صورة الحيوان في القصّة الشّعرية لدى أحمد شوقي
قراءة موضوعاتية

د. سيدي محمّد بن مالك
الملحقة الجامعيّة – مغنية
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

أسهم "أمير الشّعراء"، بشعوره المرهف ورؤيته النّقدية ولغته الرصينة، في بناء صرح القصّة الشعريّة، ساعده في ذلك إطّلاعه على خرافات جون دو لافونتين وتأثّره بها؛ فهو لم يستمد مادة قصصه من خرافاته فحسب، بل طفق يجاريه في طريقة سردها، من حيث تقديم الشّخصيات وإجراء الحوار ووضع العبرة في خاتمة الأحداث. ولقد نظم أحمد شوقي أكثر من خمسين قصّة على لسان الحيوان في شعر عربيّ فصيح مزدوج القافية، في أغلبه، لتهذيب الأطفال وتسليتهم وإنماء خيالهم لما ألفاه، في الغرب أثناء دراسته بفرنسا، من عناية الكتّاب والشّعراء بأدب الطّفل. يقول شوقي: "وجرّبت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب (لافونتين) الشّهير... فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريّين وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأوّل وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره" (صبري، م.1979: 22).

وإذا كانت خرافات لافونتين قد بلغت شهرتها الآفاق بفضل جهود الدّارسين الّذين دأبوا على بيان شعريتها، وإذا كان كتاب "كليلة ودمنة" قد نال حظّه من الدرس والتّحليل على أيدي نقّاد ودارسين من الشّرق والغرب، فإنّ قصص شوقي قد لقيت إجحافا من النّاقد وصفحا من القارئ؛ فالأوّل اكتفى

بدراسة مصادر موضوعاتها وتأويل رمزيّة الحيوان فيها، والثّاني اقتنع بأنّ الشّاعر نظمها للأطفال لبساطة لغتها وجلاء معناها؛ فلِمَ قراءتها والتّغنّي بها ما دامت لا ترقى إلى مستوى شعره الجزل؟

والواقع، إنّ من حمل القارئ على الاعتقاد بأنّ قصص شوقي ليست ذات شأن فنيّ عظيم وأنّها دون مستوى القراءة النقديّة الجادّة هو الباحث الّذي راح يؤكد، بآرائه العابرة، ما صرّح به شوقي نفسُه من أنّه وضع قصصه للناشئين.

وتظلّ أعمال الدارسين، على قلّتها وتشابهها وإنشائيّتها، خليقة بالقراءة والتمعّن، لأنّها تُبين عن مواطن الالتقاء بين الآداب والثّقافات، كما فعل محمّد غنيمي هلال حين أومأ إلى تأثّر شوقي بلافونتين، وبديع محمّد جمعة الّذي أشار إلى احتمال وجود صلة "أدبيّة" بين أمير الشّعراء والشّاعرة الفارسية "بروين اعتصامي" في نظمهما للقصّة (جمعة، ب م. 1980: 217).

كما حاولت بعض هذه الأعمال أن تبحث نظرة شوقي للمجتمع والعالم، نظير ما نجده في تحليل عزيزة مريدن لقصّة "الديك الهندي والدجاج البلدي"، حيث تعتقد الدّارِسَة أنّ "شوقي في هذه الحكاية قد بلغ مرتبة فنية رفيعة؛ فصوّر الشخصية الرئيسية الّتي يرمز فيها إلى الواغل الدّخيل وصفاً دقيقاً شفّ لنا من المرموز إليه؛ فالمستعمر حين يتسلّل إلى الوطن يأتي بحجة التّمدين والتّعمير وهذا ما قاله الدّيك الهندي للدجاج، ويتملّق سكان البلاد ويمدّ لها من المديح حتّى يتمكّن من الدخول؛ فإذا هو بعد ذلك يضحي ربّ البيت، وصاحب الأمر والنهي، وهذا تماما ما بدا عليه الدّيك الهندي أيضا. وقد استطاع شوقي أن يطوّر لنا الحدث تطويرا يتناسب مع حركة الحكاية؛ فبدت كلّ جملة فيها مُعبِّرة عن المواقف أصدق تعبير، وأفضت في النّهاية إلى الفكرة المقصودة من الاستعمار كلّه وهي استعباد المواطنين الأصليين، والضّغط عليهم والسخرية منهم" (مريدن، ع. دون تاريخ:186).

وإذا كنّا لا نختلف في تأثّر شوقي بلافونتين؛ فكيف لنا أن نثبت دافع هذا التّأثّر ومظاهره؟ أبجعلنا من دراسة شوقي بفرنسا عاملاً من عوامل التّأثر؟ أبقولنا إنّ طبيعة الحياة في المجتمعيْن الفرنسي (أو الغربي) والمصري (أو العربي) هي الّتي أملت هذا التأثّر؟ وإذا كانت مريدن قد أصابت، بعض الشّيء، حين أبانت عن مقصِدية المخاطِب؛ فأين مقصِدية الخطاب نفسِه؟ ألا يفرض قراءة أخرى وتأويلا مغايرا على المخاطَب؟ ألا تُلزمنا الموضوعية والدّقة بدراسة مكوِّنات النّص بطريقة تسمح لنا بملامسة المعنى أو مجموع المعاني الّذي تنضح به القصّة عبر الرموز الحيوانية الّتي توحي بالاجتماعية والإنسانية، خاصّة إذا أدركنا أنّ أثر الواقع واضح في هذه القصص الّتي نُظمت في سنة 1892 – 1893، حيث عرف العالم العربيّ انهيارات سياسيّة واجتماعيّة وأخلاقيّة وثقافيّة جمّة مع بدايات انحلال الدولة العثمانية ومدّاً استعمارياً نهب خيراته وحدّ من حريته وتوقه إلى السّلام والتقدّم والتّطور؟

ومن المكوِّنات الّتي تختزن المعنى نَجِدُ "الموضوعة" الّتي "تمثّل نوعاً من الوحدة؛ فهي مؤلَّفة من عناصر موضوعاتية مرتّبة حسب نظام معيّن. وتأتي هذه العناصر الموضوعاتية مرتَّبة وفق نمطيْن رئيسيْن؛ فإمّا أن تخضع لمبدأ السّببية فتندرجَ في زمنية معيّنة، وإمّا أن تُعرَض بدون اعتبارٍ للزمنيّة؛ أي بتسلسل لا يُعنى بأيّ سببية داخلية. نكون، في الحالة الأولى، حيال أعمال لها حبكة (قصّة قصيرة، رواية، قصيدة ملحمية)، ونكون، في الحالة الثّانية، حيال أعمال بلا حبكة؛ أعمال وصفية (شعر وصفي أو تعليمي، غنائي، قصص الأسفار..." (Tomachevski, B. 1966 : 267) .

ويعتمد تحليل الموضوعة، بصفتها مكوِّنا هامّا من مكوّنات النّص الأدبي وأداة نتوسَّل بها قراءة المعنى، على جرد المفردات الّتي تفضي معانيها إلى تشكيل موضوعة تكون بمثابة الفكرة المهيمنة الّتي توجِّه قراءة الخطاب. ومن ثمّ، فإنّ

استنباط المعنى يستلزم عملية إحصائية تطال أصغر وحدة مضمونية في النّص كلّه وهي المفردة باعتبارها نواة تلك العناصر الموضوعاتية؛ أي الجمل أو الحوافز كما يسمّيها الشّكليون، حيث إنّ الموضوعة هي حصيلة تركيب بين المفردات أو الصّور الّتي لا تُعَدُّ "مواضيع منغلقة على نفسها، لكنّها، تمدّد، في كلّ لحظة، مساراتها السيميمية مصادِفة ومتشابكة مع صور مماثِلة أخرى، منشئة ما يشبه كوكبات صورية لها تنظيمها الخاصّ" (Greimas, A J. 1983 : 59). غير أنّ مفهوم الموضوعة لا يستقيم إلاّ بحضور موضوعة تقابلها، ذلك أنّ المعنى يؤسِّسه الائتلاف والاختلاف معاً؛ الائتلاف بين الصّور نفسها والاختلاف مع غيرها.

وبما أنّ قصّة الحيوان، لدى شوقي، أدنى إلى العمل الأدبي الّذي يخضع مَتْنُهُ إلى السببية الزمنيّة، فإنّ دور الشّعر فيها لا يعدو أن يكون جرْساً موسيقياً يبعث على "الخفّة والحيوية من حيث تنوّع القوافي، وسهولة التّقصيد وكذلك سهولة الحفظ؛ إذ جلّها على الرّجز؛ فهي بذلك أهل لتقوم بوظيفة التّعليم في صفوف المبتدئين" (الطّرابلسي، م ه. 1981: 264). ولكنّ إحصاء الصّور لا يخضع لتلك السببية الزمنية الّتي ترِد بها العناصر الموضوعاتية، لأنّ الخطاب ينثُر مفرداتها في فضاء النّص ابتغاء تشكيل التّقابل بين الموضوعات الّتي تنهض عليه القصّة. وهذا ما سنحاول توضيحه عبر تحليل قصة "الأسد والثّعلب والعجل" (شوقي، أ. دون تاريخ:138، 139).

نظَر اللّيث إلى عجل سمينْ ... كانَ بالقرب على غيطٍ أمينْ
فاشْتهَت من لحمه نفسُ الرّئيسْ ... وكذا الأنفسُ يُصْبيها النّفيسْ
قال للثّعلب: يا ذا الاحتيالْ ... رأسُك المحبوب، أو ذاك الغزالْ!
فدعا بالسَّعد والعمْر الطّويلْ ... ومضى في الحالِ للأمر الجليلْ
وأتى الغيطَ وقد جنّ الظلامْ ... فرأى العِجل فأهداه السّلامْ
قائلاً: يا أيّها المولى الوزيرْ ... أنت أهل العفو والبرِّ الغزيرْ
حمل الذّئبَ على قتلي الحسدْ ... فوشى بي عند مولانا الأسدْ

فـتراميْت على الجاه الرّفيـعْ وَهْـوَ فينا لم يـزل نِعْمَ الشفيـعْ!
فبَكى المغرورُ من حالِ الخبيـثْ ودنا يسْأَل عن شرحِ الحديـثْ
قال: هل تجهل يا حُلوَ الصّفاتْ أنّ مولانا أبَا الأفْيال مـاتْ؟
فرأى السُّلطان في الرّأسِ الكبيـرْ موطِن الحكمة والحِذْق الكثيـرْ
ورآكم خيـر مَنْ يُستـوْزَرْ ولأمرِ المُلك ركناً يُدّخـرْ
ولقد عدُّوا لكم بين الجـدودْ مثل آبيس ومعْبُود اليهـودْ
فأقاموا لمعالِيكُم سريـرْ عن يمين الملك السّامِي الخَطيـرْ
واستَعدَّ الطّيرُ والوحش لذاكْ في انتظار السيِّد العالي هناكْ
فَإذا قمتمْ بأعباء الأمـورْ وانتهى الأُنسُ إليكم والسّـرورْ
برِّئوني عند سُلْطان الزّمانْ واطلبوا لي العفو مِنْهُ والأمـانْ
وكَفاكم أنّني العبد المطيـعْ أخدم المُنْعِم جهد المُستطـاعْ
فأحدَّ العِجْلُ قرنيْه، وقالْ: أنتَ منذ اليوْم جاري، لا تُنـالْ!
فامضِ واكْشِف لي إلى اللّيث الطّـريقْ أنا لاَ يشْقى لديْهِ بي رفيـقْ
فَمضى الخِلاّن تـوّاً للفـلاهْ ذا إلى المَوْتِ، وهذا للحيـاهْ
وهناكَ ابْتلعَ اللّيثُ الوزيـرْ وحبا الثّعلبَ منْهُ باليسيـرْ
فَانْثنَى يضحك مِنْ طيشِ العجولْ وجرى في حَلْبة الفخر يقـولْ:
سلِم الثّعلبُ بالرّأسِ الصّغيـرْ ففداه كلُّ ذي رأسٍ كبيـرْ!

نستطيع أن نميّز، في هذه القصّة، ثماني موضوعات، هي:

1 – الذّكاء / الغباء:

لقد رام الكتّاب والشعراء بتوظيف الثّعلب، في القصص والأشعار، رسم صورة واضحة لطبيعة الإنسان الّذي يحقّق مآربه باستعمال الذّكاء والحيلة والمكر؛ ف "منذ أن وُضِعت الخرافات الأولى، شعراً أو فصولاً، كان الثّعلب مرادفا للحيلة، والخداع، والنّفاق، والمكر" (Clébert, j p. 1971 : 328). ولعلّ ذكاء الثّعلب هو الّذي دفع الأسد إلى التّسليم بضرورة استخدام الوسائل السلمية لتملّك موضوع العجل. وتتمثّل إحدى هذه الوسائل في عمليّة الإغراء الّتي

أُسنِدت إلى الثّعلب بصفته "ناصحا جيّدا" كما يدلّ عليه الاسم في اللغة الألمانية.

ويتأكّد رمز الحيلة العالق بالثّعلب، في خطاب القصّة، عبر جملة من الصّور تصف هيئته وطبعه؛ فمن المفردات الّتي تصف هيئته صورتا "رأسك المحبوب" وصورتا "رأس صغير" الّتي تومئ إلى مصدر ذكائه وحكمته. ومن الصّور الّتي تصف طبعه "ذا الاحتيال" و "خبيث"؛ فبينما تعبّر الصّورة الأولى عن مكره، تحيل الصّورة الثّانية، فضلاً عن الذّكاء والدّهاء، إلى الشر الّذي يتّسم به هذا المكر.

وتشير صورتا "رأس كبير"، ظاهراً، إلى ذكاء العجل وسعة علمه؛ فهو حكيم وماهر في عمله. في حين، تعبّر صورة "مغرور" عن موضوعة الغباء الّتي يجسّدها حقيقة، حيث انطلت عليه حيلة الثّعلب وانطلق يُسلِّم بكلامه تسليما لا تتسرّب إليه الريبة. وتؤكّد صورة "طيش" أنّ غروره نابع من جهله وسذاجته وقلّة حيلته؛ إذ إنّ الطّيش هو العدول عن الصواب: "طاش السّهم عن الهدف يطيش طيْشا إذا عدل عنه ولم يقصد الرّمية" (ابن منظور، أ. 1968: 313). وتنحو مفردة "تجهل" النّحو نفسه؛ فالثّعلب يستنكر صفة الغباء على العجل من جهة، ويسخر من طيشه من جهة أخرى، وكأنّه يعرف، سلفاً، أنّ دهاءه سيحقّق البُغية ولن تُعيقه، في ذلك، قوّة العجل وشدّته.

2 – القوّة / الضّعف:

يعدّ الأسد رمزا كونيا لا يختلف في تفسير صورته اثنان؛ فهو "أشدّ السباع قوّة، وأكثرها جرأة وأعظمها هيبة، وأهولها صورة لأنّه لا يهاب شيئا من الحيوان، ولا يوجد حيوان له شِدّة بطشه" (الدميري، ك. 1963: 217). وتتأكد صورة الأسد هذه، في القصة، من خلال عدد من المفردات المتماثلة الّتي تعكس موضوعة القوّة، ونروم بها صورة "رئيس" الدّالة على السيادة والرفعة، وصورة

"ملك" الّتي تعني القوة والسّؤدد، كما يُراد بمفردة "سامي" القويّ المتعالي: "سمَا الشيء يسمو سموّاً؛ فهو سامٍ ارتفع" (ابن منظور، أ. 1968: 397).

وإذا كان الأسد يُجسِّد القوة والخطورة معا، فإنّ العجل يجسّد القوة والألفة؛ فهو، رغم هيئته الّتي تشي بالشّدة، بريء إلى حدّ السذاجة. ومن الصّور الّتي تحيل إلى موضوعة القوّة الممثَّلة بالعجل مفردة "مولى" الّتي تعني الحليف والمعتِق في الآن ذاته: "المولى مولى النعمة وهو المعتق أنعم على عبده بعتقه" (ابن منظور، أ. 1968: 408).

ويمثِّل العجل القوة والسموّ والسّؤدد، حيث شبّهه الثعلب بـ "معبود اليهود" إشارة إلى تأليه بني إسرائيل للعجل واستعجالهم، والعِجل من الاستعجال بالأمر، عبادته لمّا يئسوا من نزول كتاب من عند اللّه تعالى فيه بيان خروجهم من مصر وهلاك فرعون وجنده؛ فقد أشار موسى بن ظفر المعروف بالسّامري على بني إسرائيل أن يجمعوا له حُليّهم ليتّخذ منه عجلاً يعبدونه (ابن كثير، ح. 1990: 140). يقول اللّه عزّ وجلّ: "وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَداً لَّهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا اَنَّهُ لاَ يُكَلِّمُهُمْ وَلاَ يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً اِتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ" (سورة الأعراف، الآية 148).

ومن المفردات الّتي تؤلف موضوعة الضّعف مفردة "ترامیت" الدالّة على الوهن الّذي أفقد الثّعلب، ظاهراً، القدرة على مواجهة الأسد؛ فهو يروم، بلجوئه إلى العجل صاحبِ الرّفعة والمنزلة، تلافيَ غضبه. وكذا صور "برّئوني... واطلبوا لي العفو منه والأمان" الّتي يغلّف بها الثّعلب خبثه طلباً للسّلامة من أنياب الأسد. وليس الثّعلب، وحده، من يُمثِّل الضّعف حين يتظاهر أمام العجل بأنّه يهاب الأسد بسبب وشاية الذّئب، وحين يدأب على تحويل موضوع الرّغبة الممَثَّل بالعجل إليه؛ أي إلى الأسد، خوفا من أن يفتك به، إنّما نلفي، إلى جانبه، العجل الّذي لم يُجْدِ سِمْنُهُ ولا قرناه من عِتقه من بطش الأسد. ثمّ، إنّ ضعف

العجل "الحقيقي" يرتبط بإمكاناته الجسديّة و المعرفيّة معاً: "الضُّعف، بالضّم، في الجسد، والضَّعف، بالفتح، في العقل والرأي" (ابن منظور، أ. 1968: 203).

3 – الخير / الشرّ:

إنّ التّمايز القائم في طباع الشّخصيات الحيوانية، ونريد بها الأسد والثّعلب والعجل، يُكسِب القصة ميزة صراعية، بل ميزة عدائية تنهض على ثنائية الخير والشّر. ولمّا كان منطق العلاقات الّذي يصل بين الشّخصيات يقوم على أساس تدرّج الكفاءة، فإنّ المبدأ الّذي يفرض نفسه في مسرح الأحداث هو مبدأ "البقاء للأقوى" ثمّ مبدأ "البقاء للأذكى"، ويقف في الجانب الآخر من مسرح الأحداث مبدآ "الفناء للأضعف" و "الفناء للأغبى".

إنّ الأسد من طبعه الشّجاعة والجراءة والإقدام، لكن من طبعه الشّرّ كذلك؛ فهو يهدّد الثّعلب بالهلاك إذا لم يجلب له العجل، ويُلحق الضّرر بالعجل إذا سنحت فرصة اللّقاء بينهما؛ فلكيْ يحيا الأسد ويسود، عليه أن يستعمل القوّة الّتي يترتب عليها إلحاق الأذى بالخصم الممثَّل بالعجل والظّهير الممثَّل بالثعلب.

والثّعلب إذ يستعمل ذكاءه لجلب العجل إلى مجلس الأسد، فإنّه يُلحِق الشّر بخصمه ليدرأ عن نفسه الشّر الّذي يتهدّده من مولاه. ذلك ما تبيّنه صورة "خبيث": "خبيث ضدّ الطيب من الرزق والولد والنّاس... وخَبُثَ الرجل خُبْثاً فهو خبيث؛ أي خبٌّ رديء" (ابن منظور، أ. 1968: 141، 142). لكن، بمجرّد أن تمكّن الثعلب من تحقيق رغبة الأسد، لم يعد خصماً له يهاب بطشه، بل أضحى حليفاً له يستجدي عطفه؛ فقد قدّم له معروفا كان نظيره نَيْل الحظوة في مجلسه.

وإذا كانت علاقتا الخير والشّرّ متبادلتيْن بين الأسد والثّعلب، فإنّ العلاقة الّتي تصلهما بالعجل هي علاقة شرّ من جانبهما فقط، وإن تظاهر الثّعلب

بالطيبة بادي الأمر. ولقد ساهم في نموّ هذه العلاقة طيبة العجل المُتَلَبِّسَة بالسذاجة، وطبيعة الأسد والثعلب المفطورة على الشرّ والمبرَّرة بحب البقاء.

ونُلفي، في خطاب القصة، جملة من المفردات تدلّ على موضوعة الخير، من ذلك مفردة "مولى" الّتي يُرام بها المساعد والمعتق، ومفردة "وزير" الّتي تومئ إلى من يشير على الرّئيس بالنّصيحة والرأي؛ فينير طريقه ببلاغة منطقه. وتشي صورة "شفيع" بطيبة العجل – الوزير الّذي يهمّ، مخطئاً، بتبرئة الثعلب لدى الأسد – الرئيس: "الشّفاعة كلام الشّفيع للملك في حاجة يسألها لغيره. وشفع إليه في معنى طلب إليه" (ابن منظور، أ. 1968: 184). وبهذا، تعدّ الرابطة الّتي تربط العجل بالثعلب رابطة خير من قبل العجل فقط، حيث عامله معاملة "الخِلّ" الّذي ينبغي أن يُصادق ويُنصر: "الخِلُّ: الود والصديق... الخُلَّةُ، بالضم، الصّداقة والمحبة الّتي تخللت القلب فصارت خلاله؛ أي في باطنه" (ابن منظور، أ. 1968: 217).

4 – الحياة / الموت:

ترتبط صورة "أسد"، لدى المسيحيين، بتجدّد الشباب وانبعاث الحياة. ولعلّ المشهد الّذي يصوّر التهام أسديْن لثور أحسن تعبير عن الصّراع بين الحياة والموت، والنّور والظلام، والعالم العلويّ والعالم السفليّ؛ فابتلاع الأسد للثّور "يرمز إلى التهام النّهار للّيل والتهام الصيف للشّتاء" (Clébert, j p. 1971 : 236).

ويُعتبر العجل، لدى قدماء المصريين، رمز الإخصاب والتّوليد، حتّى غدا "آبيس" الثّور – الإله المقدّس لدى سكّان مدينة Memphis، ويبلغ التّقديس أوجَه حين تهمّ نساء مدينة Nicopolis بـ "خلع ملابسهنّ؛ فتبدين للثور الإله ما يأمر الحياء بإخفائه. وهدف هؤلاء النّسوة، في هذا الطّقس التافه، هو، بالطّبع، الحصول على الخصب من الثور – الإله" (Clébert, j p. 1971 : 406). وإذا حدث أن مات "آبيس" "يذهب كهّان Memphis للبحث عن ثور يحمل

السّمات الإلهية؛ بقعة سوداء على الجبهة، الرقبة والظّهر بيضاويْن... وأعضاء تناسلية بحجم غير مألوف، ليدلّ أحسن دلالة على القوة المُولّدة الّتي تمارسها الشمس على الطبيعة بحرارتها" (Clébert, j p. 1971 : 406). ويجب أن نشير إلى أنّ هناك اختلافاً في تحديد الحيوان الّذي يحمل اسم "آبيس"؛ فمن الباحثين من يرى أنّه ثور، ومنهم من يعتقد أنّه عجل. وأيّاً كان الأمر، فإنّ تقديس "آبيس" يرتبط بالديانة البقرية Divinité bovine الّتي عرفها المصريون قديما.

ويعكس الأسد، في ابتلاعه العجل، قوّة اللّه والأب والحاكم الّتي تمنح الحياة أو تسلبها من العبد والأسرة والرعيّة. ولكن، ألا يدلّ انتصار الحياة على الموت، في هذه الحالة، على بقاء القويّ وفناء الضّعيف؟ وقد يرمز ابتلاع الأسد للعجل، على عكس ما سبق ذكره، إلى ابتلاع الشّتاء للصّيف، وهيمنة قوى الجفاف والعقم والكساد على قوى الخصب والتوالد والنّماء، وانتصار الموت على الحياة، ومن ثمّ، الحدّ من تطلّع العبد الضعيف إلى الخير والدّعة.

وإلى جانب صورتيْ "أسد" و "عجل" اللّتيْن تحيلان إلى موضوعتيْ الحياة والموت، تتناثر في الخطاب شبكة صورية تحمل معاني هاتين الموضوعتين؛ فمن الصّور الّتي تشير إشارة صريحة إلى الحياة مفردة "حياة" ذاتها الدالة على السلام والمُلك والبقاء والنّماء. وتعني صورة "غيط" "المتّسع من الأرض مع طمأنينة" (ابن منظور، أ. 1968: 364)؛ فالأرض والأمن من أسباب الحياة السعيدة. وتشي صورة "سعد" بالحياة والسّعادة واليُمن: "السَّعْدُ: اليُمن، وهو نقيض النّحس... والسعادة خلاف الشّقاوة... وقد سَعِدَه اللّه وأسعده وسَعِد جدّه وأسعده أنماه" (ابن منظور، أ. 1968: 213).

وتعبّر بعض الصور، بالمقابل، عن موضوعة الموت، وهي "قتلي" و "مات" و "موت" و "ابتلع" و"فداه". وتوحي مفردة "فلاة" بالموت، ذلك أنّها تعني "القفر من

الأرض لأنّها فُلِيَت عن كلّ خير؛ أي فُطِمَت وعُزِلَت، وقيل هي الّتي لا ماء فيها، وقيل هي الصّحراء الواسعة" (ابن منظور، أ. 1968: 164). وهي، إلى جانب ذلك كلّه، فضاء رحب للموت الّذي لقيه العجل.

خاتمة:

تتجلّى فائدة القراءة الموضوعاتية للنّص الأدبي، سرداً كان أو شعراً، في قدرتها على تمثُّل الدلالة العميقة المتخفيّة وراء الصّور الظّاهرة الّتي يمكن اعتبارها بسيطة لتحقُّقها في الخطاب. بينما يتطلّب استنباط الموضوعات نفسِها شيئا من إعمال الذّهن وتدقيق النّظر، من حيث النّهوض بإحصاء الدلائل الصّورية إحصاءً معنويا، وليس فقط كميا، يستهدف الكشف عن التّشاكل بين المفردات بالاعتماد على المعاجم اللّغوية والقواميس المتخصّصة والكتب التّراثية والحديثة.

من هذا المنطلق، سمحت لنا هذه القراءة لموضوعاتية "الأسد والثّعلب والعجل" لأحمد شوقي بالاقتراب من دلالة القصّة الحيوانية الّتي تحكمها ثنائيات ضدية لا يُفهم النصّ إلاّ بوجودها، حيث لا تُدرك موضوعات الذّكاء والقوة والخير والحياة إلاّ إذا تعارضت مع موضوعات الغباء والضّعف والشرّ والموت. ويُمكن القول إنّ المقولة الموضوعاتية حياة / موت هي مقولة عامّة تؤطّر المقولات الموضوعاتية الأخرى، ذلك لأنّ قصة الحيوان قصة صراع كلاميّ، في الغالب، يعتمد الحِجاج ويصبو إلى الإقناع، حيث يعبّر عن تعقّل الشخصية الحيوانية أو طيشها، تقنّعها أو طبيعتها، يقظتها أو غفلتها، إقبالها أو تخاذلها، ليؤول هذا الصّراع، في نهاية المطاف، إلى مواجهة ماديّة جسديّة تنتهي نهاية مأساوية يستفيد منها الأقوى فالأذكى.

كما يتحدّد مدلول الشّخصية الحيوانية عبر اضطلاعها بدور موضوعاتي هو عبارة عن تعيين أو تخصيص الشّخصية بموضوعة ما؛ فعادة ما

تكون الأدوار الموضوعاتية؛ في مثل هذه القصص، نمطية تتّصل اتّصالا وثيقا بهيئة الحيوان الجسدية وطبعه وسلوكه؛ فالأسد قويّ وشرير لكنّه يستأهل الحياة، والثّعلب ذكيّ وضعيف وشرير ويستأهل الحياة أيضا، والعجل غبيّ وضعيف وخيِّر وهالك لا محالة.

تعتمد قصة الحيوان، إذاً، على التّكثيف الرمزي للإحالة إلى الواقع الّذي لا فكاك منه، حيث يتمظهر هذا الواقع من خلال التّناغم بين الصّور الدالّة على الحيوان (أسد، ثعلب، عجل) والصّور الدالّة على الإنسان (رئيس، مولى، وزير، شفيع، سلطان، ملك، سيّد، عبد، مُنْعِم، رفيق، خلاّن)؛ فتضافر الرّمز والمرموز إليه يعدّ شرطا جماليا يجب توفّره ليحصُلَ المغزى من قصّة الحيوان ، فضلاً عن أهمية الحدث والفضاء الّذي، عادة ما، يكون طبيعيا والحوار والعقدة والنّهاية المقفَلة والعبرة، وهي، كلّها، عناصر بنيوية يتأسّس عليها هذا النّوع من القصة.

ولا تخلو قصّة الحيوان من رمزية كونيّة Cosmologique ودينية تتمظهر في تلك الشّعارات Emblèmes الّتي يتّخذها الحيوان في بعض الديانات، السّماوية منها والوثنية (الطّوطمية تحديداً)، الّتي تضفي عليه شعار النّهار والنّور والصّيف (الأسد)، وشعار اللّيل والظلام والشّتاء (العجل). وهو ما يتطلّب من المرسِل (الكاتب أو الشاعر) والمرسَل إليه (المتلقّي) إلماماً بالرموز والشّعارات من أجل تحقيق التّواصل الأدبي والمعرفي والتّعليمي.

المراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش لقراءة نافع.

1 – ابن كثير، الحافظ عماد الدّين أبي الفداء إسماعيل. (1990). تفسير القرآن العظيم، ج3، ط1. الجزائر: دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع.

2 – ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم. (1968). لسان العرب، م2، 3، 6، 7، 8، 9، 11، 14، 15، دط. بيروت: دار صادر للطّباعة والنّشر، دار بيروت للطباعة والنّشر.

3 – جمعة، بديع محمّد. (1980). دراسات في الأدب المقارن، ط2. بيروت: دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر.

4 – الدميري، كمال الدّين. (1963). حياة الحيوان الكبرى، ج2، دط. القاهرة: مطبعة الاستقامة.

5 – الطّرابلسي، محمّد الهادي. (1981). خصائص الأسلوب في الشوقيّات، دط. تونس: منشورات الجامعة التّونسية.

6 – مريدن، عزيزة. (دت). القصّة الشعرية في العصر الحديث، دط. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة.

7 – صبري، محمّد. (1979). الشوقيات المجهولة، ط2. بيروت: دار المسيرة.

8 – شوقي، أحمد. (دت). الشّوقيات، ج4، دط. بيروت: دار الكتاب العربي.

9 – Clébert, jean paul. (1971). Dictionnaire Du Symbolisme Animal ; Bestiaire Fabuleux. Paris : Albin Michel.

10 – Greimas, algirdas julien. (1983). Du Sens 2 ; Essais Sémiotiques. Paris : Seuil.

11 – Todorov, Tzvetan. (1966). Théorie De La Littérature ; Textes Des Formalistes Russes. Paris : Seuil.