

بلاغة الحكاية المثليّة في «كليلة ودمنة»: حكاية «الأسد والثور» أنموذجاً

◀ مصطفى رجوان (*)

أقصد ببلاغة السرد كلّ المظاهر التي تجعل من الحكاية ذات قيمة أدبية؛ ذات حبكة، ومظاهر جمالية، قادرة على جعل المتلقّي منخرطاً في عالمها الداخلي ومقبلاً عليها بعقله ومشاعره. يندرج هذا الإطار التحليلي تحت مسمى جديد، هو «السرديات البلاغية»، التي تبحث عن جماليات جديدة بفكر جديد لم تفكرّ فيها السرديات البنيوية، كما أنّها تُدمجّ الجوانب الخطّابية مثل الحجاج والعناصر البلاغية التقليدية مثل الاستعارة مع تكييفها مع طبيعة السرد والجنس الأدبي.

سنقرأ معاً هذه الحكاية المثلية منتصرين لهويتها التخيلية، غير مختزلين إياها في مقصدها التعليمي الأيديولوجي. ذاك أنّ الحكاية، قبل أن تقنع، لا بدّ أن تكون حكاية؛ أي ذات حبكة ومظاهر أسلوبية جمالية، ثم أيّ شيء آخر. من المزج اختصاراً الحكاية المثلية في البعد التداوئي، لأنّ بلاغتها الفريدة تتمثّل أكثر في كونها سرداً وأدباً. ولو لم يكن عالمها السردى متماسكاً ولم تكن مكتنزة بالأدبية لما أقنعت ولما جابهت الدهر.

* باحث في البلاغة وتحليل الخطاب، جامعة عبد المالك السعدي - المغرب.

السياق النصي للحكاية

في حكاية «الأسد والثور» يوهّم الخادمُ التاجر بأنّ الثور شترية الذي كان يجزّ العربة، وعلق في الوحل قدمات، فيتخلص من الوحل ويعيش في مرج خصيب حتى قوي وصار له خوارٌ قويّ. قبل ذلك الحين تقرب ابن أوى «دمنة» من الأسد ملك الأجمة وصار نديمه ومستشاره. فبينما هما ذات يوم يتحدثان أصدر الثور خواراً قوياً فلمس دمنة فزعا في الأسد منه، واقترح جلب صاحب الصوت إليه، وهو ما كان بالفعل. لكن الأمور صارت على عكس رغبة دمنة فقد استأثر الثور بصحبة الأسد وذهبت مكانته التي ناضل من أجلها. فسعى دمنة بينهما حتى تقاتلا وقتل الأسد صديقه الثور شترية. ثم قُتل دمنة بعد التحقق من أمره.

تقع حكاية «الأسد والثور» ضمن باب كبير، هو الأول في الكتاب الذي يحمل اسم الحكاية. وبنشوء حكاية «الأسد والثور» تنشأ مجموعة من الحكايات في بطنها (مثل حكاية الجمل الدخيل وحكاية الأرنب والأسد)، وتنشأ مجموعة من الحكايات في الأبواب التالية بعدها بوصفها نواة تتولد عنها حكايات عبر مجموعة من الوجوه. إذن حكاية «الأسد والثور» هي الحكاية الأم بالنسبة لحكايات الكتاب، وللحكايات الأخرى التي نشأت بعده مثل «النمر والثعلب» لسهل بن هارون وغيرها.

سنطرح سؤالاً: لماذا «باب الأسد والثور» هو أول كتاب «كليلة ودمنة»؟ أو لماذا انفتحت الحكاية المثلية في «كليلة ودمنة» بحكاية «الأسد والثور»؟ يبدو السؤال غريباً، وسيجيب القارئ عموماً بأن «باب الأسد والثور» هو الأول لأنّه الأول ولو لم يكن كذلك لكان غيره الأول. ثم نعيد طرح السؤال في صيغة جديدة:

– ما هي السمات النصية الأسلوبية التي تجعل حكاية «الأسد والثور» تتصدر باقي الحكايات والتي تنفرد بها؟

مقام السلطة

حين طلب الملك دبشليم من الفيلسوف بيديبا أن يضرب له «مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذب المحتال»، كان من الممكن أن يسلك السرد احتمالات متعدّدة، منها أن يقطع الكذب المحتال بين الأخ وأخيه. وبين الرجل وزوجه. حتى أنّ الحكاية أوهمتنا في البداية أن الكذب المحتال سيقطع بين الرجل وبنيه أو بين الإخوة، بواسطة سمة نسميها المراوغة. ثمّ توهمنا كذلك أنّ الكذب المحتال هو الذي قطع بين الثور والتاجر. لكنهما ليسا متحابين، ثمّ تنتقل الحكاية بنا إلى أجمة عليها أسد ملكاً وحوله مجموعة من الحيوانات تأتمر بأمره وتنشد القرب منه وتتصف بالحكمة كما تتصف بالكذب والاحتيال.

هذا العالم (عالم الأجمة / عالم السياسة) هو الذي يعني الملك دبشليم ويجعله يتفاعل معه. ولنمض بعيداً ولنسأل: لماذا لا يكون المقصود بالأسد الملك دبشليم وبالثور الفيلسوف وبدمنة الكاذب المحتال عدواً مفترضاً؟ فلعلّه تحذيرٌ من الفيلسوف للملك وهما في أول الطريق من شائب محتمل وتنبيه له لإزاحة أيّ تشويش. أو بتعبير آخر، هو تعاقد ضمني وتلمحي بين المثقف والسلطة.

تلازم المثل والحكاية

ينبثق سرد الفيلسوف دبشليم لحكاية «الأسد والثور» من المثل الذي طلب الملك بيديبا ضربه، وهو «مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذب المحتال». لقد تكفل الملك بمرحلة الإيجاد، وهي مرحلة البحث عن مادة حكاية، أمّا مهمّة الفيلسوف فهي تمثيل هذا المعطى، وترتيب

الأحداث والبحث عن العبارة المناسبة للسرد. وهكذا نتوقع وجود شخصيتين متحابّين بالإضافة إلى شخصية الكذوب والمحتال.

هنا تبدأ مُفاضلة محسومة بين السُّلطة والمنقّف من جهة، والمادّة الحكائيّة والخطاب من جهة أخرى، بدأها بيدبا وعزّزها عبد الله بن المقفّع في إعادة إنتاجه للسياق. فالسُّلطة تملك فقط المادّة الحكائيّة، لكنّ الروح ملك للفلسفة التي تقدّم خطاباً سرديّاً يعيش.

يقع هذا المثل ضمن أربعة احتمالات ممكنة:

١- مثل الرجلين المتحابّين يقطع بينهما الكذوب المحتال.

٢- مثل الرجلين المتحابّين لا يقطع بينهما الكذوب المحتال.

٣- مثل الرجلين غير المتحابّين يقطع بينهما الكذوب المحتال.

٤- مثل الرجلين غير المتحابّين لا يقطع بينهما الكذوب المحتال.

وحده الاحتمال (١) يصنع حكاية جيّدة، بحيث تمثّل الوحدة (الرجلين المتحابّين) الوضعية الأولى للسرد التي تتسم بالهدوء والصفاء لكنّها مجرد تمهيد للتطور الدرامي للأحداث، أمّا وحدة (يقطع بينهما الكذوب المحتال) فهي المكتنزة بالأحداث المهمة والشادّة للانتباه والمجيبة عن السؤال المثير (كيف؟).

لا يصنع الاحتمال (٢) حكاية لأنّه لا يشتمل على الإعلامية ولا يحمل سمة الطرافة. ما معنى أن أسرد لك حكاية عن متحابّين يعيشان حالة صداقة دون مشاكل؟ أما (٣) فهو متناقض، و(٤) دون معنى.

هكذا نستنتج أنّ الطلب ليس فقط ذا قيمة تداولية؛ إنّهُ أيضاً مادّة حكاية أو (قصة) مهمة الفيلسوف

(السارد) تحويلها إلى خطاب سرديّ يشتمل على كافّة المقومات الشّعريّة والجمالية، ونستنتج وجود تلازم حتمي بين الطلب (العبرة) والحكاية التي تمثّلها فكلاهما يصنع الآخر ويدعمه.

تتكوّن حكايات «كليّة ودمنة» من مسندٍ ومسندٍ إليه، من حكاية وعبرة، فلا يكون للنصّ معنى دون أحدهما.

لكن أليس من البلاغة أن تترك مساحة لتأويل القارئ؟ إنّ المؤلّف، ذا الغرض الأيديولوجي، يقيد التأويل ويحصّره في عبرة واحدة وحيدة جاهزة ليوصله إلى غرضه التعليمي أو الأيديولوجي، بينما قد تنفتح الحكاية على مجموعة من العبر والدروس. لذلك ففصل الحكاية عن العبرة أو الطلب يفتحها على آفاق جمالية وتأويلية عالية.

هذا التلازم ينطبق على بقيّة العبر والحكايات. مثلاً: «مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضعها»، في حكاية «الأسد وابن آوى والحمار»، الذي يحتمل أربع حالات كذلك:

١- يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضعها.

٢- يطلب الحاجة فإذا ظفر بها لم يضعها.

٣- لا يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضعها.

٤- لا يطلب الحاجة فإذا ظفر بها لم يضعها.

الاحتمالان (٣) و(٤) بعيدان عن الصواب. أمّا (٢) فهو لا يصنع قصة ولا يحقّق الإعلامية. وحده الاحتمال (١) يصنع الحكاية.

الاستهلال

قلت، في البداية، إنّ حكاية «الثور والأسد» مفتاح كتاب «كليّة ودمنة»، بها ينفّث ومنها يتشعب ويتنامى. هذه الحكاية أيضاً لها مفتاح أصغر، هو استهلالها أو فاتحتها النصية Incipit.

لا بدّ أن أنبّه إلى أن تلك الأسانيد في السرد العربي القديم، ومنها «زعموا أنّ»، ليست فواتح نصيّة

كما قد يُعتقد لأَنَّها تتكرَّر في أغلب الحكايات، فالفاتحة النصية هي التي تتكفَّل بنقل القارئ من العالم الواقعي إلى عالم التخيل.

من اللافت أنَّ باب «الأسد والثور» لا يبدأ بذلك السُّند المقترن بكتاب كليلة ودمنة «زعموا أنَّ»، فابتدأت بقول السَّارد «ومن أمثال ذلك» (ص ٩١). ومن اللافت كذلك ابتداءه بفاتحة نصية مميّزة يطغى عليها النمط السَّردي، وهي حكاية التَّاجر وبنيه. هذه الحكاية يُمكن أن نحذفها دون أن تؤثر على مسار السَّرِد. يُمكن أن نبدأ كما بدأت حكاية الجمل الغريب ونقول «تخلَّف ثور»، أو نقول «هرب ثورٌ من سيِّده». فما وظيفة هذه الحكاية في الباب وفي الكتاب كلُّه؟

التخلُّص

حكاية «الأسد والثور» هي أولى حكايات كتاب «كليلة ودمنة»، وتتخلَّلها مجموعة من الحكايات عن طريق التوالد السَّردي، وتسببها حكايتان تنتميان إلى عالم الإنسان.

يتساءل قارئ باب «الأسد والثور» عن وجود حكاية أولية، حكاية الرِّجل وبنيه الثلاثة. إنَّها غير تعليمية وإن اشتملت على موعظة من الأب ذي الحكمة، لكنَّها لا تهتمَّ الملك، ولا تهتمَّ القارئ الضمني لابن المقفَّع. كانَّ من الممكن جعل الثور من البداية من المقربين للأسد دون تلك الحكاية والتوطئة غير الضروريتين. لقد تقرَّر أنَّ المثل مباشر ملخَّص لأنَّه ذو طابع تداولي ويسعى إلى تقرير فائدة. لكنَّ هذه الحكاية تُكذِّب هذا الزعم وتجعلنا نثق أنَّ حكايات كتاب «كليلة ودمنة» في الكثير منها كثيرٌ من الشَّعرية. إنَّها بدايةٌ شعرية خالصة وسنبيِّن بعدها الاستعاري.

ابتدأت الحكاية بقول الفيلسوف بيدا: «ومن أمثال ذلك أنه كان بأرض دستاوند رجلٌ شيخٌ

وكان له ثلاثة بنين» (ص ٩). يظنُّ القارئ، والمسرود له كذلك (دبشليم)، أنَّ المعنى بالمثل الرجل وبنوه. ويزيدُ ذكر اسم الأرض (دستاوند) درجة هذا الإيهام. لكن أحد المعنيين هو ثور الابن الأكبر. هناك رابطٌ بين الحكايتين وحسنُ تخلُّص لطيف.

إنَّ الداعي إلى وجود الحكاية الأولى، وهي حكاية بسيطة، يكمنُ في محاولة نقل القارئ (ومعه المسرود له) من العالم الإنساني المعياري إلى عالم الحيوان الاستعاري نقلَةً خفيفة حتى يجدَ نفسه في هذا العالم الجديد.

إنَّ عزل هذه الحكاية، «حكاية الشيخ وبنيه»، عن التكوين العام للباب قد ينتقصُ من القيمة الفنيَّة للحكاية، التي تؤدي دوراً وظيفياً يصبُّ في جمالية حكاية «الأسد والثور» والكتاب كلُّه. لذلك وجب النظر في كونها تقنيةً أسلوبية، ثمَّ في كونها حكايةً.

سمَّينا هذه السِّمة «التخلُّص» وهو مفصلٌ سرديٌّ موضوعيٌّ، وانتقالٌ من عالم الإنسان إلى عالم الحيوان، ومن الواقع الإنساني إلى الرِّمز الحكائي.

للأمانة العلمية، قرأتُ، بعد وقت من تحرير هذا العنوان، فقرة للأستاذ سعيد جبار توافق ما سبق أو يوافقها. قال: «هذه الحكاية تمثِّل الجسر الذي يعبرُ من خلاله السَّارد إلى عالم الحيوان. فالثور شترية، وهو من الشخصيات الأساس في الحكاية المحور، سينطلق من العالم الإنساني (عالم الألفة)، موقعه الطبيعي، إلى عالم الغابة الحيواني

* شترية في الطبعة التي اعتمدنا.

(١) سعيد جبار، خطاب الأمثلة: حوار الفكر والسلطة (مقاربة تداولية معرفية)، كنوز المعرفة، عمان، ١، ٢٠١٩، ص ٥٥.

(عالم التوحش)، الذي سيحتضن أحداث الحكاية المحور^(١).

غير أن القطعة الناقصة في هذا التحليل، وفي أي تحليل لحكايات «كليّة ودمنة»، هي كلمة «البلاغة». فهذا التمهيد ليس إلا تقنية بلاغية معروفة، تقوم على صوغ المقدمات التي يطمئن لها المتلقي لنقله إلى الانغماس في العرض الكبير. ولا ننسى أن هذه الحكاية، في الأصل الهندي قبل غرسها في وحل السياسة، تعليمية للفتيان لذلك تحضر فيها اللمسة التعليمية أو البلاغية عامة. وسنزيد على هذا التحليل في العنوان الآتي (عودة إلى عالم الإنسان).

التدرّج

يقع التخلّص في ضمن سمة أسلوبية أعلى هي التدرّج فنيا والاستدراج تداولياً. وقد رأينا كيف تدرّجت الحكاية بالانتقال من عالم الإنسان العاديّ إلى عالم الحيوان الاستعاري، على أن هناك تدرّجاً آخر متعلقاً بهذا السابق: «الإنسان أولاً حيوان، ثم سياسي»، هكذا تدرّج الحكاية، تقدّم لنا الإنسان ثم الحيوان ثم السياسة. في الحصلة نكون أمام عبارة: الإنسان حيوانٌ سياسي^(٢). كذلك تدرّجت الحكاية في جعل الحيوانات تتكلّم عن طريق الشخصية الحيوانية التي ظهرت أولاً:

- ١- الثور لا يتكلم.
- ٢- الثور يخور.
- ٣- الثور يتكلّم.

هكذا تنتقل بنا الحكاية بسلاسة من المألوف إلى الغرابة.

(2) Makram Abbès, « L'ami et l'ennemi dans Kalila et Dimna », Bulletin d'études orientales, Institut Francais du Proche-Orient, Damascus T. ٢٠٠٧-٢٠٠٦, ٥٧, p. ١٧.

تحمل هذه المستويات مُضمراً مهماً. إن الثور في (١) لم يكن يتكلّم؛ وعدم استطاعته الكلام هو ما جلب عليه القهر والاستعباد. أما في (٢) فقد صار يخور بفعل حصوله على الحرية والشّبع لكنه لا يتكلّم لعدم وجود الآخر. أما (٣) فهي المرحلة المهمة حين صار يُعبّر عن آرائه وأحاسيسه والأهم من ذلك استعمال الحجاج.

عودة إلى عالم الإنسان

قلنا إن الحكاية المثلية في «كليّة ودمنة» انتقلت انتقالاً لطيفاً يشبه حسن التخلّص في الشّعر، من عالم الإنسان إلى عالم الحيوان. هذه بداية الكتاب، فإذا نظرنا في نهايته وأبوابه الأخيرة نجد أبواب: «النّاسك والضيّف»، «السّائح والصّائح»، «ابن الملك وأصحابه».

تنتمي حكاية «النّسك والضيّف» إلى عالم الإنسان وتتخلّلها حكاية مثلية قصيرة هي حكاية «الغراب المقلّد للحجل». تنتمي كذلك حكاية «السّائح والصّائح» لعالم الإنسان، وتشارك فيها «الحيّة والقرد والبير» مساعدة للسّائح ومساعداً لها. ثم حكاية «ابن الملك وأصحابه» وفيها يسمع تحدّث الشيخ مع الهدهدين. نلاحظ أن استعمال الشخصيات الحيوانية انتقل من المجازي إلى العجائبي.

ومن يعود إلى الأصل الهندي، أي كتاب الفصول الخمسة (البنّشانترا)، يجد هذه العودة إلى عالم الإنسان في نهايته.

أمّا حكاية «الحمامة والتّعلّب ومالك الحزين» التي توجد في النسخة التي اعتمدنا، فهي غير موجودة في نسخ أخرى منها التي حقّقها طه حسين وعبد الوهاب عزّام، ولا توجد في الأصل الهندي، لذلك فموقعها هناك نشاز يُربك القراءة النسقية.

توتّر الاقتصادي والسياسي

قلنا إنّ الحكاية قد تخلّصت من العالم الإنسانيّ إلى عالم الحيوان الاستعاريّ. وقد تخلّصت في الوقت نفسه من الهم الاقتصادي (المادّي) الضيق إلى الهمّ السياسي العامّ.

جاء في مستهلّ الحكاية الأولى: «كان بأرض دستاوند رجلٌ شيخٌ وكان له ثلاثة بنين. فلما بلغوا أشدهم أسرفوا في مال أبيهم؛ ولم يكونوا احترفوا حرفةً يكسبون لأنفسهم بها خيراً...» (ص ٩١). وقال الشيخ في الحكاية: «يا بني إن صاحب الدنيا يطلب ثلاثة أمور لن يدركها إلا بأربعة أشياء: أما الثلاثة التي يطلب، فالسعة في الرزق والمنزلة في الناس والزاد للأخرة» (ص ٩٢). ثمّ أضاف: «وأما الأربعة التي يحتاج إليها في درك هذه الثلاثة، فاكتساب المال من أحسن وجه يكون، ثم حسن القيام على ما اكتسب منه، ثم استثماره، ثم إنفاقه فيما يصلح المعيشة ويرضي الأهل والإخوان، فيعود عليه نفعه في الآخرة» (ص ٩٢). هذا مبدأ عام يُمكن أن نسنده بنص آخر للأصمعي: «أولُ العلم الصمت، والثاني الاستماع، والثالث الحفظ، والرابع العمل، والخامس نشره»^(٣).

في الأصل الهنديّ، لا يتعلّق الأمر بشيخٍ وبنيه، بل برجل واحد ابن رجل ثريّ، بات ذات ليلة مسهّداً يفكر في حاله وفي قيمة المال فقرّر أن يتاجر^(٤). فيتماثل بهذا مع الابن الأكبر للتاجر. فابن الثري هذا ليس إلا أبناء الملك المهملين،

(٣) الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج ٢، ت. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٧، ١٩٩٨، ص ١٩٨.

(4) Pandit Vishnu Sharma, Panchatantra, trans. G. L. Chandiramani, Rupa Publications India, New Delhi, 2011, p. 3.

وكأنّ الحكاية بدأت رتيبة فيها مواعظ فجّة لهم وتعاتبهم بطريقة غير مباشرة على إهمالهم لكنّها لم تطل في الأمر كثيراً فانقلبت إلى عالم آخر، يترك الماديات ويتوجّه نحو الحكمة والقيم. من هنا يبدو أنّ شخصية الشيخ مقحمة لتكون ممثلاً سردياً حاملاً لأيدولوجيا الكاتب الجديد التي هي بالضرورة سياسية تتعلّق بالثنائي الجديد: المثقّف والحاكم. على أنّ قصّة الشيخ وبنيه فيها حبكة أكثر إتقاناً من قصّة الرجل الثريّ الذي فكّر ذات ليلة في حاله، وتنسجم مع انفصاليين آخرين سيقعان في الحكاية ككلّ كما سنرى.

يذهب سعيد جبّار إلى أنّ «هذه الموعظة في صورتها المباشرة موجّهة من التاجر إلى أبنائه لحظة إدراكه سرعة إتلاف مالهم؛ وفي صورتها غير المباشرة موجّهة من الفيلسوف إلى الملك الذي بدأ يفقد الحكمة والرؤية في تسيير مملكته، ويعتو فيها ظلماً وفساداً^(٥). لكنّ لي تأويلاً آخر.

يطغى الهم الاقتصادي على عالم الإنسان (الواقعي) وعلى شخصياته (الشيخ وبنيه). لكن في عالم الحيوانات الاستعاري سيتغيّر الخطاب جذرياً ليدور حول موضوع السياسة والعلاقة بين السّلطان (الأسد) وبطانته، ومن أمثله: «قال كليلة: فكيف ترجو المنزلة عند الأسد ولست بصاحب السلطان، ولا لك علمٌ بخدمة السلاطين؟ قال دمنة: الرجل الشديد القوي لا يعجزه الحمل الثقيل» (ص ٩٩).

هناك، إذن، عالمٌ متروك هو عالم الإنسان العادي (الهامش) وعالمٌ سيقم فيه السرد ويمتدّ؛ هو عالم الحيوانات الاستعاري / عالم السياسة، ولعلّ هذا التحوّل السريّ في الخطاب دعوة من

(٥) خطاب الأمثلة، ص ٥٥.

المؤلف إلى ترك العالم المادي الذي يطغى عليه
الهَمّ الاقتصادي الزائل والانخراط في مناقشة أمور
السياسة.

التقاطب المكاني

التقاطب المكاني سمة أسلوبية حضرت في
حكاية «الأسد والثور»، وهو تردّد بين الأمكنة
المنفتحة والضّاغطة، هناك مثالٌ جيّد له، في قصّة
يوسف عليه السّلام، الذي يقَعُ في البئر ويخرجُ
منه، ثمّ يقَعُ في بيت العزيز (بعد المراودة) ويخرجُ
منه، ويقَعُ في السّجن ويخرجُ منه إلى نهاية
سعيدة.^(٦)

في حكاية «الأسد والثور» كان الثور تحت سلطة
عالم الإنسان، الذي استغلّه لقضاء مصالحه، وفي
هذا المكان يتعرّض إلى الإنهاك الذي جعله هزلياً
ثمّ يخرج منه لكن إلى الوحل. وبعد وقتٍ قصير
يتخلّص من الوحل فينتقل إلى مرجٍ خصيب فيه
يسمن ويصدر صوتاً قوياً يخيف الأسد، ثمّ يدخل
عالم الأجمة حيث الحيوانات المفترسة برئاسة
الأسد الذي يصادقه لكنّ دهاء دمنة يقضي عليه
فتكون نهايته غير سعيدة.

التجسيد

بالانتقال إلى عالم الأجمة يبتدئ التجسيد، وهو
عالم التوحّش الذي يرتدّ فيه الإنسان إلى الأصل
الحيواني. والتجسيد personification محسّن
أسلوبي figure، نسبت من خلاله الصفات
الإنسانية إلى الحيوانات (الثور، الأسد، ابن آوى).
يُمكنُ اعتبار التجسيد استعارةً، تؤوّل إلى معنى
من المعاني: مثلاً الأسد استعارةً للملك أو صاحب
السلطة.

(٦) عبد الله خضر حمد، روائع قرآنية: دراسة في جماليات
المكان السردي، دار القلم، لبنان، ٢٠١٧، ص ١٢٣.

لكنّ أطراد الشخصيات الحيوانية بوصفها
استعارات يجعلها مستهلكة، ما يقتضي البحث
عن جماليات في داخل هذه الاستعارات كلّ واحدة
على حدة وإبراز خصوصياتها في داخل كلّ حكاية.
هكذا سننظر إلى الشخصيات على أنّها صور
images ومحسّسات أسلوبية figures متحرّكة
كما سنرى.

الانفصال

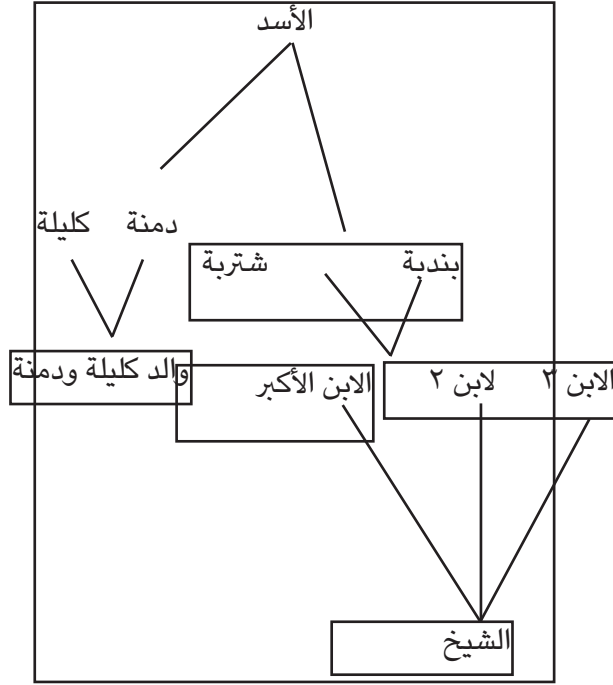
تُخبرنا الحكاية بأنّ التاجر «كان معه عجلةٌ
يجرها ثوران يقال لأحدهما شترية وللآخر بندبة،
فوحل شترية في ذلك المكان» (ص ١٢٠). وافترق
الثوران الأخوان شترية وبندبة إلى الأبد، والسبب
هو الوحل، والكذب والاحتيال. لكن ما الداعي
إلى اختيار وجود ثورين أخوين في الحكاية؟ لماذا
تشير الحكاية إلى أنّهما أخوان؟ ولماذا تشير إلى
اسميها؟

ولنبداً بالسؤال الأسهل؛ إنّ الإشارة إلى بندبة
جاءت في معرض تسمية شترية الذي سيكملُ
الحكاية، نلاحظ أنّ الذي غرق في الوحل هو الذي
سيكملُ الحكاية، وأنّ الذي لم يغرق لم يكن
له نصيبٌ منها. إنّ السرد يعيشُ مع المشاكل
والصعوبات، والذين يعيشون حياةً هائلةً عادية
لا يخلدهم السرد ولا التاريخ.

ولنعد إلى السؤالين الأولين، شترية وبندبة
ليس الأخوين الوحيدين في الحكاية، هناك ثلاث
علاقات أخوية في الباب: في الحكاية الأولى هناك
أبناء الشيخ، الذين ما لبثوا أن افترقوا «فانطلق
أكبرهم نحو أرضٍ يقال لها ميون» (ص ٩٣).
سبب اختيار العدد ثلاثة هو الكليشيّة المعتاد في
مثل هذه الحكايات التي تجمع بين أب وأبنائه.
وهناك أخوان آخران في عالم الحيوان، في الحكاية
الثانية، هما كليلة ودمنة، وسيكونُ مصير دمنة
الموت لكذبه على الأسد واحتياله. أما كليلة فقد

مات حزناً على أخيه وكمدًا. هناك إذن حتمية للفراق بين الإخوة تعضد حتمية الموت المنتشرة في الباب.

لقد حدثت مجموعة من الانشطارات في



العلاقات الأخوية بين الشخصيات، وحده الأسد بقي محافظاً على ثباته ومركزيته في داخل الحكاية:

نعود إلى سؤال كنا طرحناه في البداية يتعلّق بأسماء الشخصيات، نلاحظ أنّ كل الشخصيات لها اسم إلا الأسد^(٧). هناك جوابان: الأول أنّ المترجم رأى أن يحذف اسم الأسد، الذي اسمه في النصّ الأصلي Pingalaka. وربما أراد بهذا الاختيار أن لا يشوش علينا بكثرة الأسماء. الجواب الثاني، الذي يقتضي نسيان النصّ الأصلي، هو أنّ الأسد هو الأسد، يموت الأسد ويحكم أسد آخر،

(٧) في نسخة طه حسين وعبد الوهاب عزام اسمه بنكلة.

لذلك كان حذف اسمه أبلغ من ذكره.

صورة الكائن الحكائي

يعرّف أرسطو الشخصية بأنّها «ما نعزوه من خصائص وصفات تحدد نوعية القائمين بالفعل»^(٨). لم يحدّد أرسطو هنا نوعية الخصائص والصفات، أهي معنوية أم شكلية أم هما معاً. لكنّه الكتاب ككلّ يتوجّه إلى الصفات الأخلاقية المرتبطة بالتراجيديا. ومن الواضح أنّ حكايات «كليلة ودمنة» لا تهتمّ إلا ما هو أخلاقي في الشخصية. وعندما طعن الخنزير عند شهادته في دمنة بناء على شكله، في باب «الفحص عن أمر دمنة»، تعرّض لتقريع شديد من دمنة وكان مصيرُه سيئاً.

أ- الشخصية الحكائية صورة - Image-personnage

حين قال فانسون جوف: «إنّ حدود الصورة، بالنظر إلى طبيعتها اللسانية، لا تستطيع أن تخضع لإدراك مباشر لأنّ هذه الحدود تقتضي - من قبل القارئ - ابتداءً خيالياً حقيقياً»^(٩). فقد كان يتحدّث في إطار الأدب الحديث، تحديداً عن الرواية. لكن الأمر في الحكاية المثلية يختلف، فحين يقول السارد مثلاً: «فأقبل الثعلب في الوقت الذي عرف، فوقف تحتها، ثم صاح كما كان يفعل. فأجابته الحمامة بما علمها مالك الحزين» (ص ٣٢٩). فإدراك الشخصية لن يتطلّب أيّ مجهود ذهني، فهي صورة مخزّنة في الذاكرة. كذلك لم يبذل السارد أيّ مجهود لرسم الشخصية التي كوّنوها بكلمة واحدة على الأقلّ

(٨) أرسطو، فنّ الشعر، ت. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٩٦.
(٩) فانسون جوف، «صورة الشخصية الروائية»، ت. عبد الواحد التهامي العلمي، مجلة مجرّة، المغرب، ع ١٢، ١ أكتوبر ٢٠٠٧، ص ٨.

«التعلّب»، «الحمامة»... إنّ إدراكنا لصورة الأسد أو الثور أو ابن أوى (وهذا يقتضي معرفة صورة ابن أوى) سهل وسريع وموحد بين جميع قراء الحكاية المثلية. فصور الشخصية، وكذلك المكان، في الحكاية المثلية أقرب إلى الصورة البصرية التي تقدّم كلّ المعلومات فوراً.

يتطلّب إذن بناء صورة الشخصية الروائية جهداً كبيراً من القارئ؛ فإنّ «الشخصية الروائية ليست أبداً نتاج إدراك، ولكنها نتاج تمثّل»^(١٠). ونحن «لدى قراءتنا لإحدى الروايات، يبقى تمثّلنا لهذا الوجه أو ذاك، لا محالة، عامّاً جداً وتقريبياً»^(١١).

تتميّز صورة الشخصية في الرواية بعدم التحديد بينما تتميّز في الحكاية المثلية بالتحديد. التحديد وعدم التحديد أحد الفوارق بين الأدبين الكلاسيّ والجديد.

هذا الغنى البصريّ لصورة الشخصية في الحكاية المثلية ليس ذا مزية على المستوى التخيلي، لكنّه يؤدّي وظيفته التعليمية الحجاجية بكلّ كفاءة، فإذا كانت، الشخصية في الرواية، والرّسالة عموماً، هدفاً في ذاتها، فإنّها في الحكاية المثلية، من المفترض، أن تكون مجرد وسيلة ناقلة للمعنى والتعليم والحجاج.

لقد أخذنا الجانب الشكلي في الشخصية. أمّا الجانب المعنوي فهو الآخر جاهز يمتح من الصور الذهنية والمشارك الثقافي بين المؤلّف والقارئ الكوني، فالأسد قويّ، وهو ملك الغابة. والقرود كثير الحركة. والتعلّب ماكر والحمار غبي...

حتى الآن تبدو صورة الشخصية الروائية أكثر إغراء وأكثر استفزازاً للخيال وإنهاكاً له من صور شخصيات الحكاية المثلية المخزّنة سلفاً

(١٠) المرجع نفسه.

(١١) المرجع نفسه، ص ٩.

في الذاكرة. فما الجميل في هذه الشخصيات كلّ واحدة على حدة؟

ب- خصوصية الشخصية في حكاية «الأسد والثور»

تتميّز حكاية «الأسد والثور»، عكس باقي الحكايات، بتوفّر معلومات عن الشخصيات عكس الحكايات التالية، تعرّفنا على تاريخها وأبعادها النفسية وقدراتها العقلية. وهو الأمر الذي لا نجده في الأبواب الأخرى. يُمكن تفسير ذلك بأن حكاية «الثور والأسد» هي الحكاية الأمّ التي صُرف لها قدرٌ كبير من العناية.

ج- الصور المتحرّكة

يتميّز الشّعر بصوره الثابتة، التي ارتبطت به مثل (الاستعارة، والكناية، والطباق والجناس). هذه المحسنات تلزم مكاناً واحداً، وتكرّرها نفسها بعد شيئاً معيماً. وهناك محسنات تستمد هويتها من التكرار مثل (القافية والتوازي).

بينما يتميّز السرد بوجود صور متحرّكة تتحرّك مع الأحداث أهمّها الشخصيات. إنّ الشخصية محسّنة أسلوبياً يُمكن القول إنّها يتكرّر أو يمتدّ، وبما أننا لسنا بصدد النص الشعري وإنما الخطاب السردى سنقول إنّها يتحرّك بكلّ طلاقة في الخطاب وكذلك بصورة مقنّنة وفق الضرورة والاحتمال.

د- توتّر المعيار والمجاز

لقد انتقل بنا الباب الأوّل وهو باب «الأسد والثور» الذي ستتولّد عنه كلّ الحكايات المثلية في الكتاب، وأيضاً خارجه، من نظام المعيار إلى نظام آخر مجازي:

- النظام المعيار

- الشخصيات الأدمية: الشيخ وبنوه، التاجر، الخادم، الرجل الهارب من الموت ...

- الحيوانات: الثوران بندبة وشترية، السباع، الذئب.

- النظام المجازي

تحليل الشخصية الحيوانية في حكايات «كليلة ودمنة» على خارج النص^(١٢)، ليس على حيوان معين ولكن على نوع بما يحمله من شكل وصفات. لكنّها لا تحيل عليه إلا في الوهلة الأولى، وفقط في المستوى السطحي للمعنى. وبالتالي فإنّها تتطلب جهداً تأويلياً غير الجهد الإدراكي المباشر إذا أردنا الوصول إلى مقصدية المؤلف.

- الشخصيات الحيوانية: الثور شترية، ابن أوى، الأسد ...

والملاحظ أنّ شخصية شترية وحدها انتقلت من النظام المعياري إلى النظام الرمزي؛ فهي في حكاية الشيخ وبنيه، وحتى بعد انفصالها عن التاجر، ظلّت مجرد حيوان خال من أي حمولة رمزية، ولكن بمجرد حديثه إلى دمنة تحوّل إلى النظام الرمزي شأنه شأن باقي الحيوانات في الأجمة. وهو الأمر الذي فرضته سمة التدرج في الحكاية، من المعيار إلى المجاز.

هـ- سمات الشخصيات

لقد رأينا كيف أنّ إدراك الصورة الشكلية للشخصية موضعي ومباشر، لا يتطلب من السارد ولا القارئ أي مجهود. وأنّ رسم الصورة بهذه الطريقة يخدم الجانب التداولي التعليمي للحكاية لكنّه قد لا يخدم الحكاية بوصفها عملاً تخييلياً. لكن بقي أن نختبر سمات الشخصية، التي ليست ذات طابع موضعي لكن ذات طابع خطابي. «فإنّ هذه الشخصية تُبنى تدريجياً عبر عمليات معقدة نسبياً، إنّ صورة الشخصية تشكّل موضوع

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٩.

(١٣) المصدر نفسه، ص ١٩.

رهان؛ فالتواصل أصلاً يجري من خلال نموها وتطوّرها». (١٣)

الآن سننظر في الشخصيات الفاعلة في حكاية «الأسد والثور» ونرصد السمات المميزة لها:

البساطة	التوازن	التقلّب	المراوغة
الثور	كليلة	الأسد	دمنة

الأسد / التقلّب

الأسد ثابت مادياً: «كان مقيماً مكانه لا يبرح ولا ينشط؛ بل يؤتى برزقه كل يوم على يد جنده» (ص ٩٥). هذا الموضوع فيه نقدٌ سياسيّ ظاهر يتعدى المقام الداخلي للقصة، هذا ما دفع دمنة للتساؤل وسؤال أخيه كليلة: «يا أخي ما شأن الأسد مقيماً مكانه لا يبرح ولا ينشط؟» (ص ٩٦). لكنّ كليلة زجره لاقترافه هذا السؤال: «ما شأنك أنت والمسألة عن هذا؟ نحن على باب ملكنا آخذين بما أحب وتاركين لما يكره» (ص ٨٦). وعندما اتّصل دمنة بالأسد اجترأ على سؤاله: «أرى الملك قد أقام في مكان واحد لا يبرح منه، فما سبب ذلك؟» (ص ١٠٥). لكنّ حوار الثور شترية القويّ حال دون الحصول على جواب. كذلك في محاكمة دمنة نجد أنّ الأسد لا يبرح مكانه ولا يحضر جلسات المحاكمة وترفع له التقارير.

بالمقابل، كان الأسد متقلّب الرأي كثير الندم، فهو كما وصفه دمنة «ضعيف الرأي» (ص ٨٦). لقد ندم بعدما أرسل دمنة إلى صاحب الصوت الخيف: فلما فصل دمنة من عند الأسد، فكر الأسد في أمره، وندم على إرسال دمنة حيث أرسله، وقال في نفسه: وأصبت في ائتماني دمنة، وقد كان ببابي مطروحاً» (ص ١٠٦)، وبعدها «قتل شترية ندم على قتله، وذكر قديم صحبته وجسيم خدمته» (ص ١٥٤). كما استطاع كلّ من دمنة وشترية

استمالتة والتأثير عليه، كما أثرت فيه أمه في «باب الفحص عن أمر دمنة».

دمنة / التلون والمراوغة

إنَّ المعيار الأخلاقي لا يُقدِّم صورةً صادقةً لدمنة. هنا نترك المجال لذوي هذا النزوع للبحث في سؤال الأخلاق في منظومة السياسة، قد تكون شخصية دمنة سيئة قيماً، لكنّها في غاية الإبهار بلاغياً: شعريّة وحجاجاً. يمكن القول إنَّ أمتع شخصية في كتاب كليلة ودمنة هي شخصية دمنة، إنّها شخصية مخالطة متلوّنة تجيدُ الحجاج والتأثير على الشخصيات الأخرى واللعب بالكلام.

كليلة / البساطة والتوازن

هناك تفاوت في درجة حضور الإخوة. فحضور إخوة التاجر كان خافتاً، ثمّ حضر بندبة أخو الثور بندبة اسماً فقط، ثمّ حضر شخصية كليلة في معرض الحديث عن دمنة، قال السارد: «وكان فيمن معه [الأسد] من السباع ابناً أوى يقال لأحدهما كليلة وللآخر دمنة؛ وكانا ذوي دهاء وعلم وأدب» (ص ٩٥ و ٩٦).

قدّمت الحكاية كليلة على أنّه أخ دمنة، وهو لا يحضر في الصورة إلا إذا كان مع دمنة، بينما يحضر دمنة مع الأسد والثور. لا يؤثر غياب شخصية كليلة في الحكاية، ولا دور له فيها. وإنّما أعدت خصيصاً لنعرف طويّة دمنة وأفكاره الحقيقية بعيداً عن مواقف الخداع مع الأسد والثور، وفي حواراتهما السياسية نتعرّف على دمنة الذي يتكلّم مع أخيه بشفافية تامّة. لذلك فهي شخصية بسيطة تمثّل الانعكاس المرآوي الصادق لطوية دمنة.

كما تتصف شخصية كليلة بالثبات: جودة الرأي والعقل وحسن الخلق، لكنّها صورة خافتة بالمقارنة مع دمنة إلا أنّها تُسهّم في إبراز شخصية دمنة كونها مناقضة لها، ومن خلال معيار كليلة نتعرف على حجم الانزياح في شخصية دمنة.

الثور / البساطة

الثور غريب عن الأجمّة، قدره الوقوع في المشاكل، تشكّلت صورته من الصمت رغم وقوعه في الوحل إلى الخوار إلى الحوار مع دمنة والحجاج والسرد. عموماً يبقى شخصية سمتها البساطة.

البطل في الحكاية المثلية

نريد أن نسأل سؤالاً روتينياً وبدهياً: من بطل حكايتنا؟ وأبعد من ذلك: من هو بطل حكايات «كليلة ودمنة» كلّها؟

طرح هذا السؤال عبد الفتاح كيليطو وهو بصدّد تحليل حكاية «الصيد والعفريت» من نص الليالي، قال: «سأطرح الآن على القارئ السؤال التالي: من هو بطل حكايتنا؟ لا شك أنّه سيجيب على الفور: الصياد. أمّا إذا سألته: لماذا؟ فإنّه سيتردّد وسيحدّد بعض الصعوبة في العثور على الجواب. إنّنا نستطيع أن نحدّد بصفة عفوية من هو بطل هذه الحكاية أو تلك، ولكننا نشعر بالحرّج عندما نحاول أن نعلّل هذا التحديد»^(١٤).

هذه مجرد توطئة، وقد اقتصرنا على هذا الجزء؛ لأنّ الإجابة التي قدّمها كيليطو، في نظرنا، غير مقنعة، إنّ البطل في الحكاية المثلية مرتبط بمسامتها النوعية (الشخصية الحيوانية، امتلاك الحيلة...)، وبالمساحة النصيّة التي يشغلها فيها. وهنا نستطيع أن نقرّر أنّ بطل حكايتنا هو دمنة انطلاقاً من مبدأ بلاغيّ. فمن منطلق نصّي صرف يشغل دمنة حيزاً مهماً من الحكاية، ومن منطلق ربط شخصية البطل بخطاب حكايات «كليلة ودمنة» فالبطل هو دمنة لأنّه يملك الحيلة. والقرد هو بطل «حكاية القرد والغليم» لأنّه صاحب الحيلة، وكذلك هو الشأن بالنسبة لحكاية «الأسد

(١٤) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٩، ص ٢٤ و ٢٥.

وابن أوى والحمار». والأمر ينطبق على الصياد في حكاية «الصيد والعفريت» لأنَّ الحكاية تركّز عليه وجعلته صاحب الحيلة. لذلك فالصورة الأكثر إشعاعاً وإبهاماً في هذه الحكاية هي صورة دمنة، وهي القرد في حكاية «القرد والغليم» وابن أوى في حكايتها الفرعية، وهي الثعلب في حكاية «الحمامة والثعلب ومالك الحزين». وإذا أردنا اختزال بطل حكايات كتاب «كليلة ودمنة» في بطل واحد، سيكون دمنة بكل تأكيد أما أبطال الحكايات الأخرى فهم مجرد صور متنوعة له.

المفارقة

هناك مفارقة غريبة تتمثل في أنّ دمنة هو الذي أحضر الثور إلى الأسد بغية التقرب منه. ثم إنَّ دمنة نفسه هو الذي فرّق بينهما.

تقوم الحكاية على وجود مثلث قرره طلب الملك دبشليم، يتكون من متحابين وكذوب محتال. يلعب كلُّ من الأسد والثور دور المتحابين، بينما يؤدي دمنة دور الكذوب المحتال. المثلث إذن ثابت، ما يتغيّر هو موقع دمنة.

في البداية كان الثور، وكان دمنة قد تقرب من الأسد. ثم جاء الثور ورأى دمنة أنه حال بينه وبين الأسد فحسده ونقم عليه. ثم حال دمنة بين الأسد والثور. مات الثور وأمل دمنة أن يكون ذا حظوة عند الأسد لكن نهايته كانت سيئة.

توازي العلاقات

كان التاجر صاحب الثور، وهو الذي ساقه أو رجاله إلى طريق الوحل. ولما غرق في الوحل قضاءً وقدراً ترك عنده رجلاً، و «لما بات الرجل بذلك المكان، تبرم به واستوحش؛ فترك الثور والتحق بصاحبه، فأخبره أن الثور قد مات» (ص ٩٣). لا شك أنه كاذب، وهو محتال لأنه أخبره أنه مات، وقام بمغالطة شهيرة تسمى مغالطة

رجل القش، فبدل أن يحاجج بخصوص موت الثور ويؤكدده، راح يحاجج بخصوص حتمية الموت فقال: «إن الإنسان إذا انقضت مدته وحانت منيته فهو وإن اجتهد في التوقي من الأمور التي يخاف فيها على نفسه الهلاك لم يغن ذلك عنه شيئاً؛ وربما عاد اجتهاده في توقيه وحذره وبالأعلى عليه» (ص ٩٣ و ٩٤)، ثم دعم هذا القول الحكيم بحكاية طريفة. ما جعل التاجر يقول: «صدقت؛ قد بلغني هذا الحديث» (ص ٩٥). إنها مغالطة، لكنّها شعريّة وممتعة. فالمغالطة عنصر مشين في المقامات الجادة، ينبغي فضحها، لكنّها اكتسبت قيمةً جمالية في مقامنا التخيلي وصارت في ضمن مجال الفن.

إذن هناك كاذبٌ محتالٌ فرّق بين التاجر والثور بفعل عدم قدرته على مقاومة الأهواء (التبرّم، الوحشة). لكن لا نملك أن نقول إنَّ التاجر والثور كانا متحابين، فقد كانت علاقة مبنية على المنفعة. الغريب في الأمر، أنّ هناك كذوباً (بصيغة المبالغة) ومحتالاً هو ابن أوى دمنة فرّق بين الثور والأسد وقد كانا متحابين، وانتهى الأمر إلى موت الثور فعلاً.

استعارة الوحل

غرق الثور مرتين في الوحل؛ المرّة الأولى في وحل حقيقيّ / مادّي وقع فيه. أمّا المرّة الثانية، فقد غرق في وحل السياسة. السياسة وحل؛ هذه استعارةٌ خرج بها التأويل. لقد قرّبنا بين عنصرين بعيدين في النصّ، وأنتج تجاورهما في الحيّز الذهني هذه الاستعارة.

لقد تخلّص الثور من الوحل المادي بفضل القوة «خلص من مكانه وانبعث» (ص ٩٥). ولكنّ القوّة لم تنفعه في مقام السياسة، التي تحتاج الكثير من الدهاء. وهذا طباقٌ مثيرٌ بين القوّة والعقل.

وفي توازن مثير؛ مات الثور مرتين: المرّة الأولى كذباً، على لسان الخادم: «لما بات الرجل بذلك المكان، تبرم به واستوحش؛ فترك الثور والتحق بصاحبه، فأخبره أن الثور قد مات» (ص ٩٣). والمرّة الثانية فعلاً: على يد الأسد بتدبير من دمنة. مرّت الحكاية الأولى، حكاية الرجل وبنيه، بثلاث مراحل. (١) مرحلة الاستقرار، وفيها كان الثور في خدمة سيّده وكانت قيمته عنده تتناسب مع قوّته. وفي (٢) مرحلة التحول، اتّجه الثور مع سيده التاجر إلى المجهول: «ثم إن بني الشيخ اتعظوا بقول أبيهم وأخذوا به وعلموا أن فيه الخير وعولوا عليه؛ فانطلق أكبرهم نحو أرض يقال لها ميون» (ص ٩٣). (٣) مرحلة الوحل، حين غرق في الوحل ومات في ذهن سيده التاجر بعدما أقنعه الرجل كذباً واحتيالاً أنّه مات.

هناك برزخ بين الحكايتين، عذبٌ فاصلٌ: «وأما الثور فإنه خلص من مكانه وانبعث. فلم يزل في مرجٍ مخصبٍ كثير الماء والكلأ؛ فلما سمن وأمن جعل يخور ويرفع صوته بالخوار» (ص ٩٥). لكنّ هذه اللحظة الفاصلة لم تدم فقد دلّ عليه صوته القويّ كما استعبد الإنسان لقوّته.

مرت الحكاية الثانية، حكاية الأسد والثور، كذلك بثلاث مراحل. (١) مرحلة الاستقرار، «ثم إن الأسد قرب شترية وأكرمه وأنس به وائتمنه على أسراره وشاوره في أمره، ولم تزده الأيام إلا عجباً به ورغبةً فيه وتقريباً منه؛ حتى صار أخص أصحابه عنده منزلةً» (ص ١٠٩). وفي (٢) مرحلة التحول، «لما رأى دمنة أن الثور قد اختص بالأسد دونه ودون أصحابه، وأنه قد صاد صاحب رأيه وخلواته ولهوه، حسده حسداً عظيماً، وبلغ منه غيظه كل مبلغ» (ص ١٠٩). ثمّ (٣) مرحلة الوحل، وحل السياسة الاستعاري، حين دبّر دمنة مكيدةً

للثور وسعى بينه وبين الأسد ودّمّر علاقتهما بالكذب والاحتيال، ما أتى إلا أن مات الثور فعلاً. تقول لنا الحكاية إنّ الأسد قد أصابته جروح. كذلك الرجل أصابته جروح، ربّما حزن على موت الثور لكن المؤكّد أنّه تضرّر مادياً من موته خاصّة أنّه تاجر يقدر قيمة الثور.

توتّر الخوف والاطمئنان

مرّت علاقة الأسد بالثور بثلاث مراحل:

أ- مرحلة الخوف:

لما أصدر الثور ذلك الصوت القويّ الذي أدخل على الأسد ريباً وهيبه. خاف الأسد من ذلك الصوت المجهول. ولكنّ دمنة أخذتُ حاجج في اتجاه الإقناع بأنّ الصوت لا يجبُ الخوف منه اتباعاً لسياسته التي أعلنها سلفاً لكليلة. بينما كان للأسد رأيٌ آخر. «فانطلق دمنة إلى الثور، فقال له غير هائب ولا مكترث: إن الأسد أرسلني [...] قال له شترية: ومن هو هذا الأسد الذي أرسلك إلي؟ وأين هو؟ وما حاله؟ قال دمنة: هو ملك السباع، وهو بمكان كذا، ومعه جندٌ كثيرٌ من جنسه فرعب شترية من ذكر الأسد والسباع» (ص ١٠٨). لقد نقل دمنة الخوف إلى الثور، في حين كان الأسد هو المتخوّف. وبذلك يكون الخوف متبادلاً بين الأسد والثور.

ب- مرحلة الاطمئنان:

تقول الحكاية: «إن الأسد قرب شترية وأكرمه وأنس به وأتمنه على أسراره وشاوره في أمره، ولم تزده الأيام إلا عجباً به ورغبةً فيه وتقريباً منه؛ حتى صار أخص أصحابه عنده منزلةً» (ص ١٠٩). لم تشغل مرحلة الاطمئنان زمناً سردياً كبيراً، ولم تُخبرنا الحكاية كم دامت. كذلك لم تدم الفترة التي قضاها الثور شترية في المرج الخصب. وكانّ الحكاية تُشير إلى أنّ الاطمئنان في عالم السياسة

لا يدوم.

ج- مرحلة الخوف:

قال دمنة للثور: «حدثني الأمين الصدوق عندي أن شتربة خلا برؤوس جنك، وقال: قد خبرت الأسد وبلوت رأيه ومكيدته وقوته: فاستبان لي أن ذلك يؤول منه إلى ضعفٍ وعجزٍ، وسيكون لي وله شأنٌ من الشؤون. فلما بلغني ذلك علمت أن شتربة خوانٌ غدارٌ؛ وأنت أكرمته الكرامة كلها، وجعلته نظير نفسك، وهو يظن أنه مثلك» (ص ١١٩).

ثم قال للثور: «حدثني الخبير الصدوق الذي لا مرية في قوله إن الأسد قال لبعض أصحابه وجلسائه: قد أعجبني سمن الثور؛ وليس لي إلى حياته حاجةٌ، فأنا أكله ومطعم أصحابي من لحمه. فلما بلغني هذا القول، وعرفت غدره ونقض عهده؛ أقبلت إليك لأقضي حَقك؛ وتحتال أنت لأمرك» (ص ١٢٨).

حاجج دمنة في مرحلتي الخوف تخويفاً لكل من الأسد والثور. بينما اقتصرت مرحلة الاطمئنان على السرد القصير.

صور الفضاء

بنية حكاية «الأسد والثور» الثلاثية مثيرة للانتباه. فهي تشبهُ البنية الثلاثية للقصيدة البوليثيمية (متعددة الأغراض) في حقبة ما قبل الإسلام: النسيب، ثم وصف الراحلة ثم الوصول إلى الممدوح. وتتكّرر هذه البنية في حكايات أخرى بشكلٍ مثير.

وبذلك نحصل على: العالم الإنساني المألوف، فالرحيلُ إلى المرج الخصب، ثم الانتقال إلى فضاء الأجمة المراد من الحكاية الموسوم بالسياسة والمليء بالصراع. لقد تنقل الثور بين ثلاثة عوالم. الأوّل، هو عالم التاجر حيث كان يجزّ عجلة مع

أخيه بندبة. والثاني، هو عالم المرج المخصب كثير الماء والكلأ؛ حيثُ سمن وأمن وجعل يخور ويرفع صوته بالخوار. لكنّ هذا العالم الرومانسي لم يدم. فانتقل إلى العالم الثالث، وهو عالم الأجمة حيثُ الأسد العظيم تحيطُ به حيوانات مفترسة تأتمرُ بأمره وتأتيه برزقه.

لم يختر الثور شندبة دخول عالم الأجمة لكنّ ابن آوى دمنة، ومن ورائه الأسد، قد أتى به، وكأنّ الأجمة قدر الحيوانات غير المفترسة.

تتماثل بنية هذه الحكاية مع حكاية أخرى لاحقة هي حكاية «الأسد وابن آوى والحمار». التي اشتملت على ثلاثة عوالم:

«الأول هو عالم القصار وهو العالم الإنساني الذي تحكّمه علاقات القوة والسيطرة وعلاقات التدجين والترويض، وهو عالم اضطهاد الحمار واستغلاله وإنما أيضاً عالم حمايته وصونه، فهو عالم العيش الاعتيادي الواقعي له.

الثاني عالم المرج وهو عالم الراحة والرّعي، عالم العزلة والابتعاد [...]»

الثالث عالم الأجمة وهو عالم الوحوش البرية، وهو بذلك عالم مناقض لعالم التدجين الإنساني ويُعتبر بالنسبة للحيوانات ويعتبر بالنسبة لحيوانات هذا العالم الأخير الأليفة (كالحمار) عالماً معادياً يحملُ سمات الخطر والموت، وفيه تتمُّ عمليات التأمّر (ابن آوى والأسد) والصراع (الحمار والأسد) والقتل (الحمار)»^(١٥).

على أنّ هناك عالماً رابعاً، رصده سامي سويدان، هو عالم الوعد والكذب، لتتماثل البنية الرباعية مع حكاية «القرد والغيلم».

الثور والحمار كلاهما كان هزلياً في العالم

(١٥) سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد،

دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٣٥١.

الإنساني. إنَّ الحكاية في كتاب «كليّة ودمنة» تقدّم صورةً صادقة عن اضطهاد الإنسان للحيوان. وكلا الحكايتين اتفقتا على أنّ فضاء المرج غير دائم؛ إنّها رؤيةٌ سوداويّةٌ للمستقبل. أمّا فضاء الأجمة فهو الفضاء الأخير والمحتوم، وهو الذي تنشط فيه الحكاية السياسية في كتاب «كليّة ودمنة».

توالد السرد

التوالد السردى مصطلح مفارق، فالحكاية الإطار تلدُّ حكايةً فرعيةً سابقةً عليها في الحدوث وأكبر منها عمراً، لذلك هو أقرب إلى المجاز لكننا نقره ما دام استقرّ لدى الباحثين. توالد الحكايات من حكاية اختيار، له مبرر تعليمي حاجي على أنّه مثال مبتكر، لكنّ له وجهاً أسلوبياً جميلاً. إنّ لحظة انقطاع^(١٦) سردي ضمنها لحظة امتداد سردي آخر قد يحضر فيه انقطاع آخر هو امتداد في حد ذاته. الفكرة أنّك تقطع الحكاية وتوقفها لتحكي حكاية أخرى قد تنقطع هي الأخرى بحكاية أخرى ثمّ

تعود للحكاية الرئيسيّة. «يقطع الخطاب، إلا أنّ هذا الخيط يمكن - رغم اللفظ المنقطع - جبره ووصله»^(١٧)، في ذهن القارئ الذي يحذف الحكايات التي تتخلخل السرد ويحصل على مجموعة من الحكايات المنفصلة.

غير أنّ هناك تفاضلاً بين الحكايات، فالحكاية الرئيسيّة تكبر ما دونها وفيها تفاصيل لا نجدّها في الحكايات الثانوية.

جميع الشخصيات تحكي حكاية في باب «الأسد والثور». وحده الأسد لم يحك في الباب وفي الكتاب كلّه؛ «قد يحدث للأسد أن يستمع لحكايات، غير أنّه أبداً لا يروي حكايات. ما يحتاجه إلى السرد، والبحث عن الإقناع، في حين أن بمقدوره بخبطة من كفه إهلاك مخاطبه؟ السرد سلاح الأعزل، كما تعلمنا إياه ألف ليلة وليلة حيث لا يروي خليفة أبداً حكاية، إلا أن يكون خليفة مخلوعاً»^(١٨). عدّم حكي الأسد حكايةً ينسجم مع الحكاية الإطار حيث الملك دبشليم لا يحكي هو الآخر.

(١٧) المرجع نفسه، ص ١٧١.

(١٨) عبد الفتاح كيليطو، من شرفة ابن رشد، دار

توبقال، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٩، ص ٦.

(١٦) استعمل جان كوهن مفهوم الانقطاع بوصفه صورةً بلاغية: بنية اللغة الشعريّة، ت. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٦، ص ١٦٥.

المصادر والمراجع بالعربية

- السرد، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٩١.
- كوهن جان، بنية اللغة الشعريّة، ت. محمد الولي
ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط ١،
١٩٨٦.
- كيليطو عبد الفتاح،
الحكاية والتأويل، دار توبقال، الدار البيضاء،
ط ٢، ١٩٩٩.
- من شرفة ابن رشد، دار توبقال، الدار البيضاء،
ط ١، ٢٠٠٩.

بغير العربية:

- Abbès Makram, « L'ami et l'ennemi dans
Kalila et Dimna », Bulletin d'études ori-
entales, Institut Francais du Proche-
Orient, Damascus T. 57, 2006-2007.
- Vishnu Sharma Pandit, Panchatantra,
trans. G. L. Chandiramani, Rupa Publi-
cations India, New Delhi, 2011.

- ابن المقفع عبد الله، كليلة ودمنة، المطبعة
الأميرية ببولاق، القاهرة، ١٩٣٧.
- أرسطو، فنّ الشعر، ت. إبراهيم حمادة، مكتبة
الأنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٨٣.
- الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج ٢،
ت. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،
القاهرة، ط ٧، ١٩٩٨.
- جبار سعيد، خطاب الأمثولة: حوار الفكر
والسلطة (مقاربة تداولية معرفية)، كنوز المعرفة،
عمان، ط ١، ٢٠١٩.
- جوف فانسون، «صورة الشخصية الروائية»،
ت. عبد الواحد التهامي العلمي، مجلة مجرّة،
المغرب، ع ١٢، ١ أكتوبر ٢٠٠٧.
- خضر حمد عبد الله، روائع قرآنية: دراسة في
جماليات المكان السردية، دار القلم، لبنان، ٢٠١٧.
- سويدان سامي، في دلالية القصص وشعرية