أقاصيص الحيوان عند شوقي

للدكتور/ عبد الله محمود بحروس

ليس هناك أصعب من الحديث عن فن الاقصوصة ، هذا الفن الادبى البسيط غير المركب ، أو المكون من خلية واحدة ـ ان صح هذا التعبير ـ خلية اكتملت لها كلّ مقومات الحياة الواعدة العريضة ذات المعطيات المتتابعة في غير انقطاع ، لذلك اكتنف الحديث عنها مزالق ومحاذير ، تفرض علينا ن نتناولها بوعى وحـــذر لانها فن مراوغ ، ملىء بطاقات شعورية مرهفة ، وقدرة فائقة على تقـــديم التجربة الشعوريع على مهل ، كأنها قطرات الطل ، تسقط على الزهر في تداع بطىء ، وبامكانها أن تقبض على جوهر النفس البشرية ، والافصاح عن صبواتها وأحلامها ومطامحها وأحزانها بسهولة ويسر آسرين .

فالاقصوصة من حيث الشكل تشغل حيزا ضيقا ومحـــــدودا ، والقاص يجد نفسه محكوما بهذا النطاق المرهق ، والخط المتوتر ، الذى يفـــرض عليه أنّ يقدم موازنة دقيقـــة بين الحدث والشخصية والزمان والمكان والتجربة الانسانية ، وعليه أن يحشد كل ذلك في اطار بلغ دن ضيقه ، أن جعلها تتراكب وتندمج الى الحد الذىأصبح الشكل فيه هو المضمون ، والعكس صحيح أيضا ، فليس ثمة فاصل دقيق يحدد كلا منهما ويوضحه بعيدا عن الاخر .

هذا وبعض النقاد رى أن الاقصوصة تصغير معنوى لكلمة «قصة فهى اختصار مركز لها ، وهذه النظرة لم ترع سوى الشكل فقط من حيث الطول والقصر .

يقول الاستاذ محمود تيمور : « وللفن القصصي تقسيم من ناحية القالب والمظهر وأنواعه من هذه الناحية أربعة على هذا الترتيب : الاقصوصة ، فالقصة ، فالرواية فالحكاية ٠ فأما الاقصوصة أو ما يسمونه بالفرنسية Cohte ، فهى قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من حياة ، لا كل جوانب هذه الحياة ، فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث ، يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته » (١) ٠

ويقول الدكتور كامل السوافيرى : « والاقصوصة من أنواع القصة ولكنها تختلف عنها فاذا جاز للقصة أن تتناول « فقرة » من الحياة بكل ملابساتها وظروفها ، وأن تصور عدة شخصيات تتدرج معها ، وتستطرد وتصف وتحلل ، وقفت الاقصوصة عند ففكرة واحدة أو حادثة خاصة ، واذا تطلبت القصة الفنية عناصر أساسية من بدء وختام وحبكة وعقدة ، لم تتطلب الاقصوصة ذلك » (٢) ٠

لقد نظر الناقدان ـ كما ترى ـ الى المساحة المضغوطة البالغة القصر ، فاجتثا بقية المقومات الفنية ، فقامت لديهما الاقصوصة على فكرة واحدة ، أو عاطفة واحدة أو حادثة خاصة ، فالشكل هو المتحكم في الاقصوصة والقاص معا ، ومن هنا ٠ لو صغنا الاقصوصة على هذا النحو الذى ارتأياه ، لجاء المحتوى شائها مبتورا فالاقصوصة عمل متكامل كل لفظة فيه لها دور في الايحاء بالمراد ، والايمان الى المتوقع ، فكاتب الاقصوصة مضطر الى رؤية العالم بطريقة تختلف كثيرا عن مناخ الازمة المعتاد ٠

ان طبيعة الشكل الادبى للاقصوصة تجبره على تحليل التجربة الانسانية بطريقة اختزالية ، وتصل بها الى التجريد ، بحيث يصبح

---

(١) محمود تيمور ـ دراسات في القصة والمسرح ص ٩٩
(٢) دكتور كامل السوافيرى ـ دراسات في النقد الادبى ص ٣٧٤

الاشخاص عنده رموزا الى مثل ، ونماذج لما يعانيه الانسان من قهر واحتراب .

ومن هنا قلنا ان الشكل جزء من العملية الفنية في الاقصوصة ومعين على تكاملها فهو ليس وعاء للتجربة ، ولكنه التجربة ذاتها ، فهو رؤية وموقف ومضمون .

ومن ثم لا نميل الى القول بأن الاقصوصة اكتسبت اسمها من قلة عدد الاسطر أو الصفحات وأن هذا الحيز أحكم وثاق القاص وحدد خطاه ، كما جاء في رأى الناقدين السابقين .

وكما قال الدكتور مصطفى على عمر : « تمثل القصة القصيرة ، حكاية تعرض في عدد قليل من الصفحات ، ولهذا سميت الاقصوصة وتعتمد في بعض الاحيان على خبر ، يدور حوله مجموعة قليلة من الافعال ، وقد تشمل موقفا معينا يعبر عنه الكاتب بايجاز دون اسهاب أو افاضة ، فمن سماتها الخفة والسرعة والبعد عن الاعماق والاغوار » (١) .

وتقول سامية أسعد : « اذا نظرنا الى الادب الروائى من حيث الشكل فحسب ، أدركنا أن تطوره تمثل الى حد كبير في المكان الذى يحتله النص أى طوله ، وقصره ، ومن هنا أطلق اسم الرواية على النص الطويل ، واسم القصة القصيرة على النص المتفاوت الطول » (٢) .

فاذا كانت الاقصوصة ما نظرا اليها بهذا المنظار الضيق الذى لا يرى سوى الشكل وحده فما أهونها وما أقل جدواها ، وما كان البحث فيها أمرا عصيا صعبا ، فنحن اذا نظرنا الى المكان الذى

---

(١) دكتور مصطفى على عمر ـ القصة وتطورها في الادب المصرى ص ٣٣١

(٢) سامية أسعد ـ القصة القصيرة وقضية المكان ـ ص ١١٩

أشارت اليه الباحثة ، نظرة شمولية مستوعبة لوجدناه مكانا مصاغا بمصطلح غير بصرى ، انه مكان لا تستطيع أن تراه وان كان بامكانك تصوره ، وعلى هذا فليس هناك اتفاق بين المكان المستوعب للاحداث داخل الاقصوصة ، والمكان المتاح على الورق لكتابة هذه الاقصوصة فالمكان المشكل لاحدى مقوماتها الفنية مصاغ من ألفاظ لا من موجودات الاحداث التى يجب أن تسير متواكبة مع الواقع أو مع المنطق ، لان القاص يرتب أحداثه ترتيبا يسهم في خلق الجو الوجدانى الذى يريده ، والاثر النفسي الذى جـ له هدفا من اللحظة الاولى ، فهو ينتقى ويختار ما له صلة بأحداث الاثر المطلوب سواء كانت جزئيات الحديث متعانقة واقعا أو منطقا أو متضادة متعارضة « ان كثيرا من النقاد يربطون تساوق التصميم باحكام الحبكة ، ليس فقط لان « ادجار الن بو » الذى صاغ هذا المصطلح قد عنى به تساوق تصميم الحبكة ولكن أيضا لان الحبكة هي أظهر عناصر البناء الاقصوصي تدليلا على تساوق التصميم لانها تعنى في الواقع أسلوب ترتيب الاحداث وفقا للنسق الذى يبرز أو يبرع موقفا بعينه ، وترتيب أحداث حبكة ما ، لا يتطلب أن يتفق هذا الترتيب مع الترتيب الواقعى أو التسلسل الزمنى لها ، وانما يخضع لمنطق الاقصوصة الداخلي أو بالاحرى لتساوق تصميمها الخاص » (١) .

ان هناك فرقا كبيرا بين الحبكة والقصة ، فالقصة مجموعة جزئيات من الاحداث المرتبة حسب وقوعها في الزمان والمكان . أما الحبكة التى تنطوى عليها الاقصوصة فهى ترتيب هذه الاحداث بصورة أخرى قد تكون متساوقة معها أو متغايرة بالصورة التى تخدم بها الهدف وتسعى الى تحقيقه ، على أن يكون هذا الترتيب قد خضع لمنطق خاص بكل أقصوصة فهو مختلف تبعا لاختلاف الهدف المنشود في كل أقصوصة على حدة ، ولذلك لا يبرز الاحداث أو يركز

---

(١) المرجع السابق ص ٢٨.

عليها بدرجة واحدة ، فقد يهمل بعضها ويقدم الاخر في صورة باهتة متجاوزا ايام الى ما يخدم هدفه ، فيزيده ايضاحا واشراقا حتى تكون له القدرة على الكشف والاشراق ، فهذا المنطق ضرورة خاصة بالاقصوصة ذاتها تابعة منها ، قد يتفق مع المنطق العام وقد يتعارض معه ، وقد يبنى على فرض لا وجود له ، ولكن هذا التتابع يؤسس على منطق خاص يمكنا من استيعاب القصة من جهة ومن الاستجابة لاشارات الكاتب من جهة أخرى ، التى تومىء الى الاحداث المستقبلية أو تشير الى أحداث ماضية لها ارتباط بالحدث الذى معنا ٠

والزمن عنصر مهم في سرد الاحداث ، ولكن الحدث هنا متشعب ومتداخل ، فنحن لا نقصد الزمن الواقعى الذى تلبست به الاحداث وانما عدة أزمنة : زمن الحبكة وزمن القصة ، وزمن التأليف وزمن القراءة ولكل منها ترتيب واستمرار ووتيرة لزمن الحبكة يرتب حسب الجزئيات المختارة من الزمن الذى وقت فيه الاحداث ، ولانه ترتيب مختار يكون خاصا بالاقصوصة التى معنا ولا يصلح لسواها ٠ وهو بهذا الاختيار يكون قد حرر زمن الحبكة من الروغان داخل الاحداث الواقعية ، وأظهر ما كان مطمورا أو صور فالادوات الفنية التى يملكها القصاص عند الصياغة تجعله قادرا على اعطائنا المكان الاقصوصي الاكثر صعوبة من كثير من الامكنة الواقعية المشابهة فهو عن طريق الكلمات يكون بمقدوره ايجاد هذا المكان مرسوما في دقة ، اما استعمال الصفات المحسوسة التى تمكن القارىء من تصور المكان بشكل واضح ، أو بالاشارة الى موجودات ومكونات فعلية لهذا المكان يستطيع القارىء أن يرجع اليها ، أو بالموازنة مع أشياء وأمكنة مألوفة ، تمكن كتابتها القارىء من تصور هذا المكان ، فعن طريق العين والذهن الذى يتصور من خلال الكلمات يتمكن القارىء من استحضار المكان ويتحدد لديه ، فالمكان والزمان في الاقصوصة وهميان لا وجود لهما بالصورة والنحو الذى وردا عليه ، وبهذا يتم التجريد الذى ألمعنا اليه آنفا فالمكان والزمان عنصران يتخيلهما القارىء على

نمط مألوف عنده وهما بذلك يكونان مع الشخصية المرسومة والحدث قد أسهما من خلال التجربة في اعطاء القيمة الانسانية العامة للعمل الفنى الذى هو الاقصوصة ، وبهذا تكون أقدر على التنوير بالمراد ٠

فالمكان الذى استغرقته القصة عند كتابتها على الورق ليست ذات بال في الاقصوصة وانما المكان المقصود هو الذى يدخل في نسيج الاقصوصة ويشكل عصبا هاما فيها ، وخلية حية دائمة العطاء والتأقلم داخل البنية الفنية « القصة القصيرة بنية فنية ، تنقل تسلسلة محدودة من الاحداث أو الخبرات ، والمواقف ، وفق نسق متوافق ، يخلق ادراكا كليا خاصا به ، فالقصة القصيرة ، اذن استمرارية محدودة ، تتعارض مع عدم الاستمرارية غير المحدودة للرواية ، والقصة للقصيرة نسق مغلق نسبيا من التداعيات والمصاحبات وهى نسق من التقريب والادراك التركيبى » (١) ٠

فقصر العمل الاقصوصي لا يسمح بأى حال من الاحوال بالتراخى والاستطراد أو تعدد المسارات ويتطلب قدرا كبيرا من التكثيف والتركيز ، واستئصال أية زوائد مشتتة « ولكن هذه اشاكل القصصية القصيرة ، لم تكن قصيرة الا من حيث الحجم فقط ، حيث تناولت في الاغلب حياة بأكملها ملخصة » (٢) ٠

يقول جى دى موباسان : « ان الرواية لا تصلح للتعبير عن الواقعية الجديدة التى ترى أن الحياة لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادى لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعانى قدرا كبيرا » (٣) ٠

فالاقصوصة دنيا مكتملة ذات عطاء خاص بها ، وليست مجرد

---

(١) تشارلتون ـ فنون الادب ص ١٣٢

(٢) د٠ سعيد الورقى ـ اتجاهات القصة القصيرة في الادب العربى المعاصر في مصر ص ١١

(٣) د٠ رشاد رشدى ـ فن القصة القصيرة ص ٩

رقعة مبتورة في الزمان أ والمكان أو الشخصية أو الحدث وانما هي كل أولئك مصوغة من خلال تجربة انسانية لها قدرة التأثير في القارىء بالقدر الذي عانى منه صاحبها ٠

ونمة اتفاق بـ ين عدد كبير من دارسي الاقصوصة على ضـــرورة توافر ثلاث خصائص رئيسية في أى عمل أدبى حتى نســـتطيع أن ندعوه بارتياح أقصوصة وهذه الخصائص الثلاث هي : وحدة الاثر أو الانطباع ، ولحظة الازمة ، واتساق التصميم » (١) ٠

فوحدة الاثر تحتم على القاص أن يحشد كل طاقاته وقـــدراته الفنية لتوظيف كل العناصر المتاحة في الاقصوصة لتحقيق هذا الاثر الواحد أو الانطباع المفرد ، فمنذ الكلمة الاولى التي يخطها قلمـــه يجب ادراك أنه لا يصوغ مجرد كلمات وانما هى علامات مضيئة تقود القارىء نحو الهدف ، أو هى ترنيمات معزوفة على وترمشدود ليعطى نغمة واحدة ، مختلفة الايقاع قد تطول أو تقصروتبطىءوتسرعولكنها ذات الحاح متواكب له قدرة سوق مشاعر القارىء الى وحـــدة الاثر أو الانطباع ٠

ومعنى ذلك أنه ليس بالضرورة أن تتجه كل جزئيات الاقصوصة الى خلق هذا الاثر الواحد بصورة بنائية محكمة ، فقد نستطيع أن تحققه من خلال تفاعل عدد من العناصر المتنافرة ، أو تعاقب مجموعة من الموازنات ، أو جدل العديد من النقائض ، أو تراكم أشـــتات من الذكريات أو نتف التأملات التى تشبه الشظايا المتنافرة التي يبدو لاول وهلة لا رابط بينها الى غير ذلك من الصيغ البنائية التي يبـــدو أنها تفتقر الى هذا البناء التقليدى المحكم ، ولكنها مع ذلك تخلق انطباعا أو أثرا اجماليا واحدا ٠

أما لحظة الازمة فهى لحظة الكشف واماطة اللثام دفعة واحدة ،

---

(١) مجلة فصول ـ المجلد الثانى العدد الرابع ص ٢٧

فقد يتتبع القاص شخصية في مسارب حياتها المختلفة بكل ما فيها من تناقض وعقوبة حتى اذا وصلت أو وصل هو بشخصيته الى منعطف حاد يفيد أو يصنع بداية تحول خطيرة فعليه أن يترك كل الاقنعة أو الستر تتداعى أو يمزقها هو ليكشف ما وراءها عندئذ يكون قد وصل الى لحظة الكشف أو لحظة الازمة .

ولذلك يجب أن ننظر الى اتساق التصميم على أنه بعيد كل البعد عن اتساق منها ، وأخفى ما كان طافيا .

أما زمن الاقصوصة فهو مزيج من زمن الحبكة والزمن اللغوى الذى تصاغ منه الافعال ، وتستخدم مجموعة معينة من الصيغ والاشتقاقات لكى يعطى هذا الزمن الاستمرارية الى جوار عنصر الترتيب ، وبذلك يتحول الزمن المحدود الى زمان مطلق له القدرة على احياء القارىء ـ أى قارىء ـ في جوه دائما وبصفة مضطردة .

وزمن التأليف : نعانى به اللحظات المتوهجة في وجدان الكاتب والتى حملته على الكتابة والتعبير عن تجربته ، فما دام هذا الزمن مسيطرا وما دام الانفعال العاطفى هو السائد فانه حتما سوف يصل الى هدفه ومبتغاه من أقصر طريق ، فلحظة التوهج التى عانى منها سوف تكون آسرة ومرشدة تقوده في الطريق الصحيح للانتخاب والاختيار وصولا الى الهدف ، وبذلك يكون قد حقق للاقصوصة الشكل والمضمون المطلوبين .

وزمن القراءة هو الزمن الذى تستغرقه قراءة هذه الاقصوصة ولكنه يجب أن يكون مستحوزا على القارىء معبئا لمشاعره ، قادرا على احداث السيطرة عليه بحيث يعيش هذا الزمان الضيق المحدود باحساسه ودواسه جميعا : عاطفة ، وفكرا وذهنا وبصرا يشعر ويفكر ويتخيل ويرى في كل ما يقرأ كأنه عزل عن العالم المحيط به عزلا تاما لان الاقصوصة تهتم بجزئيات في الحياة لم يكن الانسان يوليها

اهتماما ملحوظا ، اما التفاهتها عنده أو لغموضها ،فجاءت الاقصوصة لتجلة هذا المبهم أو المهمل وتكشفه في صورة مبهرة ، يقف القارىء أمامها مشدوها وبذلك يكون قد أسلمها نفسه وتركها تتحكم في احساسه وحواسه ، فالاقصوصة عندما تركز الاضواء على الغامض أو المعتاد تكشف بشكل مفاجىء عن شيء لم يكن واردا في حسبان الناس وتقديرهم ، انها صدمة كهربية قد زلزلت أشياء كثيرة في كيان القارىء ، ومن هنا مع ضيق المساحة الزمنية التى استغرقتها ذات أثر متردد الابعاد لا يكاد ينتهى « القصة القصيرة لم تأخذ مفهوما فنيا الا حينما أخذت تروى وجوه النشاط والحركة في حياة الانسان ، وذلك حينما وجه الناس اهتمامهم الى أجزاء الحياة وتفصيلاتها ، اهتماما يحول التافه الى شيء ذى وزن وشأن وأخذوا يستمتعون بمطالب أوجه الحياة المألوفة كما تقع كل يوم ، وهذا الاستعداد لم ينشأ عند الناس الا في بطء شديد » (١) .

والخلاصة أن الاقصوصة فن مكتمل ، دقيق وصعب ، لم يتح للقاص سوى رقعة محدودة وضيقة ليقدم فيها عملا ناضجا ومؤثرا فهو ليس قصة ناقصة ولا رواية مبتسرة وانما هو عمل مع احتوائه على العناصر الفنية لم ير صاحبه وعاء أقدر على تجسيد تجربته وتحقيق هدفه سوى الاقصوصة فاختارها لذلك ، وليس لانه عجز عن الاستطراد والتقصي فمال الى الايجاز والاختصار ، ليس الامر كذلك لانها من الصعوبة بحيث لا يتصدى لها الا فنان مقتدر مون هنا أيضا كان وجودها متأخرا عن الرواية ، وعن الحكاية التى ابتدعها الانسان الاول حينما يعود من عناء يومه وكدح نهاره ليسمر بها في الليل مع رفاقه عندما يقص كل منهم ما واجهه من مشقة وأخطار مدلا بقوته وشجاعته التى مكنته من النجاة والانتصار على أهوال كادت تردية ، ولم تكن المخاطر محصورة عنده في الحيوان المفترس ا ،المتربص به

---

(١) تشارلتون ـ فنون الادب ـ ص ١٣٢

ولكن كانت في كل ما يحيط به في الرياح الهوج التى توشك أن تقتلعه وهو ماض في الطريق ، وفي الصخرة المتردية من الجبل فتحطم كوخه الذى يأوى اليه .

و في الرعد والبرق الذى يخلع قلبه بعد استقراره ووقف الانسان الاول أمام كل هذا وقفة الحيرة والرعب ، يتأمله طويلا ، ويسعى جهده لتفهمه « واهتدى أخيرا الى حل ، قنع به واطمأن اليه ، فمنح لعالم الجماد روحا كروحه وتخيله على غرار نفسه ، يعيش كما يعيش : يأكل ويشرب وينام .... فناصبه العداء ، وحاول قهره والتغلب عله شتى الوسائل ، اما بمصارعته أو بتقديم القرابين له ..... وهكذا رأينا الانسان الاول ، يشتغل ويخترع ، فيفرض الفروض ويفسر معضلات الحياة ، فكان هذا العمل هو أول خطوة خطاها في سبيل انشاء الاساطير ، وما الاسطورة سوى قصة خرافية ، صاغها هذا الانسان البدائى ، على حسب ما أوحاه اليه خياله الضعيف » (١) .

« كانت البدايات غير الفنية حكايات من الحيـــاة اليومية ، والحياة الغيبية الخارقة ، تهتم أساسا بعنصر الخبر أو الحـــدث في ذاته ، ثم بعد ذلك ببعض الابعاد المحدودة كالتسلية أو التعليم ، كما نرى في أخبار الامثال عند العرب ، وأقاصيص كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ، وبشكل متقدم أكثر في « الديكاميرون لبوكاتشيو » ولكن هذه الاشكال القصصية القصيرة ، لم تكن قصيرة الا من حيث الحجم فقط ، حيث تناولت في الاغلب حياة بأكملها ملخصة ومبتسرة » (٢) .

ولقد كان للعرب حكايات على هذا النمط يتلهون بها ويسمرون

---

(١) الاستاذ محمود تيمور – دراسات في القصة والمسرح راجع ص ٢٣ – ٢٤

(٢) د. سيد الورقى – اتجاهات القصة القصيرة في الادب العربى المعاصر في مصر ص ١١

« ولو أنا عددنا مثل هذه الحكايات قصصا لكانت القصة أقدم صورة للادب في العالم ، لان كل الشعوب الفطرية تشعر على هـــذا النحو البدائى ، ولكن مثل هذه القصص اذا كانت لها ولالة شعبية ،فليست لها قيمة فنية حتى تعد جنسا أدبيا » (١) ٠

« على أن القصة لدى العرب لم تكن من جواهر الادب ـ كالشعر والخطابة والرسائل مثلا ـ ولذلك كانت ميدان الوعاظ ، وكتاب السير والوصايا والسمار ، يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم ومايذكرون من حكم أو يتشوقون في أسمارهم ومجالس لهوهم » (٢) ٠

ومن فنون الاداب العربية التى تمت الى القصة بصلة : كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ورسالة الغفران ، وحى بن يقظان ،والانسان والحيوان ، والصادح والباغم ، وفاكهة الخلفاء والمقامات ، هذا في القديم ، أما في الحديث فاننا نرى « حديث عيسي بن هشـــام للمويلحى ، وليالى سطيح لحافظ ابراهيم ، ثم قصة زينب لهيكل التى عدها النقاد نقطة تحول في الرواية المصرية الحديثة وبعـــد ذلك نشط الكتاب في الترجمة والتأليف حتى رسخت أقدام القصـــة في أدبنا العربى » ٠

على أن كتاب « كليلة ودمنة » انفرد بكونه ذا تأثير فريد على الكتاب حيث نسخ الكثيرون على منواله وذلك يرجع الى أنه « ذو طابع خلقى وفنى انفرد به » ، ولهذا كان سببا في خلق جنس أدبى جديد في اللغة العربية ، قصد فيه الى تعليم الملوك كيف يحكمون والرعية كيف يطيعون ، وذلك على لسان الحيوان ، ليكون الجد في صورة ممتعة تجتذب اليها العامة ويلهو بها الخاصة » (٣) ٠

---

(١) د٠ محمد غنيمى هلال ـ النقد الادبى الحديث ـ ص ٥١٤
(٢) المرجع نفسه ٠
(٣) د٠ محمد غنيمى هلال ـ النقد الادبى الحديث ـ ص ٥٢٦

ولم يقف تأثر أدبنا العربي بكتاب « كليلة ودمنة » عند القديم فقد تجاوزه الى الحديث وكان شوقي أحد الذين تأثروا بهذا الكتاب في مقطوعاته التي نظمها في الحيوان ، وان كان بعض النقاد يرى أن شوقيا كان متأثرا في مقطوعاته تلك بما صاغه « لافونتين » الفرنسي .

ونحن لا ننكر أن شوقيا قرأ هذه الاقاصيص وأعجبته ، وقرأ أيضا « كليلة ودمنة » وبهرته ، واذا كان « لافونتين » قد جارى « كليلة ودمنة » في أقاصيصه فما أجدر شوقيا أن يستقي من الاصل ..

يقول د. محمد غنيمي هلال : « وقد بلغ شوقي بهذا الفن أقصى ما تيسر له من كمال في العربية حتى اليوم ، في مقطوعاته التي ساقها على لسان الحيوان وقد عرف كيف يجاري فيها فن « لافونتين » الفرنسي ، فعرض الصور عرضا حيا ، والتزم المقابلة الكاملة في التصوير بين الحيوان - بوصفه رمزا - وبين الناس المرموز اليهم ، وقصد فيها الى معان خلقية متصلة بروح عصره وأحداثه ، مثل تنبيه الوعي القومي وحب الوطن ، ونقد العادات الاجتماعية ، وغالبا ما يصحب ذلك روح السخرة المرة والفكاهة اللاذعة ، وقد تطلع شوقي الى اغناء اللغة العربية في هذا الجنس الادبي » (١) .

لقد نسب الدكتور أقاصيص شوقي الى التأثر بلافونتين ، ولكن الدكتور محمود حامد شوكت ، قد ذهب الى أبعد من ذلك ، فرأى أن شوقيا لم يصنع شيئا سوى أنه مصر اقاصيص «لافونتين» ولم يبتدع فيها أو يبتكر ، حيث يقول : يقم شوقي صورة قومية مصرية لفن « لافونتين » فيها تبسيط للفكرة والاداء ، وفيها تمصير للمجال والطبع المصري والقومي) (٢) .

---

(١) المرجع السابق ص ٥٣٤

(٢) د. محمود حامد شوكت - الفن القصصي في الادب المصري الحديث ص ٦٦

وهكذا لم يعد شوقى عندهما غير مقلد فحسب ، ونحن عندما نتصدى لاقاصيصه الشعرية سوف يبين ما اذا كان الذى قاله شوقى تقليدا أم ابداعا وسوف نعرض بعضا من هذه الاقاصيص، نبدأها بأقصوصة « الليث والذئب في السفينة » :

يقال ان الليث في ذى الشدة
رأى من الذئب صفا المودة
فقال : يا من صان لى ، محنى
في حالتى ولايتى وعزلى
ان عدت للارض باذن الله
وعاد لى فيها قديم الجاه
أعطيك عجلين وألف شاة
ثم تكون والى الولاة
وصاحب اللواء في الذئاب
وقاهر الرعاة والكلاب
حتى اذا ما تمت الكرامة
ووطىء الارض عنى السلامة
سعى اليه الذئب بعد أشهر
وهو مطاع النهى ماضي الامر
فقال : يا من لا تداس أرضه
ومن له طول الفلا وعرضه
قد نلت مانلت من التكريم
وذا أوان الموعد الكريم
قال : تجرأت وساء زعمكا
فمن تكون يا فتى وما اسمكا
أجابه ان كان ظنى صادقا
فانتى والى الولاة سابقا (١)

---

(١) الشوقيات جـ ٤ ص ٦٤ ط ثانية المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٥١ م

نحن بازاء أقصوصة اكتملت لها كلّ العنـــاصر الفنية ، الاشخاص : الذئب والليث ، الزمان : لحظة الخطر التى أحـــدقت بالليث وهددت وجوده ، المكان : الســـفينة ثم عرين الاســـد بعد عودته سالما ٠

وهى مع قصرها وانكماش الحيز الذى استغرقته قد توفـرت لها الحبكة الفنية اللازمة ، فالليث وقع في شدة تحاول أن تغتال عمره وترديه قتيلا ، ثم يجد معاملة طيبة ، من الذئب ، فيهـــا تسرية واطمئنان ، فلما أنسي منه الليث المودة وحسن الاحدوثة ، وعده ان نجا فسوف يغدق عليه بالكثير : بعجلين ، وألف شـــاة ، ثم يجعله والى الولاة ، وصاحب اللواء في الذئاب ، وقاهر الـرعاة والـــكلاب ٠

هذا اسراف في العطاء لا شك ، ولكن اذا أدركنا أنه حينمـــا يحدق بنا الخطر ويغرينا اليأس من النجاة ، نكون سراعـــا الى التخلى عن كل شيء ، اذا أدركنا ذلك علمنا أنه لم يسرف في وعوده ، ومن هنا أعطى الشاعر لزمان الاقصوصة اتساعا غير محـــدود فخرج به عن الزمان الواقعى ، وأصبح يعيش في وجدان القارىء مترددا بطريقة استمرارية لا تهدأ ولا تفتر ، فكل لحظات الخطر مع اختلافها في النوع والمقدار من انسان الى انسان آخر لها القدرة على احداث الاثر نفسه عند كل من يتعرض لها وهو اســـتعداده للتخلى عن كل نفيس في سبيل النجاة ٠

ويمضي الزمان بنا ليكون خيطا مؤثرا في نسيج القصة وليس وعاء للاحداث ، فبعد النجاة ، ورجوع الليث الى سالف عده يمهله الذئب أشهرا ، ليعطيه فرصة انجاز الوعد ولكنه ليبحث عن الذئب مع أن الوفاء يحتم عليه ذلك ، وأخلاق العظماء تفرض عليـــه أن ينجز ما وعد ، فلما طال انتظار الذئب ، خشي أن يكون الليث قد نسي ، فرأى لزاما عليه أن يذكره ، بعد أن سكت عنه أشـــهرا ،

ليلزمه الحجة ، ولما ذهب اليه أنكره وادعى عدم معرفته له والمكان في الاقصوصة هو السفينة الموشكة على الغرق ، وهذا ما جعل الخطر ، ينشب فيه أظفاره ليجهز عليه ، وهكذا وهو يرى رأى العين الهاوية المردية التى تزحف أقدامه تجاهها ، أغدق على صاحبه الوعود بغير حساب .

ثم انتقل بنا بعد ذلك الى عرين الاسد ،حيث الامان والرياسة، والملك المعقود الذى استرده ، عندئذ عاد الى حالته الاولى ، والى طبعه الاصيل وما جبل عليه من جشع وتسلط وأنانية ، فأنكر ماقال وتبرأ مما وعد فكانت الفجيعة التى واجهت الذئب وهو الضعيف المقهور ، الذى ليس في امكانه أن يأخذ حقه أو يحمل الليث على تنفيذ الوعد ، فلم يجد أمامه سوى السخرية المرة ألقى بها في وجه الليث .

وهكذا وصلنا الى لحظة الكشف ، التى عرى فيها الشاعر الليث ومزق عنه كل الاغطية فبدا على حقيقته ، كذابا مخادعا ، احتال ليصل الى مأربه وبعدها تنكر لكل ما قال .

وبذلك تكون كل العناصر ، من زمان ومكان وحدث وأشخاص وحبكة ، قد حققت وحدة الاثر أو الانقطاع ، فقد غادرتنا هذه الاقصوصة ، بعد أن أحدثت فينا الاشمئزاز والنفور ، من هذا الغدر الذى لا يتلاءم مع أصحاب الاخلاق الفاضلة والوفاء النبيل . بعد أن تحولت كل عناصر اقصوصة الى أمثلة ورموز ، ودخلت في نطاق التجريد المطلق .

فالليث والذئب ليسا حيوانين بأعيانهما ولا بأجناسهما ، وانما هما رمزان: للقوى المغلوب المكبل في لحظة الخطر ، والضعيف الذى أسدى خدماته تطوعا ومن غير قهر ، فليس في عمله مظنة الزلفى أو الخوف ، انها فروسية مبرأة من الهوى والغرض .

والمكان ليس محصورا بين السفينة والعرين ، بل هما كل مكان يحاصره الخطر ، ويوقع أهله في التهلكة حتى لا يجدون مناصا من الفرع بكل ما يملكونه ، يأسا أو طمعا في النجاة ، فاذا زال الخطر وتقشعت الغمة ، واسترد المهددون بالفناء عافيتهم وأمنهم ، عادت اليهم طباعهم بكل ما فيها من حرص وتشبث بالحياة ، وتناسوا سابق عهدهم وتنكبوا طريق الوفاء وبذلك تكون السفينة والعرين رمزين ، يتردد بينهما الحدث ، ويجول فيها الوجدان بعين الخطر المفزع والامان الموصل للنفس الى قاع الهدوء والطمانينة ، وبذلك أيضا لم يصبح المكان في الاقصوصة محدودا بحدوده الواقعية الواردة طبقا لمواصفاتها المكتبة ، وانما هو مكان مطلق للقارىء أن يتخيله ويصنعه وفق المشاهدات المألوفة عنده ، شريطة أن يتوفر في أحدهما الخطر الداهم ، وفي الاخرة الامان المطلق ، حتى لا يبعد عن هدف القاص .

وأيضا الزمان هنا أطلقه القاص من عقاله فلم يعد تلك اللحظات الزمانية المحصورة بين النجاة والتنكب للعهد ، والتي عدها القاص أشهرا ، انها أطول من ذلك أو أقصر ، وللقارىء أن يحسبها كما يشاء ، متساوية مع علمه ، أو مع خياله ، أو مع تجربة مماثلة حدثت له أو حدثت لبعض من يعرف ، ولكن بشرط واحد ، أن يكون الوقت المنصرم بين افلات الواعد من الخطر ، وتجاهله لما سبق أن تبرع به ، يكون كافيا لاقناعها بأنه خان العهد ، وقادرا على اسقاط دعاوى ذلك الغدار ، لالزامه الحجة وليبث روح السخط في النص .

والحدث بوخازته الدالة على الانتخاب والاختيار ، سار بنا نحو الهدف في سرعة ، لان الاقصوصة لا تحتمل التطويل والتفريع والسير في مسالك جانبية ، فالحدث لا يعدو واقعتين ، أولاهما : ليت في خطر مع ذئب في سفينة ، دفعه الهلع الى التخلي ، عن كل ما يملك

لن واساه في محنته ، فكان نذرا مؤجل الاداء ، ثم يمضي الحـــدث بنا الى الواقعة الثانية وهى : ذهاب الخطر ، والتمتع بقدرته القديمة فيتجاهل ذلك النذر ، بل ويتجاهل المنذور له ، وهكذا تم الاختيار للاحداث ، ولم يسمح لها القاص بالروغان داخل الاحداث المتشابكة في الواقع ، ليكون لها القدرة على احداث الاثر المطلوب ٠

وهما - كما ترى - واقعتان متناقضـتان فيهما كرم الليث ، وفيهما نجله ، ولكن من خلال هذا التناقض ، حقق القاص الهـدف من أقصوصته ، وأوجد فيها زمن الحبكة ٠

وهكذا استطاعت الاقصوصة أن تحقق هدفها حينما شحنتنا بعواطف الكره والنفور من أولئك الاقوياء الذين يسرفون في العطايا عندما يهددهم الخطر ٠

فالمبالغة تحمل في طياتها الرفض ، وعلى ذلك يجب أن نتشكك في نوايا الذى وعد وأفرط ، فكلما قل الموعود به كان صاحبه أقـدر على المنح والالتزام ٠

فهدف الشاعر من أقصوصته وتحريض القارىء على أخذ مثل هذه المواقف بالحيطة والاقتصاد ، حتى لا يشعر في الناهية أنه كان مغفلا حينما صدق الاقوال التى شنفت أذنه بالوعد المفرق في الكرم ، وحتى لا يقف موقف الذئب الذى بالخزى والمرارة والسخرية ٠

قال ٠ ٠ ٠ ٠ ان كان ظنى صادقا فأنا والى الولاة سابقا

والشكل في الاقصوصة كما سبق أن قلنا : ليس وعاء فحسب ، بل هو من هو من صميم المحتوى ، فهذا القصر أعان الشاعر عـلى التركيز والايحاء ، فجاءت الكلمات لها القدرة على الايماء والتلويح بمراد الشاعر وان أحجم عن التصريح ، لتكون ذات ترددات وجدانية ، تحمل القارىء على أن يحيا داخل الاقصوصة بكامل احســـاسه

وحواسه وتدنى اليه المكان المألوف عنده ، ليزيد ذلك من قوة التأثير فيه ٠

وسوف يتضح ذلك عندما تعرض للالفـــاظ والجمل ، التى استخدمها الشاعر في هذه الاقصوصة من أفعال وأسماء وتراكيب مختلفة ، أعانته على الاتساق الاقصوصي الذى تسهم في تحقيقه الكلمات مع الحبكة ٠

ونحن في البيت الاول أمام كلمات بأعيانها أعانت في تحديد المسار الذهنى للقارىء ولتحقيق الاتساق المطلوب ، فهى وعاء ومحتوى في الوقت ذاته ، وهذه الكلمات هى : يقال ، وهى أول لفظ اختاره الشاعر ، لانه أراد أن يصرفنا عن البحث وراء القائل فهو غير ذى فائدة مع الاسطورة أو الرمز المراد ، وبسرعة اتجهنا الى مقولة القائل في لهفة وشغف لنعرف الحكاية ٠

والكلمة الثانية : في ذى الشدة ، صعت التحقق والتأكـــد من المحنة بالاشارة اليها ثم الرؤية اليقينية التى شاهدها في الذئب ، عندما كشف عن مودة صافية وتعاطف لا شائبة فيه ، مع أن المألوف عند الكثيرين في مثل هذه الحالة ، هو الاعراض والنفور المشـــمئز ان لم تكن الشماتة عندما تسلب السلطة من الحاكمين ، ولكن الذئب خالف طبائع الكثرة من الناس حين « صان » الليث « محله » فصان كلمة ذات ايحاءات مضيئة في وجدان القارىء تحدد في ذهنه صورة الحفظ والحرص الشديد على الحماية ، بشتى الوسائل والطرق ، أما كلمة « محله » فانها تترك الليث في مكانه من القوة والعظمـــة والتوقير التى لم يفقدها بسبب عزله ، فهو هو لم يتغير منه شيء في تقدير الذئب « في حالتى ولايتى وعزلى » ٠

وهكذا أوقفنا على طبيعة أصيلة في الذئب أو ان شئت فقل في

الانسان الوفي الثابت على مبادئه ، المتمسك بأخلاقه دون أن تدنسها رغبة أو رهبة ٠

ووجد الليث نفسه محاصرا بين وفاء نادر ، وكارثة أفقدته كل شيء وأمل فتاهفت التحقيق ، أو يأس ضئيل التلاشي ، وأراد أن يكافيء الذئب على الاخلاص الفذ الذى بدا منه في ساعة العسرة ، فلم يجد سوى الوعود التى تدفقت منه على غير وعى أو حساب واطمأن الذئب واطمأننا معه لهذه الرعاية الموفقة ، ولتلك السماحة المغدقة التى قال بها الليث صفاء المودة في صاحبه ٠

وطال انتظارنا مع الذئب بعد النجاة وعود ة السلطان المفقود أو الذى كان مهددا بالانهيار ، انتظرنا أشهرا غير معدودة ، فليس الزمن محسوبا بالضوابط التى تواضع عليها الناس ، فالمهم هو الانتظار المرتقب ، الملهوف على الوفاء ، ثم جاءت لحظة الكشف عند المواجهة ، والتخلى عن الوعد ، فقال الليث تجرأت ، وساء زعمكا ، انها اذن جرأة وتجاوز لحد الادب الذى يجب رعايته عند مخاطبة الرؤساء ، ومع أنه « دعم » لا يرقى الى مرتبة اليقين ،فقد ساء وفسد وشط بعيدا عن الواقع ، ثم حدثت الفاجعة التى لم نكن نتوقع بها في أخلاق الليث الذى كان وديعا ودودا عند الخطر ، فقد تجاهل لا الوعود فحسب بل الفتى نفسه عندما سأله : من تكون ؟ وما اسمك ؟ وتم في لحظة خاطفة تعرية أمثال هذا الليث من أصحاب الفطرسة والتعالي المزيف بهذه الاسئلة ، ثم جاءت اجابة الذئب الساخرة ، جارحة لفر ووجدان كل الذين يصدقون ويضعون الثقة في غير موضعها ٠

وهكذا من التحليل السابق ومن الوقوف عند عبارات الشاعر وجمله ، تأكد لنا أن الشكل داخل في الحبكة الفنية للاقصوصة التى قدمت الينا نموذجا من العلاقات الاجتماعية بين الناس ، وهى وان

كانت أخلاقا عامة منبثة في كل مجتمعات الدنيا الا أننا نلمحها موفرة في مجتمعنا وبين الذين يعيشون حولنا ٠

يبقى سؤال يتردد ، يبحث عن اجابة ، فهل جاءت هذه الاقصوصة نتيجة تأثر الشاعر بالواقع حوله ، بمعنى أن دقة الملاحظة فيه كشفت له هذه النماذج فالتقطها من تيار الحياة المتدفق ، أو ثقافته بما قرأه من علم وأدب هي التي جعلته يصوغ على منوالها هذا اللون من الاقاصيص ، أو قراءته للاية الكريمة :

٠٠ « واذا مس الانسان الضر دعانا لجنبه أو قاعدا أو قائما ، فلما كشفنا ضره مر كأن لم يدعنا الى ضر مسه كذلك زين للمسرفين ما كانوا يعملون » (١) ٠

هي التي أوحت اليه مع خياله الشعري ، بتلك الاقصوصة ؟

فالآية تعرض المأزق الحرج ، والهلاك الوشيك الذي وقع فيه الانسان الجاحد لفضل ربه ، فاعتراه الندم ، وأسرف في أخذ المواثيق على نفسه ، فلما نجاه الله ، نسي ، لم ينس الوعد فحسب ، بل نسي الصورة التي كان عليها جميعا ، نسي الضيق والهلع من النهاية التي تنتظره ، فكأنه ما تعرض لمأساة ولا دعا الله منيبا اليه ، وعاد الى سالف عهده من الغطرسة والغرور ، فأشبهت أقصوصة شوقي في محتواها هذه الآية الكريمة ، فقد وقفنا على جانب الجحود في الانسان العاق ، الذي كفر بالنعمة المسداة ، وتبرم ممن قدم اليه معروفا ٠

نحن لا نزعم بأن شوقيا خاط أقصوصته على قد هذه الاية ، كما زعم غيرنا بأن أقاصيصه جميعا ترجمة لاعمال « لافونتين »

---

(١) سورة يونس آية ١٢ ٠

كما أننا لا ننكر أنه تأثر بالاية أو بالواقع أو بالثقافة أو بكل أولئك جميعـــا .

واليك هـــذه الاقصـــوصة الثـانية ، التى بعنـــوان : « الحمار في الســـفينة » :

سقط الحمار من السفينة في الدجى
فبكى الرفاق لفقده وترحمـــوا
حتى اذا طلع النهـــار أتت به
نحو السفينة موجة تتقـــدم
قال خـــذوه كمـــا أتانى ســـالما
لم أبتلعه لانه لا يهضم (١)

لقد بلغت هذه الاقصوصة في الايجاز والتركيز حدا ، أصـــبح المعول فيها على اللفظة الموحية التى اختارها الشـــاعر بكل دقة وفنية ، حتى أننا لا نتمكن من الاستغناء عن واحدة منها ، وكيف يتم ذلك والشاعر قد حدد المكان بكلمة واحدة هى السفينة ،والزمان ما بين ظلمة الليل وطلوع النهار ، والحدث : سقوط الحمار في البحر ثم عودته سالما ، وبينهما بكاء الرفاق حزنا عليه ثم طلب الرحمة له ، ومع هذا الايجاز الشديد تحقق للاقصوصة : وحـــدة الاثر أو الانطباع وهو الاشفاق على ذوى البلادة وثقلاء الظل ، حيث يلفظهم كل مجتمع ويأنف منهم كل أحد حتى الاعداء .

هذا الموقف الموغل في المأساوية ، لا يدفعنا الى الضيق بهم أو التبرم منهم بقدر ما يحثنا على الرحمة والتعاطف معهم ، لانهم هكذا خلقوا .

لقد كانت لحظة الكشف قاسية ، فهذا الحمار قـد رده الموت

---

(١) الشوقيات ج ٤ ص ١٦٧

وعادت به الامواج سليما معافي ، فهى لا تستطيع هضمه ، انها فكاهة مرة ، شديدة اللذع في تصويرها لهذا البليد الغبى الذى لايجد له مكانا حتى الى جوار الموت ،وبهذا نكون قد وصلنا الى الخصيصة الثانية وهى لحظة الازمة ، لحظة الكشف والاشراق ٠

أما الخصيصة الثالثة التى حققها الشاعر فهى الاتساق ، مع أنه لم يجر أحداثه حسب الواقع أو المنطق الذ ى يقول : ان كلّ كائن حى تبتلعه الامواج لا يطفو بعد ذلك الا جيفة متعفنة الا نادرا ، وهو خرج بمنطقة الى الندرة ليفاجئنا بالهدف المراد والذى من أجله أنشأ أقصوصته ، وهكذا توافرت الحبكة والنسق اقصوصي وبذلك كان شوقى فنانا مقتدرا ، وفر لاقصوصته مع هذا التركيز المتناهى في القصر كلّ العناصر الفنية من زمان ومكان وحدث وأشخاص وحكاية وأخيرا هذه الخصائص الفنية الثلاث : وحدة الاثر أو الانطباع ، ولحظة الازمة ، واتساق التصميم ، كما سبق بيان ذلك ، بل واندمج الشكل مع المضمون حتى أصبحنا شيئا واحدا واليك هذا النموذج الثالث ٠ « أمة الرانب والفيل » ٠

يحكون أن أمة الارانب
وقد أخذت من الثرى بجانب
وابتهجت بالوطن الكريم
وموئل العيال والحريم
فاختاره الفيل له طريقا
ممزقا أصحابنا تمزيقا
وكان فيهم أرنب لبيب
أذهب جل صوفه التجريب
نادى بهم يا معشر الارانب
من عالم وشاعر وكاتب
اتحدوا ضد العدو الجافي
فالاتحاد قوة الضعاف

فأقبلوا مستصوبين رايه
وعقدوا للاجتماع رايه
وانتخبوا من بينهم ثلاثة
لا هرما راعوا ولا حداثه
بل نظروا الى كمال العقل
واعتبروا في ذاك سن الفضل
فنهض الاول للخطاب
فقال : ان الرأى ذا الصواب
أن تترك الارض لذى الخرطوم
كى نستريح من أذى الغشوم
فصاحت الارانب الغوالى :
هذا أضر من أبى الاهوال
ووثب الثانى فقال : انى
أعهد في الثعلب شيخ الفن
فلندعه يمدنا بحكمته
ويأخذ اثنين جزاء خدمته
فقيل : لا يا صاحب السمو
لا يدفع العدو بالعدو
وانتدب الثالث للكلام
فقال يا معاشر الاقوام
اجتمعوا فالاجتماع قوة
ثم احفروا على الطريق هوه
يهوى اليها الفيل في مروره
فنستريح الدهر من شروره
ثم يقول الجيل بعد الجيل
قد أكل الارنب عقل الفيل
فاستصوبوا مقاله واستحسنوا
وعملوا من فورهم فأحسنوا

وهلك الفيـــلُ الرفيع الشـــان
فأمســـت الامـــة في أمـــان
وأقبلت لصـــاحب التـــدبير
ســـاعية بالتـــاج والســـرير
فقال : مهـلا يا بنى الاوطان
ان محـــلى للمحـــنّ الثـــانى
فصاحب الصوت القوى الغالب
من قد دعا : «يامعشر الارانب»(١)

هذه الاقصوصة تدور أحداثها حول جماعة من الرانب اتخذت لها موطنا من ثرى الارض ، وانتحت فيه جانبـــا بعيـــدا عن كل طارق ، وعاشت فيه سعيدة وادعة مع أمل واعد بالمستقبل الرفه لها ولاجيال متعاقبة من بعدها الى ما شاء الله .

ولكن وافدا معتديا غشوما غليظ القلب والقدم ، اتخذ موطنهم طريقا له في غدوه ورواحه ، وكان في كل مرة يجوس خلالَ ديارهم يزهق أرواح الصغار المستكينين الى الدعة والامن ، ولما تكرر هذا الفعل الاجرامى من الفيل ، الذى ان تركوه استأصلهم عن آخرهم ، نادى فيهم أرنب عاقل مجرب ، ودعاهم الى اجتماع لتدبر الامر ، وطلب منهم الاتحاد ، ففى الوحدة قوة ، تمنح الضعفاء القدرة على الصمود والتصـــدى ، وتمكنهم في النهاية من طرد هذا المجترىء القـريب .

فاســتجابوا لندائه والتفوا حول رأيه ، وانتخبـوا من بينهم ثلاثة من أصـحاب الرأى والخبرة ، دون نظـر الى حداثة أو هرم ، وبدأ كل منهم يعرض رأيه .

---

(١) الشوقيات جـ ٤ ص ١٤٢ .

فقال الاول : نهجر المكان ، ونفر ناجين بأرواحنا الى مكان آخر ، وندع هذا للفيل ! ولكن الجماعة رفضت هذا القول ولم تذعن له ٠

فقال الثانى : نستعين بالثعلب فهو صاحب حيلة لعله يرشدنا الى رأى يتجينا بعد ان تقدم له اثنين منا !!

ولكن الجماعة استهجنت هذا الرأى ونفرت منه في فزع ، فكيف يطلبون النجدة من عدو ، ويتقوون بعدو على عدو ، انهم ان نجوا من الاول وقعوا بين مخالب الثانى فنهض الثالث يعرض لهم الرأى الصواب : طالبهم بالاتحاد والتجمع ففيه قوتهم ، ثم يحفرون حفرة كبيرة في طريق الفيل ، ان مر عليها سقط فيها وتهشم وبذلك يتخلصون من شروره ، وتسلم حياتهم من التهديد ، وتعود اليهم السلامة والامن والطمأنينة ، ويشرق الامل على دنياهم من جديد ، ويصبح فعلهم هذا بطولة تحفظها الاجيال لهم بكل الفخار ، وترددها بكل اعتزاز وزهو ٠

فاستحسنوا هذا الرأى واستصوبوه ، وقابلوا من فورهم الى تنفيذه ، وسقط الفيل في الهوة المحفرة ، وهلك لتوه ، وسلم للارانب حاضرها ومستقبلها فأقبلت على صاحب الرأى تريد تتوجه ملكا عليها ، ولكنه رفض ، ناسبا الفضل الى صاحبه ، فقد طلب منهم أن يتوجوا صاحب الكلمة الاولى ، الذى دعاهم الى الاجتماع ، وصاح فيهم صيحة الايقاظ ، ونبههم الى الخطر المحدق بهم ، فلولاه لاهلكتهم الغفلة ، وقضي عليهم التجاهل الواقع المشئوم الذى يحاصرهم ٠

هذه أحداث الاقصوصة ، وأنت كما ترى : دقيقة الحبكة ، خفية الصنعة مضت في تركيزها وايماءاتها نحو الهدف المنشود وهو اتحاد الجماعة ـ مهما كانت ضعيفة ـ مع احكام التدبير ،

والعزيمة التى لا تنى سوف يتحقق لها ما تصبو اليه ، ونحن لا نريد أن نستعرض معك العناصر والخصائص الفنية التى سبق الحديث عنها ، وتوضيحها من خلال تحليلنا للاقصوصتين السابقتين كان ذلك من الوضوح بحيث يجعلنا ندرك أن المكان هو الوطن المهدد بالغزو ، والزمان هو سرحة الفيل في غدوه مع الفجر ، ورواحه عند الشبع اذا أظلم المساء ، والاشخاص جماعة الارانب أصحاب الارض التى داهمها الخطر ، والفيل الذى يتربص بهم سواء عن قصد أو غير قصد ، والاحداث سبق أن عرضناها في تسلسلها المحكم ، وفنيتها المقتدرة ،والاثر أو الانطباع الواحد الذى أحدثه هذا النص، هو الاعتزاز بالقوة الشخصية ، ولحظة الكشف تتمثل في رفض الارنب صاحب الرأى الصائب أن يتوج عليهم ملكا بعد أن عرضوا عليه ذلك ، واشارته الى المستحق لهذا الشرف ، الرجل الاول الذى نادى الى الاجتماع ، أما هو فلا يعدو أن يكون الرجل الثانى ، وبهذا زادنا اعجابا به .

تلك هى الملامح الفنية التى توافرت للاقصوصة ، وهى كما ترى مكتملة لم يضطرب فيها عنصر ، أو يشذ عن الاتساق الاقصوصي أو الحبكة الفنية .

أما من حيث الرمزية ، فانها مليئة بالرموز الفطنة الذكية ، التى تشير الى مواقف سياسية ، يجب على كل شعب ضعيف أن يتخذها لحياته نبراسا اذا أراد لنفسه ولاجياله البقاء والاستمرار .

من ذلك : الارانب وهى رمز للشعب الضعيف ، الذى قنع بحياته ، ورضي بركن قصي من الارض واستكان بعيدا عن الشر والاشرار لا يهجم أحدا ولا يريد أن يغتاله أحد ، فهى حياة السلم التى نأى بها عن الشغب والعدوان ..

ولكن الامن لا ينال بالحرص عليه من طرف واحد ، فقد جاء

العدو المغتصب الذى رمز اليه « بالفيل » الجبار الذى لا يعبأ بهذه الجماعة الضعيفة ، فراح يغتالهم في غدوه ورواحه دون الاحساس بصنيعه الاجرامى ٠

فتحرك الشعب المقهور ، ولكن هناك محاذير تحف بحركته تلك ، فمما يلائم الضعفاء وما تفرزه أفكارهم منذ الوهلة الاولى : الفرار لعدم القدرة على التصدى ، وذلك هو الغناء بعينه ، ان هم به الضعفاء ، فمن ورائه ، الضياع والتشرد واذلوبان في الجماعات الاخرى ، فيصبحون بلا هوية ولا وطن ولا وجود ٠

والرأى الثانى القريب منه ، والذى يأتى عقبة مباشرة هو الاستعانة بقوى آخر ليعينهم على التخلص من هذا المغتصب لارضهم ولحياتهم ، وهو ان تم سوف يقعون تحت سيطرة القوة الجديدة ، تذلهم وترهقهم وتدل عليهم بما حدث وهم لضعفهم لا يملكون منها فكاكا ، فالشر دفع بشر أبشع ، والعدو جلا بواسطة عدو آخر لا يقل عنه طمعا أو خطرا ٠

اذن ليس أمام أى شعب ضعيف سوى أن يؤوب الى نفسه ، يستلهمها السداد ويستنهض همته بالفكر والعمل ، ليجد خلاصه ، الذى فيه بقاؤه وعزه وكرامته وأمنه ، وفيه القدوة للاجيال المتعاقبة من بعده ، يستمدون منه الفخر والاعتزاز ٠

هذا هو شوقى ، كان مبدعا ، ومقتدرا في صوغ الحاضر ، والتنويه الى ما يجب أن يتبع في درء الخطر عن الامة العربية ، وخط لها طريق السلامة عندما تدهمها المصاعب ، وتهددها الانواء ٠

وأخيرا اليك ما قاله الدكتور محمود حامد شوكت : « وأسلوب الحكاية عند شوقى ، متقدم على أسلوبها عند من سبقه من الكتاب ، ففى اطار من الشعر الغنائى الذى برع شوقى فيه ،

وأظهر موهبته ، عنى بترتيب المجال ، ومقدمات القصة التى تقدم الشخصيات وتدفعها في حوارها نحو ذروة فانقلاب ، ويغرم الشاعر بابراز لون من الفكاهة نابع من الامزجة ومفارقات الحوادث ٠٠٠٠ والمعنى الانسانى الكامن وراء قصص العجماوات متصل بالعصر وأحواله اتصالا قويا » (١) ٠

ولقد أوضحنا ذلك فيما عرضنا من أقاصيص ، وأظن أننا لا نستطيع أن نتعرض بالتحليل لكل أقاصيصه احليوانية ، فهى من الكثرة بحيث لا يمكننا الالمام بها في هذا المقال ، وعلى القارىء أن يعود الى الجزء الرابع من الشوقيات ، طبع المكتبة التجارية طباعة ثانية ليراجع أقاصيصه جميعا من ص ١٢٠ الى ص ١٨٦ ٠

---

(١) راجع ص ٦٤ ـ ٦٥ ـ من كتاب الفن القصصي في الادب المصرى الحديث ٠