطورية اليونانية حين يتحدّث عن قوم في بوادي حضرموت " يقال لهم " الصيعر " يسكنون القفر في أودية ، وفرقة منهم تنقلب ذئابا ضارية أيام القحط، وإذا أراد أن يخرج أحدهم من مسالخ الذئب إلى هيئة الإنسان وصورته تمرغ بالأرض وإذا به يرجع بشرا سويا "[4].

---

[1] – معجم الحيوان، ص16.

[2] – الأساطير العربية قبل الاسلام، ص73.

[3] – الفولكلور والأساطير العربية، ص128.

[4] – الأساطير العربية قبل الاسلام، ص50.

وهكذا غدت مثل هذه الأخبار والاعتقادات مواد لحكايات وقصص امتازت بالمتعة والجمالية على نحو ما نلفيه في مشاهد ألف ليلة وليلة من خلال حكاية "التّاجر والعفريت"[1] في الليلة الأولى من كتاب الليالي.

اكتسب الحيوان عند العرب القدامى قداسة جعلت بعض الباحثين يؤمنون بوجود " الطوتمية" [2] في وجهتها الدينية وفي بعض مظاهرها على الأقل وهي:

-القبيلة تتسمى باسم الحيوان .

-القبيلة تتخذ حيوانا أبا لها وتعتقد أنها سلالة منه .

وقد أشار العالم النفساني سيجموند فرويد إلى هذه الظاهرة في بحثه عن علاقة الإنسان البدائي بالحيوان بقوله:

" إن التسمية باسم حيوان ما، هو مما جعل البدائي يظن أن هناك علاقة خفية وذات دلالة بين شخصه والنوع الحيواني الذي أخذ اسمه "[3].

ومن المشهور أن العرب كانت تتسمى بأسماء الحيوانات سواء الأشخاص أو القبائل ، وقريش أشهر قبائل العرب بمعنى "الحوت " ويقال أن "طوتمها الحوت"[4] ومن القبائل : بنو أسد ، بنو ضب، بنو فهد، بنو كلب، بنو حداء، بنو نعامة وغيرهم كثير.

---

[1] – ألف ليلة و ليلة، دار الفكر، بيروت– لبنان، بدون تاريخ، ج 01، ص09.

[2] – الطوتم كلمة يراد بها كائنات تحترمها و تقدّسها بعض القبائل المتوحّشة، و قد يكون الطّوتم حيوانا أو نباتا. (ينظر: عبد المعيد خان، الأساطير العربية، ص 55)

[3]–Sigmund Freud. ed L'odyssee. Tizy-Ouzou,Algérie 2010. P130.

[4] – الفولكلور والأساطير، ص144.

وفي تأويل هذه الأسماء رأيين على حد قول الباحث عبد المعيد خان، الأول أن هذه الأسماء هي ألقاب لأشخاص تاريخية معروفة، " مثال ذلك أن بني كلب اتخذوا لقبهم عن شخص تاريخي معلوم وهو كلب بن وبرة بن ثعلبة جد قضاعة "[1]. والرأي الثاني مفاده أن لهذه الأسماء معاني دينية لها علاقة بعبادة الحيوانات، وفي دلالة هذه الأسماء فإنهم كانوا يسمون الأولاد باسم الحيوان ظناّ منهم أنه يحفظهم من أعين الإنس والجن، وهذا ما يسمونه " بالنقير " فقد قيل لأعرابي " لم تسمون أبناءكم بشرّ الأسماء نحو كلب وذئب ، وعبيدكم أحسنها نحو مرزوق ورباح ؟ فقال :إنما نسمي أبنائنا لأعدائنا ، وعبيدنا لأنفسنا "[2].

وتأكيد للرأي الثاني فإن بعض قبائل العرب تسمَّت بأسماء آلهة كبني هلال وشمس وبدر والحيوانات التي تسمّى بها البعض الآخر هي في الأصل كانت معبودة عندهم.

يروي الجاحظ حادثة تشير إلى الاعتقاد بالعلاقة بأب حيواني كما هو معروف في الطوتمية حين يقول :

" قلت مرة لعبيد الكلابي وقد أظهر من حبّ الإبل والشّغف بها ما دعاني إلى أن قلت :أبينها وبينكم قرابة ؟ قال نعم ، خؤولة ، إني والله ما أعني البخاتي ولكنّي أعني العراب التي هي أعرب. قلت له : مسخك الله تعالى بعيرا ، قال: الله لا يمسخ الإنسان على صورة كريم ، وإنما يمسخه على

[1] – ينظر، الأساطير العربية، ص67.

[2] – نفسه، ص 69.

صورة لئيم .."[1] هذا و يزداد تضخم الاعتقاد الأسطوريّ العربيّ بالقول بوجود نسب مع الجنّ الذي وصفوه وصفا حيوانيا فقالوا عن بلقيس ملكة سبأ أنها من نسل الجن، كما أن حروبا طويلة دامية وقعت بين قبائل الجنّ وقبائل الإنس من العرب، "منها حروب بني سهم الذين كانوا قد قتلوا ابن امرأة من الجن، عقب حجه وطوافه بالبيت فوقعت الوقيعة، وقتل الجن من بني سهم خلقا كثيرين، وكان أن نهضت بني سهم وحلفاؤها ومواليها وعبيدها، وركبوا رؤوس الجبال وشعابها، فما تركوا حية ولا عقربا ولا خنفساء ولا هامة تدب على الأرض، إلاّ قتلوها ..."[2] وقيل أن الجنّ ضجَّت بما حدث فطلبت وساطة قريش وانتهى النزاع .

بعد هذه الجولة في فضاء المخيال العربي، نلاحظ حضور الحيوان بقوة في التفكير الأسطوري العربي، تشهد بذلك جل أشعار العرب وأمثالهم وحكاياتهم.

كما أن هذا الإرث الأسطوري الحيواني انتقل من العصر الجاهلي إلى العصور الإسلامية التالية، إذ ساهم في إثراء الرمزية الحيوانية للمخيلة العربية وأغنى أدب الحيوان في المراحل التي أعقبت عصر البداوة العربية الأولى.

[1] – الأساطير العربية، ص07.

[2] – الفولكلور والأساطير، ص142.

وبما أن المخيال العربي تربىّ وتطوّر في بيئة مفتوحة، فكان من الطبيعي أن يكون التراث الأسطوري والخرافي العربي قد تشكّل نتيجة تداخل البيئة العربية مع بيئات أخرى مثل اليونانية، الفارسية والهندية.

إن ضخامة المنتج الفولكلوري والأسطوري الذي خلفه العقل العربي والذي دُوّن في الأشعار والأمثال والحكايات ورسم على الصخور وفي المغارات يؤكد على حيوية العقل وسعة الخيال العربي.

كما يوحي أن العربي عاش مرحلته الأسطورية الخاصة به والتي تتميز عن الأجواء الأسطورية اليونانية أو الخرافات الهندية.

كما أن الحيوانات التي تربت في حقل التداول في الآداب الشعبية عبر الأمثال والحكايات قد أعطت صبغة الأصالة للأسطورة العربية رغم مشاركتها في بناء أساطير وخرافات عالمية بفعل التأثير والتأثر.

1-2/ كليلة ودمنة:

تذكر المصادر العربية القديمة أن هناك من اهتمَّ بجمع الحكايات والأخبار العجيبة وذلك بداعي السمر والمتعة التي ربما كانوا يجدونها في الحكي.

ونورد هنا نصّا لابن النّديم يعرّفنا بأجواء التّعدّدية الثّقافية التّي كان يزخر بها العصر العباسي من خلال تحضير الجهشياري لمائدة خرافية متعدّدة الألوان و الأذواق، حين يقول: " .. ابتدأ أبو عبد اللّه محمّد بن عبدوس الجهشياريّ، صاحب كتاب الوزراء، بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم و الرّوم و غيرهم.

وكلّ جزء قائم بذاته لا يعلُق بغيره، وأحضر المسامرين، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنّفة في الأسمار والخرافات ما حلا بنفسه "[1].

ويردف صاحب الفهرست أنّ هناك من تصدّى لتأليف خرافات حيوانية مبكّرا بقوله: ".. وكان قبل ذلك منهم عبد اللّه بن المقفّع، وسهل بن هارون، وعليّ بن داوود كاتب زبيدة وغيرهم.."[2]

كما أنّ الباحثين المعاصرين يجمعون على أنّ خرافة الحيوان اشتدّ عودها في البيئة العربية بظهور كتاب " كليلة و دمنة " لابن المقفّع " ذلك أنّ

[1] - الفهرست..، ص 363.
[2] - نفسه، ص 364.

حكايات الحيوان قبله كانت إمّا شعبية فطرية تشرح ما سار بين العامّة من أمثال، وإمّا مقتبسة من العهد القديم"[1].

ومن ذلك ما روي على ألسنة البهائم و الطّير ممّا زعمته العرب أنّ "أرنبا التقطت تمرة فاختلسها الثّعلب، فأكلها، فانطلقا يتخاصمان إلى الضّبّ، فقالت الأرنب: يا أبا الحسل، فقال: سميعا دعوت. قالت: أتيناك لنختصم. قال: عادلا حكيما. قالت: فاخرج إلينا. قال: في بيته يؤتى الحكم. قالت: لإنّي وجدت تمرة حلوة. قال: فكليها. قالت: اختلسها الثّعلب. قال: لنفسه بغى الخير. قالت: فلطمته. قال: بحقّك أخذت. قالت: فلطمني. قال: اقتصّ. قالت: فاقض بيننا. قال: قد قضيت. فذهبت اقواله أمثالا "[2].

والحيوانان الرّئيسيان في ملحمة " كليلة و دمنة " هما من فصيلة ابن آوى، و يسمّيان (كراكتا) Karakata و (دماناكا) Damanaka

ومنهما استخرج اسم الكتاب الذّي ترجمه عبد اللّه بن المقفّع في القرن الثّامن الميلاديّ إلاّ أنّ الكاتب لم ينقل هذه المادّة هندية الأصل دون أن يترك فيها بصماته بل جعلها تنمو في سياق المعرفة الإسلامية وحيواناتها تربّت في حظيرة التّداول الإسلاميّ، ممّا جعل القاضي الذّي نصّبه الأسد للفحص عن أمر دمنة يخاطب هذا الأخير بقوله:

" .. إنّ اللّه تعالى جعل الدّنيا سببا و مصداقا للآخرة، ولأنّها دار الرّسل والأنبياء الدّالين على الخير، الهادين إلى الجنّة الدّاعين غلى معرفة اللّه

[1] - غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة و دار الثّقافة، بيروت- لبنان، بدون تاريخ، ط 05، ص 181.

[2] - شهاب الدّين محمّد بن أحمد الأبشيهي: المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، دار ابن الهيثم، القاهرة، 2005، ط 01، تحقيق محمّد سعيد ، ص 450.

تعالى.. "[1] ، ويجيب دمنة في إحدى محطّات الحوار قائلا: " وقد علمت أنّ الظّنّ لا يغني من الحقّ شيئا.."[2]

والرّوح الإسلامية بارزة في غير هذا الموضع من الكتاب، فقد جاء في باب " الأسوار و اللّبوءة و الشّعهر " خطاب هذا الأخير للّبوءة قائلا:

".. قد قيل: كما تدين تدان، وإنّ ثمرة العمل العقاب والثّواب، وهما على قدره في القلّة والكثرة.."[3]

ومن الأبواب التّي زيدت على السّفر الهنديّ " البنج تترا " أو المقالات الخمس، ونسبت إلى ابن المقفّع هي [4] :

1-باب عرض (أو غرض) الكتاب.

2-باب الفحص عن أمر دمنة.

3-مقدّمة الكتاب لعلي بن شاه الفارسيّ.

4-باب النّاسك والضّيف.

5-باب الحمامة والثّعلب ومالك الحزين.

6-باب البطّة ومالك الحزين.

---

[1] - عبد الله بن المقفّع: كليلة و دمنة، مكتبة المعارف، بيروت – لبنان، 2003، ط 01، ص 188.

[2] - نفسه، ص 119.

[3] - نفسه، ص 216.

[4] - ينظر أحمد علبي، ابن المقفّع الكاتب و المترجم و المصلح، منشورات دار الفارابي، الجزائر، 2008، ص 140.

إلاّ أنّ الجزم بأصل المادّة الحكائية لكليلة ودمنة يرهنها بزمان وفضاء معيّنين ممّا يقلّل من انفتاح النّصّ على الماضي والحاضر والمستقبل، وتخبو فيه جذوة الدّلالات والرّموز التّي تحفّز القراءة والتّأويل، وترهن النّصّ إلى ديمومة التّلقّي عبر العصور، وهو المصير الذّي آل إليه نصّ "كليلة ودمنة " بانتمائه إلى الثّقافة الإنسانية ومعانقته لقضايا النّفس البشرية الخالدة .

إنّ " كليلة و دمنة " تضعنا أمام غابة من الرّموز من حيوانات ومواقف وسلوكات ترتسم من خلالها مشاهد من الصّراع السّياسيّ والاجتماعيّ والنّفسيّ بطلها الإنسان، وحتّى" الفيلسوف المسمّى (بيدبا) ليس رمزا وحيدا للهند وحدها، بل يقابله النّموذج الفارسيّ للمثقّف، الأستاذ والنّموذج اليونانيّ للحكيم، والنّموذج العربيّ والإسلاميّ للعالم والقاضي.."[1] وحكايته مع الملك (دبلشيم) هي بدورها محمّلة بدلالات العلاقة بين المثقّف والسّلطة، وعدم التّوصّل إلى الفصل نهائيا في طبيعة علاقة(الفوق X تحت) [2] .

[1] - د. خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربيّ، دار الطّليعة، بيروت- لبنان، 1986، ط 03، ص 133

[2] - ينظر يوسف أحمد إسماعيل، كليلة و دمنة و خطاب التّأويل، مجلّة واتا للتّرجمة واللّغات، س01، ع 04، 2007، ص 05

كانت بداية الملحمة الحيوانية بانكسار عجلة كان يجرّها ثوران "شنزبة" و" نندبة " وانتهت بافتراقهما " وتعارف النّقيضين الثّور والأسد من خلال المخادع (دمنة) تنتهي بقتل شنزبة "[1].

وفي خرافة أخرى على لسان لقمان ينتهي افتراق ثورين بافتراسهما جميعا من طرف الأسد إذ " يُحكى أنّ أسدا خرج مرّة على ثورين فاجتمعا جميعا، وكانا ينطحان بقرونهما، ولا يمكّناه من الدّخول بينهما، فانفرد بأحدهما وخدعه ووعده ألاّ يعارضهما إن تخلّى أحدهما عن صاحبه، فتخلّى أحدهما وافترسهما جميعا.."[2] ، ويؤول الصّراع داخل الغابة إلى محاكمة دمنة وقتله من طرف الأسد بسبب مكره وحسده وتسبّبه في زهق روح من غير وجه حقّ، وتتخلّل هذه الحكاية حكايات أخرى فرعية غنيّة بالرّموز والدّلالات مثل (الثّعلب و الطّبل) و (الأرنب و الأسد) هذا ممّا جعل الباحثين يصنّفون "كليلة ودمنة" ضمن القصص " التّوالدية التّي تقوم على التّركيب الحكائيّ "[3]مثل ما هو شائع في حكايات ألف ليلة وليلة.

يُبرِز الباحث خليل أحمد خليل في كتابه " الرمز والأسطورة في كليلة ودمنة" تفوّق تكرار العنصر الحيوانيّ على العنصر الإنسانيّ وهيمنة خطاب الحيوان الذّي يُعزّز " بلاغة الطّمس "[4] .

---

[1] - مضمون الأسطورة في الفكر العربيّ، ص135.

[2] - تاريخ الإنسانية، ص171.

[3] - كليلة و دمنة و خطاب التّأويل، ص 02.

[4] - ينظر أحمد يوسف: تضايف السّرد و الأيديولوجيا، أعمال الملتقى الخامس للنّقد الأدبيّ في الجزائر، المركز الجامعيّ بسعيدة، أفريل 2008م، ص 245

ويلقي بالمعاني في غيابات النّصوص ممّا يجعل هذه المعاني بوصفها قبلة القرّاء المحترفين تتحوّل إلى كنز " ومن الصّعب تصوّر كنز غير مستتر، فهو شبيه بفاكهة الجوزة التّي لا تعرض نفسها، ولا يمكن تناولها دون تكسير القشرة "[1] وهي أيضا بمنزلة النّار الكامنة في الحطب، وفي هذا قال دمنة للأسد:

" .. وقد علمت أيّها الملك أنّ النّار تكون مستكنة في الشّجر والحجارة فلا تخرج ولا تصاب منفعتها إلاّ بالعمل والطّلب.."[2].

إن الصراع بين الشخصيات الحيوانية داخل المتن الحكائي لكليلة ودمنة ينبئ بسيطرة القوّة والاستبداد في منظومة العلاقات داخل الغابة.

وهذا يحيل إلى الارتباك وعدم التّوازن في العلاقات السّياسية والاجتماعية داخل الجماعة البشرية منذ فجر التّاريخ وفي أيّ بقعة من الجغرافيا.

ولا يمكن لنصّ أن يستوعب هذا التّعدّد في الأزمنة والفضاءات إلاّ أن يكون شبيها بـ " كليلة و دمنة " لأنّ رموزه " تتميّز بالغنى والاتّساع في آن، كأنّها تريد أن تمثّل الحضور المعرفيّ للشّرق القديم من اليونان

ومصر إلى فارس والهند والصّين، وصولا إلى الجزيرة العربية وما تفتّق عنها من فتوحات عربية إسلامية كبرى"[3] .

---

[1] - ينظر عبد الفتّاح كليطو: الحكاية و التّأويل، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء – المغرب، 1999، ط 12، ص 38

[2] - كليلة و دمنة..، ص 107

[3] - مضمون الأسطورة فـي الفكر العربيّ، ص 130.

1-3/ كتاب النمر والثعلب:

ألَّف سهل بن هارون (ت 215 هـ) صاحب بيت الحكمة في عهد المأمون، على خطى ابن المقفع، " ثعلة وعفراء" على مثال" كليلة ودمنة "، وله كتاب موسوم " كتاب النّمر والثّعلب"[1] الذي ساهم به الكاتب في تطوير فنّ الخرافة وتشييد عمارتها داخل بنيان النّثر العربيّ الإسلاميّ، كما يرى "محمّد رجب النّجّار" أنّ الكتاب سابق الذّكر " يدخل تحت جنس رواية الحيوان، ويعدّ نموذجا رائدا لرواية الحيوان في الأدب العربيّ الرّسميّ معروف المؤلّف"[2].

ويمثّل سهل بن هارون المرحلة الانتقالية الهامّة والحسّاسة بين الأدب ذي الأصل الفارسيّ بزعامة عبد اللّه بن المقفّع والأدب العربيّ الإسلاميّ الذّي مثّله بامتياز الجاحظ .

"وهذا ربّما السّرّ الذّي جعل مؤلَّف سهل بن هارون لا ينال الشّهرة التّي حصل عليها الكاتبان السّابقان بسبب وقوعه تحت ضغط محاكاة الأوّل والانتشار الواسع لأدبيّات الثّاني "[3].

تتميّز قصّة الكتاب عمّا سبقها من حكايات " كليلة و دمنة " أنّها طويلة،

---

[1]– سهل بن هارون، كتاب النمر والثعلب، حققه وقدم له وترجمه إلى الفرنسية عبد القادر المهيري، منشورات الجامعة التونسية، 1973م.

[2] – قحطان صالح الفلاّح: القصّة على لسان الحيوان– كتاب النّمر و الثّعلب لسهل ابن هارون أنموذجا، مجلّة التّراث العربيّ،(سوريا)،ع 86، س 22، دمشق 2002 ، ص 05.

[3] – ينظر عبد القادر المهيري: مقدّمة كتاب النّمر والثّعلب..، ص 27

وتسير بشكل خطّيّ لا تتخلّلها حكايات فرعية ما عدا حكاية الطّائر الذّي أدّى به فرط حذره إلى الهزال والضّرّ حتّى مات، وهي حكاية جاءت في مقام المثل والتّشبيه، ولم تؤثّر على البنية العامّة للقصّة التّي خاض غمارها ثلاث شخصيات رئيسية: النّمر الملك، والثّعلب الحكيم، والذّئب الجحود،

ويمكن إجمالها في هذه السّطور:

" ذُكر أنّ ثعلبا كان يعيش مع زوجته في واد لم يكن فيه أحد غيرهما في عيش وهناء، فمرّ به يوما ذئب صديق له، فنصحه بالتّحوّل عن هذا المكان، لأنّه واقع في مجرى السّيل، فاستشار الثّعلب زوجته، فأبت عليه التّحوّل.

وحدث أن دهمه السّيل، فتعلّق الثّعلب ببعض ما جاء به السّيل من الخشب إلى أن قذف به في البحر، ثمّ ألقاه إلى جزيرة من جزائره. وحار الثّعلب في أمره، فلم يسمع حسيسا، ولم ير أنيسا. فبينما هو في تردّده استقبله ذئب، فتعارفا، وعلم منه أنّ الجزيرة خاضعة لملك هو النّمر.

وليس فيه إلاّ الظّباء وبقر الوحش، وجماعة من الذّئاب، ثمّ نصحه الثّعلب أن يأتي النّمر ويسأله أن يولّيه ولاية، فذهب إلى النّمر وعرض عليه الأمر، فوافق النّمر، وعهد إليه من مناهل الظّباء، وأخذ منه العهود والمواثيق. وذهب الذّئب إلى ولايته متّخذا الثّعلب وزيرا له.

وبعدما حسنت حالهما، نقض الذّئب عهده مع الملك، فنصحه الثّعلب بالطّاعة وحسن الولاء إلاّ أنّ الذّئب بالغ في غيّه، وانتهى الأمر إلى معارك ضارية بينه وبين النّمر أدّت إلى مصرعه، وأُسر الثّعلب، ثمّ جرت

محاورات بين النّمر ووزرائه والثّعلب، أثبت هذا الأخير فيها رجاحة عقله وحكمته ونزاهته، فأعجب النّمر ما سمعه من كلامه، فقرّبه إليه واصطفاه لنفسه، وكان يعمل برأيه ومشورته إلى أن هلك"[1].

والقصّة على طولها يتخلّلها عدم التّوازن في البنية [2] ذلك أنّ الحبكة تستهلك في النّصف الأوّل من الكتاب الذّي ينتهي بانهزام الذّئب الجحود ومعاقبته من طرف النّمر، والقسم الثّاني ما هو إلاّ حوار طويل بين الملك ووزرائه من جهة والثّعلب من جهة أخرى، ولعلّ الكاتب اغتنم فرصة الحوار ليحوّله إلى وعاء يفرغ فيه معارفه ومواقفه السّياسية ممّا سبّب تمدّده إلى حدّ اقتراب القصّة إلى ما يشبه المسرح في مواصفاته العامّة.

والكتاب غنيّ بالمعارف والحكم والتّحليلات العقلية والنّفسية التّي جاءت على السنة أبطاله، وخاصّة الثّعلب الذّي يمثّل على ما يبدو وجهة نظر الكاتب تماما، ونلفي هذا الموقف عند بعض الباحثين ممّن تصدّوا لفكّ شفرات رموز قصّة "النّمر والثّعلب" التّي "تمثّل الثّالوث الحاكم آنذاك، فالنّمر رمز الخليفة الشّرعيّ، والذّئب الجحود رمز لكلّ خارج عن طاعة الخليفة والولاة، والثّعلب الحكيم رمز لطبقة البرامكة والكتّاب والوزراء"[3].

[1] - ينظر : القصّة على لسان الحيوان، ص 05.

[2] - ينظر كتاب النّمر والثّعلب، ص 23.

[3] - القصّة على لسان الحيوان، ص 10.

1-4/ الأسد والغواص:

الأسد والغواص حكاية رمزية كتبت في أواخر القرن الخامس الهجري، ولهذه الحقبة الزمنية من التاريخ الإسلامي خصوصية تميزت في الاضطراب في شؤون السياسة والدولة مع تفشي الصراعات المذهبية والفتن، وذلك عند دخول السلاجقة[1] بغداد منتصف القرن الخامس الهجري بعدما يزيد على القرن من السيطرة البويهية[2] ذات الميول الشيعية المعتزلية[3].

والحكاية في مضمونها العام عبارة عن حوار يدور بين الأسد الذي يمثل دور الملك والثعلب الوزير الحكيم، والمؤلف المجهول يفرغ آراءه السياسية وأفكاره الفلسفية والاجتماعية عبر هذه الأقنعة الحيوانية.

استحق الغواص هذا الدور الاستشاري واكتسب حظوة لدى الملك، فقد سأله الأسد قائلا:" فلم سميت غواصا؟ قال: لغوصي على المعاني الدقيقة واستخراجي أسرار العلوم الخفية، ومن أكثر من شيء عرف به"[4].

---

[1]- ظهر السلاجقة الأتراك على المسرح السياسي في أواخر القرن الرابع الهجري، في بلاد ما وراء النهر بعد أن نزحوا من موطنهم الأصلي في جوف آسيا. وكانوا قد اعتنقوا الإسلام على المذهب السني،..وأسسوا دولة سلجوقية تركية متخذين من مدينة نيسابور عاصمة لهم، واعترفت الخلافة العباسية بشرعيتهم.(ينظر، تاريخ السلاجقة في بلاد الشام، محمد سهيل طقوش، دار النفائس، بيروت–لبنان–2009م، ط3، ص6).

[2]– الدولة البويهية(320هـ–447هـ) قامت في الجزء الغربي من ايران وفي العراق، وأسستها أسرة بني بويه التي تعود الى أبي شجاع بن فنا خسرو وكان مذهبهم التشيع إلى أولاد علي.

[3]– رضوان السيد، الأسد والغواص، دار الطليعة، بيروت–لبنان–1992م، ط2، ص6.

[4]–الأسد والغواص، ص66.

[5]–نفسه، ص20.

لما رأى الغواص أن الدولة يحومها خطر الاضطراب والانقسام، وتفشي الفوضى وغياب العدل، عرض على الأسد خدماته " في أن يتعاون معه لإعادة الأمور إلى نصابها في مقابل أن يكون هو أذن الملك، ورأيه، ومستشاره في المجالات التي لا يحسن الإنفراد بالرأي فيها"[1]. وقبل حينئذ الملك أن يكون الغواص معاونا له تحت تأثير البيئة المضطربة بالتعقيدات والمشاكل التي كانت تعاني منها المملكة.

وقد نجح الغواص إلى حد بعيد في تجاوز المحن وبسط النفوذ ونشر العدل من خلال أفكاره وآرائه، فقد دعى الملك إلى المشورة في الرأي:

" ..شيئان لا يصلح أحدهما إلا بالانفراد والآخر إلا بالاشتراك، الملك والرأي.."[2] . وحثه على المداراة في الأمور والتواضع، وعدم الإسراف في سلوك معين أو الجمود عند موقف ما، لأن " الحلو وإن كان أطيب في الطعم فإن للمالح موقعا من النفس لا يكاد يغني عنه ما هو أطيب طعما منه"[3] . وفي مواجهة المواقف المعقدة وتجاوز الأساليب العنيفة ينصح الغواص باستعمال المعرفة والحيلة حين يقول:

---

[1]–نفسه، 61.

[2]–نفسه، 52.

" ..والسلاح شيء تحدثه الحيلة بضرب من المعرفة، وإنما القوس قطعة من خشب لا ينفع، والسيف زبرة من حديد لا يقطع حتى تأتيه المعرفة والحيلة فتصنعه سيفا "[1].

بهر الغواص الأسد بحكمته البالغة و تقريبه للبعيد وجمعه بين المتنافرات فسأله قائلا: " كيف يجمع التوكل مع الاجتهاد وهما ضدّان؟ قال:

" لأن التوكل في العلم والاعتقاد، والحزم في العمل والاجتهاد. وليس التوكل بالقلب مما يمنع الاجتهاد في الفعل"[2].

هذا ما جعل الملك يميل إلى الغواص كل الميل، ويجعله من خاصّته ممّا سبّب سقوط هذا الأخير في حبائل مكيدة دبّرها الغيورون والحسّاد من بطانة الملك. وكان نتيجة ذلك أن دخل الغواص السجن، وبعد مدة يشك الملك في صحة ما وصل إليه من أخبار عن وزيره الحكيم ويتحرى الأمر بحيل شتى حتى ظهر نور الحق. وخرج الغواص من السجن عازما على عدم العودة إلى جوار الملك رغم إلحاح هذا الأخير.

ظهرت حكاية الأسد والغواص في سياق تراث علمي وأدبي عرفته الحضارات القديمة والوسيطة في علوم تدبير الملك، ويتعلق بأدبيات السياسة والأخلاق والحكمة العملية، ويعرف باسم "مرايا الأمراء"[3]، كان

---

[1]-نفسه، 79.

[2]–نفسه، ص96.

[3]- لمزيد من التفصيل يمكن الرجوع الى مقدمة كتاب: "مرايا الأمراء"–أو الحكمة السيلسية والأخلاق التعاملية في الفكر الاسلامي الوسيط–، محمد أحمد دمج، دار المنال، بيروت –لبنان– (1994م)، ط1.

موجها لإرشاد الأمراء وإصلاح سياسة البلاد والعباد، وذلك بإتباع أسلوب تعليمي معرفي شفاف حينا وباستعمال الأقنعة الحيوانية في أحايين أخرى، على نحو ما هو معروف في خرافات كليلة ودمنة أو منطق الثعلب الزاهد الحكيم المسمى "الغواص"[1].

وقد برّر المؤلف المجهول لهذا الكتاب لجوءه إلى الحيوانات لتبلغ أفكاره وآراءه في نص الحكاية دون أن يقدم تأويلا لها تاركا الأمر للقاري والمتلقي:

"..اعلم أن الحكماء جعلت الحكمة في ضمن الأخبار وعلى ألسنة الحيوانات وفي أثناء الحكايات لتخف على القلوب وتهش إليها الأسماع ، وزخرفوها بالصور المونقة والأصباغ الرائقة استجماما لنفوس الحكماء عند الملل.."[2].

لم يشذ مؤلف الأسد والغواص عن القاعدة في تقديم خرافته فقد اتبعها كل من ابن المقفع في كليلة ودمنة وإخوان الصفا في مقدمة الرسالة الثانية والعشرون من رسائلهم الموسومة " في كيفية تكوين الحيوانات وأصنافها" حين يطرحون فلسفتهم وفكرهم باستعمال منطق الحيوان:

" ونريد أن نذكر في هذه الرسالة طرفا من فضائل الحيوانات وخصالها المحمودة وشمائلها السليمة، ونبين أيضا طرفا من طغيان الإنسان وبغيه

[1]– يميز محقق ومقدم حكاية "الأسد والغواص" الدكتور رضوان السيد بين حكايته وبين ما هو معروف بمرايا الأمراء حيث أدخل في هذا النوع الأدبي كل من كليلة ودمنة والنمر والثعلب لسهل بن هارون. ينظر، الأسد والغواص، ص ص24،25.

[2]– الأسد والغواص، ص37.

وتعديه على ما سواه مما سخر له من الأنعام والحيوانات أجمع، وكفرانه النعم وغفلته عما يجب عليه أداء الشكر.. وجعلنا بيان ذلك على ألسنة الحيوانات ليكون أبلغ في المواعظ وأبين في الخطاب وأعجب في الحكايات وأظرف في المسامع وأطرف في المنافع وأغوص في الأفكار وأحسن في الاعتبار"[1].

وهذه المقدمات السردية" يمكن وصفها بالابستمولوجية على تواضعها قياسا بالمقدمات النظرية التي تؤسس لموقف معرفي شامل في الفكر العربي الاسلامي مثل مقدمة ابن خلدون..وذلك لأن تلك المقدمات السردية ليست جزءا من القصة وأحداثها، وإنما هي مقدمات تؤسس لموقف معرفي من الجنس الأدبي الذي ينتجه القاص في مؤلفه، فيبين موقفه النقدي ومنهجه واستراتيجيته الشاملة"[2].

نستشف من مقدمة الأسد والغواص خطاب شفاف يبرز فيه المؤلف غرضه واستراتيجيته المعرفية التعليمية، إلا أن هناك مستوى آخر من الخطاب هو مبثوث في ثنايا المقدمة ونص الحكاية يحتاج إلى قراءة تأويلية تفاعل بين المؤلف والنص والمتلقي للكشف عن خيوط الترابط الخفية بين النص والمراجع الخارجية. وتظهر هذه الإشارة في محاولة تأويلية لأحد الباحثين حين يقول:

---

[1]- إخوان الصفا وخلان الوفا، مكتبة المصطفى الالكترونية: www.almostafa.com، ص259.

[2]– يوسف اسماعيل، مقدمات السرود العربية، موقع ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب: http://www.wata/forums/cc.. ، ص1.

" يمكن القول أن حكاية الأسد والغواص تعود إلى الربع الأول من القرن السادس الهجري. وهذه المرحلة التاريخية كان الصراع محتدما، على المستويين السياسي والايديولوجي بين السلاجقة (الداعمين بحرص شديد للمذهب السني) والبويهيين والفاطميين (الداعمين لفرق التشيع وتفكير المعتزلة). فقد سيطر البويهيون أكثر من قرن على بغداد، وعملو على تقويض الأسس النظرية للخلافة العباسية بتأييد الاتجاهات الشيعية– المعتزلية–، ثم دخل السلاجقة بغداد في منتصف القرن الخامس الهجري دفاعا عن الخلافة العباسية. وعمل في ظل ذلك علماء السنة أمثال الباقلاني(ت403هـ) والماوردي(ت450هـ) والجويني(ت478هـ) على إحياء سني يضمن إعادة التأكيد على وحدة الدولة والخلافة"[1].

لهذا فإن الحكاية تتدرج في سياق المراجعة والصحوة وذالك بالدعوة إلى وحدة المسلمين في إطار الدولة الواحدة التي هي دولة الخلافة ذات المشروعية الشاملة حيث تستمد مرجعيتها السياسية والدينية من المبادئ التي انبنت عليها الدولة النبوية والراشدية.

[1]- نفسه، ص3.

2-الخرافة الفرنسية:

2-1/ أصول الخرافة الحيوانية في التراث الغربي:

ينقل بورخيس عن ديدرون قوله في كتابه "الأيقونات المسيحية" : "إن البابا بوصفه حبرا أو نسرا، يرتقي إلى عرش الرّب لكي يتلقى إرشاده، وبوصفه أسدا أو ملكا يقيم على الأرض بقوة وبأس"[1].

إن هذه التشبيهات ذات الأبعاد الدّينية المرتبطة بأوضاع الحيوانات متمركزة في العقل الغربي، وأصولها ضاربة في جذور التاريخ . ويمكن التعرف على هذه الوجهة التأويلية في عرض التعاليم المسيحية في كتب ظهرت قديما في العهد العتيق، وتشير المصادر الغربية إلى أن هذه الكتابات كانت تحت مسمى Physiologus (الطبيعي)، وهو كتاب يتحدث عن أحوال الحيوانات الطبيعية والمتخيلة موصولة بتأويلات مستنبطة من صفات وأوضاع هذه الحيوانات.

والكتاب يُعدُّ أصل المدونات الحيوانية Bestiaires[2] في الغرب، وهي مجموعة من الكتابات ذات أصول إغريقية وجدت في القرن الثاني

---

[1]-كتاب المخلوقات الوهمية، ص 99.(أدولف ديدرون-1867/1806- باحث فرنسي في الحفريات المسيحية وكتابه موسوم:الأيقونات المسيحية- تاريخ الرب-).

[2]- إن ترجمة مصطلح Bestiaire ب"كتاب الحيوان" يحيل إلى كتاب الجاحظ الذي استأثر بهذا المعنى في التراث العربي، كما يلفت انتباهنا إلى معنى مرتبط بالتراث الغربي هو كتاب الحيوان لأرسطو. من أجل ذلك آثرنا استعمال مقابل عربي آخر هو: "المدونة الحيوانية" للتمييز بين الكتابين في إطار البحث.

الميلادي، ثم حصل تطور في نصوص هذه المجموعات على مدى قرون، بداية من العهد العتيق حتى العصور المسيحية عند ظهور المدوّنات الحيوانية القروسطوية[1] Bestiaires Medievaux .

هذا المرور الزمني الطويل لهذه المدونة الحيوانية جعلها تحمل تداخل ثقافات متعددة، وتشير المصادر إلى أن الفيزيولوجيس Physiologus تعرض إلى تطور وتغير في بنيته الشكلية والمضمونية تحت تأثير الأجواء الدينية والحضارية لبيئات متعددة وحقب تاريخية متباينة على مدى عدة قرون. ويتبيَّنُ ذلك من خلال ظهور تعليقات جديدة وغياب فقرات كانت موجودة من قبل في نسخ قديمة، مثل الحديث عن النباتات والأحجار.

كما أن بعض هذه التعليقات غابت فيها النصوص الإنجيلية، وعُوّضت التفسيرات الرمزية القديمة بتأويلات أخلاقية وتوجيهية عامة. وفي مواضع أخرى نعثر على تفسيرات لغوية اشتقاقية Etymologique تنضاف إلى الحكاية الحيوانية القديمة.

ولا شك أن الترجمات المتعددة التي تعرض لها الفيزيولوجيس قد أغنت من رمزيته وزادت من ديمومة تلقيه، وكانت الترجمة اللاتينية لها الأثر في

---

[1]– ينظر: Alexandre Merveille.Physiologus.de l’orient a l’occident. mémoire de latin dirige par M.j.Aubert. Univercite de Neuchatel.

المسحة الدينية المسيحية التي أعطت الوجهة التأويلية للتعقيبات والتعليقات أثناء عرض صفات وسلوك الحيوانات.

وتأتي الترجمة الفرنسية على يد بير دي بوفي Pierre de Beuvais في القرن الثالث عشر الميلادي سنة 1250م، لتغني وتثير المخيال الشعبي الفرنسي، وتساهم في إثراء أدب الخرافة في القرون الوسطى.

يشير بوفي إلى الحوافز التي جعلته يقدم على ترجمة هذه المدونة بقوله:

" هنا يبدأ الكتاب المسمى مدونة حيوانية Bestiaire . وهو يتناول أحوال الحيوانات.

ولكن مجموع المخلوقات التي وضعها الله على الأرض، خلقها الله من أجل الإنسان، وبغرض أن يجد هذا الأخير في هذه الحيوانات أمثلة عن الإيمان والمعارف الدينية. كل ما قيل في الكتاب ينبغي أن يخدم في المقام الأول فهم الكتابات المقدسة "[1].

من أجل هذا سميت بعض هذه المدونات بالمدونات المسيحية لأن معظم نسّاخها كانوا من رجال الدين المسيحيين. ويشيرالباحث أ.زوكر A.Zucker إلى أن "الفيزيولوجيس Physiologus يشبه العملة النقدية، وجه يمثل

[1]–Pierre de Beauvais. Bestiaire.classe.bnf.fr/Bestiaire1.pdf.

الحيوان والوجه الآخر صورة الشخصيات في الدراما المسيحية: الإنسان الرب أو الشيطان"[1].

إن جل القراءات النقدية لهذا السفر الهام، لا تعتبره كتاب في الطبيعيات، بل تفسير وتأويل للطبيعة من خلال مبادئ العقيدة المسيحية.

لكي يعطي تبرير للتأويلات الدينية وأمثلة الإرشاد الأخلاقي من خلال الحيوانات، يستهل القسيس جيوم Gillaume le Clerc مدونته الحيوانية بمقدمة يسرد فيها ملخص للتاريخ المقدس، من سقوط آدم إلى انتفاضة المسيح[2].

ونورد هنا حكاية عن الفيل تظهر وجهة الفيزيولوجيس في الكتابة عن الحيوان:

" الفيل يفتقد إلى مفاصل في رجليه، فهو بذلك لا يستطيع الاضطجاع. لكي ينام، عليه أن يرتكز على شجرة. الصّيادون يقطعون الشجرة إلى النصف، ويجعلونها فخّا للفيل عندما يأتي ليستند على هذه الشجرة وتنتهي به إلى السقوط.

[1]–Physiologus . p47.

[2]– Le monde animal et ses representations . Michel Zink dans la literatture du MoyenAge. Acte de Congre. Toulouse (1984).Persee.http :www.persee.p61.

يعجز الفيل عن النهوض بسبب قوائمه المتصلبة، ثم يبدأ في تهييج وتأليب أمثاله من الفيلة لعلهم ينقذونه من هذه الورطة، لكن بدون جدوى. إلى أن يأتي أصغر وأضعف الفيلة وينزلق تحت الفيل الساقط، وينجح في مساعدته على الوقوف".

هذه القصة استعملت قديما من طرف الوعاظ من رجال الدين المسيحيين، ويعتبر الفيل الإنسان المهزوم بواسطة الخطيئة والرذيلة وعاجز عن الخلاص بقواه الخاصة، حتى يصل المسيح على صورة طفل صغير، ويخلصه[1].

ولإبراز هذا التقليد الموجود في نصوص الفيزيولوجيس، يشير أحد الباحثين المولعين بما جاء في هذه المدونة الحيوانية من كنوز في بحث بعنوان: " المدونات الحيوانية المسيحية، الموت، الانبعاث، الخلاص في الفيزيولوجيس"[2]، إلى موضوعات من قبيل العفة، الانبعاث والتجديد وأبعادها الرمزية، وللكشف عن رمزية الانبعاث، يقدم الكاتب مثال عن العُقاب الذي يبحث عن تجديد عينيه وجناحيه بعد ما أصابه الكبر. من أجل ذلك يسافر إلى منطقة فيها عين مائية صافية. ثم يطير متوجها إلى الشمس ليحرق

[1]–op.cit.p6 .

[2]–M.Alexandre.(Bestiaires chretien.mort. renovation.ressurection dans lePhysiologus). dans :Mort et fecondite dans la mythologie.(Paris 1986). voire :physiologus.p65.

جناحيه الهرمتين، وضباب عينيه ثم ينزل إلى العين الصافية ويغطس فيها ثلاث مرات لينبعث من جديد.

وبنفس الطريقة الطقسية النصرانية فان المريد يتجرد من لباسه القديم المحمّل بالخطيئة ثم يلبس لباس التعميد، ويتبلل بالماء ثلاث مرات حسب قاعدة التثليث[1].

وفي نفس السياق، يسرد الفيزيولوجيس أيضا حكاية الحيّة التي تجدد جلدها. من أجل هذا فان الأفعى تعيش في هذه المرحلة حياة زهد، تصوم لمدة أربعين يوم، حتى تفقد جلدها. ثم تنزلق عبر ممر ضيق جدا لتتخلص من جلدها القديم.

وللحيّة سلوك منتشر في الفولكلور العالمي، وهو الخوف من الإنسان العاري، ومهاجمته إن كان لابسا مستورا. فقد ذكر هذا الدميري في حياة الحيوان الكبرى بقوله:"..من عجيب أمرها (أي الحيّة) أنها تهرب من الرجل العريان"[2]. والتأويل في التقاليد المسيحية هو حين يتجرد الإنسان من لباسه القديم عن طريق الزهد والعفة يصل إلى الخلاص بالرجوع إلى عري آدم في الجنة[3].

---

[1] – Physiologus.p65.

[2]- حياة الحيوان الكبرى، ج1/ص352.

[3]- Physiologus.p66.

وتبرز أيضا رمزية الزهد الخالص في الفيزيولوجيس مع طائر السنونو الذي يظهر عند انتهاء الشتاء، ويخرج الذين ينامون من سباتهم للذهاب للعمل." كذلك الزاهد الخالص الذي يتحرر من كل رغبة شهوانية، ويوقظ الناس الآخرين للذهاب للعمل"[1].

وينعت الباحثون المختصون في المدونات الحيوانية حيوانات الفيزيولوجيس "بالحيوانات المسيحية"[2]، وذلك بسبب تحول هذه الحيوانات بصفاتها وأوضاعها وسلوكاتها إلى نص آخر يساهم في فك شفرات النص الديني

– الكتاب المقدس– ويقدم معنى لحقيقة الإنسان وعلاقته بالطبيعة والكون.

يتميز الحيوان في نص هذه المدونة بازدواجية الرمزية مما يجعل هناك ثنائية في استعمال الخطاب الحجاجي المتناوب بين وجهتين، المدح والثناء والذم والاستنكار. وهذا التغير وعدم الثبات للقيمة الرمزية الحيوانية لم يؤثر على المعاني الدينية المسيحية، بل كل هذه العلامات–signes– والرموز كانت موجهة نحو أفق التعاليم والأخلاق التي جاء بها الكتاب المقدس.

تستوقفنا هذه الازدواجية الرمزية عند الحية التي تفرد لها التقاليد الدينية والأدبية الإسرائيلية صفة الشر وهي علة الخطيئة في الجنة، وهي تعاكس صفة حيّة الأرض التي تجدد جلدها توبة من الخطايا. وبذلك تتحمل الحيّة ثقل رموز كل من التراث الديني اليهودي والمسيحي على السواء.

1- Op.cit. p66.

2- A.Zucker. Morale du Physiologus :le symbolisme animal dans le christianisme ancien.http://rursus.revue/142. P2.

ويظهر وحيد القرن –Unicorne– في وضعيتين، الأولى هي أنه حيوان الشر قاتل الإنسان:

" احترس أيها الإنسان من وحيد القرن، ..احترس من الشيطان"[1]

والثانية هي صفة الحيوان الذي يساعد الفيل على النهوض والنجاة من الهلاك، وهي صورة تتقاطع مع الفيل الصغير أضعف الفيلة الذي أنقذ الفيل الضخم في الحكاية المشار إليها سابقا، وهو بذلك يرمز إلى المسيح.

والقنفذ بدوره يقدم مثال على هذه الحركية الرمزية في بعض الوضعيات التي يحكيها الفيزيولوجيس:

" القنفذ يصعد على شجرة الكرم، ويرمي العنب على الأرض. ويدع نفسه يسقط، وهو ينظر إلى الأعلى، وبذلك تلتصق حبّات العنب في شوكه، ثم يقدمها إلى أبنائه"[2].

هذه الحكاية يوردها الدميري أيضا في معجمه الحيواني بطريقة مختلفة قليلا حين يقول: " قالوا: إن القنفذ إذا جاع يصعد الكرم منكسا فيقطع العناقيد ويرمي بها ثم ينزل ويأكل منها ما أطاق، فإن كان له فراخ تمرغ في الباقي ليشتبك في شوكه ويذهب به إلى أولاده.."[3].

1- Op.cit.p10.
2- Op.cit.p10.

[3]–حياة الحيوان الكبرى، مج2/ج4، ص319.

يحيل المشهد الأخير من هذه المتوالية السردية إلى صفة إيجابية لهذا الحيوان، متمثلة في حنانه واهتمامه بأولاده، لكن المخيال العربي يضفي عليه صفات سلبية من خلال المعاني التي تثيرها أحواله وسلوكاته، وفي هذا الإطار يقدم الدميري رواية عن رسول الله–صلى الله عليه وآله وسلم– أنه قال لصحابي كان معه في إحدى الليالي الممطرة والمظلمة:

" إن الشيطان قد خلفك في أهلك فاذهب بهذا العرجون فاستضيء به حتى تأتي بيتك فتجده في زاوية البيت فاضربه بالعرجون"[1].

ولم يكن ذلك الشيطان إلا قنفذا ماكثا في إحدى زوايا البيت، وقد سمّاه النبي "شيطان" لطول اختفائه وهو يسري كثيرا في الليل. ورؤيته في المنام تؤول بالمكر والخداع والشر وضيق القلب[2].

وفي التأويل المسيحي لحكاية القنفذ، فإن الكُتّاب والمعلّقين على المدونات الحيوانية يظهرون وجهتين متناقضتين في التعامل مع رمزية القنفذ، الأولى تعتبر شجرة الكرم هي الحقيقة الدينية–La Vigne de vérité– والقنفذ روح شريرة، وبذلك على الإنسان المسيحي أن يقف بجانب عرجون وغصن الحقيقة، ولا يدع الروح الشريرة –القنفذ– تصعد إلى قلبه وتحمله إلى طريق الانحراف.

1- نفسه، ص319.

2- ينظر: نفسه، ص321.

3- Morale du Physiologus.p10.

والوجهة الثانية في التأويل ترتكز على المشهد الأخير من الحكاية والذي يعبر بحق عن صفة الرحمة والشفقة:" إتبع أيها الإنسان، القنفذ، رغم أنه حيوان غير طاهر– impur– لكنه يملك شيئا من الحنان والمحبة لأولاده، إذهب إلى كنيسة الرّب واستمع إلى عنب كرم الحقيقة "[1].

تتوضّع التعاليم الدينية على سلوك طائر الحجل –Perdrix– في الفيزيولوجيس، حينما يحضن هذا الأخير بيضا ليس له. وعندما تخرج الفراخ من بيضها وتكبر، تطير متوجهة إلى أمهاتها وتترك الحجل وحيدا[2].

يستولي الشيطان بطريقة الحجل على قلوب وأرواح الناس الضعاف والصغار روحيا، حتى إذا كبروا وارتفعت روحانيتهم الإيمانية، يتعرفون على آبائهم الحقيقيين، وهم المسيح والأنبياء والقديسين. والإنسان عليه أيضا تقليد الحجل الذي تمسك بعشه والبيض الذي سرقه:

" أنت أيها الإنسان الروحاني لا تتخلى عن البيض الذي أخذته من الشيطان، بمعنى وصايا الرب"[3].

لقد حوّل كتاب الفيزيولوجيس الطبيعة–La nature– من خلال عالم الحيوان إلى وثيقة دينية وأخلاقية. وكانت الصفات والمشاهد والخطابات

---

[1]–Morale du Physiologus.p10.

[2]– نفس السلوك لطائر الحجل يرويه الدميري: " ومن طبع الحجل أنه يأتي أعشاش نظرائه، فيأخذ بيضها ويحضنه، فإذا طارت الفراخ لحقت بأمهاتها التي باضتها".(حياة الحيوان الكبرى، مج1/ج2، ص292).

[3]-Morale du Physiologus.p10.

المتعددة التي تزخر بها حيوانات هذه المدونة تمثل خطابا آخر يفسر المعاني الفكرية والروحية المبثوثة في النص المقدس. ولم تكن الرموز المتناقضة التي يحملها حيوانا بعينه إلا ثراء وحرية في الإحالة إلى التعاليم الدينية. وقد تجمّعت المراجع الخارجية لهذا النص الحيواني في أربع عناصر رئيسية هي: الأرواح الشريرة، القوى الأرضية، القديسين والمسيح. كما يمكن تلخيص هذه الإحالات الرمزية في هذا الجدول[1]:

الحيوان	رمز المسيح المخلص.	رمز المسيحي.	رمز الشيطان.	رمز الإنسان السيئ.
الحية		+	+	
الحجل		+	+	
وحيد القرن	+		+	
الظبي		+		+
القنفذ		+	+	
الثعلب			+	

عرفت أوروبا في القرن الثالث عشر ظهور نوع من المدونات الحيوانية تختلف عما عهدناه مع الفيزيولوجيس. فهي كتب ذات توجه معجمي موسوعي على نحو ما عرفه العرب في حياة الحيوان الكبرى للدميري، ومعجم الحيوان المبثوث في كتاب المستطرف للأبشيهي.

1- Op.cit.p11 et 16.

ويبدو أن هذه المدونات قد خطت وجهة أرسطو في كتابه "الحيوان" ذو الوجهة الطبيعية Zoologique الذي ترجمه العرب على يد ابن البطريق، كما أشرنا إلى ذلك في مدخل هذا البحث. "وبالتالي فان " كتاب طبائع الأشياء" لتوماس دو كنتمبري يحتوي على ست فصول تتضمن أكثر من أربعمائة نوع من الحيوانات مرتبة ترتيبا هجائيا. وهذا ما لم يكن معتادا في المدونات الحيوانية السابقة .

هذه المدونات أفرغت المدونات السابقة من أبعادها الدينية والتربوية، وأخذت لها منحى لائكيا بالمفهوم الموجود في السياق الديني القروسطوي" Laicite des textes" . ثم يكتب البير لوجرا Albert le Grand " بحث في الحيوانات" يسجل فيه نهاية المدونات الحيوانية بوصفها جنسا أدبيا، متبعا منهج أرسطو في البحث والمقارنة والتطبيق، وبنقده للخرافات والمدونات الحيوانية يتبنى مقاربة أكثر علمية للطبيعة.

هذا الصراع والتدافع في الطبيعة الشكلية والمضمونية للمدونات الحيوانية Bestiaires، بين الكتّاب والنسّاخ من رجال الدين والباحثين العلميين، جعل الحيوان يخرج بأوصافه وأوضاعه وأبعاده التأويلية من هذه النصوص ليحتضنه جنس آخر عرف في التراث الغربي باسم "الخرافة" التي يقابلها في اللغة الفرنسية والإنجليزية مصطلح " fable ".

هناك من الباحثين من يستعمل مصطلح " فابولات " محاكاة للمصطلح الأجنبي " fable " ويريدون به حكايات الحيوان، وهي إستراتيجية في

التسمية الغرض منها تمييز هذا النوع من الحكايات عن الأجناس المجاورة له والمتداخلة معه في مجال التراث الشعبي مثل الحكاية الخرافية التي أفرد لها الباحث الألماني المعاصر"فريدريك فون ديرلاين" كتابا خاصا و متميزا أبرز فيه أصولها في « ديانات الشعوب القديمة ...كما ردّها إلى تصوراتهم وعاداتهم . وقد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم ثمّ تطوّرت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي »[1].

ويشير الكاتب فراس السواح في كتابه "الأسطورة والمعنى" أنّ «الخرافة هي أكثر أنواع الحكايا التقليدية شبها بالأسطورة »[2]، إلاّ أن المعيار الفاصل بين النوعين هو القداسة حتى ولو دخل « الآلهة مسرح الأحداث في الخرافة فإنّهم يظهرون فيها أشبه بالبشر المتفوقين لا كآلهة سامية متعالية كما هو شأنهم في الأسطورة »[3].

[1]– نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (1974)، ط2، ص64.

[2]– الأسطورة و المعنى ، ص15.

[3]– نفسه، ص15.

ونورد هنا تعريف قدّمه الباحث عبد الحميد يونس بقوله:« الخرافة عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث كالأناسي وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية »[1].

ويعزز هذا الموقف الباحث محمد رجب النجار حين يعتبر الخرافة « من أقدم– إن لم تكن أقدم– أنماط القص أو الحكي الشعبي القديم ...ولعل ما يميزها عن باقي الأجناس الأدبية أن الحيوان هو الذي يلعب الدور الرئيسي فيها »[2].

وتعدُّ خرافة الحيوان من الأجناس التي عمَّرت طويلا ولم تندثر كما اندثرت الملحمة، فإن كانت الآلهة قد سكتت وهجرت أدوارها في النصوص التي جاءت بعد الملحمة ، فإن الحيوانات واصلت مسيرة الحوار والبطولة داخل الحكايات والأمثال حاملة بذلك لواء تفسير الظواهر الطبيعية من جهة، ولواء الحكمة والنقد الاجتماعي والسياسي من خلال الرمز من جهة أخرى. وقد فازت الخرافة بقداسة وبهاء القدم فهي ضاربة في جذور التاريخ لارتباطها بمغامرات العقل الأولى مع الإنسان والطبيعة.

[1]– الحكاية الشّعبية، ص38.

[2]– شرف الدّين ماجدولين ، بيان شهرزاد ،المركز الثّقافي العربيّ، المغرب2001، ط1، ص69.

ونالت اهتمام الفلاسفة الأوائل فهذا أفلاطون في مدينته الفاضلة يقلّد الخرافة مرتبة عليا و« سقراط يعتبرها أخت الشّعر»[1].

وبذلك فليست الخرافة فقط أقصوصة مزينة بحكمة أو نصيحة، بل هي نتيجة قرون عديدة من الملاحظات والتفكير في خضم المعترك السياسي والاجتماعي وزبدة خواطر النفس المتعلقة بالحياة بكل أبعادها.

عند الإغريق في العهد العتيق تعد خرافة الحيوان مرتبطة ارتباطا وثيقا بمبدعها إيزوب فهو عندهم الحكيم ولافونتين .La fontaine يلقبه بالفيلسوف وهو ملهمه الأول في نظم خرافاته.

وإيزوب كان عبدا عاش بين القرنين السابع والسادس قبل الميلاد، ويذكر أنه قتل من طرف أهل مدينة ديلف . Delphes [2]. بسبب حديثه المغلف بالسخرية و النقد، وقد صورته الروايات التاريخية " رجلا بشع المظهر، أحدب الظهر، فأفاء في نطقه " [3] وفي هذا يعبر لافونتين عن حيرته أمام الطبيعة بين شكرها أو لومها، فقد كان وراء هذه البنية المشوَّهة والمنظر القبيح عقلا نيِّرا وروحا خفيفة نقية.

---

[1] –J.de la fontaine. Préface des Fables. Librairie générale française .ED 41. Paris 2009.p38. " Socrate n'est pas le seul qui ait considère comme soeurs la poésie et nos fables "

[2] – Delphes: مدينة أبولو في بلاد اليونان.

[3] – علي درويش ، دراسات في الأدب الفرنسيّ، الهيئة العامّة للكتاب، القاهرة، 1973، ص 88

شغف الإغريق بخرافات إيزوب التّي بلغت 250 خرافة مكتوبة نثرا جمعت في القرن الثالث عشر من طرف كاهن القسطنطينية بلانود (Planude) [1] وكانت تردد في كل الأوساط الشعبية حتى أن الأطفال كانوا يحفظونها عن ظهر قلب. وقيل أن سقراط افتتن بها إلى حد أنه " كرّس أواخر أيامه في السجن لوضع بعضها في قالب شعري "[2].

وأرسطو في كتابه البلاغة –Rhétorique– يعرف الخرافة بوصفها جنس –Genre– وهو يتوسّل بها في فن إقناع المستمعين لأنّه من الصعب الاستدلال بأحداث واقعية دائما، ونتيجة ذلك دخلت الخرافة في خطابات البلاغيين الإغريق بوصفها عنصرا فاعلا في إستراتيجية الإقناع، وهنا يبرز البعد التّداولي [3]–Pragmatique– للخرافة كما يشير إلى ذلك أحد الباحثين[4] – من خلال ما تحمله من رسالة بغرض توصيل حقيقة عامة أو عبرة تجعل المرسل إليه يتفاعل معها متَّخذا الموقف المناسب.

---

[1]– Maxime Planude كاهن يونانيّ عاش في القسطنطينية في القرن الثّالث عشر الميلاديّ.

[2]– دراسات في الأدب الفرنسيّ ...، ص 88.

[3]– التّداولية تدرس العلاقات الموجودة بين اللّغة ومستعمليها، ينظر: دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح، ت/محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر(2008م)، ط1، ص100.

[4]– Rita. M. Mazen, Fables Françaises et Arabes, L'harmatan, Paris 2003, P 55.

بعد انتقال الإرث الأدبي اليوناني إلى روما، عرفت التقاليد اللاتينية الخرافة وتلقفها علماؤها ومبدعوها منهم شاعرهم العظيم "هوراس" (65. 8 ق م) ولكن الفضل الكبير يرجع إلى "فيدروس"– Phedre– (30ق م – 44م) الذي كتب مجموعة خرافات استقى جُلَّها من نتاج ايزوب غير أنه ارتفع بهذا الجنس إلى مستوى أعلى من الأداء الفني واعتبر بذلك المعلّم الثّاني للافونتين بعد ايزوب.

2-2/ الخرافة الفرنسية في القرون الوسطى:

شهدت القرون الوسطى[1] انتشارا واسعا للمدونات الحيوانية، كانت نصوصها تشرح عالم الحيوان وتتشكل عبر شبكة رمزية تستهدف الإنسان. وأخذ هذا النوع من الكتابات في هذا العصر الوجهة الدينية البارزة، وكانت معاني وأقوال المسيح مركزة في كل صفة أو حكاية حيوانية. حتى عدَّ الباحثون هذه المدوَّنات بمدوّنات المسيح.

هذا الميراث الديني والثقافي قد وصل إلى فرنسا في هذه المرحلة التاريخية من الإرث الإغريقي- اللاتيني(Greco – Latin) ومما جادت به ألسنة الحكماء والفرسان ورجال الدّين وأخبار الرّعاع من النّاس في القرون الوسطى وما سادها من اضطرابات وصراعات وحروب [2] بالإضافة إلى الوافد الجديد إلى البيئة الأوروبية ، المتمثّل في العرب والمسلمين الذّين جاؤوا محمّلين بثقافة ودين جديدين، وأثَّر ذلك بشكل كبير في المخيال

[1]-اصطلح المؤرخون على تسمية القرون الوسطى بالفترة بين نهاية القرن الخامس الميلادي والنصف الثاني للقرن الخامس عشر(ينظر عماد حاتم: مدخل الى تاريخ الآداب الأوروبية، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان-(1984م)، ط2، ص 105.)

[2] - وقد عاشت فرنسا و إنجلترا بعد الحروب الصّليبية سلسلة من الحروب التّي عرفت بحروب المائة عام، وسببها التّنافس على التّجارة و الطّرق البحرية. (ينظر مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية..، ص 106).

الأوروبّي ممّا جعل أحد الباحثين يقول: إنّ " ثقافة العصور الوسطى كانت في الحقيقة إغريقية – لاتينية – عربية "[1].

أدّى انتشار المسيحية في أوروبا خلال المرحلة الأولى من القرون الوسطى إلى ضعف ثمّ تلاشي الثّقافة الهلينية ومحو الآثار الكلاسيكية باعتبارها محمّلة بالفكرالوثنيّ، كما تميّزت" بسيطرة آباء الكنيسة من أمثال أغستين (ت 430 م) Saint Augustin الذّي قال: " إنّ الكنيسة يجب أن تقف من اللاّهوت موقف الخادم من سيّده"[2].

ويظهر هذا التوجه بارزا في تعليقه على سلوك الأيل بقوله: " الأيل يقتل الأفاعي، وبعد قتلهم، يتضاعف عطشه، ويجري بقوة أكثر إلى الينبوع. الأفاعي هم الخطايا. أقتل أفاعي الظلم وستصبو بقوة إلى نبع الحقيقة ".

كان هذا السلوك المتبع في الكشف عن معاني الكلمات والعلامات النصية أو الطبيعية هو ما أثار اهتمام الباحثين المعاصرين في حقل السيميائيات، واعتبروا بذلك كتابات أغستين مادة خصبة ساهمت إلى حد كبير في تأسيس وبناء هذا العلم–Semiotique– ، وهو يعرف العلامة اللسانية –Signe– تعريفا يقترب كثيرا من تعريف ش.س.بيرس:

" العلامة هي شيء، زيادة على المعنى الذي يحمله فهو يثير في الذهن فكرة أخرى".

---

[1]– أ.ل. رانيلا: الماضي المشترك بين العرب و الغرب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1999م، ص 107.

[2]– مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية..، ص 107

هذا النهج في التعامل مع المعاني هو الذي وسم أدبيات القرون الوسطى، وقد كانت في غالبها تنحو منحى رمزيا، فالكتابات الدينية التعليمية سادها آنذاك تقليد يعتمد على المعاني الأربعة[1] في تناول نصوص الكتاب المقدس:

- المعنى الحرفي.(Litteral)
- المعنى الأخلاقي.(Moral)
- المعنى الروحي.(Spirituel)
- المعنى الباطني.(Eschatologique)

وتعتبر المدونات الحيوانية خير مثال للتعبير عن هذه الوجهة في التأويل: " يفسخ الأسد آثاره بذيله كي يخدع صياديه، وبهذا فهو صورة للمسيح الذي فسخ آثار الخطيئة "[2]. كما أن عهد القرون الوسطى قد وفر الإطار الميتافيزيقي لهذا الإتجاه، حيث مارس التأويل سلطته على النصوص من خلال رجال الدين الذين ساهموا في نشر ثقافة تجعل من الطبيعة والكون مرآة للحقيقة الدينية، و"العالم المحسوس كله هو.. كتاب خطته يد الإله.. وجميع الأشياء المرئية والمعروضة على أنظارنا بقصد توجيه رمزي، أي مجازي، مقترحة لكي تعلن وتدل على ما هو مرئي"[3].

1- Dominique Bouet.Histoire de la littérature Francaise du moyenAge.ed.Champion.Paris.2003.p62.

2- السيميائية وفلسفةاللغة، ص268.

3- نفسه، ص268.

يشير أ.إيكو في هذا المجال إلى أن هناك سنن–Code– الذي إذ ينسب إلى الكيانات خاصيات بارزة فإنه يسمح لها بأن تصبح استعارة للأشياء المجاوزة للطبيعة:

" إن الكون الذي يبدو مثل نسيج متشعب من الخاصيات الواقعية هو في الحقيقة نسيج متشعب من الخاصيات الثقافية. وتسند الخاصيات إما إلى الكيانات الأرضية وإما إلى الكيانات السماوية حتى تصبح الاستبدالات الاستعارية ممكنة "[1].

ورغم ما خلّفه الاتّجاه الكنسيّ من مصادرة للحرّيات الفكرية ومحاكم التّفتيش التّي كانت تحاكم وتقضي على كلّ من ثبتت عليه تهمة الهرطقة ومخالفة العقيدة،" فإنّ الأديرة قدّمت خدمات كبيرة في حفظ الثّقافة ونشرها، وكانت ملتقى الأخبار السّيّارة و سجلّها، ومخازن للمخطوطات النّادرة ومراكز للصّراع السّياسيّ أيضا"[2].

هذا التوجه الديني الذي حكم المخيال الشعبي الفرنسي في القرون الوسطى، له أسباب تاريخية وحضارية تتمثل في تداخل وانتقال الثقافات .

إن ترجمة الإنجيل وشرحه وفق منظومة التاريخ القديم من طرف رجال الدين الذين كانوا يرون أن تاريخ البشرية العميق تمتد جذوره إلى الشرق أين كانت تقع جنة آدم وحواء التي تمثل أصل العالم.

[1]– السيميائية وفلسفة اللغة، ص269.

[2]– مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية، ص، 108.

وهذا يوازي انتقال الفكر والحضارة عبر الممر: (بابل، الإغريق، روما، ثم إلى الابراطورية الجرمانية)[1]. هذه الفكرة تساعد على التحليل المقارن لبنية الموروث الشعبي في فرنسا المرتكز على ثقافة رجال الدين والفروسية Chevalerie.

يقول كاتب قروسطوي في شأن انتقال هذه المعرفة:

Ce nos ont notre livre apris
Qu'an Grece ot de chevalerie
Le premier los et de clergie.
Puis vint chevalerie a Rome
Et de clergie la some.
Qui or est en France venue[2]

في هذه الأجواء عرفت التّقاليد الشّعبية الفرنسية الخرافة في طورها الثّاني و هو الذّي اصطلح النّقّاد على تسميته بـ " ملحمة الوحوش " [3] أو "خرافات ملحميّة" Fables épiques كما نعتها الباحث الفيلولوجي الفرنسي كلود فوريال Fauriel (1844 –1772) في كتابه التاريخ أدبي لفرنسا، أين تكون الحيوانات، وفي مقدّمتها الثّعلب والذّئب تلعب الدّور الرّئيسيّ فيها.. "[4]

---

[1]–ينظر .Histoire de la littérature Francaise du moyenAge.p42.

[2]–Chretien de Troyes . المرجع نفسه، ص42.

[3] – ينظر الحكاية الشّعبية ..، ص 40

[4] – ينظر: W.J.Andries Jouckbloet , Etudes sur le roman de Renart,Ed chez Aug. Durant, Paris 1863, P10.

وقد ساهم رجال الدّين – Clercs – في تدوين مجموعات، سمّيت حينها (Branches)، من هذه الملاحم لما لهم من باع طويل في الآداب القديمة ومعرفة عميقة بثقافة تلك المرحلة، وسمّيت هذه المجموعات بـ " حكاية رينار" Roman de Renart ، و"رينار" هو الاسم العلم للثّعلب (Goupil) ونظرا للشّهرة الكبيرة التّي نالها "رينار" في مغامراته وصراعه مع خصمه الذّئب " إسونجران" (Ysengrin) غلب تداوله على المستوى الشّعبيّ وسقط اسم الثّعلب (Goupil) من قاموس الكلام الفرنسيّ، وحلّ محلّه رينار(Renard) إلى اليوم.

شهدت " حكاية رينار " شهرة و انتشارا منقطع النّظير حتّى خارج فرنسا، ولعلّ تفسير هذا النّجاح الباهر يسعفنا به النّاقد الألماني " هانس روبرت ياوس " Hans Robert Jauss " في كتابه " جمالية التّلقّي " إذ يقول: إنّ قرّاء وسامعي تلك المرحلة كانوا " يعرفون قصصا مثل حرب طروادة [1] وقصّة تريستان[2] (Tristan)، وكذا ملاحم شعرية وخرافات شعبية منظومة، وأنّهم نتيجة لذلك، يتطلّعون بفضول إلى معرفة الحرب الغريبة

[1] –حرب ذات أبعاد أسطورية سجّلها هوميروس في إلياذته، وطروادة مدينة قديمة من الشّمال الغربي لأسيا الصّغرى، تقع قرب سواحل بحر إيجه. ينظر: Le petit Robert,Ed Brodart, Paris 1986, P 1801.

[2] – تريستان – Tristan – أمير ليونوى – Léonois – يحرّر بلده من وحش كان يأتي كلّ عام ليقدّم له فتاة ليفترسها – ويقع في حبّ فتاة – إزولت –، وبعد ذلك يذهبان ضحيّة شربهما خطأ لسائل مخصّص لربط الفتاة مع عمّه مارك ملك كورنواي.ينظر: Histoire de la littérature Française, Op. Cit, P 70

بين الباروتين " رينار " – Renart – و" إيسونجران " Ysengrin التّي ستقصي إلى الظّلّ جميع ما أمكنهم أن يقرؤوه من قبل.."[1]

ثمّ إنّ النّقد والسّخرية التّي امتازت بها أغلب فصول هذه الحكايات " حوّلت أفق توقّع قرّاء تلك المرحلة الذّين وجدوا في ذلك مخالفة للتّقليد الأدبيّ البطوليّ والبلاطيّ برمّته.."[2]

مع الاعتراف بحمولة النّصّ الخرافيّ " لمواضيع شائعة استلهمت اهتماما عالميّا جعلت مجرّد الإشارة إليها يثير بشكل مبكّر خيال المتلقّي "[3].

خضعت حكاية رينار لأجواء التقاليد الشفوية، مما جعل نص الحكاية يتعدد وفق تعدد الكتاب والناقلين–copistes– الذين أضافوا وغيروا حسب الشروط والأحوال التي يمليها السياق الثقافي والاجتماعي الذي كتبت فيه.

كما أن مجهولية المؤلف الأصلي للحكاية، جعلت النص ينفتح ويكون مسرحا لتدخل كتّاب منهم: بيار دوسانكلو(Pierre Desaincloud)، روتبوف(Rutbeuf) وإبيسي دي ترويس(Epicier De Troyes).

---

[1] – هانس روبرت ياوس: جمالية التّلقّي، تر: رشيد بن حدّو، المجلس الأعلى للثّقافة ، القاهرة، 2004 ، ط 01، ص 51.

[2] – نفسه، ص 52.

[3] – ينظر: Madame De Stael: De l'Allemagne, Garnier – Flammarion, Paris 1968, P253

ولا شك أن البصمة التأويلية لكل من هؤلاء الكتّاب أخرجت نص حكاية رينار في شكل جديد مما جعل الثعلب الفرنسي يفوز بأدوار جديدة[1]: Rrenart le Bestourne و Renart le nouvel.

كان نص الحكاية في مرحلة تشكله وتطوره تحت تأثير صدى نصوص متعددة، ويكون بذلك قد انفتح على لائحة واسعة من العناصر الثقافية والأوضاع السياسية التي كان يزخر بها الزمن القروسطوي.

تظهر حكاية رينار سنة 1826 م على يد – D.M.Meon [2] – في حلّة جديدة متميّزة من حيث اللّغة الشّعرية التّي تجاوزت الشّعر الحيوانيّ القروسطويّ المكتوب بفرنسية القرن XIV إلى أن يتألّق داخل حكايات مكتوبة نثرا بفرنسية حديثة بقلم " باولن باري " – Paulin Paris – سنة 1860 م الذّي جمع الحكايات في 60 مغامرة معنونة – Le Roman de Renart – ثمّ أردفها بدراسة موسومة: Nouvelle Etude sur le

[1] – الحكايتان لكل من روتبوف وليلوا جاكمار(Lillois jacquemart)، وفي بداية القرنXIV[e] يكتب إبيسيي دي ترويس" Renart le contrefait" بعد ما كان كاهنا ثم أقيل من منصبه الديني، وانتقل إلى تجارة التوابل ووجد في شخصية الثعلب رينار قناعا مناسبا لأفكاره ومواقفه تجاه سلوكات وأوضاع ذلك العصر .(ينظر: Le Roman de Renart.Extraits avec notes et biographies par J.Frappier et Marc Boyon.Librairie Larousse.Paris 1937.p11.

[2] – ينظر: Matthieu Galey,Preface du Roman de Renart,Paulin Paris ; Ed Pierre Belfoud,Paris 1966,P 09.

Roman de Renart [1] يؤكّد فيها على فرنسية الثّعلب " رينار " ويدحض نظريّة الباحث وراوي الحكايات الألماني جاكوب جريم – Jacob Grimm – الذّي أثرى خرافة الثّعلب ببحث قيّم سنة 1834 م بعنوان "رينهارت فوش " حيث أعلن فيه نشوء رينار في غابات ألمانيا ثمّ تطوّر وانتشرت حكاياته في شمال فرنسا، ويؤيّد هذا الاتّجاه بعض الباحثين الفرنسيين منهم جاستون باري[2] Gaston Paris.

غير أنّ كلاّ من الاتّجاهين يجعلان الثّعلب حبيس البيئتين الفرنسية والألمانية، ويُقصون الثّعلب العربيّ على الأقلّ من دائرة المساهمة في بناء ونموّ هذه الشّخصية الحيوانية التّي ألهمت الكتّاب والحكماء والقصّاصين عبر العصور، ولا يمكن للثّعلب " رينار" بمكره وحيله أن يتنكّر لمراوغات ثعلب عبد اللّه بن المقفّع أو لحكمة ثعلب سهل بن هارون كما يستحيل أن يكون " رينار" لم يتعرّف على ثعلب "بيتروس ألفونصص" – Pierre Alphonse – العالم والطّبيب الملكيّ الإسبانيّ صاحب الثّقافة العبرية واللاّتينية والإسبانية الذّي عدّه الباحثون[3] وسيطا بين الثّقافة العربية والثّقافة الأوروبية في العصور الوسطى.

[1]– Etude sur le roman de Renart ,Op – cit, P 06

[2]-Mathieu Galey, Op-cit.p10.

[3] – الماضي المشترك بين العرب و الغرب..، ص 252.

وفي قمّة نشاطه العلميّ سنة 1106 م يهاجر إلى إنجلترا ويؤلّف كتابه المتميّز: The Disciplina Clericalis – مجالس المتعلّمين[1] نقل فيه التّراث العربيّ إلى الغرب، والمتمثّل في الحكايات والأمثال.

كما يقول لنا في كتابه، بعضها من حكايات الفلاسفة وتحذيراتهم وبعضها من الأمثال العربية والنّصائح العربية، ومن القصص والأشعار، وبعضها من حكايات الحيوان والطّير."[2].

" فأصبح كتاب"مجالس المتعلّمين" أصل السّلسلة المتلاحقة الطّويلة لكتب الأمثولات التّي صارت أكثر النّماذج الأدبيّة شهرة في العصور الوسطى"[3].

ووصل صداها إلى ماري دي فرانس – Marie De France – التّي ألّفت مجموعة خرافات في القرن XV[e] باللّغة الفرنسية منظومة شعرا، وقد اشتهرت باسم إيزوبيات – Ysopet – (نسبة إلى إيزوب) ثمّ إلى لافونتين الذّي حوّل هذا المخزون الخرافيّ إلى معلم شعريّ يستحيل محاكاته – inimitable – ، وأمّا الحكايات " فيبلغ عددها الثّلاثين حكاية مرقّمة، وهي التّي تكوّن جسم الكتاب"[4] ، وقد أتاحت للغرب الأوروبّي أن يتعرّف على أربعة نماذج أدبيّة جديدة من الشّرق و هي[5]:

1- الأمثولات بوصفها جنسا أدبيا.

---

[1] – نفسه، ص 251.

[2] – نفسه، ص253.

[3] – نفسه..، ص 252

[4] – نفسه..، ص 257

[5] – نفسه، ص 258

2- حكايات أخلاقية.

3- حكاية التّسلية بوصفها مثالا أو توضيحا للدّرس.

4- الحكاية الإطار.

رغم أن الثعلب"رينار"، ساهم في إنتاجه الفولكلور العالمي إلا أن حكاياته بلغت مرحلة النضج في البيئة الفرنسية على يد رجال الدين، والمجتمع القروسطوي بكل تناقضاته وصراعاته وأذواقه، كان مختفيا وراء مراوغات ومواقف الثعلب "رينار".

إنّ مستوى الإبداع في هذه الملحمة، كما يقول جاستون باري – Gaston Paris –[1] ، هي إضفاء الاستقلالية لأبطال هذه الحكايات وإعطاؤهم أسماء أعلام، فليس هناك حديث عن ذئب أو ثعلب، وإنّما "إيسونجران" (Ysengrin) وزوجته (Hersent)

ورينار (Renart) و زوجته (Hermeline).

يستهلّ الرّاوي أو السّارد مسرح هذه الملحمة بمشهد يحكي فيه ظروف ظهور هذه الشّخصيات الحيوانية في حكاية يمكن اعتبارها – حكاية إطار – كما هو مألوف في تقليد " كليلة و دمنة " أو " ألف ليلة و ليلة "، خاصّة أنّ الرّاوي يبدأ الحكاية في حضور مستمع أو متلقّي، وهو يخاطبه: " يا مولاي ..." [2]

[1] – ينظر: CH.M.Des Granges,op-cit,p90.

[2] – ينظر: Paulin Paris, le roman de Renart, P 12.

ويشير إلى مصدر الحكاية التّي وجدها في كتاب تحت ركام من الكتب في مكتبة قديمة، رغم غرابة ما وجده في هذا الكتاب من أحداث وحيوانات تتصرّف وتنطق كالأناسي، فإنّه استسلم للتّصديق نظرا للخصوصية والقدسية التّي يمنحها له مبرّرا ذلك بقوله: " من لم يؤمن ويصدّق بالكتاب قد يخشى عليه من نهاية سيّئة "[1].

وتُرتّب أحداث البدايات في الحكاية الأمّ بقصّة تخييلية تستمدّ أصولها من المرجعيّة الدّينية التّي تتحدّث عن آدم وحوّاء لمّا أخرجا من الجنّة، استوحشا من الوحدة فأكرمهما اللّه بعصوين لكلّ منهما، إذ ضرب آدم بعصاه البحر فخرجت نعجة، ثمّ ضربت حوّاء بعصاها، فخرج ذئب، وخطف النّعجة ثمّ هرب إلى الغابة، فصاحت حوّاء لما حدث فضرب آدم بعصاه فخرج كلب، و لحق بالذّئب، واستردّ النّعجة.

وبذلك استأنس أبوا البشريّة بالنّعجة مصدر الصّوف والحليب واللّحم، وبالكلب حارسا، وكان كلّما ضرب آدم بعصاه يخرج حيوان أليف، وكلّما ضربت حوّاء يخرج حيوان مفترس حتّى ملئت الغابة حيوانات من الجانبين، وكانت بداية التّأريخ للصّراع بين شراسة وشراهة الذّئب ومكر ودهاء الثّعلب.

[1] – Op.Cit, P 13

2-3/ الحيوان مرآة الإنسان في خرافات لافونتين:

لم يكن للإبداع الفرنسي نجاح في مجال الملحمة، كما هو الحال بالنسبة لليونان مع هوميروس واللاتين مع فرجيل، ولكن فرنسا ربحت معركة الخرافة(Fable) مع الشاعر جون دي لافونتين(J.De La Fontaine)، "لأن أطفال العالم يحفظون خرافات لافونتين ويرددونها كما كان الإغريق يرددون ملاحم هوميروس"[1].

هذا النجاح العالمي للخرافة الفرنسية على لسان لافونتين جعل النقاد والباحثين الفرنسيين من أمثال تين(H.Taine) وبوف(S.Beuve) ينعتون لافونتين بهوميروس فرنسا. مما جعل خرافات هذا الأخير تعكس لغة وأدب فرنسا في القرن السابع عشر، وذلك في غياب ملحمة أدبية تخلد تاريخها وأدبها.

وقد انتهى ميراث الخرافات(إيزوب، فيدروس وبيدبا) إلى لافونتين، ورفعه إلى مستوى أعلى من الأداء الفني والقيمة المعرفية، رغم أن القليل من معاصريه من أدرك أفق الإبداع والخلق في كتاباته. حتى أن "بوالو(Boileau) لما نشر كتابه "فن الشعر" في 10جويلية 1764م سرد جميع الأجناس الشعرية باستثناء خرافات لافونتين"[2].

ولم يجد بوالو تفسيرا لهذا الإجحاف سوى اعتبار لافونتين مقلدا لشعراء قبله، لكن لافونتين يدافع في كل مرة عن فكرة "المحاكاة الجيدة" التي تعتمد

---

[1]- ينظر: J.C.Darmon. Preface de fables de LaFontaine.p5.

[2] –J.Orieux.La Fontaine.Ed.Flammarion.Paris 1976.p358.

على حسن الاختيار في التراث الأدبي للعهد العتيق، وبذلك فهو يصر على أن محاكاته ليست عبودية:

" بعض المقلدين أعترف أنهم كالحمقى من الأنعام،

إذ يتبعون راعي مانتو[1] تماما كالأنعام.

إنني أتصرف على وجه آخر،

فحينما يؤخذ بيدي فأنقاد، كثيرا ما أسير وحدي سعيا وراء السداد.

سترون أنني أفعل هذا على الدوام،

فما كان اقتدائي أبدا بعبودية واستسلام:

لا آخذ غير الفكرة والطريقة والقانون.

التي كان أساتذتنا أنفسهم يتبعون"[2].

إن الجديد في خرافات لافونتين هو اللمسة الشعرية التي رفعت الخرافة من مستوى النثر البسيط لدى إزوب إلى قمة الإبداع الشعري في محاكاة تعدد وغنى الطبيعة، واختيار العناصر المثيرة في عالم الإنسان وتقديمها عبر مشاهد شعرية أبطالها حيوانات.

وكأن الفكرة البسيطة التي كان يتلقاها عقل لافونتين قد سقطت كما يسقط الضوء على الموشور، تبرز في ألوان وأشكال متعددة." فوظيفة الشاعر ليست في أن يرى وينقل، بل في تأويل ما يشاهده واختيار فيما

[1]- مانتو: مدينة إطالية ولد فيها الشاعر اللاتيني فرجيل،(ينظر حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، مكتبة المصطفى، ص585.)

[2]– الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ص585.

ينقل..فعندما ينسب لافونتين للحيوان فكرة أو سلوك معين فهذا بمثابة تأويل للطبيعة"[1].

كان الحيوان بمثابة مرآة للإنسان في التقاليد الخرافية الإغريقية واللاتينية، لكن هذه المرآة في مخيال لافونتين تتهشم ليكون الانعكاس متعدد بشكل لانهائي. هذه المرآة المهشمة مرتبطة بظاهرة اللاتحديد[2] التي تغلف عالم الخرافات الحيوانية، مما يعزز التعدد في قراءتها وديمومة تلقيها.

يمكن إبراز هذا التغير الذي طرأ على مرآة الحيوان في صورة الثعلب الذي يعرف في الخرافة القديمة بالمكر والخديعة، ولكنه في عصر لافونتين اكتسب ثقافة جديدة بسبب مجالسته للأمراء وعيشه في القصور، فقد قدم في شخصية المستشار، المحامي والفيلسوف. والكلب "الروماني" (نسبة إلى روما في العهد اللاتيني)، يقدمه فيدروس على أنه "عبد شره وخسيس، لا يرى في مهنته إلا ما يعود إلى بطنه"[3]. وعند لافونتين هو الرجل الطيب للغرف الرسمية، والحاجب على أبواب المكاتب والقصور.

---

[1]- ينظر: H.Taine.Essai sur les Fables de La Fontaine.Paris.librairie de M^{me} Joubert.1853. p23.

[2] – J.C.Darmon.Op.cit.

[3]-Essai sur les Fables. P48.

كان جمهور الشّاعر يريد الجديد والمرح فوجدهما في الخرافات، ولم يكن المرح " ما يثير الضّحك فقط، بل هو نوع من الجمال والسّحر ومتعة يمكن منحها لجميع الموضوعات حتّى الأكثر جدّيّة منها.."[1]

وقد كان معاصروه يرون فيه شخصا كسولا كثير اللّهو ومتّبعا للملذّات غير أنّه يخفي قوّة وعبقريّة جعلت تين – H. Taine – يقول:

" إنّ لافونتين يستطيع الوصول إلى الأفكار العليا من خلال الهزل والمرح.." [2] .

يفصح لافونتين عن نظريته في الخرافة في مقدّمة مجموعاته الأولى التّي نشرها سنة 1668 م بقوله إنّ الخرافة تتكوّن من جزأين يمكن تسمية أحدهما " الجسم " والآخر " الرّوح "، الجسم هو الحكاية، والرّوح هي المغزى أو درس أخلاقيّ. وقد بدأ كتابة خرافاته على استحياء،

فكانت المجموعة الأولى وفيّة لمعلّمه الأوّل "إيزوب"، ثمّ ما لبث أن تحرّر في المجموعات الأخرى، وأفرغ في الخرافة زبدة تفكيره و تجربته، وسما بهذا النّوع الأدبيّ إلى أعلى علّيين.

يؤكّد لافونتين على منطق خرافاته التّي تعتمد وسيلة الكذب لبناء الحقيقة،

– Mentir vrai de la fable – [3]

[1] – La Fontaine,Fables,p39.

[2] – J.Orieux, Op-cit, P 532

[3] – , Op.cit, P 26

ففي خرافة " مخاض جبل" – Une montagne qui accouche – أصيب جبل بأوجاع الولادة، فأحدث بذلك فزعا وهولا بصوته واهتزازه، والتفّ النّاس حوله منتظرين ميلاد حيّ بحجم " باريس " وإذا بفأر يخرج من تحت الجبل، و تتناصّ هذه الخرافة مع المثل العربيّ القائل: " تمخّض الجبل فولد فأرا..".

يعلق لافونتين على هذه الخرافة بقوله[1] :

عندما أفكّر في هذه الخرافة،

ذات الحكاية الكاذبة،

والمعنى فيها حقيقة كبيرة.

وكان هذا دأب الحكماء، عرض كذبة من أجل بناء الحقيقة، وسبيل السّفهاء الكذب لتحطيم الحقيقة، وقد أتحفنا ابن المقفّع في نهاية " باب الأسد و الثّور " بحكاية " التّاجر المستودع حديدا "[2] ، يبرز فيها قدرة الخرافة على تحطيم جدران الكذب والأوهام، وكذلك كان خطاب كليلة إلى دمنة:

" زعموا أنّه كان بأرض كذا و كذا تاجر مقلّ، فأراد التّوجّه في وجه من الوجوه ابتغاء الرّزق. وكان له مئة منّ من الحديد فاستودعها رجلا من معارفه ثمّ انطلق.

[1] – La Fontaine,Fables, Op- cit , P 170

[2] – كليلة و دمنة..، ص 100.

فلمّا رجع بعد حين طلب حديده، وكان الرّجل قد باعه واستنفق ثمنه، فقال له: كنت وضعت حديدك ناحية من البيت فأكله الجرذان...فخرج التّاجر من عنده فلقي ابنا له صغيرا، فحمله وذهب به إلى بيته فخبّأه، ثمّ انصرف إلى الرّجل، وقد افتقد الغلام وهو يبكي ويصرخ . فسأل التّاجر:

هل رأيت ابني؟ قال له: رأيت حين دنوت منكم بازا اختطف غلاما فعسى أن يكون هو. فصاح الرّجل، وقال: يا عجبا من رأى أو سمع البزاة تختطف الغلمان؟ قال التّاجر: ليس بمستنكر أنّ أرضا يأكل جرذها مئة منّ من حديد أن تختطف بزاتها فيلا، فكيف غلاما.

قال الرّجل: أكلت الحديد، وسمّا أكلت، فاردد ابني وخذ حديدك".

ويتلقّف لافونتين هذه الخرافة كما استقى غيرها من معين " كليلة ودمنة " ويفرغ فيها ماء شاعريّته و يسمّيها " المستودع الخائن"[1].

يستهلّها بأبيات يظهر فيها فلسفته في الخرافة إذ يفوز الحيوان بلغة الآلهة (الشّعر) في كتب لافونتين كما تتزيّن الخرافة بلباس الكذب موحية إلى المتعة واللّعب:

" من أجل بنات الذّاكرة [2]

تغنّيت بالحيوانات

ربّما أبطال آخرون لم ينالوا هذا الشّرف

[1] – J. De la Fontaine, Op.cit, P 273

[2] – المتاحف كانت تدعى بنات – Mnémosyne – و هي إلهة الذّاكرة.(ينظر: La Fontaine.Fables. p273.)

الذّئب بلغة الآلهة

في كتبي يتحدّث إلى الكلب." [1]

وشاعرنا لم يأت ببدعة ، فقد أنطق إيزوب الحيوانات في حكاياته وهوميروس أنطق الآلهة في إلياذته:

" حتّى من كذب

مثل إيزوب و مثل هوميروس

بجمال و إبداع فنّهم

تحت لباس الكذب

يقدّمان لنا الحقيقة "[2].

للكشف عن هذه الإستراتيجية في الكتابة الخرافية، يقدم كاتب حوار تخييلي يخاطب فيه هوميروس إيزوب بقوله:

" إذا أردت قول الحقيقة، فينبغي تغليفها بالخرافة، لتكون أكثر قبولا وتأثيرا. ذلك أن الحقيقة تحتاج إلى استعارة لباس الكذب ليتلقاها عقل الإنسان في أجمل صورة.

وبالنتيجة يسكن الكذب في مكانه الطبيعي(الخرافة) منذ أن وجد، والحقيقة هي الغريبة "[3].

[1] – La Fontaine, Fables, Op.cit, P 273

[2]–Op.cit. p274.

3–Op.cit. p27.

إنّ ما نراه في هذه الخرافات من سهولة عجيبة لا شكّ أنّه لم يتوصّل إليها إلاّ بالجهد و طول التّنقيب.

ولعلّ الخرافة كانت جنسا ليّنا مطواعا حتّى وافقت أهواء لافونتين، وتناول بها جميع مراميه إلى أن طار بها في الآفاق، فقد كانت " قصصا أو حوارا أو سردا عابثا أو سردا جادّا أو مقتطعات ريفية أو وجدانية أو نقدا أو تصويرا للحيوان والإنسان والطّبيعة.. وكثيرا ما يتغيّر المنحى في القصّة الواحدة، كما في " فلاّح الدّانوب" حيث يبدأ الشّاعر بوصف واقعيّ، ثمّ ينثني إلى مقطع خطابيّ بليغ"[1] .

وقبل ذلك فهي كلمات حول المظهر – Apparence – يعزّزها بخرافات، لتصحيح ما اعوجّ من الأحكام والمواقف:

" لا ينبغي الحكم على النّاس بالمظهر.

النّصيحة جميلة، لكنّها ليست جديدة

خطأ الفأر الصّغير في الماضي [2]

أسعفني لتأكيد خطابي

أنا الآن، أملك لتأسيس ذلك،

الحكيم سقراط، إيزوب، وصورة فلاّح"[3] .

---

[1] – نفسه، ص 587.

[2] – إشارة إلى خرافة " الدّيك الصّغير، القطّ والفأر الصّغير " Le cochet, Le chat et le 3souriceau ". La Fontaine.Fables. op.cit, p 185.– نفسه، 337.

[3]– الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ص593.

لقد وزّع لافونتين خرافاته في اثني عشر كتابا، ثلاثة منها لم تنشر في حياته هي: " الشّمس و الضّفادع "، " رابطة الفئران" و" الثّعلب والسّنجاب" وقد كانت المجموعة الأولى تضمّ ستّة كتب نشرت سنة 1868م.

تمتاز خرافات لافونتين بالتّنوّع المذهل في الموضوعات والصّور، وفجائية الحوادث والحلول وتنويع الطّبائع وإبرازها، حتّى طالت هذه السّعة والحرّية بنية الشّعر وإيقاعه، فهو يجعل " للفكرة القريبة الوزن الخفيف السّريع، وللفكرة الخطيرة الوزن الطّويل المكيث"[1] .

هذه الحرّية الموسيقية في الشّعر هي جديد لافونتين في عصره، وما بعده، فقد أقفل بها باب المحاكاة، وخلَّد الخرافة وأبطالها.

الفصـــل الثـــــــــالث

تأويل الحيوان بين الحكاية العربية والفرنسية.

1-رمزية الحيوان بين الحكاية العربية والفرنسية:

لقد تناول الباحثون مصطلح كل من "الحكاية" و"الرمز" بطرق ومفاهيم متعددة، حسب تعدد المرجعيات الأدبية والفكرية التي يعتمدونها، بالإضافة إلى الحقل المعرفي والخط المنهجي المتبع في الدراسة والذي يجعل معاني ودلالات هذه المصطلحات تأخذ مسارات متباينة ودقيقة.

يميز جيرارد جينات بين ثلاثة مفاهيم تتعلق بمصطلح الحكاية[1]:

في المعنى الأول، تدل الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.

في المعنى الثاني، الحكاية هي سلسلة الأحداث، التخييلية أو الحقيقية التي تشكل موضوع الخطاب.

في المعنى الثالث، تدل كلمة حكاية على حدث أيضا، غير أنه ليس البتّة الحدث الذي يُروى، بل الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما: إنه فعل السرد متناولا في حدّ ذاته.

يقدم ج.جينات "ملحمة الأوديسة" للشاعر الإغريقي هوميروس مثالا للتقسيم الذي طرحه، حيث يشير المعنى الأول إلى الخطبة التي يلقيها البطل في

[1]- ينظر، جيرارد جينات، خطاب الحكاية/بحث في المنهج، ت/محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف،الجزائر(2003م)، ط3، ص37.

بعض الأناشيد من الملحمة، والمعنى الثاني يتعلق بالمغامرات التي مرّ بها عوليس(Ulyss) منذ سقوط طروادة حتى وصوله إلى جزيرة "كليبسو".

ويحيل المعنى الثالث إلى العلاقة بين الخطاب والفعل الذي ينتجه، حقيقة "هوميروس" أو تخييليا "عوليس"[1].

يخلص الباحث إلى طرح مفهوم الحكاية في اتجاهين، الأول هو القصة بمعنى المدلول أو المضمون السردي، والثاني الحكاية بمعناها الحصري تطلق على الدّال أو الخطاب أو النص السردي.

ينسحب هذا التمييز في مفهوم الحكاية بين الدال/الخطاب والمدلول/القصة على الخرافة بوصفها حكاية حيوان تحيل في مضمونها إلى الإنسان، أو هي حكاية دالُّها الحيوان ومدلولها الإنسان.

ومصطلح الرمز بدوره يشير إلى التعدد وعدم الثبات، مما جعله يرتبط ارتباطا وثيقا بالخرافة أو الحكاية الرمزية. وقد أشرنا في بحث سابق[2] إلى تمركز الرمز في التقاليد الأدبية والدينية القروسطوية، حتى أضحى أطروحة وأسلوب في تناول النصوص الطبيعية والمقدسة.

يشير القديس أغستين إلى تعريف العلامات(Signes) بخلفية رمزية وسيميائية مبكرة حيث يميز بين " العلامات الطبيعية (مثل الدخان بالنسبة

[1]– نفسه، ص38.

[2]– ينظر، الخرافة الفرنسية في القرون الوسطى، ص115.

للنار)، والعلامات القصدية، مثل الكلمات التي منها العلامات المقدمة من طرف الرّب في الكتاب المقدس والتي تنقسم بدورها إلى إثنين: العلامات الحرفية والعلامات الاستعارية.

يتطور هذا التعدد في مفهوم العلامة ومن خلاله الرمز في البحث المعاصر مع بلوغ الدراسات اللسانية والسيميائية درجة كبيرة من الثراء والدقة العلمية، وبجوارها تحول معرفي وفلسفي كبير وسم الثقافة والفكر العالمي الحديث بالتعدد والتداخل إلى حد التعقيد في بعض الأحيان. فهذا الناقد الكندي نورثروب فراي[1](1912م-1991م) يشير إلى أن هناك فرق "بين الرمز المستعمل في الاستعارة والرمز المستعمل في الشعار والرمز المستعمل في التعالق الموضوعي"[2].

و بول ريكور بدوره" يفرق بين طريقتين للتّعامل مع الرّمز، الأولى هي التّعامل مع الرّمز باعتباره نافذة نطلّ منها على عالم المعنى، والرّمز في هذه الحالة وسيط شفّاف ينمّ عمّا وراءه... والطّريقة الثّانية هي التّعامل مع

[1]- نورثروب فراي ناقد أدبي كندي أثار اهتمام النقاد العرب من خلال كتب ودراسات ترجمت إلى العربية، أشهرها: "تشريح النقد"، ت/د.محي الدين صبحي، "الماهية والخرافة- دراسات في الميثولوجيا الشعرية-"، ت/هيفاء هاشم، والمدونة الكبرى- الكتاب المقدس والأدب-، ت/سعيد الغانمي.

[2]- السيميائية وفلسفة اللغة، ص456.

الرّمز باعتباره حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها، بل يجب إزالتها وصولا إلى المعنى المختبئ وراءها"[1].

في الحالة الأولى يشير الرّمز مباشرة إلى المعنى مثل رمز " الميزان " الذّي يحيل إلى معاني القانون والعدل.

هذه التعددية في مفهوم كل من الحكاية والرمز تجعل القارئ أمام "عالم الخرافة الذي يتموقع في حدود مجالين: عالم الحيوان من جهة، فهو أساسي وغريب في نفس الوقت، ومن جهة أخرى عالم الإنسان الذي يمثل السلطة واللغة العقلانية"[2].

إنّ أوّل ما يستوقفنا في اشتغال الرّمز داخل حكايات الحيوان هي رموز الأسماء التّي استعارها السّارد لشخصياته الحيوانية، ففي ملحمة "رينار" الفرنسية، نحن أمام حيوانات ذات شخصيات مستقلّة تتمتّع بأسماء أعلام لا علاقة لها بصفاتها الطّبيعية، فبالنّسبة "لأسماء الحيوانات في المجموعة الأولى المنسوبة إلى بيار دو سان كلو، فهي ذات أصول ألمانية"[3] ، مثل اسم الثّعلب"رينار"(Renart) التّي تعني اشتقاقيا "مستشار" أو"صاحب نصيحة" والذّئب "إيسونجران"(Ysengrin) " في سلسلة الحكايات يبرّر دائما المعاني المستنبطة من اسمه التّي تعني الوحشية والافتراس "[4]

---

[1] - إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 44.

[2] – ينظر: Fables Francaises et Arabes.p160.

[3] – ينظر: CH. M. Des Granges, Op.Cit, P 91

[4] – W. J. Jouckbloet, Op. Cit, P 18

والمجموعة الثّانية حيواناتها ذات " أسماء فرنسية ورمزية مستنبطة من طبيعة أو هيئة هذه الحيوانات."[1] : فالأسد: نوبل – Noble – واللّبؤة: فيار – Fière – والدّيك : شانتكلر – Chantecler –، وفي المقابل فإنّ التّراث الشّعبيّ العربيّ عرف هذا النّوع من التّسمية إذ كانت الحيوانات تتحرّك داخل المتن الحكائيّ بأسماء وكنيات من قبيل:

- الأسد، من أسمائه: أسامة، حيدرة و الرّئبال... و من كناه: أبو الأبطال، و أبو شبل، و أبو الحارث. " و روي أنّ له خمس مائة اسم وصفة.. و كثرة الأسماء تدلّ على شرف المسمّى." [2]
- الثّعلب: كنيته أبو الحصين وأبو نوفل وأبو الخبص، وفي كتاب النّمر والثّعلب لسهل بن هارون كنيته أبو مرزوق.
- الذّئب: ذؤالة، الخاطف و السّرحان و الهملس. ومن كناه الشّهيرة: أبو جعدة.

إذا كان ج.جريم – Grimm – يؤكّد على أنّ " كلّ الأسماء الموجودة في ملحمة الحيوانات كانت من البداية ذات دلالة، كلّ عنصر من هذه المجموعة الحيوانية سمّي حسب خصاله الفيزيائية أوالسّلوكية"[3]، فإنّ

"...Le loup – Ysengrin, le trait principal de son caractère n'a pas été altéré, il reste toujours voleur et vorace, cruel et féroce, et justifié toujours son nom. "

[1] - CH. M. Des Granges, Op.Cit, P 91

[2] – حياة الحيوان الكبرى،مج1/ ج1، ص09.

[3] - CH. J. Jouckbloet, Op.cit., P 14

حيوانات الحكايات العربية امتازت بفائض من الأسماء والكنى جعلت الحيوان الواحد يتحرّك على مسرح الحكاية بأكثر من اسم أو كنية، وذلك بسبب السّعة الدّلالية التّي يمنحها المخيال العربيّ للحيوانات. حتّى ضجّت الأمثال والأشعار بأوصافها، وأسمائها ممّا حمل بعض العلماء إلى أن يخصّصوا معجما للحيوانات داخل مدوّناتهم ويحفظوا فيه هذا الكنز من المعارف كما فعل الجاحظ في حيوانه، والدّميريّ (ت 808 هـ) في حياة الحيوان الكبرى، والأبشيهيّ (ت 850 هـ) في المستطرف.

لقد كنّي الذّئب بأبي جعدة، والجعدة هي الشّاة. وهو وإن حسنت كنيته، فإنّ فعله قبيح. وفي هذا قال الشّاعر:

وقالوا هي الخمر تكنّى الطّلا كما الذّئب يكنّى أبا جعدة [1]

والأمثال العربية تكشف عن سلوكه وخصاله، كما هي حال نظيره في ملحمة "رينار"، فقد وصفت العرب الذّئب فقالوا:

أغدر من ذئب، وأختل، وأخبث، وأخون، وأعتى، وأظلم، وأجسر من ذئب.

إن صفات وأدوار الإنسان المتعددة في الحياة الاجتماعية والسياسية والتي لعبتها الحيوانات في الحكايات والخرافات، جعلت الحيوان يكتسب، عبر خبرة نصوص خرافية على مدى قرون كما هو الحال بالنسبة للميراث الخرافي الإيزوبي، خصائص وصفات خاصة يمكن إجمالها في أربعة: الملكي، الساذج، الماكر والأبله/الأحمق. وتقدم الخرافة هذه الصفات من خلال النماذج الحيوانية التالية: الأسد، الذئب، الثعلب والحمار.

[1] – حياة الحيوان الكبرى،مج1/ ج 02، ص 450.

لقد كانت أسماء الحيوانات في حكاية " رينار" وفيّة لدلالاتها، فالأسد – Noble – اسمه يرفعه إلى مرتبة قيادة المجموعة الحيوانية، والدّيك شانتكلر – Chantecler – يوحي بأنّ له صوت جميل، وهناك من حمل اسم شخص ممّا يضفي على أبعاد هذه الشّخصية الحيوانية داخل الحكاية طابع السّخرية، مثل الحمار – Bernard –، ومثله في البيئة العربية، "الحمار مثل في الذّمّ الشّنيع والشّتيمة، ومن استيحاشهم لذكر اسمه أنّهم يكنّون عنه"[1] ، وقالوا: أبو صابر، وأبو زيّاد، وفي ذلك قال الشّاعر:

زياد لست أدري من أبوه و لكنّ الحمار أبو زياد [2]

وقد تتشابه الأسماء المستعارة للحيوان العربيّ والفرنسيّ مثل القنفذ الفرنسيّ – Epinard – والعربيّ "أبو الشّوك" [3] كما تكتفي الفأرة في حكاية " رينار" باسم دالّ على صفتها الفيزيائية، بينما يصطفي المخيال العربيّ للفأرة كنية " أمّ خراب والفويسقة ، وإنّما سمّيت هذه الحيوانات فواسق على الاستعارة لخبثهنّ".

و قد اتّبع سهل بن هارون في كتابه " النّمر والثّعلب" هذا الأسلوب في التّسمية، فقد سمّى الذّئب " مكابر بن مساور" ولا أدلّ من هذا الاسم على ذاك المسمّى، لذا كتب إليه النّمر: " من ملك النّمور المظفّر بن منصور إلى الطّاغية الشّبيه باسمه مكابر بن مساور"[4].

[1] – حياة الحيوان الكبرى..، ج 02، ص 306

[2] – نفسه، ج 04، ص 319

[3] – نفسه، ص 241

[4] – القصّة على لسان الحيوان..، ص 08

" أمّا النّمر، فالظّفر حليفه والنّصر رديفه، لهذا سمّاه المظفّر بن منصور. وممّا يجسّم النّزعة الفكاهية السّاخرة في القصّة ، أسماء القواد: الوثّاب بن المنتهش، و خدّاش بن عضّاض. وتوحي الدّلالة الصّرفية، بما تتّصف به من قدرة حربيّة فائقة، تبعث الرّهبة في نفوس الأعداء"[1] .

لم تقف الرّمزية الحيوانية عند دلالة الأسماء في حكاية " رينار " أو حكاية "النّمر والثّعلب" بل تجاوزتها إلى رمزيّة اجتماعية، سياسية ودينية، فالمجتمع الحيوانيّ في "حكاية رينار" كان يحيل إلى مجتمع إنسانيّ وبخاصّة المجتمع الفرنسيّ، فكلّ المؤسّسات نالت حقّها من النّقد والسّخرية حتّى المؤسّسة الأكثر قداسة (الكنيسة).

"برنار – Bernard – الحمار هو كبير الكهنة، والجمل – Musard – سفير البابا حين يتحدّث في " محكمة الثّعلب " بلغة غير مفهومة، خليط من إيطالية و لاتينية و فرنسية، ليقول:

يجب إخراج المتّهم – الثّعلب – خارج المحكمة إذا قدّم كلّ ماله الآن"[2].

لذلك فإنّ سلوك الحيوانات ومواقفها في الملحمة، ما هي إلاّ أقنعة مرتبطة بمراجع خارج الحكاية، ويبدو ذلك جليّا في سير الأحداث والعلاقات، فليست الغريزة هي التّي توجّه، ولكن القوانين هي المادّة الخصبة للملحمة التّي ارتبطت بأجواء القرون الوسطى، وشكّلت تعبيرا عن" ثمرة تحوّل اجتماعيّ عن غلبة الطّبقة الأرستقراطية بفنونها المحكمة إلى الطّبقة

[1] – نفسه، ص 09

[2] – ينظر: G. Lanson, Op. Cit, P51

البرجوازية التّي عملت على التّهوين من شأن الصّور والقيم السّابقة على وجودها، فجعلت من الملاحم العظيمة القديمة أشياء ساخرة"[1].

أمّا حكاية " النّمر والثّعلب " فمجرّد ظهورها في بيئة اجتماعية وسياسية مضطربة تموج بالصّراعات والدّسائس والانقلابات أوحت للكتّاب

والباحثين تأويلات عدّة بسبب خصوصية الجنس الأدبيّ الذّي اعتمده سهل بن هارون في كتابه و"حمل بعض الدّارسين على اعتباره لونا بيانيا كالمجاز والتّشبيه"[2].

ونورد هنا ثلاث سبل في التّأويل حاولت فكّ شفرات نصّ الحكاية: أولاهما تشير إلى " تشابه ملفت للنّظر بين بعض مقاطع من " كتاب النّمر والثّعلب"

وما جاء في كتاب "العقد الفريد " لابن عبد ربّه الأندلسيّ حين يقدم الخليفة العبّاسيّ المهدي(ت 169هـ) على مواجهة ثورة سكّان خراسان، التّشابه ظاهر بين طريقة تصرّف الخليفة بحضور مستشاريه وطريقة الملك (النّمر) عندما يطلب من وزرائه نوع الأسلوب المتّبع لمواجهة الذّئب والثّعلب"[3].

الاتّجاه الثّاني يعتبر " كتاب النّمر والثّعلب" مؤلّف للرّشيد (ت 193هـ) بعد نكبة البرامكة سنة 187 هـ ، وقد كان سهل من أتباعهم قبل أن يفتك بهم الرّشيد. وكان مع يحي البرمكيّ، حينما نعي إليه جعفر، وطلبه الرّشيد بعد

[1] – الحكاية الشّعبية، ص 40.

[2] – القصّة على لسان الحيوان، ص09.

[3] – نفسه، ص 25.

ذلك، فطار قلبه شعاع وضاقت عليه الأرض بما رحبت ، فهو ربيب نعمتهم، وتابع دولتهم. بيد أنّ الرّشيد عفا عنه، لأنّ الحاجة إليه قربت منه وأبقت عليه"[1].

الخليفة الرّشيد في هذه القراءة يمثّل النّمر الذّي عفا عنه الثّعلب– سهل – والبرامكة يمثّلون الذّئب و جماعته.

ولعلّ القراءة الثّالثة تجعل النّصّ أكثر انفتاحا على الواقع الخارجيّ، ولا تحبس الحكاية في إطار زمنيّ ومكانيّ محدود، وتسمح لرموز الحكاية بالحركة عبر متلقّين جدد في مساحة زمنيّة أوسع لإنتاج معاني جديدة، والقصّة على هذا النّحو" تمثّل الثّالوث الحاكم.. فالنّمر رمز الخليفة الشّرعيّ، والذّئب الجحود رمز لكلّ خارج على طاعة الخليفة والولاة، والثّعلب الحكيم رمز الكتّاب والوزراء"[2].

هذا التداخل في الرمزية بين الحكاية العربية والفرنسية سببه انتقال تراث شفوي هائل وتقاليد في الحكمة وأجواء دينية وثقافية من بيئة إلى أخرى. فهذا ابن المقفع يوظف في "كليلة ودمنة" فضلا عن المعارف الإسلامية آثار يهودية ومسيحية[3]. ويظهر ذلك جليا في "باب بورزويه الطبيب"، وذلك "عند مقارنة ما جاء فيه بما جاء في مزامير داود وأمثال سليمان وأقوال

[1] – نفسه، ص 09.

[2]– نفسه، ص10.

[3]– ينظر: ليلى حسن سعد الدين، كليلة ودمنة في الأدب العربي، دار البشير(1988م)، ص166.

جامعة[1]. يقول بورزويه على لسان بزر جمهر: إن أبي كان من المقاتلة، وكانت أمي من بنات عظماء الزمازمة وفقهائهم في دينهم، وكان مما ابتدأني به ربي من نعمة أني كنت من أكرم ولد أبوي عليهما.."[2]. هذه المناجاة التي يقدمها ابن المقفع تتناص إلى حد كبير مع مناجاة جامعة قبله والتي دونت في التوراة. يقول الجامعة: " أنا الجامعة كنت ملكا على إسرائيل في أورشليم، ووجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السماوات"[3]. وكانت الحكمة رأس المعرفة عند ابن المقفع وهي ضالته فأنى وجدها فهو أحق بها، وكان مما أخذه من حكمة أمثال سليمان التوراتية حين قال: إذا دخلت الحكمة قلبك ولذت المعرفة لنفسك، فالعقل يحفظك، والفهم ينصرك لإنقاذك من طريق الشر ومن الإنسان المتكلم بالأكاذيب"[4].

وتظهر الآثار المسيحية ممتزجة بالمانوية،" فكان من هذا الامتزاج دعوة إلى الزهد، وإلى الرّهبنة، مما نراه في باب "الأسوار واللبؤة والشعهر" حيث تمتنع اللبؤة من أكل اللحم وهي فكرة بوذية أخذتها المانوية عنها. ونرى هذا أيضا في باب "الأسد وابن آوى" وقد شهر فيه ابن آوى بالنسك والتأله"[5].

---

[1]– جامعة بن داود ملك أورشليم، جاءت أقواله في الاصحاح1/الآية12 من الكتاب المقدس.

[2]– كليلة ودمنة في الأدب العربي، ص165. وفي مناجاة ابن المقفع نفسه من خلال بورزويه، ينظر، كليلة ودمنة، ص ص35. 38.

[3]– الكتاب المقدس، إصحاح1/الآية12.

[4]– نفسه، أمثال، إصحاح2/الآية10.

[5]– كليلة ودمنة في الأدب العربي، ص181.

وقد أدّى الحفر في بعض نصوص خرافات لافونتين إلى اكتشاف خيوط مرتبطة بوقائع خارجيّة آنذاك كما هي الحال في خرافة " الأسد "– Le lion – التّي عدّها النّقّاد[1] ذات رمزية سياسية تحيل إلى الصّراع بين بعض دول أوروبية وفرنسا.

والخرافة تسرد حكاية نمر كان سلطان غابة بها ثيران، غنم وطيور وحيوانات أخرى، وفي الغابة ليث صغير أزعجه وأقضّ مضجعه.

وبعد استشارة وزيره الثّعلب، نصحه بالصّحبة أوالقضاء عليه قبل أن تتمو أسنانه وأظفاره. لم يصغ النّمر إلى هذه النّصيحة، وما لبث اللّيث أن أصبح أسدا ملكا، فاهتزّ عرش النّمر وجادل وزيره في سبل الخروج من هذه الورطة"[2] .

ترمز الخرافة إلى بروز قوّة الملك لويس الرّابع عشر Louis XIV في أوروبّا في القرن السّابع عشر، وهو يمثّل الأسد، والنّمر في الخرافة يحيل إلى إنجلترا في ذلك الوقت.

إنّ كلاّ من الحكاية العربية والفرنسية تتحدّث لغة واحدة، لغة الإنسان الذّي يواجه في حياته وضعيات نفسية واجتماعية بتفاصيلها الصّغيرة. فالرّسالة التّي يحملها المتن الحكائيّ هي الحكمة والموعظة والتّجربة الحياتية، فقد كانت على لسان إيزوب، لقمان، ابن المقفّع، ولافونتين على السّواء.

هذه المضامين المعرفيّة و الأخلاقية هي التّي تجعل الخرافات تتعالق

---

[1] – ينظر: J. C. Darmon, Op. Cit, P 498

[2] – ينظر: J. De La Fontaine, Op. Cit, P 327

وتتناصّ، وبهذا يعزف ابن المقفّع ولافونتين لحنا في مجموعة يقودها شيوخ الخرافة مثل إيزوب ولقمان الحكيم.

وابن المقفّع في "باب النّاسك والضّيف " يسرد مثل من يدع عمله، ويطلب سواه فلا يدركه، وفي هذا قال النّاسك للضّيف:".. زعموا أنّ غرابا مرّة رأى حجلة تمشي، فأعجبته مشيتها، وطمع في تعلّمها، وراض نفسه عليها فلم يقدر على إحكامها، فانصرف إلى مشيته التّي كان عليها فإذا هو نسيها، فصار حيران متردّدا لم يدرك ما طلب، ولم يحسن لما كان في يديه فصار أقبح الطّير مشيا"[1].

ويؤلّف لافونتين خرافة في هذا المعنى موسومة "الغراب يريد تقليد العقاب"[2]، مع اختلاف في بعض التّفاصيل، فغراب لافونتين أكثر طموحا، فهو أراد محاكاة عقاب في خطف شاة، لتكون له غذاء، فكانت النّتيجة أخطر وأعنف من نهاية الخرافة العربية، فقد سجن الغراب، وأصبح لعبة في أيدي أبناء الرّاعي.

يظهر الغراب في الخرافة العربية والفرنسية بوصفه حيوانا يتظاهر بما ليس له، ويسعى إلى أشياء بعيدة عن طباعه، وكذلك خاطبه البوم في" كليلة ودمنة": " أليس تدور حيث درت، فتصير إلى أصلك وطباعك، كالفأرة التّي

[1] – كليلة و دمنة..، ص 218

[2] – J. De La Fontaine ,Op. Cit ,P 103

وجدت من الأزواج الشّمس والسّحاب والرّيح والجبل، وتركت ذلك كلّه، وتزوّجت جرذا"[1].

والمثل الذّي يسوقه البوم هو" مثل النّاسك والفأرة المحوّلة جارية" وهو يشير إلى أنّ العبرة بالأصل والحقيقة وليست بالمظاهر والطّباع الطّارئة،

وفي هذا المعنى استدلّ البوم بهذه الحكاية:

" زعموا أنّ ناسكا عابدا كان مستجاب الدّعوة، فبينما هو قاعد على شاطئ النّهر.. إذ وقعت عنده فأرة صغيرة، فأشفق عليها وحملها إلى بيته، ثمّ خاف أن يشقّ على أهله تربيتها، فدعا ربّه أن يحوّلها جارية، فأعطيت حسنا وجمالا، فانطلق بها النّاسك إلى بيته فقال لامرأته:

هذه يتيمة فاصنعي بها صنيعك بولدك. ففعلت ذلك حتّى إذا بلغت اثنتي عشرة سنة، قال لها:

بنيّة، قد أدركت، ولابدّ لك من زوج، فاختاري من أحببت من إنسيّ أو جنيّ أقرنك به. قالت:

أريد زوجا قويّا شديدا. فقال: لعلّك تريدين الشّمس. فقال للشّمس: هذه جارية جميلة، هي عندي بمنزلة الولد، زوّجتكها، لأنّها طلبت زوجا قويّا منيعا. قالت الشّمس:

أنا أدلّك على من هو أقوى منّي.

السّحاب الذّي يغطّي نوري ويغلب عليه. فانصرف النّاسك إلى السّحاب، فقال له مثل ذلك. قال السّحاب:

[1] – كليلة و دمنة، ص152.

أنا أدلّك على من هو أقوى منّي. الجبل الذّي لا أستطيع له تحريكا. فانصرف النّاسك إلى الجبل. وحينئذ قال الجبل: أنا أدلّك على من هو أقوى منّي، الجرذ الذّي يثقبني، ولا أستطيع له امتناعا. قال النّاسك للجرذ:

هل أنت متزوّج الجارية؟ فقال له: كيف أتزوّجها وأنا صغير، ومسكني ضيّق، والجرذ يقترن بالفأرة. فطلبت الجارية على النّاسك أن يدعو ربّه، ليحوّلها فأرة، فأجابها...فتحوّلت فأرة، ورجعت إلى أصلها الأوّل، فتزوّجها الجرذ"[1].

ويعزف لافونتين اللّحن الخرافيّ نفسه في الحكاية المنظومة " الفأرة المحوّلة إلى فتاة .."[2](La souris métamorphosée en fille) فنعيش مع المظاهر التّي يشتدّ ضوءها، ويتعالى حتّى يبلغ الشّمس، ثمّ يغيب الضّوء بفعل السّحب إلى أن ننحدر تحت ضربات الواقع، لنصل إلى أسفل الجبل حيث الجرذ، وحيث هناك الحقيقة.

[1] – كليلة و دمنة، ص153.

[2] – J. De La Fontaine.Fables. Op. Cit. P 283

2-الخرافة والمثاقفة في حكايات الثعلب:

لم يعرف التراث العربي كلمة " ثقافة "، ولم يكن لها وجود في العصر الأموي أو العباسي، "إذ لا أثر لها في اللّغة الأدبية أو في اللّغة الرسمية والإدارية لذلك العصر"[1]. ومع ذلك كان للثقافة العربية حضورا قويا وكانت الحضارة العربية الإسلامية في قمة ازدهارها.

ومن الجانب الآخر" كانت لروما ثقافة(إمبراطورية) ولأثينا ثقافة (حضارة)، ولكن لا العبقرية الرومانية ولا العبقرية الإغريقية ابتكرت لفظا أطلقته عنوانا على ثقافتها "[2].

لقد عالج المفكر الجزائري مالك بن نبي إشكالية الثقافة على مستوى المصطلح وعلى مستوى الظاهرة وعلاقتها بالتاريخ والواقع الاجتماعي والنفسي للمجتمع. وكانت هذه المعالجة ضمن كتاب وسمه صاحبه

"مشكلة الثقافة" وقد نجح من خلال العنوان في التعبير عن عمق مفهوم الثقافة والغموض الذي يشوب دلالة الكلمة لما تحمله من معاني تتصل بحقول معرفية متعددة، بالإضافة إلى علاقة الثقافة بحياة الإنسان وتطوره الحضاري.

[1]- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الوعي للنشر والتوزيع الجزائر(2013م)، ط1، ص20.

[2]- نفسه، ص24.

وخلص الكاتب إلى أن " مفهوم الثقافة" ثمرة من ثمار عصر النهضة، عندما شهدت أوروبا في القرن السادس عشر مجموعة من الأعمال الأدبية الجليلة في الفن وفي الأدب والفكر"[1].

إن الوجهة الاجتماعية والحضارية لمالك بن نبي في تناوله لقضايا الإنسان جعلته ينعت الثقافة بأسلوب الحياة لما تحمله كلمة "حياة " من دلالة على كل الفعاليات التي يجابهها الإنسان في هذه الدنيا.

وقد نالت الثقافة اهتمام الفلاسفة والباحثين في المناهج الأدبية والمعرفية المختلفة، مثل السيميائيات والأنتروبولوجيا، نظرا للعلاقة الوثيقة بين الثقافة والإنسان فهو منتجها وحاملها والمتأثر بها. وفي هذا المعنى يقدم الباحث الأنتروبولوجي" كليفورد كيرتز" تعريفا يتوافق مع بحثنا هذا حيث يكشف عن مسؤولية الإنسان في توسط الرموز لفهم نفسه وكنه الطبيعة، وقد كان للحيوان الدور الهام في هذا السبيل.

يقول الكاتب:" إن مفهوم الثقافة الذي أعتنقه...هوبالأساس مفهوم سيميائي(Semiotique). وأنا مقتنع أن الإنسان هو حيوان عالق في شبكات رمزية، نسجها بنفسه حول نفسه، وبالتالي أنا أنظر إلى الثقافة على

[1]– نفسه، ص25.

أنها هذه الشبكات، أرى أن تحليلها يجب أن لا يكون علما تجريبيا يبحث عن قانون بل علما تأويليا يبحث عن معنى"[1].

وقد اشتقت من الثقافة كلمة " المثاقفة " للتعبير عن العلاقات الثقافية بين الشعوب، وهي ظاهرة قديمة رافقت البشرية والوجود الإنساني عبر التاريخ، وكان من محفزاتها التعدد والتنوع في المجتمعات البشرية والتوق إلى التواصل مع الغير واكتشاف الجديد والمختلف. وباختيارنا لهذا المصطلح أردنا اكتشاف العلاقات بين الحكايات من الجانب العربي والفرنسي، ونحن نعتقد أن فاعلية المثاقفة كانت بارزة في مجال الإبداع الشعبي والتراث الشفوي نظرا لإنفتاح نصوص هذا التراث حيث كانت مسرحا لتداخل كثير من البيئات الثقافية والدينية.

تعود ذاكرة مصطلح " المثاقفة" إلى " أقلام الأنتروبولجيين الأمريكيين في حدود 1880م. وكان الإنجليز يستعملون بدلا منه مصطلح التداخل الثقافي، في حين آثر الإسبان مصطلح التحول الثقافي. وفضل الفرنسيون مفهوم تداخل الحضارات، إلا أن مصطلح المثاقفة أصبح أكثر تداولا "[2].

اكتسب الثعلب رمزية كبيرة من خلال حضوره القوي في الفولكلور العالمي وفي الأدبيات الدينية القديمة، فقد جمع كل خيوط المكر والحيلة والخديعة

[1]– كليفورد كيرتز، تأويل الثقافات، ت/محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت(2009م)، ط1، ص82.

[2]– رواء نعاس محمد، المثاقفة والمثاقفة النقدية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، عدن(اليمن)، العدد4/3، 2008م.

في صفاته وسلوكه، من أجل ذلك اصطفاه كل من المخيال العربي والفرنسي للقيام بالأدوار المعبّرة عن هذه الشخصية.

وكان الثعلب موجودا على مسرح أحداث الحكايات والخرافات في الأوساط الشعبية منذ القدم، وتلقفها الشعراء والحكماء قبل إيزوب مثل " الشاعر اليوناني" أرخيلوخوس" (675–625ق.م) الذي تتضمن شعره على الأقل حكايتان، واحدة عن الثعلب والنسر، والأخرى موسومة "الثعلب والقرد"[1].

ويتواتر ذكر الثعلب كلما اختص الأمر بالأسمار والخرافات، فهذا صاحب الفهرست حين يشير إلى "أسماء خرافات لا يُعرف مصنفوها"[2]. يذكر(كتاب الثعلب) وعند تعداد الكتب الخاصة بأسمار الفرس، يذكر منها: " كتاب هزاريستان، كتاب خرافة ونزهة وكتاب الدب والثعلب "[3].

وامتلأت المدوّنات التّراثية العربية بأخبار وأوصاف الثّعلب، ونحن نجدها في الأمثال والأشعار والحكايات، وكلّ ما أبدعته المخيّلة العربية.

يقول الدّميريّ في شأن الثّعلب:

---

[1]– إمام عبد الفتاح إمام، حكايات إيزوب، دار الصدى للثقافة والنشر، القاهرة(2003م)، ط1، ص17.

[2]– الفهرست، ص375.

[3]– نفسه، ص364.

" والثّعلب سبع جبان، مستضعف ذو مكر وخديعة، لكنّه لفرط الخبث والخديعة يجري مع كبار السّباع"[1] .

وفي الكتاب المقدس يشبه المسيح عيسى– عليه السلام– الملك هيرودوت بالثعلب:

" إذهبوا قولوا لهذا الثعلب: ها أنا أطرد الشياطين وأشفي المرضى اليوم وغدا "[2]. وتزداد رمزية الشيطان غنى في التقاليد المسيحية عبر المدونة الحيوانية (Physiologus) من خلال الثعلب، فهو المخادع والماكر ويمثل قوى الشر، وتحكي الخرافة أنه يتظاهر بالموت ليقتل العصافير البريئة .

إن الحيلة والدهاء من خصال الثعلب بلا منازع، وهذا ما تؤكده الخرافة العربية والفرنسية على السواء، ومما حكاه الأبشيهي في المستطرف قوله:

" خرج الأسد والثّعلب والذّئب يتصيّدون فاصطادوا حمار وحش وضبّا وغزالا، ثمّ جلسوا يقتسمون، فقال الأسد للذّئب:

أقسم علينا، فقال: حمار الوحش لي، والغزال لأبي الحارث، الضّبّ للثّعلب، فضربه الأسد في رأسه، فرضخها.

فقال الثّعلب: أنا أقسم، حمار الوحش لأبي الحارث يتغذّى به، والغزال لأبي الحارث يتعشّى به، والضّبّ لأبي الحارث يتنفّل به فيما بين ذلك.

[1] – حياة الحيوان الكبرى،مج1/ ج1، ص227.

[2]– الكتاب المقدس، لوقا13/ص209.

فقال له الأسد: للّه درّك من فرضيّ، ما أعلمك بالفرائض. من علّمك هذا؟ قال: علّمني التّاج الأحمر الذّي ألبسته هذا، وأشار إلى الذّئب"[1] .

وربما يصحب الثعلب تيسا ويتجولان معا، لكن الخرافة تكشف عن عدم التوازن في السلوك وفي مواجهة المفاجئ من الأحداث بين الحيوانين.

يقول لافونتين:

" كان القبطان الثّعلب يمشي

برفقة صديقه تيس من أصحاب القرون العالية.

فهذا لم يكن يرى أبعد من أنفه،

والآخر كان يعتبر بالفعل سيّدا بالخداع "[2].

لقد سرد إيزوب خرافته المعنونة " الثّعلب والعنزة" في نثر مبسّط يحكي فطنة الثّعلب أمام العنزة، وهما في البئر واستسلام العنزة لفكرة الثّعلب دون إدراك عواقبها:

" ضعي قوائمك الأمامية على الحائط و ارفعي القرنين إلى أعلى في وضع مستقيم عندئذ أستطيع أن أخرج أنا ثمّ أجذبك بعد ذلك"[3] .

وتختم الخرافة بالمغزى الأخلاقي التّالي:

" الرّجل العاقل لا يمكن أبدا أن يشرع في أمر إلاّ إذا عرف بوضوح تامّ ماذا تكون نهايته "[4] .

---

[1] – المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، ص458.

[2] – الرّموز في الفنّ، ص 11

[3] – حكايات إيسوب، ص28.

[4] – نفسه، ص 28

وعلى نفس الإيقاع يعزف لافونتين في نهاية خرافته قائلا:

" يجب أخذ النّهاية بعين الاعتبار في كلّ شيء"[1].

لم تكن العنزة هي الوحيدة الضحية في امتحان البئر، فقد سقط الذئب في شباك مكر الثعلب في حكاية " الثعلب مع الذئب وابن آدم" والتي تحكيها شهرزاد للملك في الليلة السابعة والسبعون بعد المائة. والحكاية طويلة بتفاصيل متعددة، ونحن نصطفي منها مشهد سقوط الثعلب والذئب في الحفرة بعد أحداث وتبادل الاتهامات. قال الثعلب: "وما ينجيني أنا وأنت إلا شيء إن قبلته منّي خلصت أنا وأنت وبعد ذلك يجب عليك، تفي بما نذرته أكون رفيقك، فقال له الذئب: وما الذي أقبله منك؟ قال له الثعلب: أن تنهض قائما ثم أعلو أنا فوق رأسك حتى أكون قريبا من ظاهر الأرض، فإني حين أصير فوقها أخرج وآتيك بما تتعلق به تخلص أنت بعد ذلك"[2].

لم يستجيب الذئب لاقتراح الثعلب في البداية، وجادله بالأمثال والحكم، وكان مما قاله الذئب على لسان الشاعر:

لا يكن ظنك إلا سيئا إن سوء الظن من حسن الفطن

ما رمى الإنسان في مهلكة مثل فعل الخير والظن الحسن

وبعد حوار وحجاج بين الطرفين يستسلم الذئب إلى دهاء الثعلب:

---

[1] – ينظر: J. De La Fontaine, Le renard et le bouc. P118.

" En toute chose, il faut considérer la fin."

[2]–ألف ليلة وليلة، ج2/ص49.

" ثم إن الذئب انتصب قائما في الحفرة وأخذ الثعلب على أكتافه حتى ساوى به ظاهر الأرض، فوثب الثعلب عن أكتاف الذئب حتى صار على وجه الأرض"[1].

وجود هذه الخرافة في نص ألف ليلة وليلة دليل على أن الحكاية تأثرت برواة متعددين، وخضعت لظاهرة المثاقفة بسبب انفتاح نص الليالي على الثقافة الإنسانية، وخاصة الثقافة العربية، الفارسية والهندية.

ويشير أحد الباحثين إلى أن هذا النوع من الحكايات هو" نموذج من مخزون الفولكلور العالمي كان منتشرا في التراث العربي، ووجد طريقه عن طريق الاستعارة والتقاليد الشفوية الشعبية إلى أوروبا، وربما كانت حكاية " بيتروس ألفونصص" الموسومة (الذئب الموعود بالثيران وحكم الثعلب) وهي تنتمي إلى تلك المجموعة العامة الكبيرة من الحكايات التي تحكي عن الحيوانات التي تسقط في البئر"[2].

وما يهمنا في الحكاية هي محطة البئر وهي التي جلبت اهتمام القصاص والرواة على مدى قرون. يقود الثعلب الذئب إلى مكان بعيد في الظلام بعدما يعده بقطعة جبن. ثم يوصله إلى بئر عميقة، ويطلعه على قرص القمر من حافة البئر وهو ينعكس من ماء البئر، وقال له:

" هذه هي قطعة الجبن التي وعدتك بها، وأبصر الثعلب حبلا متدليا في البئر ، وكان يتدلى في كل من طرفيه دلو.

---

[1]– ألف ليلة وليلة، ص50.

[2]– الماضي المشترك بين العرب والغرب، ص294.

وكان الدلوان معلقين بحيث يرتفع أحد الدلوين إلى أعلى إذا كان الآخر يتجه إلى الأسفل. نزل الثعلب إلى أحد الدلوين وهبط إلى عمق البئر ثم قال له الذئب: لماذا لا تحضر لي الجبن الآن؟ وأجاب الثعلب: لا أستطيع، لأن القرص كبير الحجم. اهبط الآن في الدلو الثاني، وتعالى لمساعدتي. ونزل الذئب وكان هو الأثقل، وصعد الدلو الذي به الثعلب إلى الأعلى، وعندما وصل الثعلب إلى حافة البئر قفز خارجها تاركا الذئب"[1].

إن هذا التّقارب والتّداخل بين الحكايات العربية والفرنسية والتّي كان بطلها الثّعلب، كان الكثير منها يشكّل موروثا شعبيا مشتركا، أصوله ضاربة في جذور التّاريخ، كما أنّ مادّة هذه الحكايات قد نزحت من بيئة إلى أخرى، وفي كلّ مرّة تتغذّى الحكاية من معين الفضاء الثّقافيّ الذّي تتواجد فيه لتتشكّل في حلّة جديدة يتداولها النّاس، وهذا ما يجعل بعض التّفاصيل تختفي في حكايات، بينما تظهر في أخرى، أو يحدث استبدال لبعض شخصيات الحكاية مثل خرافة البئر المنتشرة في الأوساط الشّعبية الجزائريّة فهي تستبدل الثعلب بالقنفذ.

ولعلّ المخيال الشّعبيّ الجزائريّ ينسب للقنفذ أكثر قوّة الذّكاء والحيلة، وهو السّبب الذّي جعله يزيح الثّعلب من مسرح هذه الخرافة.

ويمكن القول أيضا أنّ الإبداع الشّعبي كان في الكثير من الأحيان متشابها في استعارته لهذه الظّواهر الحيوانية واستعمالها للّهو والمتعة حينا وللسّخرية والنّقد في أحايين أخرى، ذلك أنّ العقل البشريّ قد يفكّر

[1]– نفسه، ص.ص، 295/294.

والمشاعر قد تنفعل بنفس الطّريقة في كلّ بيئة في مواجهة الظّواهر الطّبيعية.

ومن الأمثلة التّي نسوقها في هذا المجال " حكاية الأسد والثّعلب والذّئب " التّي سردها إيزوب قائلا: " رقد الأسد العجوز مريضا في الكهف، وراحت الحيوانات جميعا تزور مليكها المريض ما عدا الثّعلب وانتهز الذّئب هذه الفرصة، وأراد أن يوقع بالثّعلب عند الأسد.

فقال له: إنّه لم يعد يحترم الملك، ولا يأبه بأمره، وهذا هو السّبب الذّي جعله يمتنع عن زيارته، غير أن الثّعلب وصل في الوقت المناسب وسمع حديث الذّئب.

ولمّا رآه الأسد زمجر متوعّدا ومهدّدا، لكنّ الثّعلب رجاه أن يسمع دفاعه، ثمّ استهلّ الدّفاع قائلا: من هنا يا مولاي، من بين الحيوانات المجتمعة قد أسدى لك خدمة جليلة... لقد كنت أسافر هنا وهناك، وأجوب البلاد باحثا عن أطبّاء لعلاجك، ولقد وجدت العلاج فعلا.

وهنا سأله الأسد متلهّفا:

وما هو العلاج؟ فأجاب الثّعلب: أن تسلخ ذئبا حيّا وتلفّ جلده حول جسدك شريطة أن يكون محتفظا بدفئه! فسقط الذّئب ميتا في الحال"[1].

وتختم الحكاية بالمغزى الأخلاقيّ التّالي:

" إنّ من يتآمر على غيره، يتآمر في الواقع لتدمير نفسه ".

[1] – حكايات أيسوب...، ص 36

يصطفي لافونتين من هذه الحكاية مسارها السّرديّ ومغزاها الأخلاقيّ التّعليميّ ثمّ يصبّها في قالبه الشّعريّ المتميّز، ويحتفظ لها بنفس العنوان: Le lion, le loup et le renard – ثمّ ينهي الخرافة على طريقته في إبلاغ الفكرة و الموعظة:

" أيّها السّادة جلساء الأمراء، توقفّوا عن تحطيم أنفسكم

قدّموا حديثكم دون إيذاء أنفسكم

الشّرّ يعود إليكم على أربعة أرجل الخير.

النّمّامون لهم دورهم بهذه أو تلك الطّريقة "[1].

وفي البيئة العربية، عند الحديث عن المكر والنّميمة، فإنّ الموروث الشّعبيّ يستحضر حكاية " مرض الأسد"، وفي ذلك يروي الأبشيهي في المستطرف عن الشّعبي أنّه قال:

"مرض الأسد فعادته السّباع والوحوش ما خلا الثّعلب، فنمّ عليه الذّئب، فقال الأسد: إذا حضر فأعلمني، فلمّا حضر الثّعلب، أعلمه الذّئب بذلك، وكان قد أُخبر بما قاله الذّئب، فقال الأسد: أين كنت يا أبا الفوارس؟ قال: كنت أتطلّب لك الدّواء. قال: وأيّ شيء أصبته؟ قال: قيل لي بغرزة في

---

[1] – ينظر: J. De La Fontaine, Op. Cit , P36

".. Messieurs les courtisans cessez de vous détruire:

Faites si vous pouvez votre cour sans vous nuire.

Le mal se rend chez vous au quadruble du bien.

Les douleurs ont leur tour d'une ou d'autre manière."

عرقوب أبي جعد – يعني الذّئب – قال: فضرب الأسد بيده في ساق الذّئب فأدماه، ولم يجد شيئا، فخرج ودمه يسيل على رجله، وانسلّ الثّعلب، فمرّ به الذّئب، فناداه: يا صاحب الخفّ الأحمر، إذا قعدت عند الملوك، فانظر ماذا يخرج منك، فإنّ المجالس بالأمانات"[1].

والحكاية نفسها يوردها الدّميري في" حياة الحيوان" ويختمها راوي الحكاية عن الشّعبي قائلا:" لم يقصد الشّعبي من هذا سوى ضرب المثل، وتعليم العقلاء، وتنبيه النّاس، وتأكيد الوصيّة في حفظ اللّسان، وتهذيب الأخلاق والتّأدّب بكلّ طريق، ومثل ذلك قيل:

احفظ لسانك لا تقول فتُبتلى إنّ البلاء موكّل بالمنطق [2]

إنّ قارئ الخرافات الثّلاث يجد تداخلا كبيرا في نصوصها، فكأنّنا نتناول نصّا واحدا يُنتج بطرق مختلفة، فنحن أمام تناصّ – Intertextualité – كما اقترحت مفهومه جوليا كريستيفا في نهاية السّتّينات في كتابها " علم النّصّ " بقولها " فالنّصّ إذن إنتاجية، وهو ما يعني: أنّه ترحال للنّصوص، و تداخل نصّيّ، ففي فضاء نصّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[3] ، وقد أدّى تطوّر هذا المفهوم منذ ذلك الوقت إلى اشتقاق مصطلحات ومفاهيم جديدة من المصطلح الأصل أثرت النّقد الأدبيّ ، وحاصرت النّصّ دراسة وتحليلا من كلّ الجوانب.

---

[1] – المستطرف، ص458.

[2] – حياة الحيوان الكبرى، مج1/ ج1 ، ص231.

[3] – جوليا كريستيفا: علم النّصّ، تر: فريد الزّاهي، دار توبقال للنّشر، المغرب 1997، ط 02، ص21.

إنّ رسائل الحكمة والموعظة المنبعثة من الثّعلب العربيّ والفرنسيّ تبدو واحدة، يتوحّد فيها السّارد أو الرّاوي في الأجواء الثّقافية الإنسانية من أجل مخاطبة الإنسان في أيّ موقع كان.

وفي هذا المعنى يقدّم الجاحظ كتابه الحيوان الذّي تتخطّى معارفه حدود الشّعوب والأوطان بقوله: " وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم، و تتشابه فيه العرب والعجم؛ لأنّه وإن كان عربيّا أعرابيا وإسلاميا جماعيا، فقد أخذ من طرف الفلسفة وجمع معرفة السّماع، وعلم التّجربة، وأشرك بين علم الكتاب والسّنّة، وبين وجدان الحاسّة وإحساس الغريزة، ويشتهيه الفتيان كما تشتهيه الشّيوخ... و يشتهيه العقل كما يشتهيه الأريب"[1].

وتكون بذلك المادّة الحيوانية المتشكّلة من أمثال وحكايات ومعارف خاصّة بأصناف وأحوال الحيوانات هي ما أعطى الوجهة المقارنيّة لكتاب الجاحظ و جعلته مسرحا لتقاطع المعرفة والثّقافة لأكثر من أمّة.

من هنا كان الثّعلب من خلال الإبداع الشعبي ملتقى الثّقافات والمعارف والحكم.

[1] – الحيوان..، م 01، ص15.

3/ الحيوان في ألف ليلة وليلة:

يحضر الحيوان بقوة في نص ألف ليلة وليلة من خلال الأدوار الرئيسية التي يلعبها في صنع الخيال والعجيب من المشاهد، وقبل أن تستلم الشخصيات الحيوانية هذه الأدوار والوظائف عبر الحكايات الخرافية التي وسمت فضاء متن الليالي بالصور الخارقة والمواقف والأحداث ذات المتعة الفائقة، فإنّ الحيوان يتمركز في حكاية الإطار وينال الحظّ الأوفر في كتاب الليالي بظهوره في مفتتح السرد في "حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع"، وبذلك تساهم الخرافة في بناء اللّبنة الأولى للكون الماتع الذي تزخر به الليالي.

والحكاية الأم هي حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان وما جرى لهما مع نسائهما، وتدخل الوزير وابنته شهرزاد ليبدأ نص الحكاية في التمدد عبر الحكايات التوالدية التي تسردها شهرزاد على الملك في أكثر من ألف ليلة.

إن العنصر المهيمن في حكاية الإطار هو "الخيانة" التي فجرت نص الليالي إلى مئات من الحكايات وشكلت العقدة المركزية له. وصُوّرت المرأة ما بين جوهرة لا يمكن الاستغناء عنها وبين مصدر لأنواع من الشرور يجب الاحتراز منه. وقد برز هذا في تناقض حادّ يمكن ملاحظته في أبيات شعرية استهل بها السارد حكاياته في الكتاب‘ حين يفتح الجنّي علبته فتخرج منها " صبية غرّاء بهيّة كالشمس المضيئة كما قال الشاعر:

أشرقت في الدّجى فلاح النّهار واستنارت بنورها الأسحار

من سناها الشموس تشرق لما تتبدى وتنجلي الأقمار

تسجد الكائنات بين يديها حين تبدو تهتك الأستار

وأومضت بروق حماها هطلت بالمدامع الأمطار

والصورة الأخرى تتجلى في هذه الأبيات، عندما يقول السارد: " ويعلم أن المرأة منا إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء كما قال الشاعر[1]:

لا تأمننّ إلى النساء ولا تثق بعهودهن

يبدين ودّا كاذبا والغدر حشو ثيابهن

بحديث يوسف فاعتبر متحذّرا من كيدهن

أومآ ترى إبليس أخرج آدم من أجلهن.

إن هذه العقدة المتمركزة في الحكاية الإطار هي التي سوف تفكك عبر الحكايات المتوالدة التي تسردها شهرزاد كل ليلة. فالسرد هو الدواء الذي سيشفي الملك من هذا الارتباك والاهتزاز النفسي الكبير الذي تعرض له.

" فلما رأى الملك شهريار ذلك طار عقله من رأسه، وقال لأخيه شاه زمان قم بنا نسافر إلى حال سبيلنا، وليس لنا حاجة في الملك حتى ننظر هل جرى لأحد مثلنا أو لا فيكون موتنا خير من حياتنا "[1].

[1]– نفسه، ص5.

ستتكفل ابنة الوزير شهرزاد بالحفاظ على عقل الملك وعودته إلى صوابه، لكن هذا يحتاج إلى معرفة كبيرة بأحوال الناس، وكانت شهرزاد الشخصية المناسبة لهذا الدور، فالمرأة ذات حسن وجمال، وقرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضين. وقيل أنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء .

" لذلك فالإقرار بوجود دافع وباعث على الحكي كفعل وحيد، بغاية المتعة، شيء غير وارد، بل الباعث على ذلك هو الرغبة في استعادة التاريخ الاجتماعي لفترة زمنية محددة بغية الوقوف عليها... وبالتالي يسعى السارد/شهرزاد لإعادة تعليم المروي له/الملك من خلال الحكي وما تضمنه من عبر.. وهكذا فان فعل الحكي يتأسس على تجاوز الماضي وبناء شرعية جديدة قوامها الإصلاح"[2].

ومن جهة أخرى تشير مادام دي ستال M. De.Stael في كتابها "عن ألمانيا" Del'Allemagne إلى أهمية العناصر الخارقة وشعريتها في تجاوز الارتباكات وحل العقد داخل النصوص التراجيدية الإغريقية من خلال الآلهة حين تقول:

" إن ما هو بارز شعريا في التراجيديات الإغريقية، هو تدخل الآلهة والفعل الحتمي الذي يجعل تحركهم أكثر بساطة وسهولة، في تفاصيل المحفزات

---

[1]– نفسه ص 3.

[2]-المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، سوريا -اللاذقية- (2005م)، ط1، ص161.

وتطور الخصائص.. عندما يفسر الحدث بقوة ما ورائية. المعجزة تختصر كل شيء"[1].

وبالتالي فإذا كان الآلهة في ملاحم هوميروس تتحدث وتتصرف كالأناسي وهي مزودة بقوى خارقة تتخطى المكان والزمان، فان الحيوانات تتحرك في حكايات الليالي عبر مشاهد عجيبة وسلوكات ماورائية تقدم من خلالها الدروس والعبر وهي مع ذلك تمثل مصدر متعة خيالية لدى المتلقي/شهريار.

يقول أحد الباحثين عند تعرضه إلى طغيان الخارق وسيطرة المشاهد العجائبية في ألف ليلة وليلة أن" ..عنصر الخارق المهيمن،..يطول الشخصيات والأحداث والأزمنة والفضاءات والوصف والمعجم..كما أن طبيعة هذا الخارق، تجعل جل المشتغلين على الحكايات العجيبة، والدارسين الفولكلوريين عموما، يفرقون بين أنماط شتى من السرد العجائبي، فيميزون مثلا بين النمط السحري والنمط الجني، وبينهما معا وبين النمط العقائدي، إلى غير ذلك من التمييزات[2].

1- De l’Allemagne. p253.

2- يمكن الإشارة إلى تدخل الحيوان في النمط السحري كما هو الشأن في حكاية "التاجر والعفريت" في الليلة الأولى من خلال ظاهرة المسخ حيث يتحول الإنسان إلى حيوان عن طريق السحر، ونصادف النمط العقائدي في "حكاية بلوقيا" المتفرعة عن "حكاية حاسب كريم الدين بن دانيال الحكيم" ، والحكاية هي بمثابة "كشف روحي يؤسس لرحلة مقدسة، تستقطب صورتها

ويبقى الثابت، في كل تلك الأنماط، اشتمالها على منطق يجاوز الممكن، ليستشرف حدود المحال، الغريب، والغامض"[1] .

هذا وبمجرد دخولنا مع شهرزاد في الليلة الأولى، نفاجأ بافتتاح السرد على العوالم الماورائية والمواقف الأكثر غرابة، ونغادر ميدان العقل وساحات الواقع لنستأنس بالخيال والحلم والمستحيل إلى آخر ليلة من كتاب الليالي.

"..والحق أننا لن نجاوز الصواب في شيء إن نحن اعتبرنا حكايات الليالي العجيبة، وصورها الخارقة، من أبلغ ما نضحت به قريحة القصاصين الشعبيين من فنون الحكي والتصوير، إذ تمتزج في عوالمها، تخييلات الواقع بالأسطورة، وتعيينات الحقيقة باستيهامات المجاز، وألوان الإمكان بضروب الاحتمال"[2].

ولما تعزم شهرزاد الذهاب إلى الملك بنفسها، ومباشرة فعل الحكي لإنقاذ بنات جيلها، حذرها أبوها خوفا عليها من أن تلقى مصير بنات ونساء المملكة. وسرد لها حكاية " الحمار والثور وصاحب الزرع" وقال:

" اعلمي يا ابنتي أنه كان لبعض التجار أموال ومواشي، وكان له زوجة وأولاد، وكان الله تعالى أعطاه معرفة السن الحيوانات والطير وكان مسكن

السردية كل المعاني الثقافية والجمالية لرحلات الحج والفتوح والهجرات الدينية"(ينظر بيان شهرزاد، ص134).

[1]- شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد- التشكلات النوعية لصور الليالي-، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان- 2001م، ط1، ص130.

[2]- نفسه، ص128.

ذلك التاجر الأرياف، وكان عنده في داره حمار وثور فأتى يوما الثور إلى مكان الحمار فوجده مكنوسا مرشوشا وفي معلفه شعير مغربل وتبن مغربل وهو راقد مستريح، وفي بعض الأوقات يركبه صاحبه لحاجة تعرض له ويرجع على حاله.

فلما كان في بعض الأيام سمع التاجر الثور وهو يقول للحمار هنيئا لك ذلك أنا تعبان وأنت مستريح تأكل الشعير مغربلا ويخدمونك، وفي بعض الأوقات يركبك صاحبك ويرجع وأنا دائما للحرث والطحن، فقال له الحمار إذا خرجت إلى الغيط ووضعوا على رقبتك الناف فارقد ولا تقم ولو ضربوك فان قمت فارقد ثانيا فإذا رجعوا بك ووضعوا لك الفول فلا تأكله كأنك ضعيف، وامتنع عن الأكل والشرب يوما أو يومين أو ثلاثة فإنك ستستريح من التعب والجهد.

وكان التاجر يسمع كلامهما، فلما جاء السواق إلى الثور بعلفه أكل منه شيئا يسيرا فأصبح السواق يأخذ الثور إلى الحرث فوجده ضعيفا، فقال له التاجر خذ الحمار وحرثه مكانه اليوم كله، فلما رجع آخر النهار شكره الثور على تفضلانه حيث أراحه من التعب في ذلك اليوم فلم يرد عليه الحمار جوابا وندم اشد الندامة، فلما كان ثاني يوم جاء المزارع وأخذ الحمار وحرثه إلى آخر النهار فلم يرجع الحمار المسلوخ الرقبة شديد الضعف فتأمله الثور وشكره ومجده، فقال له الحمار كنت مقيما مستريحا فما ضرّني إلا فضولي ثم قال: اعلم إني كنت لك ناصح وقد سمعت صاحبنا يقول إن لم يقم الثور

من موضعه فأعطوه للجزار ليذبحه ويعمل جلده قطعا، وأنا خائف عليك ونصحتك والسلام.

فلما سمع الثور كلام الحمار شكره وقال في غد اسرح معهم ثم إن الثور أكل علفه بتمامه حتى لحس المدود بلسانه كل ذلك وصاحبهما يسمع كلامهما، فلما طلع النهار خرج التاجر وزوجته إلى دار القر وجلسا فجاء السواق واخذ الثور وخرج، فلما رأى الثور صاحبه حرك ذنبه وضرط وبرطع فضحك التاجر حتى استلقى على قفاه فقالت له زوجته من أي شيء تضحك، فقال لها شيء رإيته وسمعته ولا أقدر أن أبوح به فأموت فقالت له لابد أن تخبرني بذلك وما سبب ضحكك ولو كنت تموت فقال لها ما أقدر أن أبوح به خوفا من الموت فقالت له:

أنت لم تضحك إلا علي ثم أنها لم تزل تلح في الكلام إلى إن تغلبت عليه فتحير واحضر أولاده وأرسل لإحضار القاضي والشهود، وأراد أن يوصي ثم يبوح لها بالسر ويموت لأنه كان يحبّها محبّة عظيمة لأنها بنت عمّه وأم أولاده، وكان قد عمّر من العمر مائة وعشرين سنة ثم انه أرسل لإحضار جميع أهله وأهل حارته وقال لهم حكايته وانه متى قال لأحد على سره مات.

فقال لها جميع الناس ممن حضر بالله عليك اتركي هذا الأمر لئلا يموت زوجك أبو أولادك، فقالت له لا أرجع عنه حتى يقول لي ولو يموت، فسكتوا عنها ثم أن التاجر قام من عندهم وتوجه إلى دار الدواب ليتوضأ ثم يرجع

يقول لهم ويموت، وكان عنده ديك تحته خمسون دجاجة وكان عنده كلب فسمع التاجر الكلب وهو ينادي الديك ويسبه ويقول له أنت فرحان وصاحبنا رايح يموت فقال الديك للكلب وكيف ذلك الأمر.

فأعاد الكلب عليه القصة فقال له الديك والله صاحبنا قليل العقل أنا لي خمسون زوجة أرضي هذه وأغضب هذه وما هو إلا زوجة واحدة ولا صلاح أمره معها فماله يأخذ لها بعضا من عيدان التوت ثم يدخل إلى حجرتها وضربها حتى تموت أو تتوب ولا تعود تسأله عن شيء قال فلما سمع التاجر كلام الديك وهو يخاطب الكلب رجع إلى عقله وعزم على ضربها"[1].

تتصدر هذه القصة كتاب الليالي في سياق حكاية الإطار، وقبل أن تباشر شهرزاد سرد حكاياتها على الملك. وبذلك تفتح على المتلقي أفق انتظار واسع من عوالم خيالية ومخلوقات عجيبة، ويتجلى ذلك في شخصية التاجر التي تعرف منطق الطير والحيوانات، وساعده ذلك على العبور إلى عالم الحيوانات وتلقي الدروس والعبر من خلال حديث "الديك والكلب".

و الجدير بالملاحظة في هذه الحكاية الاستهلالية التي سردها الوزير إلى ابنته شهرزاد، أنها تتضمن منطق خرافة الحيوان الموجود في كليلة ودمنة، وهذا يبرز مركزية الحيوان في سرد كل ما هو عجيب وتعليمي في هذا النوع من الحكايات.

[1]–ألف ليلة وليلة، مج1، ص 6.

" فبعدما تنحل عقدة الجزء الأول بين الحمار والثور، يدخل المسرح عنصران آخران هما الكلب والديك، اللذان يرثيان لحال سيدهما ولقلة عقله وهو الذي فضل الموت إن هو أفشى سره على التفريط في زوجته.

لذلك عمل الديك على تخليص سيده من موت محقق"[1].

وما إن ولجنا إلى عالم الليالي منذ الليلة الأولى حتى يزداد تضخم حضور الحيوان في متن الحكايات، واحتلاله لبؤرة الوصف في الفضاءات الخرافية، وهو ما يترجم طغيان الرمزية الحيوانية وخضوع الذاكرة والمعتقدات الشعبية إلى كل معنى له علاقة بالحيوان.

نلمس هذه الإشارة في حكاية "بلوقيا" التي جاءت ضمن حكاية "حاسب كريم الدين بن دانيال الحكيم"، ويعتبرها الباحثون من أطول النصوص المفردة في ألف ليلة وليلة[2]، وفي النسخة المتوفرة لدينا، الحكاية تحتل المساحة النصية الممتدة بين الليلة الثامنة والستين بعد المائة الرابعة إلى الليلة السابعة والعشرين بعد المائة الخامسة، أي ما يناهز تسعا وخمسين ليلة.

والحكاية على طولها، تسردها حيّة عملاقة هي ملكة الحيّات وكان اسمها "يمليخا" ، والقصة لها علاقة وطيدة بالعقيدة والخيال الإسرائليين، وهذا ما نستشفه من البنية الصوتية لاسم ملكة الحيات بالاضافة إلى اسم بلوقيا

[1]– بنية المتخيل، ص245.
[2]-ينظر، بيان شهرزاد، ص131.

"الذي يستدعي بقوة أصداء بنيات اسمية مماثلة لبعض أنبياء بني إسرائيل: كإرميا(650-590ق.م) وإشعيا(القرن8ق.م)"[1].

وقد صادف حاسب كريم الدين هذه الحيّة في الجب بعدما تركه أصحابه ملقى فيه، وذهبوا إلى أمه وقالوا لها أن حاسبا قد مات وقد افترسه الذئب هو وحماره[2]. وهذه الحادثة تتناص إلى حد بعيد مع ما حدث ليوسف –عليه السلام– مع إخوته.

تحتل الأجواء الدينية فضاء حكاية بلوقيا، فهي مبنية على عناصر المعتقد الشعبي الذي يظهر فيه الأنبياء والأولياء والرموز والكائنات المقدسة.

وبلوقيا شاب اكتشف بعد موت أبيه الملك كتابا فيه حديث عن شخص محمد –صلى الله عليه وآله سلم–، فأعجب به غاية الإعجاب وخرج مهاجرا وهائما في حبه.

ولهذه الشخصية حضور في المدونات التراثية على نحو ما يرويه ابن اياس في بدائع الزهور: "..ورأى(أي بلوقيا) العجائب الكثيرة التي لم يرها غيره من الناس، فمن جملة ما رأى في جزائر البحر جزيرة فيها حيّات كأمثال البخاتي الكبار وهن يقلن لا اله الا الله محمد رسول الله.."[3].

لم ير بلوقيا من العجيب في هذه الجزائر النائية إلا وكان حيوانيا خارقا، حتى الغيلان والعفاريت لم تسلم من الأبعاد الوصفية الحيوانية:

[1]-بيان شهرزاد، ص132.
[2]-ينظر، ألف ليلة وليلة، ج3/ص30.
[3]-بدائع الزهور، ص152.

" غيلان راكبون على الخيل، رؤوس بعضهم على صورة رؤوس البقر وبعضهم على صورة رؤوس الجمال.."[1]

" فليس ثمة علامات مميزة للجزيرة النائية إلا شخصيات الحيّات العملاقة التي تحتل بؤرة الوصف، وتضحى سماتها المظهرية، وتفاصيل حضورها الطاغي، جزءا من هوية الفضاء"[2]. وتظهر تفاصيل شخصية بطل الحكاية وعلة خروجه وسفره من خلال حواره مع الحيّات التي تظهر في الجزيرة مثل الجمال وشبه النخل في الطول وهم يذكرون الله عز وجل ويصلون على محمد –صلى الله عليه وآله سلم–:

"..ثم إن الحيّات لما رأت بلوقيا اجتمعت عليه وقالت حيّة منهم، من تكون ومن أين أتيت ؟ فقال: اسمي بلوقيا وأنا من بني إسرائيل وخرجت هائما في حب محمد–صلى الله عليه وآله سلم– وفي طلبه"[3].

وتشارك الحيّات البطل في هذا النزوع الصوفي، فهي دائمة التسبيح والتهليل، وتحافظ على كثافتها الرمزية المرتبطة بأساطير وخرافات بداية الخلق ونهاية العالم[4] في نص ألف ليلة وليلة:

[1]-ألف ليلة وليلة، ج3/ص44.
[2]-بيان شهرزاد، ص137.
[3]–ألف ليلة وليلة، ج3/ص34.
[4]–يمكن الرجوع إلى مدخل البحث: "الحيوان والتأويل" لمقارنة أساطير بداية الخلق ونهاية الكون المرتبطة بالحيّة وما جاء من خرافات في نص الليالي ضمن حكاية بلوقيا.

".. ثم إن بلوقيا سأل الملك(صخر ملك الجن والعفاريت) وقال له: أي شيء خلق الله تحت البحر الذي فيه الحوت؟ فقال له الملك: خلق الله تحت البحر هواء عظيما وخلق الله تحت الهواء نارا..وتحت النار حيّة عظيمة اسمها " فلق"، ولولا خوف تلك الحيّة من الله تعالى لابتلعت جميع ما فوقها.."[1]. ويوحي الله إلى الحيّة " فلق" بأنه سيودعها أمانة ويأمرها أن تفتح فاها ويدخل الله في بطنها جهنم ويأمرها أن تحفظها إلى يوم القيامة.

لا يتوقف هذا الزخم الرمزي الحيواني إلى هذا الحد، ولكن الخيال والحلم يتوسع في دائرته الاحتمالية ليطال حوادث العالم الآخر ويكشف عوالمه المخبوءة تحت سلطة الغيب. ولا يوجد نص اكتسب هذه الطاقة الاحتمالية على مستوى الخيال أوالمجاز كما هو حاضر في نصوص الليالي.

ففي سؤال بلوقيا إلى ملك الجن حول جهنم، يقدم الملك صورة بديعة للمخلوقات الجهنمية ليصل إلى المشهد الأكثر جاذبية المرتبط ببداية الخليقة، وهو ما حدث بين آدم عليه السلام وإبليس. والمفاجئ في سلسلة الحيوانات التي صنعت هذه الصور الخارقة هو الأصل الحيواني لإبليس.

قال ملك الجن لبلوقيا:" أما نحن فخلقنا الله تعالى من النار، وأول ما خلق الله المخلوقات في جهنم خلق شخصين من جنوده أحدهما اسمه "خليت" والآخر اسمه "مليت"، وجعل خليت على صورة أسد ومليت على صورة ذئب. وكان ذنب مليت على صورة أنثى ولونها أبلق، وذنب خليت على

[1]–ألف ليلة وليلة، ج3/ص49.

صورة ذكر وهو في هيئة حيّة وذنب مليت في هيئة سلحفاة.. ثم أمر الله تعالى ذنبيهما أن يجتمعا مع بعضهما ويتناكحا فتوالدت منها حيّات وعقارب وجعل مسكنها في النار ليعذب الله بها من يدخلها.. ثم بعد ذلك أمر الله تعالى ذنبي مليت وخليت أن يجتمعا ويتناكحا فحمل ذنب مليت من ذنب خليت، فلما وضعت ولدت سبعة ذكور وسبعة إناث فتربّوا حتى كبروا، فلما كبروا تزوج الإناث بالذكور وأطاعوا والدهم إلا واحدا منهم عصى والده فصار دودة. وتلك الدودة هي إبليس.. وكان من المقربين فانه عبد الله تعالى حتى ارتفع إلى السماء وتقرب من الرحمان وصار رئيس المقربين،.. ولما خلق الله تعالى آدم عليه السلام وأمر إبليس بالسجود فامتنع فطرده الله تعالى ولعنه، فلما تناسل جاءت منه الشياطين"[1]

يكشف النص على قدرة الإبداع الشعبي في طرق أبواب المعارف الدينية الأكثر حساسية وهي ما اتصل بمساحة الغيب، وفتح باب التأويل على مصراعيه لتناول المفاهيم والشخصيات الغيبية في الساحة الخرافية.

وهذا ما نلمسه في إشارة النص إلى الأصول الحيوانية لإبليس والشياطين.

ثم إن الحيوان يشغل متن الليالي من خلال سلسلة من الخرافات على نحو ما هو موجود في كليلة ودمنة، وتتناص هذه الحكايات المسرودة من طرف شهرزاد من حيث بنيتها ومدلولاتها مع أمثال حيوانات ابن المقفع.

[1]- ألف ليلة وليلة، ج3/ص45.

فهذا ثعلب الليالي يريد مودة الغراب لعله يظفر به، ويجيب الغراب قائلا:

" فما الذي دعاك إلى طلب ما لا تدرك وإرادة ما لا يكون؟ وأنت من جنس الوحوش وأنا من جنس الطير وهذه الأخوة لا تصلح"[1]. ويرد الثعلب بسرد حكايات في حسن الصداقة منها حكاية "البرغوث والفأرة" حيث يقول: " زعموا أن فأرة كانت.."[2] ثم تتوالد الخرافات عبر الأمثال كأننا نعيش في عالم كليلة ودمنة، فعندما لا يقتنع الغراب بادعاءات الثعلب يقول:"..وما مثلك معي إلا مثال الصقر مع ضواري الطير، فقال الثعلب: وما حكاية الصقر مع ضواري الطير، قال الغراب: زعموا أن.."[3].

السلسلة الخرافية الأولى تسردها شهرزاد بإيعاز من الملك شهريار الذي يبدو أنه استسلم لعوالم الليالي العجيبة والخارقة، فبعد مائة وأربع وسبعون ليلة من الحكي وفي نهاية حكاية "الملك عمر النعمان" وما جاء فيها من تصاريف الزمان عن ولده شركان وولده ضوء المكان وولد ولده كان ما كان ونزهة الزمان وقضى فكان، يتوق الملك إلى الخرافات الحيوانية :

"..ثم إن الملك قال لشهرزاد: اشتهي أن تحكي لي شيئا من حكايات الطيور، فقالت حبّا وكرامة"[4]. وتشغل هذه الخرافات المساحة النصية من الليلة الخامسة والسبعون بعد المائة إلى الليلة الواحدة والثمانون بعد المائة،

[1]- نفسه، ج2/ص53.
[2]- نفسه، ص53.
[3]- نفسه، ص55.
[4]-نفسه، ص33.

والحكايات هي على التوالي: (حكاية البطة المرعوبة)، (حكاية العابد والزوج الحمام)، (حكاية طير الماء والسلحف)، (حكاية الثعلب مع الذئب وابن آدم)، (حكاية الثعلب والذئب في الحفرة)، (حكاية الحية الهاربة)، (حكاية الفأرة وبنت عرس)، (حكاية الغراب والسنور)، (حكاية الثعلب والغراب)، (حكاية البرغوث والفأرة)، (حكاية الصقر مع ضواري الطير)، (حكاية القنفذ والورشان[1])، (حكاية العصفور وملك الطير).

يغلب على هذه المجموعة الأجواء الدينية فهي أشبه بالأمثولات الوعظية، وتتشبع طيور هذه الخرافات بالنزعة الصوفية، ففي حكاية البطة التي تنتهي بمقتلها، تقول الطاووسة: " ما قتلها غير تركها التسبيح"[2]، وفي "حكاية طير الماء والسلحف"، يقتل طير الماء من طرف باز ويعلق الراوي على هذه النهاية بقوله:

".. فبينما طير الماء في أمن وسرور وفرح وحبور إذ ساق القضاء إليه بازا جائعا فضربه بمخلبه ضربة فقتله ولم يغن عنه الحذر عند فراغ الأجل وسبب قتله غفلته عن التسبيح، قيل أنه كان يقول في تسبيحه سبحان ربنا فيما قدّر ودبّر سبحان ربنا فيما أغنى وأفقر"[3]. وعند هذه النهاية يزداد تفاعل شهريار مع الأجواء الخرافية ويقول لشهرزاد:

[1]-الورشان هو ذكر القماري والجمع وراشين، وقيل أنه طائر يتولد بين الفاختة والحمامة، (ينظر، حياة الحيوان الكبرى، ج2/ص470.)
[2]-ألف ليلة وليلة، ج2/ص، 40.
[3]-نفسه، ص43.

" لقد زدتني بحكايتك مواعظ فهل عندك شيء من حكايات الوحوش؟ "[1].

وبعد سرد بعض الأحداث الخرافية والمواقف الحيوانية العجيبة بداية من "حكاية الثعلب مع الذئب" إلى "حكاية الصقر" يقول الملك:

".. يا شهرزاد ما أحسن هذه الحكايات، هل عندك شيء مثلها من الخرافات؟ قالت: يحكى أن قنفذا اتخذ مسكنا.."[2].

ولعل الملك هنا أدرك الأبعاد المعرفية والحكمية من هذه الحكايات وهو السبب الذي جعله يطلب المزيد منها، كما أن الجلسات النفسية والاستشفائية التي كانت تديرها الجارية الساردة بدأت تؤتي أكلها، ويبدو أن فعل الحكي أكسب الملك قدرة تأويلية لهذه الحكايات مما فتح شهيته لطلب المزيد منها

" بغية تدبّرها وإمعان النظر فيها..ذلك أن لجوء شهرزاد للحكاية تجعل الملك يرتبط بالتجربة، تجربة شخوص الحكايات"[3].

فبعد نهاية خرافة " القنفذ والورشان" يقول الملك: "..لقد نبهتني يا شهرزاد على شيء كنت غافلا عنه، أفلا تزيدينني من هذه الأمور"[4].

تظهر السلسلة الثانية من الخرافات في نص الليالي متفرعة عن حكاية "وردخان بن الملك جاليعاد"، بداية من الليلة الواحدة والتسعون بعد المائة

[1]-نفسه، ص43.
[2]-نفسه، ص56.
[3]-بنية المتخيل، ص175.
[4]-نفسه، ص57.

الثامنة إلى الليلة الواحدة والعشرون بعد المائة التاسعة، " وهي محكومة بنسق التفريع، وتروى على ألسنة عدة شخصيات.. وذلك في سياق الجدل الحكائي الهادف إلى إثبات فكرة، أو تخطيء سلوك، أو تدعيم موقف من المواقف"[1].

والخرافات في هذه سلسلة هي على التوالي: (حكاية السنور والفأر[2])، (حكاية السمك في غدير الماء)، (حكاية الغراب والحية)، (حكاية حمار الوحش والثعلب)، (حكاية الغراب)، (حكاية العنكبوت)، (حكاية الذئب والثعالب)، (حكاية الدراج[3]والسلاحف)، وتضفي هذه الخرافات خصوصية الخارق والعجيب المرتبط بالحيوانات الذي يسم صور الليالي بطابعها المتميز. يقول أحد الباحثين في هذا الصدد:

" تنبني صور الليالي الخرافية على الفعالية الرمزية للكائنات الحيوانية، حين تستبدل بالنسق الإنساني مقابله الحيواني، فتخلق صورا للماهية الإنسانية عبر تمثيل المنازع والطبائع والأهواء مجردة عن تشخصها الطبيعي.. فتنزاح الطبيعة الإنسانية عن سياقها المرجعي إلى الاستعمال المقنع، وهو ما يفسح للمعنى مسارب الأداء المجازي"[4].

---

[1]-بيان شهرزاد، ص161.
[2]-ألف ليلة وليلة، ج4، ص168.
[3]-الدراج بضم الدال، كنيته أبو الحجاج، وهو طائر مبارك كثير النتاج، مبشر بالربيع، وهو القائل: بالشكر تدوم النعم.. وأما الجاحظ فجعله من أقسام الحمام.(ينظر، حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص421).
[4]-بيان شهرزاد، ص188.

ولبيان هذا الاستعمال المقنع والأداء المجازي الذي يسم هذه الخرافات من خلال حركة دوالها الحيوانية ومدلولاتها الإنسانية، اخترنا آخر حكاية من هذه المجموعة والموسومة: " الدراج والسلاحف"، والتي يظهر فيها بشكل لافت التوازي بين السلاحف والدراج في الحكاية من جهة، والنساء والملك من جهة أخرى بوصفهما مراجع واقعية.

والحكاية تخص ملك شاب يرث مملكة كبيرة من أبيه الذي كان ملكا شريفا وعادلا قويا، لكن الشاب يخون تربية أبيه ووصاياه في إتباع طريق العدل والاهتمام بالرعية تحت تأثير زوجته والنساء في قصره اللواتي يصبو إليهن ويدع أمر الملك والرعية. وتبلغ درجة مجونه واستهتاره إلى أن يتخلص من خيرة وزرائه وعلمائه ومستشاريه من أجل لهو ولذة زائلة.

ويحدث أن يأتي خطر داهم من ملك جائر طمع في ملك هذا الملك الضعيف، فيتفطن الشاب لما بدر منه من انحرافات وكوارث ويلجأ إلى زوجته صاحبة المشورة الخائبة في الماضي:

".. فقال لها الملك هل عندك شيء من الرأي والحيلة في هذا الأمر العسير؟ فقالت له وما عند النساء من الحيلة في الحروب.. ثم قال الملك لنسائه بعد التأسف لما فرط منه: لقد وقع لي منكن ما وقع للدراج مع السلاحف.."[1]. ويباشر الملك في سرد هذه الخرافة التي يجد فيها تجربة حيوانية تحيل إلى مواقف إنسانية مرتبطة ارتباطا وثيقا بتجربته الشخصية:

[1]- ينظر، ألف ليلة وليلة، ج4/ص214.

".. زعموا أن سلاحف كانت في جزيرة من الجزائر، وكانت تلك الجزيرة ذات أشجار وأثمار وأنهار، فاتفق أن دراجا اجتاز بها يوما وقد أصابه الحر والتعب، فلما أضر به ذلك حط من طيرانه في تلك الجزيرة"[1]. ويحدث أن تلتقي السلاحف بهذا الطائر الجميل فتعجب به أشد الإعجاب ومن كثرة مروره بالجزيرة كل مساء تألفه السلاحف وتزداد له حبا إلى أن تطلب منه المكوث معها إلى الأبد، ولا يكون ذلك إلا بالتخلص من الريش لكي لا يطير الطائر من جديد:

"..فقالت (أي السلحفاة) الرأي عندي أن تنتف سواعدك التي تسرع بطيرانك وتقعد عندنا مستريحا وتأكل من أكلنا وتشرب من شربنا في هذه المسرحة الكثيرة الأشجار اليانعة والأثمار الناضجة.. فمال الدراج إلى قولها وقصد الراحة لنفسه ونتف ريشه"[2]. ومرّ على الدراج والسلاحف زمن وهم على تلك الحال إلى أن مر بهم ابن عرس ورأى الطائر بدون ريش فانقض عليه وطلب الطائر عندئذ النجدة من السلاحف " فلم تنجده بل تباعدت عنه وانكمش بعضها في بعض لما رأت ابن عرس قابضا عليه، وحين رأته يعذبه خنقها البكاء عليه فقال لها الدراج هل عندك شيء غير البكاء فقالت له يا أخانا ليس لنا قوة ولا طاقة ولا حيلة في أمر ابن عرس"[3]. ويمكن إبراز التوازي بين حكاية الملك وما حدث بين الدراج والسلاحف في هذه الخطاطة:

[1]-نفسه، ص 215.
[2]-نفسه، ص216.
[3]-نفسه، ص216.

النساء/السلاحف:	الدراج(الطير)/الملك:
– الضعف.	– الأخذ برأي الضعيف.
– المشورة السيئة والرأي الخائب.	– قبول السهل من العيش.
– طلب اللذة العاجلة والنعيم الزائل.	– نتف الريش/قتل الوزراء.

بهذه الخرافة يستعيد الملك تجربته المرّة مع النساء ويجعلهن علة ما ألم به من خطر وسوء التدبير، بل يرى أن المرأة هي أصل الشرور ومركز الخطيئة البشرية التاريخية، ويبرز هنا تأثير الأدبيات التوراتية في قراءة حادثة بداية الخليقة والتي طالما تتواتر في نص ألف ليلة وليلة، يقول الملك في هذا الشأن:

".. وأنا الآن لا ألومكن أيتها النساء بل ألوم نفسي وأؤدبها حيث لم أتذكر أنكن الشهوة التي حصلت من أبينا آدم ومن أجلها خرج من الجنة، ونسيت أنكن أصل كل شر فأطعتكن بجهلي وخطأ رأيي وسوء تدبيري وقتلت وزرائي وحكام مملكتي.."[1].

إنّ كتاب ألف ليلة وليلة بوصفه وثيقة سردية مملوءة بكل ما هو عجيب وخارق، وقد وسمت لياليه بالخيال الماتع والمستحيل الجاذب، كان لابد للحيوان أن يتمركز في ثنايا حكاياته وخرافاته، فهو باستلامه لأدواره الأسطورية ووظائفه الخرافية داخل متن الليالي يستند إلى تراث هائل من

[1]-نفسه، ص216.

الأساطير والخرافات العالمية الضاربة في جذور التاريخ، والتي كان الحيوان يشغل الكثير من فضاءاتها السردية والرمزية.

فلا نعجب أن يتسلّل الحيوان وهو محمّل بهذا الرصيد الأسطوري والخرافي إلى متن الليالي، ويتمركز في مفتتح السرد ضمن حكاية الإطار.

خـــاتمـــــــــــة

خاتمـــة:

كانت رحلة هذا البحث صعبة على مستويين الأول يتمثل في الجانب المضموني الذي يتعلق بالزخم الكبير الذي يتميز به التراث الحكائي الشعبي في ثرائه وتعدد منابعه مما يجعل من العسير الإلمام بكل جوانبه أو تتبع تفاصيله التي لها صلة بعقلية الشعوب ونفسياتها وثقافاتها.

وخاصة اذا كان الاشتغال على مدونتين كما هو الحال في عملنا هذا الذي حاولنا فيه أن نتناول الحكاية العربية والفرنسية من وجهة مقارنة.

والثاني يخص المقاربة التأويلية التي توسلناها في بحث النصوص الحكائية والتي ألفينا أصولها ضاربة في حقول الفلسفة والدين والفكر، كما أنها تتصل بفروع معرفية ومنهجية متعددة مثل علاقة التأويل باللسانيات وعلم الدلالة والسيميائية على سبيل المثال لا الحصر.

ومع ذلك كانت رحلتنا مع هذا البحث قد أفضت إلى النتائج التالية:

1- مارس كل من العقل العربي والفرنسي آلية التأويل على نصوص الحكايات الحيوانية، واستعمل كل منهما هذه الاستراتيجية للنقد الاجتماعي والسياسي.

ويتجلى ذلك في البيئة العربية مع ابن المقفع الذي يعد كتابه كليلة ودمنة في مجموعه تأويل للوقائع السياسية والأجواء الثقافية السائدة في عصره

وكتاب النمر والثعلب الذي يعكس الحقبة الزمنية السياسية التي عاشها سهل بن هارون وما سادها من صراعات على السلطة وأزمات أخلاقية.

وفي الجانب الفرنسي فان مجموعة حكايات الثعلب "رينار" التي جمعت وكتبت في القرون الوسطى، تعبر عن العقل والمخيال الشعبي وطريقته في مواجهة الأوضاع الاجتماعية والسياسية في تلك الفترة. ولم يكن الحيوان الا مرآة للإنسان.

2- تتدخّل الخرافة حينما يختلّ توازن الأشياء، وتنهض ببناء عالم حيوانيّ تخييليّ يرمرم ما خلقته يد الإنسان على صعيد السّلوك الاجتماعيّ و السّياسيّ.

3- يحضر الحيوان بقوّة في التّفكير الأسطوريّ العربيّ، تشهد بذلك جلّ أشعار العرب وأمثالهم وحكاياتهم، كما انتقل هذا الإرث الأسطوريّ الحيوانيّ من العصر الجاهليّ إلى العصور الإسلامية التّالية، وشكّل مادّة لخرافة الحيوان التّي كان لها دور هامّ في بناء و تطوّر النّثر العربيّ.

4- اشتدّ عود الخرافة العربية بظهور كتاب كليلة ودمنة في القرن الثّامن الميلاديّ، ويمكن اعتبار، منذ ذلك الوقت، الحكايات

والأمثال ميدان تحاور بين البيئة العربية ونظيراتها اليونانية، الفارسية والهندية.

5- ساهمت خرافة الحيوان في تطور وغنى تراث علمي وأدبي عرفته الحضارات القديمة والوسيطة في علوم تدبير الملك، ويعرف باسم "مرايا

الأمراء". وكان موجها لإرشاد الأمراء وإصلاح السياسة، وذلك باتباع أسلوب تعليمي معرفي وباستعمال الأقنعة الحيوانية.

6- إنّ الحيوانات التّي تربّت في حقل التّداول في الآداب الشّعبية العربية عبر الأمثال والحكم والحكايات، قد انتقلت إلى البيئة الفرنسية عبر الحروب والعلاقات التّجارية في القرون الوسطى، أو من خلال ما نقله كتّاب وعلماء من الأندلس إلى أوروبا من جواهر الثّقافة العربية، وعلى رأسهم بيتروس ألفونصص صاحب كتاب مجالس المتعلّمين.

7- تميزت كل من الخرافة العربية والفرنسية بالمسحة الدينية والنزعة الصوفية أحيانا، ذلك أن أغلب كتاب الخرافة العربية كانوا فقهاء متأدبين، كما أن مؤلفي ملحمة الحيوان الفرنسية كانوا من رجال الدين. إضافة إلى أن المدونات الحيوانية التي نعتت بالمسيحية كانت بمثابة العملة النقدية، وجه يمثل الحيوان والوجه الآخر صورة الشخصيات في الدراما المسيحية: الإنسان، الرب أو الشيطان.

8- إنّ كلاّ من الحكاية العربية والحكاية الفرنسية كانا يصطفيان الثّعلب من بين الحيوانات ليفرغا فيه زبدة تجربة الإنسان الحياتية، ويبلّغا من خلاله رسائل النّقد والسّخرية على الأوضاع القائمة، كما أنّنا رصدنا تكرار حضور الثّعلب في الحكايات العربية، وفي خرافات لافونتين، وتوصّلنا إلى تفوّق الثّعلبين العربيّ والفرنسيّ على السّواء، ممّا يدلّ على توحّد المخيالين العربيّ والفرنسيّ في اختيارهما لنموذج الثّعلب، وتكون بذلك هذه الشّخصية الحيوانية فضاء للتّحرّك بين مجالي النّصّ والمراجع الواقعيّة.

9- كان اختيارنا لنص ألف ليلة وليلة باعتباره نص منفتح على الثقافة الانسانية، وحملت فيه خرافة الحيوان بصمات حضارات متعددة، وحضر الحيوان بحكايته في مفتتح السرد قبل أن تباشر شهرزاد حكايات الليالي حيث رمى بالمتلقي في ساحة أفق الانتظار المملوءة بكل ماهو عجيب وغريب من العوالم.

كما يرجع الفضل لخرافة الحيوان في حضورها ضمن حكايات الساردة في جلساتها الإستشفائية التي باشرتها لمعالجة الارتباك والخلل الذي كان يعاني منه شهريار. فقد طلب شيئا من حكايات الطيور ومزيدا من خرافات الوحوش.

وأخيرا نتمنّى أن يكون البحث قد أجاب على بعض الأسئلة، وإن لم يوفّق في الإجابة على الكثير منها لأن الموضوع فيه مساحات تحتاج إلى عمل كبير نظرا للكثافة الرمزية التي تمتاز بها مدونات التراث الشعبي وخاصة الحيوانية منها، لما لها من عمق تاريخي وديني.

كما نتمنّى لغيرنا أن يجدوا في هذا العمل أسئلة جديدة، ومساحات لقراءات أخرى تسدّ فراغات هذا البحث وتعالج مواطن العجز فيه.

والله من وراء القصد، وهو يهدي السّبيل.

الفهـــــــــارس

- فهرس الأعلام
- فهرس الأماكن والبلدان
- فهرس الحكايات والأساطير
- فهرس الموضوعـــــــات

فهرس الأعــلام

(أ)

إبليس	66، 180، 181
ابن أياس الحنفي	11178،
ابن تيمية	41
ابن جني	25
ابن حزم	24
ابن عربي محي الدين	41، 42، 43
ابن المقفع	80، 81، 87، 94، 120، 137، 155، 156، 186
الأشعري (أبو الحسن)	27، 33، 37، 38، 39، 40
إبيسييه دوترويس	119
إجناس جولدتسهير	34، 38
أحمد أمين	30، 34، 35، 36
أحمد بن حنبل	41
أحيقار	04
إخوان الصّفا	94
آدم–عليه السلام–	14، 15، 102، 185
أرخيلوخوس	157
أرسطو	03، 98، 108
إرميا	178

أريسطوفانيس	67، 68
إشعيا	178
أغستين	114، 116، 141
أفلاطون	111، 133
ألبير لوجران	108
الأبشيهي	144
الإسفاريني	24
الأنيومماليش	05، 06، 18
أمية بن أبي الصلت	66، 68
إنليل	160
أوفيد	133
إيثانا	08، 10
إيزوب	04، 67، 109، 110، 111،114، 135، 142 155، 160، 163، 164، 165
إيكو	07، 25

(ب)

الباقلاني	96
باولن باري	123
البغدادي ع القادر	30
بلانود	111

بلقيس	66، 77
بلنيوس	74
بلوقيا	179، 181، 184، 185
بوالو	130، 131
بورخيس	11، 97
بول ريكور	60، 61، 62، 63، 146
بياردو بوفي	99
بياردو سانكلو	118، 147
بيتروس ألفونص	124
بيشوا. كلود	19
بيدبا	04، 83، 128
بيرس. ش. ساندرس	07، 45

(ت)

تريستان	117
تعامة	05، 08
تين هبوليت	128، 131
تودوروف	53
توماس دوكتنمبري	103

(ج)

الجاحظ	02، 03،15، 34، 48، 71، 77 ،87، 97، 148، 171، 190
الجويني	96
جادامير هـ، جورج	54، 55 ،57، 58
جاسبر دافيد	56
جاستون باري	19، 123، 126
الجبائي أبو علي	40
جريم جاكوب	120، 144
جعفر البرمكيّ	153
الجهشياري محمد بن عبدوس	80
جورمونغدر (الحية)	11
جوليا كريستيفا	164. 169
جيوم، القسيس	100

(ح)

حاسب كريم الدين	182
حام (ابن نوح)	17
حسان ابن ثابت	40
الحسن البصري	30

(خ)

خليل أحمد خليل	85

(د)

داود سلّوم	68، 109
دبلشيم	83
دلنبيز، رولان	60
الدّميري	13، 102، 144، 159
دوسوسير	45
ديدرون	97
ديكارت	60، 61
ديلتي، فلهلم	54
د.م.ميون	119

(ر)

رابليه	131
الرازي، فخر الدين	47
راسين	130، 132
روتبوف	122
ريشار دوليسون	118

رينيه ويليك	20، 21

(ز)

الزّمخشريّ	44، 46
زوكر	99
زيوس	05، 50، 68، 69، 70

(س)

سام(ابن نوح)	17
سقراط	109،113 ، 142
سليمان–عليه السلام–	66
سهل بن هارون	80،87، 120، 148، 150، 170، 171
السيوطي	25

(ش)

شاه زمان	173
الشّعبي	168
شليرماخر	49، 52، 53، 54
شهرزاد	173، 174، 175، 177،180، 181، 186، 187،188، 189

شهريار	172، 174 ،187، 188

(ص)

صخر (ملك الجن)	180

(ط)

طرطوس	68
طرفة	12
طروادة	68

(ع)

عادل مصطفى	52، 51
العباس(عم النبي)	34
عبد الجبار القاضي	32
عبد الحميد يونس	108
عبد الرحمن بدوي	40، 37
عبد المعيد خان	76 ،71
عدي بن زيد	15
العز بن عبد السلام	25
علقمة بن صفوان	73
علي بن أبي طالب	37 ،36 ،35 ،34 ،33

علي بن داود	80
علي بن شاه الفارسي	82
عمر النعمان (الملك)	187

(غ)

غيمز السّاقي	68 ،69

(ف)

فانتيغم بول	21
فراس السوّاح	06 ،10، 109
فرانس بوب	20
فرانسوا غيار	21
فرجيل	133
فرنيس(الذئب)	11
فرويد، سيجموند	62، 76
فريد ريك فون ديرلاين	104
فلاديمير بروب	106 ،107
فوريال	116
فيدروس	128، 130

(ق)

قتادة	30

(ك)

كانط	61
كعب الأحبار	12، 15
كلب بن وبرة	76

(ل)

لافونتين	110،112،130، 131، 133، 135، 136، 138 ،139، 141، 143، 144، 146، 154، 155، 156، 158 ،161، 162، 163،166، 167، 170
لاكروا أون بري(كاهن)	118
لقمان	70
لوكي	11
لويس XIV	151
ليفي ستروس	106

(م)

مادام دوستايل	171
ماركس	62
مالك بن نبي	156
المأمون	87
الماوردي	96
محمّد رجب النّجّار	87، 108
المسيح(عليه السلام)	100، 107، 113
المقريزي	75
المهدي (الخليفة)	147

(ن)

النّديم	80
نوح–عليه السّلام–	16، 17
نورثروب فراي	141

(هـ)

هارون الرّشيد	153
هانس روبارت ياوس	59،120

هرمس	48، 50
هسيود	11
هوراس	113، 133
هوسرل	60
هوميروس	10، 139، 144، 172
هيدجر	51، 52، 55، 56، 60

(و)

واصل بن عطاء	30

(ي)

يافث(ابن نوح)	17
يحي البرمكيّ	153
يوسف– عليه السلام–	182

فهرس الأماكن و البلدان

(أ)

أثينا	139
ألمانيا	175
إنجلترا	154
أوروبا	154
أوروك	160
ايران	90

(ب)

بابل	115
باريس	60

(ج)

الجزيرة العربية	75، 86
جابل هل(أمريكا)	21

(ح)

حضرموت	75

(د)

ديلف	111

(ر)

روما	112، 115، 168

(س)

ستراسبورغ	60
السوربون	60

(ش)

شيكاغو	60

(ص)

الصّين	86

(ط)

طروادة	117

(ع)

العراق	90

(ف)

فارس	86
فالنس (فرنسا)	60
فرنسا	60، 113، 132

(ك)

كربلاء	33

(م)

مانتو	129
مصر	86

(ن)

نانتير	60
نيسابور	90

(هـ)

الهند	86

(و)

الولايات المتحدة الامريكية	21

(ي)

اليونان	133 110 86

فهرس الحكايات والأساطير

(أ)

الأرنب والثّعلب	81
الأرنب والأسد	84
الأسد	150
الأسد والثّورين	84
الأسد والثّعلب والذّئب (الأبشيهي)	159
الأسد،الذّئب والثّعلب(لافونتين)	165
الأسد والثّعلب و الذّئب(إيزوب)	165
الأسد والغواص	90
أسطورة قريشية	65
أسطورة هرمس	50
الأسوار واللّبؤة و الشّعهر	82
إيثانا والنسر	08

(ث)

الثّعلب و السّنجاب	143
الثّعلب والطّبل	84
الثّعلب والتيس	162
الثّعلب والعنزة في البئر	163

الثّعلب والذئب(ألف ليلة وليلة)	161
الثّعلب والقرد	160
الثّعلب والنّسر	160
ثعلة وعفراء	87

(ح)

الحمامة والغراب	17
حروب بني سهم مع الجنّ	77
حكاية البوم	140
حكاية بلوقيا	176، 181، 182
حكاية التّاجر المستودع حديدا	137
حكاية التّاجر والعفريت	75، 176
حكاية حاسب كريم الدين	181
حكاية الحمار والثور	173، 177
حكاية رينار	116
حكاية الدراج والسلاحف	191
حكاية طير الماء والسلحف	187، 188
حكاية مرض الأسد	168
الحوت والضب	02

(خ)

خرافة الصّيعر	75
خرافة قريشية	66
خرافة القنفذ والورشان	189
خرافة مخاض جبل	137

(ذ)

الذّئب والثّيران وحكم الثّعلب	162

(ر)

رينار و إيسونجران في البئر	124
رينهارت فوش(جريم)	120

(ز)

زيوس و غيمز السّاقي	68

(ع)

عبيد الكلاّبي ومحبّة الإبل	77
علقمة بن صفوان و الشّقّ	74

(غ)

الغراب والثّعلب(ألف ليلة وليلة)	186
الغراب يريد تقليد العقاب	152
الغميصاء وسهيل	69
الغول والمينوطور	72

(ف)

الفأرة المحوّلة إلى فتاة	154

(ق)

القبّرة تدفن أباها في رأسها	67

(ك)

كتاب الدّبّ والثّعلب	161

(م)

مثل النّاسك والفأرة المحوّلة جارية	157
المستودع الخائن	138
الملتهم ذيله	11

(ن)

النمر والثعلب	87، 88 ،152

(هـ)

الهدهد والقنزعة	66

المصـــــــــادر والمراجـــــــــع

المصـــــــادر

- القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

1- الكتاب المقدس. مكتبة وصال العرب الالكترونية.

2- ألف ليلة و ليلة، دار الفكر، بيروت- لبنان، بدون تاريخ.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، بيروت – لبنان- (2008م)، ط1

4- أبو الحسن الأشعري، مقالات الاسلاميين واختلاف المصلين، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان- (1990م)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

5- ابن كثير، البداية والنهاية، دار ابن الهيثم،القاهرة(2006م).

6-الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، دار الجيل، بيروت- لبنان(1968م).

7- جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، دار الفكربيروت- لبنان- بدون تاريخ.

8- الدّميري كمال الدّين، حياة الحيوان الكبرى، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان 2008، تحقيق محمّد عبد القادر الفاضليّ.

9- الزّمخشريّ جار اللّه،أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت- لبنان(2004م).

10- سهل بن هارون، كتاب النّمر والثّعلب، حقّقه وقدّم له وترجمه إلى الفرنسية عبد القادر المهيريّ، منشورات الجامعة التّونسيّة، الشّركة التّونسيّة 1973م.

11- شهاب الدّين محمّد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، دار ابن الهيثم، القاهرة 2005، تحقيق محمّد سعيد، ط 01.

عبد اللّه ابن المقفّع، كليلة ودمنة، مكتبة المعارف، بيروت – لبنان 2003 ، ط 01

12- أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، دار الفكر، -- بيروت- لبنان، 2008، ط 01

13- الفيروز آبادي مجد الدّين، القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت - لبنان- 2007، ط 02.

14- الشيخ محمد بن اياس الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور، دار الفكر، بيروت، لبنان(2014م)، ط1.

15- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، دار الفكر، بيروت –لبنان- (2010م).

16- النّديم أبو الفرج محمّد بن أبي يعقوب،الفهرست، طهران 1971، تحقيق رضا تجدد.

المراجـــع

I- العربيـــة

1- أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربيّ، بيروت- لبنان 1969، ط 10.

2- أحمد كمال زكي، الأساطير – دراسة حضارية مقارنة-، دار العودة، بيروت- لبنان 1979.

3- أحمد علبي، ابن المقفّع الكاتب و المترجم و المصلح، دار الفارابي، الجزائر 2008م.

4- أمين المعلوف، معجم الحيوان، دار الرّائد العربيّ، بدون ت/ط، بيروت- لبنان.

5- إمام عبد الفتّاح إمام، حكايات إيسوب، دار المدى للثّقافة و النّشر، القاهرة 2003م.

6- تروين مصطفى، التأويل والعلوم الانسانية، ضمن كتاب التأويل والترجمة-مؤلف جماعي-، اشراف، ابراهيم أحمد، منشورات الاختلاف، العاصمة-الجزائر- (2009م).

7-جبّور عبد النّور، المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان 1975.

8- حسيب الحلوي، الأدب الفرنسيّ في عصره الذّهبيّ، ط 02، 1956.

خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربيّ، دار الطّليعة، بيروت – لبنان 1986، ط 03.

9- داوود سلّوم، الأدب المقارن في الدّراسات التّطبيقية المقارنة، مؤسّسة المختار، القاهرة 2003، ط 01.

10- سعيد الغانمي، خزانة الحكايات، المركز الثّقافي العربيّ، المغرب، 2004، ط 01.

11- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ- العصر العبّاسي الأوّل-، دار المعارف، القاهرة 1978، ط 07.

12- شوقي عبد الحكيم، الفولكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، بيروت- لبنان 1983، ط 02.

13- شرف الدّين ماجدولين، بيان شهرزاد، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب 2001، ط 01.

14-طلال حرب، أوّلية النّصّ – نظرات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبيّ- المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، بيروت- لبنان 1999، ط1.

15- طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان(2005م).

16- عبد الحميد يونس، الحكاية الشّعبية، مكتبة الدّراسات الشّعبية، القاهرة (1997م).

17- عبد الرحمن بدوي، مذاهب الاسلاميين، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان- (1997م).

18- عبد العزيز بوشعير، جادامير، من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الاختلاف، العاصمة-الجزائر-(2011م).

19- عبد الفتّاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب 1999، ط 02.

20- عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1989م.

21- عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة، القاهرة 1938م.

22- عماد حاتم، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية، الدّار العربية للكتاب، بيروت- لبنان 1984، ط 02.

23- علي درويش، دراسات في الأدب الفرنسيّ، الهيئة العامّة للكتاب، القاهرة(1973م).

24- عادل مصطفى، فهم الفهم. مدخل الى الهرمنيوطيقا، دار النهضة العربية، بيروت -لبنان- (2003م)،

25-غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة و دار الثّقافة، بيروت- لبنان بدون تاريخ، ط 05، (مقدّمة الطّبعة 03 بتاريخ 1962).

26- فراس السّوّاح، الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدّين، دمشق- سوريا- 1997م، ط 01.

27-قاسم الشّوّاف، ديوان الأساطير، دار السّاقي، بيروت- لبنان 1999، ط 01.

28- المصطفى مويقن، بنية المتخيل في الف ليلة وليلة، -سوريا-(2005م)، ط1.

30- محمّد رضا، تاريخ الإنسانية و أبطالها، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان 2003م.

31- مصطفى غالب، في سبيل موسوعة فلسفية – أرسطو- ، دار ومكتبة الهلال، بيروت (لبنان) 1979م.

32-مختار لزعر، التصور اللغوي في الفكر الاعتزالي. مقاربة تأويلية في مشكلات المعرفة، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر- (2006م)

33- الشيخ محمد حسين آل كاشف الغطاء، أصل الشيعة وأصولها. مقارنة مع المذاهب الأربعة، دار الأضواء، بيرروت-لبنان- (1990م).

34-نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة 1974، ط 02.

35- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و آليات التّأويل، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب 2005، ط 07.

II- المترجمة:

1- آل. رانيلا، الماضي المشترك بين العرب و الغرب، سلسلة عالم المعرفة (241)، الكويت 1999، ترجمة نبيلة إبراهيم.

2- - أمبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة،ت/د-أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان 2005م).

3- آجناس جولدتسهير، العقيدة والشريعة في الاسلام، دار الرائد العربي، بيروت- لبنان- ، طبعة مصورة عن دار الكتاب المصري بتاريخ فبراير1946م، ترجمة وتعليق محمد يوسف موسى وآخرون.

4- جوليا كريستيفا، علم النّصّ، دار توبقال للنّشر، المغرب 1997، ط 02، ترجمة فريد الزّاهي و مراجعة عبد الجليل ناظم.

5-خورخي ل.بورخيس، كتاب المخلوقات الوهمية، ت/بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان2006م- ط1.

6- دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت/محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008، ط 01.

7- ديفيد جاسبر، مقدمة في الهرمنيوطيقا، منشورات الاختلاف، ت/وجيه قانصو، العاصمة-الجزائر-(2007م).

8- فرانسيس كلودون و كارين حدّاد فولتنغ،الوجيز في الأدب المقارن، دار الحكمة، الجزائر 2002، ترجمة: عبد القادر بوزيدة.

9- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصّة، شراع للدّراسات و النّشر، دمشق 1996م، ترجمة عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو.

10- فيليب سرينج، الرّموز في الفنّ ، الأديان والحياة، دار دمشق - سوريا- 1992، ترجمة: عبد الهادي عبّاس، ط 01.

11- كليفورد كيردز، تأويل الثقافات، ت/محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت(2009م)، ط1.

12- لوك بنوا، إشارات، رموز و أساطير، عويدات للنّشر و التّوزيع، بيروت- لبنان 2001، ترجمة: فايز كمنقس.

13- هانس روبرت ياوس،

جمالية التّلقّي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة 2004، ترجمة: رشيد بن حدّو، ط01.

III- باللّغة الأجنبيّة:

1- Alexandre merveille.physiologus.de l'orient a l'occident par M.J.Aubert.Univercité de Neuchatel(fevrier2006).classesbnf.fr/Bestiaire1.

2- CH. Des Granges et J. Boudout.

Histoire de la littérature Française, librairie A. Hatier, Paris 1951.

3- Dominique Bouet.Histoire de la littérature Francaise du moyenAge.ed.Champion.Paris.2003.p42.

4- G. Lancon et P. Tuffran.

Manuel illustré d'histoire de la littérature Française, classiques Hachette, Paris 1959.

5- J. De la Fontaine.

Fables, librairie générale Française, Ed 41, juillet 2009.

6- Jean Orieux.

Jean de la Fontaine,Flammarion éditeur, Paris 1976.

7- J. Cerquiglini et autres.

la littérature Française- Dynamique –Histoire, Ed Gallimard, France 2007.

8- M^me De Stael.

De l'Allemagne, édition Garnier Flammarion,Paris 1968.

9- Le monde animal et ses representations . Michel Zink dans la literatture du MoyenAge. Acte de Congre.Toulouse(1984).Persee.http :www.persee

10- Myriem Philibert .

Dictionnaire des Mythologies, Myriem Philibert, Ed Brodart. Taupin, France 2002.

11- Paulin Paris.

Roman de Renart, Ed Pierre Belfoud, Paris 1966.

12- Rita. M. Mazen.

Fables Françaises et Arabes, Etude Stylistique Comparée, Ed L'harmattan, Paris 2003.

13- Robert.

Le petit dictionnaire universel des noms propres,Imprimé en France par Brodart graphique, Paris 1986.

14- Roman de Renart.

extraits, avec une notice biographique et historique par J. Frappier et Marc Boyon, librairie Larousse, Paris 1937.

15- V. Propp.

Morphologie du conte, Ed seuil, Paris 1965-1970.

16- W. A. Jouckloboet.

Etude sur le roman de Renart, Ed chez Aug. Durant, Paris 1863.

17- Sigmund Freud. Totem et Tabou. Ed. L'odyssee.Tizi-ouzou.Algerie(2010).

18- Tzvetan Todorov. Symbolisme et interpretation. ed.Seuil. Paris(1978).

IV- المقالات و الدّوريات

1- أحمد يوسف، تضايف السّرد والأيديولوجيا، أعمال الملتقى الخامس للنّقد الأدبيّ في الجزائر، المركز الجامعيّ بسعيدة، أفريل 2008.

2- قحطان صالح الفلاح، القصّة على لسان الحيوان، كتاب النّمر والثّعلب لسهل بن هارون أنموذجا، مجلّة التّراث العربيّ، ع 86 – 87، دمشق 2004.

3- صلاح صالح، مشكلات النقد التأويلي، بحث مقترح في مهرجان القرين الثقافي، الكويت(2006).www.almacbah.net

4- يوسف أحمد إسماعيل.

- كليلة ودمنة وخطاب التّأويل، مجلّة واتا للتّرجمة واللّغات، س 01، ع 04، سنة 2007.

- مقدمة السرود العربية، موقع ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب: http://www.watacc/forums/

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعـــــات

مقدمـــة.

مدخـــل: الحيوان والتأويل. ص1

الفصل الأول: في التأويل العربي والهرمنوطيقا الغربية.....ص23

1- التأويل في التراث العربي. ص24

2- قصة الهرمنوطيقا الغربية ص49

الفصل الثاني: الحكاية والتأويل ص64

1- الحيوان في الحكاية العربية.....ص65

1.1- جذور التفكير الخرافي العربي.....ص65

1. 2- كليلة ودمنة.....ص80

1. 3- كتاب النمر والثعلب ص87

1. 4- الأسد والغواص. ص90

2- الخرافة الفرنسية.....ص97

2. 1- أصول الخرافة الحيوانية في التراث الغربي.....ص97

2. 2- الخرافة الفرنسية في القرون الوسطى.....ص115

2. 3- الحيوان مرآة الإنسان في خرافات لافونتين.....ص128

الفصل الثالث: تأويل الحيوان بين الحكاية العربية والفرنسية ص138

1- رمزية الحيوان بين الحكاية العربية والفرنسية.....ص138

2- الخرافة والمثاقفة في حكايات الثعلب ص154

3- الحيوان في ألف ليلة وليلة.....ص168

خاتمــة ص191

فهرس الأعلام ص197

فهرس الأماكن والبلدان.....ص208

فهرس الحكايات والأساطير.....ص212

المصادر والمراجع.....ص218

فهرس الموضوعات ص229

الملخص:

لم يترك الحيوان للإنسان مساحة على مستوى التفكير أو في نطاق العاطفة دون أن يكون له حضور في شكل ما من الأشكال. فقد رافقه في مغامراته الأولى مع الطبيعة، وفي سياحاته النفسية والخيالية. كان الحيوان المادة الأساسية للخرافات والأساطير التي شكلت مع مرور الزمن جسرا ثقافيا بين الشرق والغرب. كما اعتبر في هذه النصوص النافذة التي يطل منها الإنسان على الأفكار الدينية والطبيعية.

الكلمات المفاتيح: الرمز، الخرافة، الحيوان، الأسطورة، الحوار، التّناص، الحكاية، التأويل، الاستعارة، المقارنة.

Résumé :

L'animal n'a laissé à l'Homme aucune place au niveau de la réflexion ou dans le champ de l'émotion sans qu'il n'y soit présent sous une forme ou une autre. Car il l'a accompagné dans ses premières aventures intellectuelles et ses voyages intimes et imaginaires. L'animal a été la matière première des mythes et des légendes et a constitué avec les âges un pont culturel entre l'Orient et l'Occident. Et dans les textes mythiques il a été la fenêtre d'où l'homme scrute les idées religieuses et naturelles.

Mots cles : Symbole, Fable, Animal, Mythe, Dialogue, Intertextualite, Conte, Interprétation, Métaphore, Comparaison.

Abstract :

The animal has left to man no room at the level of thought or in the field of emotion without being present in one form or another. So it accompanied him in his first intellectual adventures and in his intimate and imaginary journeys. The animal was the raw material of myths and legends and has been through the ages a cultural bridge between the East and the West. And in mythical texts it was the window from where the man scrutinizes religious and natural ideas.

Key Words : Symbol, Fable, Animal, Myth, Dialogue, Intertextuality, Tale, Interpretation, Metaphor, Comparior.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بوبكر بلقايد – تلمسان -

كلية العلوم الانسانية

والاجتماعية.

ملخص الأطروحـــــــــــــــة:

"تأويل الحيوان في الحكاية العربية والفرنسية".

- دراسة مقارنة -

إعداد الطالب:

مصطفى بوخال.

إشراف:

أ.د. شعيب مقنونيف.

السنة الدراسية: (2014 / 2015)

الملخص:

لم يترك الحيوان للإنسان مساحة على مستوى التفكير أو في نطاق العاطفة دون أن يكون له حضور في شكل ما من الأشكال، فقد رافقه منذ القدم في مغامراته العقلية الأولى، واستحوذ على مساحة هامة في فضاءات الإبداع الإنساني في شقيه الشفهي والمكتوب، فقد سكن نصوص الحكايات والأمثال والأساطير بوصفه وسيطا لتمرير الأفكار والمواقف الانسانية، كما تصدر بطولة الخرافة –fable – هذا الجنس الذي استغلته الذاكره الشعبية لتفرغ فيه زبدة تجربتها الحياتية ومواقفها ومشاعرها التي تراكمت من خلال صراع الانسان مع الطبيعة، وحركته داخل المعترك السياسي والاجتماعي عبر العصور.

إننا نتساءل كيف نال الحيوان مركز اهتمام الإنسان منذ العصور الغابرة وجعله يتربى في عوالمه النفسية والفكرية وسياحاته الخيالية حتى اغتدى حامل لرسائل النقد الاجتماعي والسياسي من خلال الحكاية، وقد يعطي صورة عن وضع الانسان في الحقب التاريخية المختلفة.

وكيف أصبحت هذه المادة الحيوانية فضاء للتحاور بين البيئة العربية والفرنسية؟ ونحن نجد الحكايات تتناص في اكثر من صعيد بين الجانبين، ونلفي الحيوان يتحرك بنفس المواقف والصفات من البيئة اليونانية

والهندية مرورا بالبيئة العربية ثم الفرنسية.

ثم ما هو السبيل للولوج إلى عوالم نص الحكاية للكشف عن المعنى وضبط العلاقة بين الشخصيات الحيوانية ومراجعها الواقعية.

وأخيرا هل يمكن أن نتحدث من خلال الحيوان داخل الحكاية عن تأويلية مقارنة يمكن من خلالها الكشف عن مظاهر التثاقف والحوار بين المخيال العربي والفرنسي؟

سنحاول بحث هذه الأسئلة وغيرها في موضوع أطروحتنا التي وسمناها:

" **تأويل الحيوان في الحكاية العربية والفرنسية–دراسة مقارنة–**"

أتذكر أنني قمت ببحث في مرحلة التدرج في مقياس الأدب المقارن وكان بعنوان" قراءة في كتاب "نظرية الأدب" لرينيه ويليك وأوستن وارين فكانت لي جولة مع النقد والتاريخ الأدبي ونظرية الأدب على طول تسعة عشر فصلا تعرفت من خلالها على الطرح الأمريكي للدرس الأدبي المقارن الذي يتجاوز النظرة الفرنسية الإثنومركزية التي تعتمد على التأثير والتأثر بانفتاحه على الثقافة والفنون والمعارف الإنسانية المختلفة.

وكانت بداية انشغالي واهتمامي بالبحوث والدراسات ذات المنحى المقارني وسمحت لي بالحصول على مقعد بيداغوجي في الدراسات لما بعد التدرج في شعبة الادب الشعبي المقارن في قسم الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان، وتمكنت من مواصلة بحث ودراسة النماذج والمواقف الأدبية

المقارنة حتى توجت بتقديم مذكرة عنوانها " رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي"، ولم يتجاوز بحث النصوص ودراستها مستوى الرمز ولم نتمكن من الغوص في أعماق النصوص والحفر في بناها العميقة، لذلك ارتاينا التوسل بالمقاربة التأويلية التي أخذت على عاتقها البحث على طرق القبض على المعنى منذ شليرماخير إلى ريكور في البيئة الغربية وتجربة تأويل النص في التراث العربي.

كما أن التأويل سمح لنص الحكاية بأن يكون أكثر تفاعلا مع كل من السياق والقارئ مما سمح لنا بالكشف عن المعاني المخبوءة والتي غيبتها الأقنعة الحيوانية داخل النصوص منذ القدم.

بالإضافة الى المنحى المقارني الذي ميز الموضوع والذي شكل الرغبة لدينا في الكشف عن مواطن التحاور والتفاعل بين الشعوب والحضارات.

لقد ارتاينا لتمثل الخطة والموضوع من المصادر العربية : حياة الحيوان الكبرى للدميري، وكتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون وكليلة ودمنة لابن المقفع، وكتاب الأسد والغواص بالإضافة إلى حكايات ألف ليلة وليلة.

أمّا في الجانب الفرنسي فقد اعتمدنا على المدونات الحيوانية(Bestiaires) التي عرفتها التقاليد الغربية منذ العهد العتيق وأشهرها المسمى: الطبيعي(Physiologus) كما عدنا إلى حكاية الثعلب

-roman de renard – التي ظهرت في القرون الوسطى وهي مجهولة المؤلف الى جانب خرافات لافونتين.

ونظرا للوجهة المقارنية للبحث، فقد كانت استعانتنا ببعض المراجع في الأدب المقارن، نذكر منها: الأدب المقارن لغنيمي هلال، والأدب المقارن في الدراسات التطبيقية لداوود سلوم والأدب المقارن لبيشوا وروسو وكتاب خرافات فرنسية وعربية للباحثة الفرنسية ريتا مازن بالإضافة إلى الماضي المشترك بين العرب والغرب لآل رانيلا.

كما أن اعتمادنا على المقاربة التأويلية جعلنا نستنجد بمصادر ومراجع عربية من قبيل مقالات الإسلاميين للإمام الأشعري، ومذاهب الإسلاميين لعبد الرحمان بدوي وكتاب فهم الفهم لمصطفى عادل وفي الجانب الغربي استعنا في البحث بكتاب العقيدة والشريعة للمستشرق إجناس جولدستهير ومقدمة في الهرمنيوطيقا لدافيد جاسير والرمزية والتأويل لتودوروف.

وبعد هذا تصورنا خطة البحث في الآتي:

مقدمة ثم **مدخل وسمناه** "**الحيوان والتأويل**" عالجنا فيه بدايات اللقاء وطبيعة العلاقة بين الحيوان والإنسان والكشف عن الكثافة الرمزية التي اكتسبها الحيوان وخاصة "الحية" من خلال استقراء أقدم النصوص من أساطير وحكايات الكتاب المقدس.

والفصل الأول عنوناه : في التأويل العربي والهرمنيوطيقا الغربية وهو يحوي مبحثين رئيسيين أولهما التأويل في التراث العربي تطرقنا فيه الى تجربة العقل العربي مع تأويل النص الديني، وما نتج عن ذلك من تحولات وانكسارات في مسار بناء الكيان العربي الإسلامي. تشهد بذلك المحطات التاريخية الصعبة التي واجه فيها العقل العربي سطوة النصوص وفتنة تأويلها.

وثانيهما قصة الهرمنيوطيقا الغربية، وكانت لنا فيه جولة مع التقاليد الغربية في ميدان التأويل التي كانت بداياتها في أجواء دينية تحت مظلة الكتاب المقدس. ثم انتقل التأويل من الدائرة الدينية اللاهوتية الى الدائرة الأكثر اتساعا، فشمل مختلف الاتجاهات في العلوم الإنسانية. وكان ذلك بفضل كل من شليرماخر، جادامير وبول ريكور على سبيل المثال لا الحصر.

والفصل الثاني وسمناه الحكاية والتأويل تعرضنا فيه إلى كل من الحيوان في الحكاية العربية والخرافة الفرنسية .

ففي البيئة العربية أبرزنا مركزية الحيوان في التفكير الأسطوري العربي، فقد شغف العرب منذ القدم بالحيوان وضجت به أشعارهم وأمثالهم وتشبيهاتهم. كما أن الحيوانات التي تربت في حقل التداول في الآداب الشعبية عبر الأمثال والحكايات قد أعطت صبغة الأصالة للأسطورة العربية رغم مشاركتها في بناء أساطير وخرافات عالمية بفعل التأثير

والتأثر. ثم انتقلنا إلى بحث المصادر الأساسية للخرافة العربية، وكان التركيز على "كليلة ودمنة" لابن المقفع الذي يقدم لنا غابة من الرموز من خلال الحوار والصراع بين الشخصيات الحيوانية داخل المتن الحكائي. و"كتاب النمر والثعلب" وعلاقته بعصر سهل بن هارون بالإضافة إلى خرافة "الأسد والغواص" المجهولة المؤلف والتي كتبت في أواخر القرن الخامس الهجري، وهي حكاية رمزية ظهرت في سياق تراث علمي وأدبي عرفته الحضارات القديمة والوسيطة في علوم تدبير الحكم، ويتعلق بأدبيات السياسة والأخلاق والحكمة العملية، ويعرف باسم "مرايا الأمراء".

وفي البيئة الغربية تطرقنا الى أصول الخرافة الحيوانية في التراث الغربي، من خلال بحث المصادر الأساسية لهذا التراث والمتمثل في المدونات الحيوانية(Bestiaires)، وعلى رأسها كتاب "الطبيعي"(Physiologus) الذي يعتبر جسر ثقافي يربط شعوب الشرق والغرب، وهو أصل المدونات الحيوانية المسيحية التي ظهرت في القرون الوسطى. كما تعرضنا الى الخرافة التي عرفتها التقاليد الفرنسية والمتمثلة في "حكاية رينار"(Roman de Renart) التي تحيل في حكايات الصراع بين الثعلب والذئب الى أوضاع فرنسا الاجتماعية والدينية في القرون الوسطى. وختمنا الفصل بمبحث وسمناه:"**الحيوان مرآة الإنسان في خرافات لافونتين**" تعرضنا فيه إلى إبداع لافونتين في فن الخرافة التي رفعها الى مستوى أعلى من الإبداع الفني وتميزت عنده بذوق وجمالية فائقين مع ما تشعه من حكم ودروس أخلاقية.

وواصلنا بحث العلاقات بين الشخصيات الحيوانية ومراجعها الواقعية في **الفصل الثالث الذي عنوناه:" تأويل الحيوان في الحكاية العربية والفرنسية**" بدراسة الرموز والإشارات داخل الحكاية العربية، ومقارنتها بما هو موجود في المتن الحكائي الفرنسي، فكانت لنا جولة مع أسماء الحيوانات وصفاتها وأوضاعها، وكانت المقابلة بين حيوانات ابن المقفع والشخصيات الحيوانية التي صنعت ملحمة "رينار" وخرافات لافونتين.

ثم تطرقنا إلى موضوع المثاقفة والعلاقات بين الشعوب والتواصل الحضاري والذي كان مسرحه خرافة الثعلب التي امتدت خيوطها بين الشرق والغرب حيث انتقل الثعلب العربي محملا بأوصاف وأوضاع الثعلب الهندي واليوناني الى الثعلب الفرنسي من خلال وسائط متعددة منها ما جمعه بيتروس ألفونصص في كتابه "مجالس المتعلمين" في الأندلس. وكان ختام الفصل دراسة حول الحيوان في نص" ألف ليلة وليلة" باعتباره نص منفتح على الثقافة الإنسانية، والشخصية الحيوانية فيه تحمل بصمات عدة حضارات وبخاصة الحضارة العربية الإسلامية التي كتب بلغتها.

و**الخاتمة** طرحنا فيها نتائج البحث بالإضافة إلى تساؤلات وإشكالات التي يمكن أن يفرزها معترك الدوال والمدلولات داخل متن هذه الدراسة.

كانت رحلة هذا البحث صعبة على مستويين الأول يتمثل في الجانب المضموني الذي يتعلق بالزخم الكبير الذي يتميز به التراث الحكائي

الشعبي في ثرائه وتعدد منابعه مما يجعل من العسير الإلمام بكل جوانبه أو تتبع تفاصيله التي لها صلة بعقلية الشعوب ونفسياتها وثقافاتها

وخاصة إذا كان الاشتغال على مدونتين كما هو الحال في عملنا هذا الذي حاولنا فيه أن نتناول الحكاية العربية والفرنسية من وجهة مقارنة والثاني يخص المقاربة التأويلية التي توسلناها في بحث النصوص الحكائية والتي ألفينا أصولها ضاربة في حقول الفلسفة والدين والفكر، كما أنها تتصل بفروع معرفية ومنهجية متعددة مثل علاقة التأويل باللسانيات وعلم الدلالة والسيميائية على سبيل المثال لا الحصر.

ومع ذلك كانت رحلتنا مع هذا البحث قد أفضت إلى النتائج التالية:

1- مارس كل من العقل العربي والفرنسي آلية التأويل على نصوص الحكايات الحيوانية، واستعمل كل منهما هذه الإستراتيجية للنقد الاجتماعي والسياسي.

ويتجلى ذلك في البيئة العربية مع ابن المقفع الذي يعد كتابه كليلة ودمنة في مجموعه تأويل للوقائع السياسية والأجواء الثقافية السائدة في عصره وكتاب النمر والثعلب الذي يعكس الحقبة الزمنية السياسية التي عاشها سهل بن هارون وما سادها من صراعات على السلطة وأزمات أخلاقية.

وفي الجانب الفرنسي فان مجموعة حكايات الثعلب "رينار" التي جمعت وكتبت في القرون الوسطى، تعبر عن العقل والمخيال الشعبي وطريقته في

مواجهة الأوضاع الاجتماعية والسياسية في تلك الفترة. ولم يكن الحيوان إلا مرآة الإنسان.

2- تتدخّل الخرافة حينما يختلّ توازن الأشياء، وتنهض ببناء عالم حيوانيّ تخييليّ يرمرم ما خلقته يد الإنسان على صعيد السّلوك الاجتماعيّ و السّياسيّ.

3- يحضر الحيوان بقوّة في التّفكير الأسطوريّ العربيّ، تشهد بذلك جلّ أشعار العرب وأمثالهم وحكاياتهم، كما انتقل هذا الإرث الأسطوريّ الحيوانيّ من العصر الجاهليّ إلى العصور الإسلامية التّالية، وشكّل مادّة لخرافة الحيوان التّي كان لها دور هامّ في بناء و تطوّر النّثر العربيّ.

4- اشتدّ عود الخرافة العربية بظهور كتاب كليلة ودمنة في القرن الثّامن الميلاديّ، ويمكن اعتبار، منذ ذلك الوقت، الحكايات

والأمثال ميدان تحاور بين البيئة العربية ونظيراتها اليونانية، الفارسية والهندية.

5- ساهمت خرافة الحيوان في تطور وغنى تراث علمي وأدبي عرفته الحضارات القديمة والوسيطة في علوم تدبير الملك، ويعرف باسم "مرايا الأمراء". وكان موجها لإرشاد الأمراء وإصلاح السياسة، وذلك بإتباع أسلوب تعليمي معرفي وباستعمال الأقنعة الحيوانية.

6- إنّ الحيوانات التّي تربّت في حقل التّداول في الآداب الشّعبية العربية عبر الأمثال والحكم والحكايات، قد انتقلت إلى البيئة الفرنسية عبر الحروب والعلاقات التّجارية في القرون الوسطى، أو من خلال ما نقله كتّاب وعلماء

من الأندلس إلى أوروبا من جواهر الثّقافة العربية، وعلى رأسهم بيتروس ألفونصص صاحب كتاب مجالس المتعلّمين.

7- تميزت كل من الخرافة العربية والفرنسية بالمسحة الدينية والنزعة الصوفية أحيانا، ذلك أن أغلب كتاب الخرافة العربية كانوا فقهاء متأدبين، كما أن مؤلفي ملحمة الحيوان الفرنسية كانوا من رجال الدين. إضافة إلى أن المدونات الحيوانية التي نعتت بالمسيحية كانت بمثابة العملة النقدية، وجه يمثل الحيوان والوجه الآخر صورة الشخصيات في الدراما المسيحية: الإنسان، الرب أو الشيطان.

8- إنّ كلاّ من الحكاية العربية والحكاية الفرنسية كانا يصطفيان الثّعلب من بين الحيوانات ليفرغا فيه زبدة تجربة الإنسان الحياتية، ويبلّغا من خلاله رسائل النّقد والسّخرية على الأوضاع القائمة، كما أنّنا رصدنا تكرار حضور الثّعلب في الحكايات العربية، وفي خرافات لافونتين، وتوصّلنا إلى تفوّق الثّعلبين العربيّ والفرنسيّ على السّواء، ممّا يدلّ على توحّد المخيالين العربيّ والفرنسيّ في اختيارهما لنموذج الثّعلب، وتكون بذلك هذه الشّخصية الحيوانية فضاء للتّحرّك بين مجالي النّصّ والمراجع الواقعيّة.

9- كان اختيارنا لنص ألف ليلة وليلة باعتباره نص منفتح على الثقافة الإنسانية، وحملت فيه خرافة الحيوان بصمات حضارات متعددة، وحضر الحيوان بحكايته في مفتتح السرد قبل أن تباشر شهرزاد حكايات الليالي حيث رمى بالمتلقي في ساحة أفق الانتظار المملوءة بكل ماهو عجيب وغريب من العوالم.

كما يرجع الفضل لخرافة الحيوان في حضورها ضمن حكايات الساردة في جلساتها الإستشفائية التي باشرتها لمعالجة الارتباك والخلل الذي كان يعاني منه شهريار. فقد طلب شيئا من حكايات الطيور ومزيدا من خرافات الوحوش.

وأخيرا نتمنّى أن يكون البحث قد أجاب على بعض الأسئلة، وإن لم يوفّق في الإجابة على الكثير منها لأن الموضوع فيه مساحات تحتاج إلى عمل كبير نظرا للكثافة الرمزية التي تمتاز بها مدونات التراث الشعبي وخاصة الحيوانية منها.

كما نتمنّى لغيرنا أن يجدوا في هذا العمل أسئلة جديدة، ومساحات لقراءات أخرى تسدّ فراغات هذا البحث وتعالج مواطن العجز فيه.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.