حكاية الحَيوان
في (كليلة ودمنة)

سعيد الغانمي*

● المقدمة:

ما من صنفٍ أدبيٍّ يُثير من المشـــاعر المتناقضة ما تثيرهُ «حكايـــة الحَيَوان». فالكبار يحتقـــرون أيَّة حكاية ويصنِّفونها تحـــت عنوان الحكاية الخرافيَّة حالمـــا يعرفونَ أنَّها تنطوي على حَيَواناتٍ تتكلَّمُ. وفي المقابل فـــإنَّ شركاتِ الأفلام المتحرِّكة لا تكفُّ عن إنتاج آلاف الأشرطة سنويّاً، تتكلَّمُ فيها الحيوانات، وترقص وتعبث وتتعارك وتمرح، ممّا تتوجَّهُ به إلى استثارة خيال الأطفال في عموم أرجاء العالم. ولعلَّ السَّبب في ذلك يكمن في الطَّبيعة الازدواجيَّة الخطيرة التي تمتازُ بها حكاية الحيوان. فحين تتكلَّم الحيواناتُ فهي تعود بنا إلى «غبطـــة البدايات»، ذلك العالم الفردوسيِّ الآمن الذي تتعايشُ فيه المخلوقات باطمئنانٍ وتفاهمٍ، قادرةً على تواصلٍ مطلقٍ لا تشوبُهُ شـــائبة. لكنَّها في الوقت نفسه تستطيع أنْ تكشفَ عن وجهها الآخر، في كونها الحكاية التي لا تتحدَّثُ فيها الحيوانات إلّا حين يجري إخراسُ البشر وتكميم أفواهها. فهي في العالم اليوميِّ المعيش حكاية كابوســـيَّة تُشـــير إلى تفوُّقِ الحيوانات، بســـبب انحطاط منزلة البشر. وهكـــذا يتَّضح أنَّ ازدواجيَّة حكاية الحيوانات تكمن في كونها رؤيةً فردوســـيَّةً ترمز إلى غبطـــة البدايات، غير أنَّها في الوقت نفسه رؤية كابوسيَّة ترمز إلى انحطاط منزلة الناس وإخراسِها في مجتمعٍ ظالمٍ.

وفي زمن البدايات الفردوسيَّة، كانت هناك لغة واحدة تجمع بين البشر، وكانت الحيوانات أيضاً تمتلك القدرة على الكلام. أي بعبارةٍ أُخرى، كانتِ الحيواناتُ بَشَراً من نوعٍ آخرَ، فهي لا تختلف عن البشر في امتلاك اللُّغة، بل في أشـــكالها وحسبُ. وعلى النَّقيض منْ ذلك يشهد زمن نهاية العالم اختفاءَ الإنسان، وحلول الحيوانات محلَّهُ، وحينئذٍ لا تختلف المؤسَّسات الحيوانيَّة عن المؤسَّســـات الإنســـانيَّة إلّا في الدَّرجة، لا في النَّـــوع، كما هو الحال في رواية «مزرعة الحيوانات» لأورويل.

* كاتب ومترجم عراقي يقيم في أستراليا.

لكنَّ هذه الانتقالة من غبطة البدايات إلى لعنة النِّهايات تحمل معها آثارَها. ففي طريق الانتقال من الزَّمن الفردوسيِّ إلى زمنِ رؤيا نهاية العالم، لا بدَّ من المرور بالزَّمـــن الواقعيِّ. وهذا الواقع يغيِّرُ من صنف حكاية الحيوان الفردوســـيَّة، فلا تعود تمتاز ببراءتهـــا الأُولى، بل تنفتح على اســـتقبال التاريخ والواقع، بما يحملانِ من صنوفِ الأُمثولة والسُّـــخرية. وهكذا يفرضُ الواقـــع على حكاية الحَيَوان الفردوســـيَّة أن تتَّسع لتمثيلاتِهِ المعقَّدة، فتنفتح على السُّخرية وعلى اســـتقبال التَّأويلات الرَّمزيَّة المختلفة. ويمكن القول إنَّ حكاية الحيوان تفقد طابعها الفـــردوسيَّ بمقـــدار اقترابها من الواقع الأرضيِّ، الذي يحمِّلُها بمضامينِهِ الرَّمزيَّة، وبالتالي تكفُّ عن كونها حكاية فردوسيَّة، لتتحوَّل إلى حكاية رمزيَّة، تلمِّح إلى أصولها الفردوســـيَّة، وتتطلَّعُ في الوقت نفســـه إلى نهاياتها الكابوسيَّة الأُخرويَّة.

وهذا يعني أنَّ الخاصيَّة الصِّنفيَّة لحكاية الحيوان لا تتمثَّلُ في كيفيَّة ترتيب الأفعـــال السَّرديَّة، كما هو الحـــال في الأصناف الحكائيَّـــة المختلفة، ولا على قدرتها عـــلى الإحالة إلى الواقع، كما هو الحال في السَّرد التاريخـــيِّ، ولا على المزاوجة بين الأفعال السَّرديَّة والأقوال الكلاميَّة، كما هو الحال في المقامة، مثلاً. بل إنَّ خاصيَّتها الصِّنفيَّة تتمثَّلُ في إنطاقِها للحيوانِ وجعلِهِ بديلاً عن الإنسان، وبالتالي تحميل الحيوانَ رمزيَّةً إنســـانيَّةً تُشير إمّا إلى فردوسٍ في الماضي أو كابوسٍ في المســـتقبل. وهكذا يكتســـب إنطاق الحَيَوان بُعداً رمزيّـــاً، يُصبِحُ فيه الحَيَوان نفســـه إنســـاناً، ما دامت اللُّغة ملكةً ينفردُ بها الإنسان، فيصير حضورهُ تلميحاً لغياب الإنسان، تعريضاً بالإنســـان وســـخريةً منه، أو بالعكس، احتفاءً بماضيه الأُسطوريِّ في الزَّمن المطلق.

وصنـــف حكاية الحيـــوان من أقـــدم الأصناف الأدبيَّة المعروفة. لا أعني قِدَمَ الصِّنف في إيحاءاته الفردوسيَّة، بل أعني قدم حكاية الحيوان الرَّمزيَّة، التي تدخلُ فيها السُّخرية عنصراً تكوينيّاً. فحكاية الحيوان حاضرةٌ في أقدم أدبٍ معروفٍ حتّى الآن، ألا وهو الأدب السُّومريُّ في العراق القديم. فهناك، مثلاً، أدب المناظرة، وهو أدبٌ يتسابق فيه شيئانِ أو ظاهرتانِ أو حيوانـــانِ، ليبرهن كلٌّ منهما على أفضليَّتِهِ وتميُّزِهِ عـــن الآخر. فيُلقي بحججه، ممّا يقتضي أنَّه كائنٌ ناطقٌ. وقد تمَّ العثور على عددٍ من نصوص المناظرات في الأدبينِ السُّـــومريِّ والبابليِّ. من ذلك مثلاً «المناظرة بين الماشـــية والحنطة»، و «المناظرة بين الطائر والسَّمكة»، و «المناظرة بين اللَّقلق والسُّلحفاة»[1].

ولعـــلَّ من المستحســـن في البدءِ الإشـــارةُ إلى أنَّ المناظرة هي مجادلاتٌ وأقـــوالٌ يتبادلُها خصمانِ يَتَناظرانِ، يُحـــاول كلٌّ منهما البرهنـــةَ على أنَّه الأفضلُ مـــن صاحبِهِ. وهيَ، كمـــا يقول باحث السُّـــومريّات صموئيل نوح كريمـــر، «تتكوَّن في الأساس من معركةٍ، أو معركةٍ كلاميَّةٍ، تجري بين بطلينِ متقابلينِ غالباً ما يكونانِ تشـــخيصاً لزوجٍ من الحيوانات أو النَّباتات أو المعادن أو الوظائف أو المواسم المتنافسة أو حتّى الآلات والأدوات التي يصنعُها البشر. ويقتصر فيها الحوار الذي يتبادلُهُ الخصمانِ عدداً من المـــرّات على التَّهويل في مزايا المتكلِّم، والتَّهوين من مزايا الخصم. على أنَّ كلَّ هذا مكتوبٌ بصيغة شعريَّة، ما دام الأُدباء السُّومريون كانوا الوَرَثَة المباشرين للمنشـــدين الأُميِّين في تلك الأزمنة الأُولى، ويجري الشِّـــعرُ على ألسنتهم طيِّعاً أكثرَ مـــن النَّثر. وغالباً ما كان يتمُّ إطلاق المناظرة شكليّاً مع مقدَّمة أســـطوريَّة مناسبة، تُروى مع خلق البطلَينِ، وفي النِّهاية يأتي القرار الذي يحسم

(١)يمكن الرجوع إلى المصادر التالية حول هذه المناظرات وغيرها:

Jeremy Black, Graham Cunningham, Eleanor Robson, and Gabor Zalyomi, The Literature of Sumer, Oxford, 2004.

W. G. Lambert, Babylonian Wisdom Literature, Indiana, 1996.

H. W. F. Saggs, The Greatness That Was Babylon, London, 1988.

طه باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، بغداد، ١٩٧٦.

مجادلة الخصمين قراراً يُطلقُهُ أحدُ الآلهة»[٢]. أي أنَّ نتيجة الحكم لا يجري تطويرُها بحيث تترتَّبُ تلقائيّـاً على ما تقدَّمَ من جـدالٍ بينهما، كما هو الحال في صنف «المحـاورة» اللاحق، بل تأتي من حَكَمٍ خارجيٍّ[٣].

وبمعزلٍ عن أدب المناظرة، توجد أمثالٌ تشـترِكُ فيها الحَيَوانـات وتتحدَّث عن تجربتِها الخاصَّة. وسـنرى في الفصل المخصَّص لأدب الحكمة أنَّ إطلاق المثل ينطـوي على حكايةٍ يُحـاولُ المثلُ اختصارَها والتَّعبيرَ عنهـا. وإذا كان الباحثون المعـاصرون لا يعرفون أغلـب حكايات الأمثال السُّـومريَّة التي تتحدَّث فيهـا الحيوانات، فهم على درايةٍ بأنَّ هذه الأمثال تستعيد نمطيَّة أدبيَّة وتُحيل على حكايةٍ تحاول اختصارها. ومن هذه الأمثـال الحيوانيَّة مَثَلٌ على لسـان حمارٍ يقول: «أنا جحشُهُ. أُشَدُّ إلى بغلٍ. وأسحبُ عربةً. وبحثاً عـن القصبِ والعلـفِ، أتحمَّلُ النِّـير»[٤]. وقد يستغرب القارئ حين يعلم أنَّ بعض هذه الأمثال والحكايات ما زال حيّاً حتّى اليوم. من ذلك مثلاً «حكايـة البعوضة والفيل»، حيـث «وقفتْ مرَّةً بعوضةٌ فوق ظهر فيلٍ، وهو يمشي، فقالتْ له: هل أثقلتُ عليكَ يا أخي؟ فإن كنتُ فعلتُ ذلك فإنَّني سأنزل عند بلوغِنا موردَ الماءِ. فأجابَها الفيلُ: مَن أنتِ؟ لم أحسَّ أنَّكِ كنتِ فوق ظهري، ولن أعرفَ عندما تنزلينَ»[٥]. ولا شـكَّ أنَّ القارئ سيتبادر إلى ذهنِهِ المثل الـذي يقول «عصفورٌ يتأرجَحُ على نخلةٍ»، أو ما يماثلُهُ من أمثالٍ بديلةٍ أُخرى. وسوف تمرُّ علينا نماذج كثيرة تدلُّ على حكايات قديمة من هذا النَّوع.

وبسبب بساطتها الواضحة، فقد ظهرت حكايات الحيـوان في الأدب اليونانيِّ في الكتاب المنسـوب لإيسـوب، الذي يرجِّح مؤرِّخو الأدب اليونانيِّ أنَّه ليس سوى شـخصيَّة قصصيَّة اختُرعتْ لجعْلِها مؤلِّف حكاية الحيوان اليونانيَّة (beast fable). وقد كان إيسـوب عبداً أجنبيّاً من أصل تراقيٍّ أو فريجيٍّ أو إثيوبيّ[٦]. ويعتقد الباحثون في الوقت الحـاضر أنَّ كتاب «حياة إيسـوب» ينطوي على مادَّة تنتمي إلى عصور متعدِّدة بعضُها من القرن السـادس ق م، وصولاً حتّى العهد البيزنطيِّ[٧]. ومن المحتمل أنَّ كتاب «أمثال إيسـوب» قد تُرجمَ إلى العربيَّـة في وقـتٍ لا نسـتطيع تحديده[٨]. بالإضافة بالطَّبع إلى حكايات «بنجاتنترا» الهنديَّة، والحكايات الصُّغديَّة المانويَّة، وسـيأتي الحديث عنهما فيما يأتي.

● الطَّبقات الزَّمنيَّة للكتاب

تحتوي أغلب مخطوطات كتـاب «كليلة ودمنة» على تعريف بالكتاب، ضمـن مقدَّمة تنطوي على بيان السَّبب الذي من أجلِهِ عملَ بيدبا كتابَهُ. وهي مقدَّمة تنسبُها النُّسخ المطبوعة من الكتاب لشخصٍ اسمه «بهنود بن سحوان، ويُعرَف بعليِّ بن الشاه الفارسيِّ»[٩]. أمّا مخطوطـات الكتاب فتتَّفق على اسـمه العربيِّ، وتختلف حول اسـمه الفارسيِّ، فهو (بيهود بن شجوان) أو (بهنود بن شحوان). ويقول عبد الوهّاب عزّام إنَّ نسخته ونسخة شيخو

(2) S. N. Kramer, The Sumerians, Their History, Culture, and Character, Chicago, 1963, p. 218.

(٣)سعيد الغانمي: فاعلية الخيال الأدبي ص ٦٨.

(4) S. Langdon, Babylonian Proverbs, The American Journal of Semitic Languages and Literature, Vol. XXVIII, 1912, N. 4, p. 224.

(٥) طه باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، ص ١٨٢.

(6) Gilbert Murray, A History of Ancient Greek Literature, London, 1898, p. 89.

(7) Leslie Kurke, Aesopic Conversations, Princeton University Press, 2011, p. 43– 46.

(٨) ورد في الفهرسـت لابن النديم عنـوان كتاب رومي مصحف (كتاب ديسـوب)، ربما يكون تصحيفاً لاسـم (إيسـوب). وفي المكتبة الوطنيـة في باريس كتاب عنوانه (أمثال إيصوبوس)، وهو من دون شـك ترجمة حكايات (أمثال إيسـوب)، لكني أرجح أن هـذه الترجمة متأخرة وليسـت قديمة. يُنظر أيضاً: إيسـوب، تأليـف: وينتل، ترجمة: مختـار الوكيل، مراجعة: عبـد الحميد يونس، القاهرة، ١٩٥٦.

(٩) كليلة ودمنة، طبعة دي سـاسي، ص ٢، وطبعة دار الحياة، ص ٣٤.

كانتا تخلوان من هذه المقدَّمة، ولهذا أسقطَها من طبعته. وقالَ في التَّعريف بها: «فأمّا مقدَّمة عليّ بن الشاه الفارسيِّ فلا ريب أنَّها زيدَتْ على بعض النُّسخ العربيَّة بعد ابن المقفَّع بقرنَين أو أكثرَ. وقد خلتْ منها كثيرٌ من النُّسخ العربيَّة القديمة كنسختنا ونسخة شيخو، كما خلت منها التَّراجم التي أخذت عن العربيَّة كلُّها. ويرى نُلدكة أنَّ كاتب هذه المقدَّمة هو عليّ بن الشاه الطاهريُّ من نسل الشاه ابن ميكال المتوفَّى سنة ٣٠٢ هـ. وهي مقدَّمة تضمَّنت بعض الأساطير التي خلَّفَتْها فتوح الإسكندر المقدونيِّ في الشَّرق، وأُريدَ بها الإبانة عن السَّبب الذي من أجلِهِ وُضِعَ هذا الكتاب، والتَّعريف بدبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف اللَّذين يُذكرانِ في فواتح الأبواب»[١٠].

لا أعرف المصدر الذي نقل عنه نولدكة، لكنَّ ابن النَّديم عرَّفَ بابن الشاه الطاهريِّ باعتباره أديباً كان يعرفُهُ معرفةً شخصيَّةً في بغداد في أواسط القرن الرابع فقال: «أبو القاسم عليّ بن محمَّد بن الشاه الطاهريُّ، من ولد الشاه ميكال. وكان أديباً طيِّباً مُفاكهاً في نهاية الظَّرف والنَّظافة[١١]. وله من الكتب: كتاب أخبار الغلمان، كتاب أخبار النِّساء، كتاب دعوة التُّجّار، كتاب فخر المشط على المرآة، كتاب الرُّؤيا، كتاب حرب الجبن والزَّيتون، كتاب حرب اللَّحم والسَّمك، كتاب عجائب البحر، كتاب البغاء ولذّاته...إلخ»[١٢]. ولا يخفى أنَّ أعمال عليِّ بن الشاه المذكورة هنا جميعاً أعمال أدبيَّة سرديَّة، ولذلك فاهتمامه بتقديم نصوص «كليلة ودمنة» يتَّفق مع عنايته بالسَّرد الأدبيِّ. ولعلَّ إضافة اسم فارسيٍّ لنفسه في المخطوطة (بهنود بن شجوان) لم يكن يزيد عن نزعة الفكاهة التي وصفَهُ بها ابن النَّديم.

(١٠) كليلة ودمنة، مقدمة عبد الوهاب عزام، ص٤٥.

(١١)هكذا الكلمة في الفهرست، وكذلك في القطعة التي اقتبسها منه ياقوت الحموي في معجم الأدباء، لكني أرجح أن الكلمة محرفة عن (والفكاهة).

(١٢)ابن النديم: الفهرست، ص ١٧٠. ونقل النبذة بعينها ياقوت الحموي في معجم الأدباء، ج ٤ /ص٢٣٧.

ومن المتَّفق عليه، ربَّما منذ القرن الثالث الهجريِّ، أنَّ «كليلة ودمنة» من أصولٍ هنديَّة. لكنَّ هذا القول لا يكفي مطلقاً لتفسير ظهور الكتاب، لأنَّ الكتاب في واقع الأمر لا يستندُ إلى كتابٍ واحدٍ وجده المترجم في الهنديَّة أو السَّنسكريتيَّة، وترجمه منها مباشرةً إلى الفارسيَّة أو العربيَّة. بل توجد في الحقيقة عدَّة أعمال هنديَّة، حاول المترجم، أو ربَّما المؤلِّف الثاني، المداخلةَ بينَها واستثمارَها عند إعادة بناء الكتاب لاحقاً في الفارسيَّة أو العربيَّة.

أوَّلاً؛ هناك الأبواب الخمسة الأولى من الكتاب، بعد المقدَّمات عن برزويه وبزرجمهر، وتبدأ بـ «باب الأسد والثَّور»، وتنتهي بباب «القرد والغيلم»، هي أبواب مستمدَّة من كتاب «بَنْجاتَنْترا» أو «الفصول الخمسة». وهو كتاب مكتوب باللُّغة السَّنسكريتيَّة، وقد عُثِرَ عليه، لكنَّ تحديد تاريخه الدَّقيق ما زال موضع خلاف بين الباحثين. والأرجح أنَّه كان موجوداً في مطلع القرن الرابع الميلاديِّ. وقد تُرجِمَ إلى الفهلويَّة بحدود سنة ٥٥٠ م[١٣] . ولا شكَّ أنَّ اسمي الثَّعلبين (كليلة) و(دمنة) مستمدّانِ من الصِّيغة الهنديَّة لاسميهما في هذا الكتاب (Karataka) و(Damanaka).

ثانياً؛ أنَّ الأبواب الثَّلاثة عن «الجرذ والسِّنَّور»، و «الملك والطائر» و «الأسد وابن آوى» مستمدَّة من ملحمة الهند الكبرى «المهابْهاراتا»[١٤].

ثالثاً؛ أنَّ حكاية «الرَّجل الساقط في البئر» إنَّما هي حكاية هنديَّة، توجد أقدمُ نسخةٍ منها في كتاب «بلوهر وبوذاسف». ونقدِّم فيما يلي جدولاً مقارناً بالحكاية كما ترد في كتاب «كليلة ودمنة» وكتاب «بلوهر وبوذاسف»:

● بلوهر وبوذاسف

[زعموا أنَّ رجلاً خرجَ في مفازةٍ، فَبَينا هو يسعى فيها إذ حملَ عليه فيلٌ مغتلمٌ، فانطلقَ الرَّجلُ هارباً منه، موليّاً عنه، واتَّبعه الفيلُ

(13) Patrick Olivelle, Pancatantra, p. Xii.

(١٤)مقدمة عبد الوهاب عزام لكليلة ودمنة، ص ٤٨، وفرانسوا دي بلوا: رحلة برزويه، ص ١٣.

حتّى غشِيَهُ اللَّيلُ، فاضطرهُ إلى بئرٍ، فتدلَّى فيها، وتعلَّقَ بغصنين نابتين على شفيرها، ووقعت قدماه على شيءٍ عمدهما في عرض البئر.

فلمّا أصبحَ، نظرَ إلى الغصنين، فإذا في أصلِهما جرذانِ أحدُهما أبيضُ والآخرُ أسودُ، يقرضانِ الغصنَينِ دائبينِ. ونظــرَ إلى ما تحت قَدَميهِ، فإذا هــو بأربعِ أفاعٍ طوالعَ برؤوســهنَّ من أجحرتهنَّ. ونظرَ إلى قعرِ البئرِ، فإذا هو بتنِّينٍ فاغرٍ فاهُ، يتوقَّعُ التهامَهُ. ثمَّ رفعَ رأسَــهُ إلى أصلِ الغصنَينِ، فإذا في أعلاهما شيءٌ من عسلِ النَّحــلِ. فأدنى الغصنين إلى فيــه، فذاقَ من حلاوةِ ذلكَ العَسَلِ شيئاً قليلاً، فألهاهُ ما وجدَ من حــلاوةِ ما تطاعَمَ منهــا في عاجلِ لذّاتِها عن الاهتمامِ والتَّفكُّــرِ بالغصنَينِ اللَّذينِ هو متعلِّقٌ بهما، وقد عايَنَ إسراعَ الجرذَينِ فيهما، وبالحيّاتِ الأربعِ التي اعتمَدَ عليهنَّ، لا يدري متى تهتاجُ به واحدةٌ منهنَّ، وبالتِّنِّين الفاغرِ فاهُ، الذي لا يدري كيفَ مصيرهُ عندَ وقوعِهِ في لهواتِهِ.

أمّا البــئرُ فهذهِ الدُّنيا المملــوءة آفاتٍ وبلايا، والغُصْنانِ هذه الحيــاةُ المذمومةُ، والجرذانِ الأبيضُ منهمــا النَّهــارُ، والأســودُ اللَّيلُ؛ وإسراعُهمــا في الغصنَينِ إسراعُ الأيّامِ واللَّيالي في الآجــالِ، والأفاعي الأربعُ أخلاطُ الجســدِ التي هي السِّمامُ القاتلة، والتِّنِّين الفاغرُ فاه لالتقامِهِ الموتُ الراصدُ، والفيل الأجل الطالبُ له، والعسل غرَّة المغرور بقليلِ ما ينال الناسُ في دنياهم من لذَّةِ العيش[١٥]].

● كليلة ودمنة

فلمَّا فكَّــرتُ في أمر الدُّنيا، وعلمــتُ أنَّ هذا الإنســان هو أشرف الخلــقِ وأفضله فيها، ثمَّ هو، على منزلتــه، لا يتقلَّبُ إلّا في شرٍّ ولا يُوصَفُ إلّا به، علمتُ أنَّه ليسَ من أحدٍ له أدنى عقلٍ يفهمُ هذا ثمَّ لا يحتاطُ لنفسِهِ ولا يعملُ لنجاتِها ويلتمسُ الخلاصَ لها إلّا وهو ضعيفُ الرَّأيِ، قليلُ المعرفةِ بما عليهِ وله. ونظرتُ فإذا هو لا يمنعُهُ مِن ذلك إلّا لذَّةٌ حقيرةٌ يســيرةٌ من المشربِ والمطعمِ والشَّــمِّ والنَّظرِ والسَّمعِ واللَّمــسِ، لعلَّه يُصيبُ منه طفيفاً لا يوصَفُ، سريعٌ انقطاعُهُ وامتحاقُهُ وزوالُهُ. فالتمستُ له مَثَلاً فــإذا مَثَلُهُ مَثَلُ رجــلٍ ألجُأهُ الخوفُ إلى بئرٍ تدلَّى فيهــا، وتعلَّقَ بغصنَينِ نابتَينِ على شُــفرها، فوقعَ رِجْلاهُ عــلى شيءٍ عمدهما، فنظرَ فإذا هو بأربعِ أفاعٍ قد أطلعنَ رؤوسَهنَّ من أجحرتهنَّ. ونظرَ إلى أسفلِها فإذا هو بتنِّينٍ فاغرٍ فاهُ نحوهُ. ورفع بصره إلى الغصنين فإذا في أصولهما جرذانِ أبيضُ وأسودُ يقرضانِهُما دائبينِ لا يفترانِ. فبينَمــا هو على ذلك يهتمُّ بالحيلةِ لنفسِهِ إذ نظرَ فإذا قريب منه كوارة نحلٍ فيها شيءٌ من عَسَلٍ، فتطعَّمَ منه واشتغلَ بحلاوتِهِ عن التَّفكُّرِ في أمــرِهِ، ونسيَ الحيّاتِ الأربعَ التي رجلاه عليها، ولا يدري متى يثرنَ به أو إحداهنَّ. ولــم يذكر أنَّ الجرذين دائبانِ في قطعِ الغصنَــينِ، وأنَّهما إذا قطعاهما وقعَ في فمِ التِّنِّين فهلكَ. فَلَم يَزَلْ لاهياً ساهياً حتّى هلك.

فشــبَّهتُ البئرَ بالدُّنيا المملوءةِ آفاتٍ وشروراً ومخاوفَ ومتالفَ، وشــبَّهتُ الحيّاتِ الأربعَ بالأخلاطِ الأربعةِ التي تعمَّدت الإنسان، ومتى يَهِجْ منها شيءٌ فهو كالحمة من الأفعى والسّمِّ المميتِ. وشــبَّهتُ الغصنَينِ بالحياةِ. وشبَّهتُ الجرذَينِ باللَّيلِ والنَّهارِ، وقرضُهما دأبُهما في إنفاذِ الآجالِ التي هي حصونُ الحياةِ. وشبَّهتُ التِّنِّين بالموتِ الذي لا بدَّ منه. والعَسَــلُ هذه الحلاوةُ القليلةُ التي يصيبُها الإنسانُ، فتشغلُهُ عَن نفسِــهِ، وتُلهيهِ عن التَّحيُّــل لخلاصِهِ، وتصدهُ عن سبيلِ نجاتِهِ[١٦]].

(١٥) كتاب بلوهر وبوذاسف، تحقيق: دانيال جيماريه، دار المشرق، ١٩٧٢، ص ٣٩- ٤٠.

(١٦) كليلــة ودمنة، طبعة المعارف، ص ٤٠- ٤١. وقد نقل ابن عبد ربه في العقد الفريد، ج ٣/ص٧١ النص من «كليلة ودمنة» لابن المقفع، لكنه نســبه إلى «كتاب للهند»، وكأنه اطلع على كتاب «بلوهر وبوداسف». وانظر: رحلة برزويه ص ٧٥.

بالطَّبع لا يصحُّ أن نقـــارن الألفاظ بين النَّصَّين، مع أنَّ الصِّياغة الأُسلوبيَّة بينهما متقاربة جدّاً، لأنَّ التَّرجمـــة في الحالتين تتمُّ عن لغتين مختلفتين، بل تجب المقارنة بين تسلسل الأفعال في النَّصَّين، وهو تسلســـل واحد. وهكذا يتَّضح أنَّ هذه النُّصوص الهنديَّة جميعاً، الدِّينيَّة والطِّبِّيَّة والسَّرديَّة، كانت تحت يد ابـــن المقفَّع في نصٍّ واحـــدٍ، جُمِعَ قبله بعشرات السِّـــنين، وأنَّ عمله فيها لم يكن ســـوى عمـــلِ الناقل، الذي تولَّى ترجمة النَّصِّ بأســـلوبه الحكائيِّ الجميل إلى اللُّغة العربيَّة. وهناك بالطَّبع نصوص أُخرى يمكن فيها مراجعة المخطَّط الذي أعده فرانسوا دي بلوا في كتابه «رحلة برزويه»[١٧]. ومعنى ذلك أنَّ الكتاب قد مرَّ بمرحلةٍ وسطى أمكن فيها التَّأليف بين هذه النُّصوص الهنديَّة، وصهرِها في عملٍ واحدٍ، قبل أن يُقدِمَ ابن المقفَّع على ترجمتِهِ.

● الأصل المانويّ المفقود

رأينا في الفقرات السابقة أنَّ ابن المقفَّع اعتمد نصّاً ســـابقاً على عصرهِ كان متداولاً منذ عصر كسرى أنوشروان، وقد لفَّقه مؤلِّفُهُ من ثلاثة مصادرَ هنديَّة، هي الجزء الثالث عشر مـــن ملحمة «المهابهراتا»، وكتاب «بنجاتنترا»، وحكاية «الرَّجل الســـاقط في البئر» التي استمدَّها من كتاب «بلوهر وبوذاسف». ولم يكـــنْ عملُ محـــرِّر هذا الكتـــاب في العصر الساسانيِّ مجرَّدَ الجمع بين المصادر المتعدِّدة، بل هو أضافَ إليها كثيراً من لمســـات ثقافتِهِ ورؤيتِهِ للعالم، بالطَّريقة نفسها التي فعلَها ابن المقفَّع بعد ذلك حين تولَّى صياغة النُّسخة العربيَّة من الكتاب. ونريد في هذه الفقرة أن نستكشفَ الخلفيَّة الثَّقافيَّة لمحرِّر هذا الأصل المفقود الذي اعتمده ابن المقفَّع في استخلاص النُّسخة العربيَّة من الكتاب.

تزعم مقدِّمة الكتاب الـــذي ترجمه ابن المقفَّع أنَّ أصله كان كتاباً واحداً منجـــزاً مخفيّاً في خزائن كتب ملوك الهند، لا يسمحونَ لأحدٍ بالاطِّلاع عليه. وحين وصلَ خبرُ وجودهِ إلى الملك كسرى أنوشروان في المدائن، الذي حكم من سنة ٥٣١ إلى سنة ٥٧٩ م، قـــرَّرَ الحصول على الكتـــاب مهما كان الثَّمن. وحينئذٍ أوفدَ أحـــدَ حُكَماء مملكته، وهو برزويه، لكي يذهب إلى الهند متنكِّراً، ويحتالَ في الحصول على الكتـــاب. وقد أفلحَ برزويـــه فعلاً في القيام بهذه المهمَّة العسيرة. فأوعز الملك أنوشروان بفتح خزائن مملكته له، مكافـــأةً له لحصوله على هذا العمل الاســـتثنائيِّ. وهكذا تقرَّر لنا هذه المقدِّمة، أو الحكاية الإطاريَّة كما نفضِّل أن نسمِّيَها، عدداً من المسلَّمات السَّرديَّة التي يُثبِتُ الفحص النَّقديُّ التاريخيُّ أنَّها جميعاً باطلة. فهذا الكتاب، الذي يُعادل مملكـــةً كاملةً بكلِّ ما فيهـــا من خزائنَ وأمـــوالٍ، كان كتاباً مجموعاً واحـــداً، في الهند، فاحتالت عليها فـــارس، متمثِّلة بالبلاط الفارسيِّ الذي يتبنَّى المجوســـيَّة على نحوٍ معلنٍ، للحصول عليه. وقد نجحت فارس في هـــذه المهمَّة في عهد الملك أنوشروان. وهكذا يكون القارئ بإزاء سلسلة من المسلَّمات، التي ما أن يقبلَ بالأولى منها حتّى يجدَ نفسه مسوقاً إلى التَّسليم بها جميعاً.

نحن نعرف أنّ **المســـلَّمة الأولى** باطلة، فلم يكنْ في الهند كلِّها كتاب عنوانـــه «كليلة ودمنة»، بل هناك كتـــاب «بنجاتنترا»، ولم يكـــنْ حكراً على البلاط بالطَّبع. فضـــلاً عن ذلك فإنَّه يختلف عن «كليلة ودمنة» لانطواء الأخير على زياداتٍ ليست فيه، مســـتمدَّة من «المهابهاراتـــا» ومن «بلوهر وبوذاسف». فهذه المسلَّمة إذاً ليست سوى حيلةٍ سرديَّة لإيقاعِنـــا نحن القرّاء في فخِّ المســـلَّمتين الأُخريَين.

المسلَّمة الثانية هي أنَّ البلاط الفارسيَّ المجوسيَّ هو الذي قام بنقل الكتاب من الهنديَّة إلى الفارسيَّة. وقد جرى هذا النَّقل في عهد الملك أنوشروان، الذي فتـــحَ خزائنه لمكافأة ناقلِهِ مـــن الهند إلى فارس. وهذه هي المسلَّمة الثالثة. ولترابط هاتين المسلَّمتين، فسنفكِّكُهما في موضع واحد. والحال أنَّنا نعرف أنَّ الكتب التي تحتفل بحقبة تأسيســـيَّة معيَّنة غالباً

(17) Francois de Blois, Burzoy's Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah Wa Dimnah, England, 1990, p. 62.

ما تكون من نتاج حقبـــةٍ لاحقةٍ عليها. على أنَّه لا يوجـــدُ ما يحولُ دون وجود جهـــة معيَّنة أرادت تمرير الكتاب تحت عنوان الاحتفال بعصر كسرى أنوشروان. لكنَّ هذه الجهة لم تكن البلاط الفارسيَّ الذي يعتنقُ المجوســـيَّة رســـميّاً. لأنَّ موضوعات الكتـــاب تتناقض مـــع الأيديولوجيا المجوســـيَّة الرَّســـميَّة، ليس فقط فيما يتعلَّق بالمقايسة بين الأديان بـــلا مفاضلة، وهو ما رأيناه في السِّـــيرة الذاتيَّة لبرزويه، بل أيضاً في دعواتِ الكتاب المتكرِّرة إلى النُّسك، وانطوائه على حكاياتٍ كثيرةٍ تدعو إليه صراحة، مثل حكاية «الناسك واللُّصّ» (ص ٥٨)، وحكاية «الجرذ والناسك والضَّيف» (ص ١٣٣)، وحكاية «الناسك والمَكَرَة والعريض» (ص ١٥٩)، وحكاية «الناسك واللُّص والشَّيطان» (ص ١٦٢)، وحكاية «الناسك والفأرة التي تحوَّلت إلى جارية» (ص ١٦٧)، وحكاية «الناســـك وابن عرس» (ص ١٨٥)، و«الناســـك وجرَّة السَّمن والعسل» (ص ١٨٦)، و «باب السائح والصَّوّاغ» (ص ٢٦١)، و «باب الناسك والضَّيف» (ص ٢٧٩).

يُلاحظ القارئ أنَّ الحكاياتِ التي تدور حول النُّسك تشـــغل حيِّزاً كبيراً جدّاً من المضمون الأيديولوجيِّ لكتاب «كليلة ودمنة». لكنَّ النُّسك كان يُنافي قواعد الدِّيانة الزَّرادشتيَّة الرَّســـميَّة للبلاط الساسانيِّ منافـــاةً مطلقةً[١٨]، وربَّما عاقبـــت عليه عقوباتٍ مشدَّدةً قد تصل أحياناً إلى حدِّ القتل. في حين يزعم الكتاب أنَّ البلاط الساســـانيَّ فتح خزائنَهُ لناقل الكتاب مكافأةً له. فهل كانت هذه المكافأة تكريماً له على إيلائِهِ كلَّ هذا التَّأكيد على الزُّهد والنُّســـك؟ علينا أن نتخيَّلَ أنَّ هذه المســـلَّمة لم تكن تزيدُ عن محاولة إغراء القارئ بضرورةِ قراءةِ كتابٍ يُعادل كنزاً ملكيّاً.

ومن المســـتبعد تماماً أن يكون هذا الأصل المفقود من نتاج جماعة مزدكيَّة، لأنَّ المزدكيَّة تعرَّضت في عصر أنوشروان تحديـــداً إلى ضربةٍ ماحقةٍ بحيث لم تعدْ قادرةً على المحافظة على وجودها الرَّمزيِّ، فضـــلاً بالطَّبع عن الاحتفاء بأمجـــاد أنوشروان الذي باشر القضاء عـــلى ما تبقَّى من آثارها. كان قد جرى إلحاق مذبحـــة جماعيَّة بزعماء المزدكيَّة في آخر أيّام الملك قُبـــاذ. غير أنَّ آثارها الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة بقيتْ ماثلـــةً أمام العيان. ولذلك ما إن تولَّى أنـــوشروان الحكم حتّى جعل نقطة البدء في الإصلاح الاجتماعيِّ لديه تتمثَّل في «القضاء على الفوضى التي أحدثَها أتباعُ مزدكَ، فردَّ الأموال إلى أهلِها، منقولةً كانـــت أو ثابتةً، وجعلَ من الأموالِ التـــي لا وارثَ لها رصيداً لإصلاح ما فســـدَ»[١٩]. والواقع أنَّ المزدكيَّة كانت تُعاني سَـــكَراتِ الموت الحقيقيَّة بحيث يغدو من المستحيل عليها التَّفكير بالإنتاج الأدبيِّ أو الثَّقافي، لا تمجيداً للسُّلطة التي قضت عليها، بل حتّى في الدِّفاع عن وجودها.

الاحتمال الآخر أن يكون الأصـــل المفقود «لكليلة ودمنة» مستمدّاً من عملٍ نصرانيٍّ آراميِّ المنشأ في المنطقة الخاضعة لنفوذ الساسانيِّين. وقد وُجِدَتْ فعلاً أعمالٌ من هذا النَّوع من أهمِّها مقالة «المنطق» التـــي كتبَها المطران المســـيحيُّ بولص الفارسيُّ، الذي يُعتقَدُ على نطاقٍ واسعٍ أنَّه هو بعينه بولص مطران نصيبين[٢٠]، وقد أهدى هذه المقالة إلى الملك أنوشروان، وسيرد علينا فيما يأتي مقتطفٌ اشتهرَ منها، يُشبِهُ في أسلوبه الأفكار المطروحة في السِّيرة الذاتيَّة لبرزويه. يقول كريستنسن: «إنَّ بولص قد قدَّمَ هذه المســـائل مع تفصيلات أخرى للنَّظريّات الفلسفيَّة، مدافعاً إلى حدٍّ ما عن رَجَحان الفلسفة على الدِّين، وهو يرفعُ هـــذا الكتاب لكسرى»[٢١]. لكنَّ طرح المشـــكلة بهذا الشَّـــكل يرجع بنا إلى نقطة الصِّفر. فإذا افترضنـــا أنَّ بولص الفارسيَّ هـــو برزويه، كما ذهب إلى ذلـــك بعضُهم، أو هو في الأقلِّ المصدر الذي يســـتمدُّ منـــه كتاب «كليلة

(١٨)آرثر كريستنسن: إيران في عهد الساسانيين، ص ٤١٥.

(١٩)آرثر كريستنسن: إيران في عهد الساسانيين، ص ٣٤٩.
(٢٠) ألبير أبونا: أدب اللغة الآرامية ص ١٤٧.
(٢١)آرثر كريستنسن: إيران في عهد الساسانيين، ص ٤١٢.

ودمنة»، فكيف يمكنُنا تفسير الآثار الهنديَّة في الكتاب؟ فبولص الفارسيُّ كتب عمله الذي أهداه إلى أنوشروان بالآراميَّة، لا بالفهلويّة[٢٢]. فضلاً عن ذلك فإنَّ مصادر الكتاب الهنديَّة تتراجع إلى حدٍّ بعيدٍ، إلّا أن تكون هذه الأعمال قد تُرجِمَتْ من السَّنسكريتيَّة إلى السُّريانيَّة، واطَّلع عليها بولص الفارسيُّ، ثمَّ أعاد استثمارها في عمله السُّريانيِّ. وهذا افتراض مستبعد تماماً.

على النَّقيض من الاحتمالات السابقة، يبدو احتمال الأصل المانويِّ للكتاب أكثر ترجيحاً. فعلاقات المانويِّين بالهند كانت باستمرار علاقاتٍ حسنةً. وقد سافر ماني، مؤسِّسُ المانويَّة، نفسه إلى الهند، وقضى فيها ردحاً من حياتِهِ قبل عودتِهِ إلى بلاد بابل. ويبدو أنَّ رحلته إلى الهند هي التي جعلت المانويَّة تحمل بعض آثار البوذيَّة. وحافظ أتباعُهُ بعد إعدام مؤسِّس ديانتهم على هذه العلاقات الحَسَنة. وربَّما كانت الهند المأوى الذي يلجأُ إليه المانويُّون حين تشتدُّ عليهم قبضة الدَّولة الساسانيَّة الزَّرادشتيَّة.

طوَّرَ المانويُّون أدباً دينيّاً رفيعاً، لكنَّهم أيضاً قدَّموا أنفسهم باعتبار المانويَّة رؤيةً للعالم. وقد أنتجوا نصوصاً أدبيَّةً كثيرة تركتْ بصمةً لا تُنسى في تاريخ الشُّعوب التي اعتنقت المانويَّة. وقد حرصوا على مخاطبة كلِّ ثقافةٍ بما يناسب بيئتها واحتياجَها. فعملوا على ترجمة نتاجاتهم وتقديمها في الآراميَّة والفهلويَّة والصُّغديَّة واليونانيَّة واللاتينيَّة والقبطيَّة والعربيَّة أيضاً فيما بعد. فكانوا عنصرَ تقريبٍ ثقافيٍّ بين شعوب المنطقة. وقد دأبوا على فتح النَّوافذ بين هذه الثَّقافات، ليس فقط في مجال النُّصوص الدِّينيَّة، بل أيضاً في مجال النُّصوص الأدبيَّة. وبسبب حملات الإبادة التي تعرَّضت لها الثَّقافة المانويَّة، فقد تمَّ إتلافُ جميع هذه النُّصوص في مختلف هذه اللُّغات. فلم تسلَمْ منها إلّا نصوصٌ قليلةٌ في حالة من التَّبعثر والتَّشظِّي، لكنَّها مع ذلك تظلُّ قادرةً على إعطائنا فكرةً عمّا كانت تنطوي عليه في صيغتها الأولى. وربَّما كانت النُّصوص المانويَّة الصُّغديَّة هي أكثر هذه الأعمال غير الدِّينيَّة التي وصلتْنا من التُّراث المانويِّ. ولكن يجب أن نضع في اعتبارنا أنَّ الخطاب الدَّعَويَّ المانويَّ كان يتوجَّهُ إلى كلِّ ثقافةٍ بما يناسبُها. ولذلك فالنُّصوص الصُّغديَّة، وإن كانت مانويَّة، فهي صغديَّة في الدَّرجة الأولى، بمعنى أنَّها مانويَّة تتجاوب مع احتياجات الثَّقافة الصُّغديَّة، وتعبِّرُ عنها في الدَّرجة الأساس.

وقد عثر الباحثون في الأدب الصُّغديِّ على عدد من الأعمال السَّرديَّة المتأثِّرة بالمانويَّة. «وتشمل هذه الأعمال غير الدِّينيَّة المتأثِّرة بالمانويَّة قصصاً ذات طابعٍ أُمثوليٍّ، عُرِفَتْ موضوعات بعضها، مثل «ثاقبِ الدُّرَّة اليتيمة» و «السَّمكات الثَّلاث»، قبل ذلك في النُّسخة العربيَّة من «كليلة ودمنة» وفي مجموعة أمثال كتاب «بنجاتنترا» الهنديِّ وقصصه؛ وتكشف هذه النُّصوص عن الدَّور الوسيط الذي قام به المانويُّون في نقل الموادِّ القصصيَّة بين الشَّرق والغرب»[٢٣].

وفي النُّصوص التي نشرها هيننغ بعنوان «حكايات صغديَّة»، نعثر فعلاً على نصوصٍ تشملُ صنف حكاية الحيوان، مثل «السَّمكات الثَّلاث»، و «القرد والثَّعلب»، و «سمكة الكار»[٢٤]. وكما لاحظ الباحثون، فبعض هذه الحكايات توجد في كتاب

(٢٢) آرثر كريستنسن: إيران في عهد الساسانيين، ص ٤١١. لكن آدم بيكر في كتابه عن مدرسة نصيبين المعنون (الخوف من الله وبداية الحكمة) يرى من الواضح أنه كتب كتابه في الأصل بالفارسية الوسطى. ينظر:
Adam Becker, Fear of God and the Beginning of Wisdom, The School of Nisibis and Christian Scholastic Culture in Late Antique Mesopotamia, University of Pennsylvania Press, 2006, p. 129.

(23) Mark Dresden, Sogdian Language and Literature, in The Cambridge History of Iran, 3(2), 2007, p. 1225.

(24) W. B. Henning, The Sogdian Tales, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 1943–6, p. 471.

«بَنْجاتَنْـــترا» وفي «كليلة ودمنة» أيضاً. لكنَّها تظلُّ تمثِّل في الأســـاس الصِّياغة الصُّغديَّة للحكايات، وليس الصِّياغة الفارسيَّة أو الآراميَّة. ومن المفيد هنا أن نقدِّمَ جدولاً يُقارن بين نصوص الصِّيغ الثَّلاث من حكاية واحدة، هي حكاية «السَّـــمكات الثَّلاث» كما وردت في النُّسخة الصُّغديَّة، وكتاب «بنجاتنترا»، وكتاب «كليلة ودمنة».

● الحكاية الصُّغديَّة

كانت توجدُ بركةٌ كبيرةٌ، وكانتْ فيها ثلاثُ سمكاتٍ. كانتِ السَّـــمكة الأولى ذاتَ فكـــرةٍ واحدةٍ (One-Thought)، والسَّـــمكة الثانيـــة ذاتَ مائةِ فكرةٍ (Hundred-Thoughts)، والسَّمكة الثالثة كانتَ ذاتَ ألفِ فكرةٍ (Thousand-Thoughts). وذاتَ مرَّة جاءَ صيّادٌ وألقى شبكتَهُ. فأمسكَ بالسَّمَكتَينِ متعدِّدتي الأفكار، لكنَّه لم يمســـكْ بالسَّمكة ذاتِ الفكرة الواحدة [٢٥].

● الحكاية في «بنجاتنترا»

في بحيرةٍ واســـعةٍ كانتْ تعيـــشُ ذاتَ يومٍ ثلاثُ ســـمكاتٍ كبارٍ. كانتِ السَّـــمكاتُ الثَّلاثُ تُسمَّى الفطينة (Far-sighted)، والحصيفة (Quick-witted)، والمتهـــوِّرة (Inevitable). وذاتَ يومٍ، حين كانت[٢٦] السَّمكة الفطينة تعومُ في الماءِ سمعتْ حديـــثَ بعضِ الصَّيّادينَ الذيـــن كانوا يجتازونَ بالمكانِ: «في هذه البحيرةِ ســـمكٌ كثـــيرٌ. فدعونا نصطادُ فيها غداً».

حين ســـمعتِ السَّـــمكةُ الفطينة ذلك فكَّرَتْ مع نفسِـــها: «لا بدَّ أنَّهم عائـــدونَ، ولذلك يجبُ أن أصطحبَ الحصيفة والمتهـــوِّرة لنذهبَ إلى بحيرةٍ أُخرى ذات جـــداولَ كثيرةٍ». فدعـــتْ صديقتَيها وطلبتْ منهما الاستعجال.

أجابتِ الحصيفة: «إذا جاءَ القوم الصَّيّادون حقّاً إلى هنا، فسأُنقِذُ نفسي بحيلةٍ تناسب الظُّروف». أمّا المتهوِّرة، التي كانت نهايتُها وشـــيكةً، فلم تكترثْ لنداء الفطينـــة، وبقيَتْ غيرَ عابئةٍ بالاســـتعداد للرِّحلة. وحين رأت الفطينة أنَّ السَّمكتين الأُخريين قرَّرتا البقاءَ هناك، سلكتْ طريقَها نحو جدولِ نهرٍ مجاورٍ، ومضتْ إلى بحيرةٍ أخرى.

بعد أن مضتْ بيوم، أغلقَ الصَّيّادون ومساعدوهم مجرى الماء، ونشروا شباكهم، وأمسكوا بكلِّ سمكةٍ في البحيرة. حينئذٍ، وقد وقعتِ الحصيفة في الشَّبكة، تظاهرتْ بأنَّها ميِّتة أصلاً. ففكَّرَ الصَّيّادون قائلين: «هذه السَّمكة الكبيرة ميِّتة أصلاً»، فالتقطوها من الشَّبكة، ورموا بها قربَ الماءِ. وحينئذٍ قفزتْ وأسرعتْ إلى بحيرةٍ أخرى. وتقافَـــزَتِ المتهوِّرة هنا وهناك، ضائعةً تماماً، دون أن تعرفَ ماذا تفعل. فأوثقَها الصَّيّادون في الشَّبكة، وانقضُّوا عليها بهراواتهم[٢٧].

● الحكاية في «كليلة ودمنة»

زعموا أنَّ غديراً كانَ فيه ثلاثُ ســـمكاتٍ؛ كيِّسة، وأكيسُ منها، وعاجزةٌ. وكانَ ذلك المكانُ بنجوةٍ من الأرض، لا يكادُ يقربُهُ مـــن الناسِ أحدٌ. فلمّا كانَ ذاتَ يومٍ، مرَّ صيّادانِ على ذلك الغديرِ مجتازَينِ، فتواعدا أن يرجعا إليه بشـــباكِهما فيصيدا الثَّلاثَ السَّمكاتِ اللَّواتي رأياهنَّ فيه. فلمّا رَأَتْهما الحازمةُ ارتابَتْ بهما، وتخوَّفت منهما، فلم تعرِّجْ أن خرجتْ من مدخلِ الماءِ إلى النَّهر. وأمّا الكيِّسة فتلبَّثَتْ حتّى جاءَ الصَّيّادان، فلمّا أبصرَتْهما قد سدّا مخرجَها، وعرفَتِ الذي يُريدانِ بها، قالـــت: فرَّطتُ، وهذه عاقبةُ التَّفريط، فكيفَ الخلاصُ، وقلَّما تنجح حيلةُ المرهوق؟ ولكـــنَّ العالم لا يقنطُ على كلِّ حالٍ، ولا يدعُ الأَخذَ بالـــرَّأي. ثمَّ تماوَتَتْ وجعلتْ تطفو على وجهِ الماءِ منقلبةً، فأخذاهـــا فألقياها على الأرض غيرَ بعيدٍ من النَّهر، فوثبتْ فيه فنجَتْ منهما. وأمّا العاجزةُ فلم تَزَلْ في إقبالٍ وإدبارٍ حتّى صاداها[٢٨].

ويبدو أنَّ أثر الأصل المانـــويِّ للكتاب لا يقتصرُ على صياغة النُّصوص الحكائيَّة، بل هو يشـــملُ أمراً آخرَ قلَّما استرعى اهتمامَ الباحثينَ من قبلُ، ألا وهو إلحاقُ الرُّســـومِ التَّصويريَّة الشـــارحة بالنُّصوص الأدبيَّة. ويتَّضح من أقدم المخطوطات

(25) W. B. Henning, The Sogdian Tales, p. ٤٧١.

(٢٦) كلمة السمكة في النص الأصلي ترد مذكرة، ويستعمل لها ضمير التذكير.

(27) Patrick Olivelle, Pancatantra, p. 52.

(٢٨) كليلة ودمنة، طبعة المعارف، ص ٧٠.

المتوفِّرة من كتاب «كليلة ودمنة» أنَّ النَّصَّ الأصليَّ الذي أعدهُ ابن المقفَّع مـــن الكتاب كان مصوَّراً، ومزوَّداً برســـومٍ توضيحيَّةٍ، يكون فيه الرَّســـم بمثابة شرحٍ تصويريٍّ للحكاية. وهذا أمرٌ ظاهرٌ في عددٍ كبيرٍ مـــن مخطوطات الكتاب القديمة، إذ تَرِدُ مصوَّرةً، أو في بعض الحالات، يترك الناســـخُ فراغاً للصُّور على أملِ رســـمِهِ لاحقاً، حين لا يجد مصوِّراً، ثمَّ ينساه بلا تصوير. لكنَّ المخطوطات المتأخِّـــرة لم تحافظ على هـــذا التَّقليد، وصارت تكتفـــي بالنُّصوص الحكائيَّـــة وحدها. وهناك عبارةٌ لابن المقفَّع نفسه في مقدِّمته للكتاب توضِّح هذه الموازنة بين النُّصوص السَّرديَّة والرُّســـوم التَّوضيحيَّة، لكنَّ هذه العبارة للأســـف لم تظهرْ في جميع مخطوطات الكتاب، إذ اســـتغنت عنها بعض النُّسخ، ولا سيَّما المخطوطات غير المصوَّرة. يقول ابن المقفَّع: «وينبغي للناظرِ في هذا الكتابِ أن يعلَمَ أنَّه ينقســـمُ إلى أربعـــةِ أغراضٍ؛ أحدُها ما قصدَ فيه إلى وضعِهِ على ألســـنةِ البهائمِ غيرِ الناطقةِ من مُســـارعةِ أهلِ الهزلِ من الشُّبّانِ إلى قراءتِهِ، فتُستمالُ به قلوبُهم، لأنَّ هذا هو الغرضُ بالنَّـــوادر من حِيَلِ الحيوانـــاتِ، والثاني إظهارُ خيالاتِ الحيواناتِ بصنـــوفِ الأصباغِ والألوانِ، ليكونَ أُنساً لقلوبِ الملوكِ، ويكونَ حرصُهم عليهِ أشدَّ للنُّزهةِ في تلكَ الصُّورِ، والثالثُ أن يكونَ على هذه الصِّفةِ، فيتَّخذه الملوكُ والسُّوقة، فيكثر بذلك انتســـاخُهُ، ولا يبطلُ، فيخلقُ عـــلى مرورِ الأيّام، ولينتفعَ بذلك المُصَوِّرُ والناسِخُ أَبَداً»[٢٩].

ينصُّ ابن المقفَّع على نحوٍ صريحٍ بأنَّ كتابه مزوَّد بالخيالات، أي الصُّور والرُّسوم، المنمَّقة بالأصباغ والألوان، ولذلك فهو يزاوجُ بين النُّصوص الحكائيَّة والرُّســـوم التَّوضيحيَّة. وهذا التَّقليد بالتَّحديد هو تقليدٌ مانويٌّ.

فلم يشتهرْ ماني فقط بكتابة الكتب، بل برسمِها وتصويرها أيضاً. ويبدو أنَّه كان يُشرف شخصيّاً على إعداد كتبه وتزيينها بالرُّســـوم، حتّى اشتهر بأنَّه كاتبٌ ومصوِّرٌ من طرازٍ فريدٍ. ذكر أبو المعالي مؤلِّف كتاب «بيـــان الأديان» أنَّه كان يكتب بخطٍّ دقيقٍ على قطعةٍ من الحرير الأبيض، إذا نُزِعَ خيطٌ منها اختفت الكتابة التي أَلَّفَها. وقد أَلَّفَ ماني كتاباً جامعاً لأنواع التَّصاوير يُســـمَّى «أرزنگ ماني»، وهو في خزائن غزنة[٣٠]. وعلى النَّحو نفسه لا يرى الفردوسيُّ في ماني ســـوى كونِـــهِ «مُصَوِّراً يدَّعي النُّبوَّة»[٣١]. وفي الأغلب فإنَّ هذه الانطباعات تعكس التَّقاليد المانويَّة في المزج بين الكتابة والرَّسم. وقد نقل الجاحظ إعجـــابَ أحدِ أصدقائِـــهِ بكتابات المانويِّين ورســـومِهم: «قال إبراهيمُ بن السِّنديِّ مرَّةً: وددتُ أنَّ الزَّنادقـــة [: المانويِّين] لم يكونوا حُرَصاء على المغـــالاة بالورقِ النَّقيِّ الأبيضِ، وعلى تخيُّرِ الحبرِ الأســـودِ المشرقِ البرّاق، وعلى استجادة الخطِّ والإرغابِ لمن يخطُّ، فإنِّي لم أَرَ كورقِ كُتُبِهم وَرَقاً، ولا كالخطوطِ التي فيها خطّاً»[٣٢].

في العصر الحديث أيضاً، وصف ألبرت فون لي كوك في كتابه «الكنوز الدَّفينة في تركســـتانَ الصِّينيَّة»، الصادر ســـنة ١٩٢٨، واحدةً من أقدم المكتبات المانويَّة التي عثرَ عليهـــا، لكنَّه وجدَها في وضعيَّة كارثيَّة، فقد فتكتْ بها الرُّطوبة والمياه المترسِّـــبة: «لقد تغلغلت المياه المترسِّبة إلى الأوراق، فألصقت بعضَها ببعضٍ، وفي درجة الحرارة المريعة للصَّيف العـــاديِّ هنـــاك تحوَّلت جميع هـــذه الكتب إلى

(٢٩)ورد النـــص في مخطوطة باريـــس (٣٤٦٩)، الورقة (٥٧)، ومخطوطـــة باريـــس (٣٤٦٥)، الورقـــة (٣٣)، ومخطوطة باريـــس (٣٤٦٦)، الورقة (٥٢)، ومخطوطة ميونخ (٦١٥)، الورقة (٢٦)، ومخطوطة كاشف الغطاء (٩٠٤)، اللوحة ٢١، وطبعة سلفستر دي ساسي (باريس، ١٨١٦) ص ٥٨، وطبعة لويس شـــيخو (١٩٢٢)، ص ٥٩، وطبعة دار الحياة، ببعض التشـــويه، ص ٧٩، ولم يرد في مخطوطة باريس (٣٤٧٥)، ومخطوطة برلين، شـــبرنغر (١٢٤٦)، ومخطوطـــة ميونـــخ (a١٣٨)، وأهمله د. عبد الوهاب عزام في طبعة المعارف، ص ١٢، ربما لأنه لم يجده في أصل المخطوطة التركية التي اعتمدها، والأرجح أنها لم تكن مصورة.

(٣٠)آرثر كريستنســـن: إيران في عهد الساســـانيين، ص ١٩١.

(٣١) الفردوسي: الشاهنامة ج٢/ص٧١.

(٣٢)الجاحظ: الحيوان ج١/ص٥٥.

رواسبَ. تناولتُ عَيِّناتٍ من هذه الأوراق، وجفَّفتُها بعنايةٍ، على أملِ إنقاذِ بعـــضِ هذه المخطوطات؛ لكنَّ الصَّفحاتِ المتناثرةَ كانت تتفتَّتُ وتتناثرُ كِسَراً صغيرةً، فتختلطُ فيها بقايا السُّطور المكتوبة كتابةً جميلةً بآثار المنمنمات حيثُ ما زال بالإمكان رؤية اللَّون الذَّهبيِّ والأحمـــر والأخضر والأصفر. ولقد فقدنا هاهنا كنزاً لا يُقدَّرُ بثمنٍ»[٣٣] .

● باب برزويه والحكاية الإطاريَّة

كان نولدكه مِن أوائل مَن أشار إلى أنَّ باب برزويه، الذي يشـــكِّل مقدِّمة «كليلة ودمنة»، ينطوي على أفكارٍ من الصَّعب قبولها في العصر الساســـانيِّ. فبرزويه يذكـــرُ في مقدِّمته أنَّـــه كان يوازنُ بين الأديان المختلفة في بيئته، ولم يرضَ عن دينٍ منها تمام الرِّضى: «لم أجدْ أَحَـــداً من الأوائل يزيدُ على مدحِ دينِهِ، وذمِّ ما يخالفُهُ من الأديانِ. فاستبانَ لي أنَّهم بالهوى يُجيبـــونَ ويتكلَّمونَ، لَا بالعدلِ. ولم أجدْ عندَ أحدٍ منهم صفـــةً تكونُ عدلاً يعرفُها ذو العقلِ ويرضى بها»[٣٤] . يرى نولدكه أنَّ ابن المقفَّع دسَّ هذه العبارة في نصِّ المقدِّمة لأنَّها ممّا لا يمكن أن يصدرَ عن فارسيٍّ في العصر الساسانيِّ. على أنَّه، كما يقول فـــان إس، لا يقدِّم دليلاً فيلولوجيّاً على ذلك، بل يفـــترضُ أنَّ هذا الموقف كان خارجَ إطار المفكَّر فيه في أواخرِ الحقبة الساسانيَّة تحت هيمنة المزدكيَّة[٣٥].

وعزَّزَ بعض الباحثين رأيه في شـــكِّيَّة ابن المقفَّع بالاستشـــهاد بالنَّصِّ الذي أطلقَهُ البيرونيُّ حول كتـــاب «كليلة ودمنـــة» حين قـــال: «وبودِّي أن أتمكَّنَ من ترجمة كتاب «بنج تنتر»، وهو الكتاب المعروف عندنـــا بكتاب «كليلة ودمنة»، فإنَّه تردَّدَ بين الفارســـيَّة والهنديَّة، ثمَّ العربيَّة والفارسيَّة، على ألسنةِ قومٍ لا يُؤمَنُ تغييرُهم إيّاه كعبد الله بن المقفَّع في زيادتِهِ بابَ برزويه فيه، قاصداً تشكيكَ ضعفى العقائدِ في الدِّين وكسْرِهم للدَّعوة إلى مذهب المنّانيَّة. وإذا كان متَّهماً فيما زادَ لم يخلُ عن مثلِهِ فيما نقلَ»[٣٦].

يحتاج نصُّ البيرونيِّ إلى وقفةٍ تحليليَّةٍ. فالبيرونيُّ نفســـه كان قد وقعَ تحت تأثير المانويَّة في شبابه، وبقيَ مفتوناً في البحث عن مدوَّنة الأعمال المانويَّة أكثر من أربعينَ ســـنة[٣٧]. ولعلَّـــه تصوَّرَ أنَّ ابن المقفَّع خضع لتأثير المانويَّة كما خضع هو نفسُـــهُ لها في شبابه. غير أنَّه قصر حكمَهُ على أنَّ ابن المقفَّع زاد على ترجمة كتاب «بنجاتنـــترا»، وهذا الحكم صحيحٌ دون شـــكٍّ. ومن الواضح أنَّه لم يطَّلع على الأصل المانويِّ القديم للكتاب، وليست لديه فكرةٌ عنه. فكتاب «بنجاتنترا» لم يكن ينطوي على باب برزويه قطعاً، ولا على أيِّ بابٍ شـــبيهٍ به، بل كان يقدِّمُ لكلِّ فصلٍ بحكاية إطاريَّة مختلفة. ومن شبه المؤكَّد أنَّ ابن المقفَّع لم يعرف كتاب «بَنْجاتَنْترا»، لا في أصله الهنـــديِّ ولا في ترجماته الأُخرى. ومنذ مطلع القرن العشرين صـــارت تتضاعف الأدلَّة التـــي تُبرهن على أنَّ برزويه هـــو ابتكارٌ سرديٌّ، كانَ موجوداً منذ العصر الساســـانيِّ، لكنَّ فكرته تطوَّرت عند ابن المقفَّع تطوُّراً كبيراً.

اقترح هيرتـــل أنَّ المادَّة الطِّبِّيَّـــة في باب برزويه مســـتقاة بكاملها من الطِّبِّ الهنديِّ. ففي حديث برزويه عن «أعداء الإنســـان الأربعة»، التي تتنقَّلُ معه، وهي المرَّة والبلغم والـــدَّم والرِّيح[٣٨]، يجد هيرتل أنَّ برزويه هنا يترجم كلمة (دوشا) (dosa) السَّنسـكريتيَّة، التي تعنـــي الأخطاء أو الأغلاط، إلى كلمة (دوشمان) الفارسيَّة التي تعني الأعداء.

---

(33) Albert von Le Coq, Buried Treasures of Chinese Turkestan, Oxford, 1985, p. 61.

(٣٤)كليلة ودمنة، طبعة المعارف، ص ٣٠.

(35) Josef van Ess, Theology and Society in the second and Third Centuries of the Hijra, English translation, Brill, vol. 2, 2017, p. 32.

والترجمـــة العربية للكتـــاب: علم الـــكلام والمجتمع في القرنـــين الثاني والثالث للهجرة، دار الجمل، بيروت، ج٢، ٢٠١٦، ص ٥٤.

(٣٦)البيروني: تحقيق ما للهند من مقولة، ص ١٢٣.

(٣٧)انظر حـــول لهفته في الحصول عليها رســـالته عن فهرســـت كتب الرازي في المقدمة الألمانيـــة لكتاب الآثار الباقية، ص ٣٩.

(٣٨)كليلة ودمنة، طبعة المعارف، ص ٣٨.

ولم يكن المذهب الطِّبِّيُّ الهنديُّ مألوفاً لدى القرّاء المسلمين، فوجد النُّسّاخ أنفسهم ملزمين بتقريبه من النَّظريَّة الطِّبِّيَّة الإغريقيَّة المعروفة لديهم. ولا يوجد أيُّ دليلٍ على أنَّ ابن المقفَّع كان يُعنى بالطِّبِّ أيَّ عنايةٍ لكي ينقلَ لنا شيئاً عن الطِّبِّ الهنديِّ بالتَّحديد[٣٩] .

من ناحية أُخرى، وجد بول كراوس أنَّ بعض الفقرات في سيرة برزويه تنطوي على قطع توحي بأنَّ المؤلِّف ضمَّنَهُ في عمله لكي يتناول الدِّين بالنِّقاش. وهناك شَبَهٌ قويٌّ بين هذه الفقرات حول الشُّبهات التي تتعلَّقُ بالدِّين وفقرة في «منطق باولوس باراسيا»، (أو بولص الفارسيِّ)، وهو عملٌ سريانيٌّ أُهديَ إلى الملك خسرو أنوشروان. وفيما يأتي ترجمة لقطعة من هذا العمل: «من الواضح أنَّ الناس يعارضُ بعضُهم بعضاً، وأنَّ كلَّ شخصٍ منهم يتناقضُ مع مَن يليه. يقول بعضُهم إنَّه لا يوجد سوى إلهٍ واحدٍ؛ ويقول آخرونَ إنَّه ليس بمنفردٍ. يقول بعضُهم إنَّه يتأثَّرُ بالتَّناقض؛ ويُنكر هذا آخرون. يقول بعضُهم إنَّه قادرٌ على كلِّ شيءٍ؛ ويرى آخرون أنَّه لا يقدر على شيءٍ. يقول بعضُهم إنَّه خالقُ العالمِ وكلِّ شيءٍ فيه؛ ويصرِّحُ آخرون أنَّه لا يصحُّ أن يُسمَّى خالقَ كلِّ شيءٍ. يقول بعضُهم إنَّ العالمَ خُلِقَ من عدمٍ؛ ويرى آخرونَ أنَّه صُنِعَ من المادَّة. يقول بعضُهم إنَّ العالم بلا بدايةٍ، وسوف يستمرُّ بلا نهايةٍ؛ ويذهبُ آخرون إلى غير ذلك. يقول بعضُهم إنَّ الإنسانَ يمتلك إرادةً حرَّةً؛ وينكرُ آخرون ذلك. ويذكرون أشياء أخرى كثيرةً من هذا النَّوع يُدخِلونها في تقاليدِهم، تكشف أنَّهم يختلفونَ ويتناقضونَ مع بعضِهم. ولهذا السَّبب لا يمكن لنا أن نقبلَ بكلِّ هذه العقائد وأن نعتقدَ بها، كما لا يمكنُنا أن نقبلَ واحدةً منها، وأن نتخلَّى عن الأُخريات أو أن نختارَ واحدةً ونحتقرَ ما سواها»[٤٠] .

ويقول بلوا: «إنَّ المشابهة بين هذه الفقرة والفقرة المذكورة حول الأديان في سيرة برزويه واضحةٌ لا تخفى. وأهمِّيَّة هذه الفقرة، بالنِّسبة إلى كراوس، تكمنُ في أنَّها تبرهنُ على أنَّ البحث الفلسفيَّ في التَّناقضات الموروثة في المذاهب الدِّينيَّة لم يكنْ مجهولاً على الإطلاق في بلاط خسرو الأوَّل. وإذا كان بولص الفارسيُّ قد استطاع أن يجعلَ من هذه القضايا موضوعاً للنِّقاش، فما من سببٍ يدعو إلى الشَّكِّ في أنَّ معاصره برزويه قد تمكَّنَ هو الآخر من الشَّيء نفسه»[٤١]. ويستشهد بلوا بنصوص أخرى يونانيَّة من العصر نفسه، تؤكِّد اعتقاد نسبيَّة الأديان في ذلك الوقت. والواقع أنَّ النُّصوص التي تشير إلى اختلاف الأديان والعقائد في جميع العصور أكثر من أن تُحصى. وذلك ما أشارَ إليه القرآن الكريم بقوله: (وَلَو شاءَ ربُّكَ لَجَعَلَ الناسَ أُمَّةً واحِدَةً وَلا يَزالونَ مُخْتَلِفينَ) (هود: ١١٨).

وإذا كان كتاب «كليلة ودمنة» من الأعمال التي ترجمَها ابن المقفَّع في وقتٍ مبكِّرٍ من حياته، ربَّما في أواخر العصر الأُمويِّ، فإنَّ الخطوة التالية التي ينبغي القيام بها هي تفحُّص آثار هذه التَّرجمة على الحياة الثَّقافيَّة في بيئة ابن المقفَّع في البصرة. فقد قدَّمَ ابن المقفَّع في عمله الإطاريِّ والنُّصوص الإطاريَّة الأخرى حول رحلة برزويه وباب برزويه نظريَّةً في نسبيَّة المعرفة. فكلُّ إنسان يتبنَّى فكرةً معيَّنةً، دينيَّة كانت أو طبِّيَّة أو معرفيَّة، وينشأُ عليها، يظلُّ يلازمُهُ الاعتقاد بأنَّها حقيقة مطلقة، ولكنَّه حين يعارضُها بأضرابها ونظائرها يجد أنَّها نسبيَّة. ومن هنا تأتي دعوة ابن المقفَّع إلى ضرورة المقايسة: «حقٌّ على المرء أن يُكثرَ المقايسة، وينتفعَ بالتَّجاربِ. فإذا أصابَهُ الشَّيءُ فيه مضرَّة حذرهُ وأشباهَهُ، وقاسَ بعضَهُ ببعضٍ، حتّى يحذرَ الشَّيءَ بما لقيَ من غيرِهِ»[٤٢]. والواقع أنَّ مذهب نسبيَّة المعرفة ازدهر في البصرة بعد وفاة ابن المقفَّع ازدهاراً ملحوظاً. فقد ذهب قاضي البصرة في عصر المهديِّ، أبو الحسن العنبريُّ، إلى

(39) Blois, Burzoy's Voyage to India, p. 28.
(40) Blois, Burzoy's Voyage to India, p. 29.
(41) Blois, Burzoy's Voyage to India, p. 29.
(٤٢) كليلة ودمنة، طبعة المعارف، ص ١٠.

أنَّ كلَّ مجتهد مصيبٌ في الأصول والعقليّات، لأنَّه بذل وسعه في اســـتحصال الدَّليل. ومهما أُطلقت تســـميات مختلفة على ظاهرة واحدة من الظَّواهر العقليَّـــة، فالمراد بذلك بيان وجـــهٍ من وجوهها. وبعد رحيل العنـــبريِّ، أعاد الجاحظ صياغة هذه النَّظريَّة قبل ســـفره إلى بغداد في الأرجح، ولكنَّه أعطاها شكلاً جديداً. فقد كان الجاحظ يعتقد أنَّ المعارف طباع ضروريَّة، وليست إراديَّة. وفي رأيه فإنَّ الإنســـان يتلقَّى معارفَهُ من بيئته الاجتماعيَّة والطَّبيعيَّـــة بحكم الضَّرورة، وهو ينشـــأُ عليها مُقتنعاً أنَّها معلومات طبيعيَّة بديهيَّة. ولا يجتهد الإنســـان معرفيّاً إلّا بحكم الضَّرورة، عند تساوي القوَّتين المتكافئتَـــينِ في الطَّبيعة والإرادة. وبالتالي فإنَّ التَّكليف يصحُّ عندمـــا يتوازن دافعا الأوامر والزَّواجر، ليكـــون الفعل اختياريّاً. فالله لا يكلِّفُ نفساً إلّا وسعَها. ويستخلصُ الجاحظ من هذا أنَّ الله لا يعاقب من الكفّار إلّا أولئك المعاندين الذين يُدركونَ الحـــقَّ ويحيدونَ عنه حرصاً على جاهٍ أو رئاسةٍ أو نحو ذلك من الأسباب. أمّا الباقون منهم – وهم الذين يمثِّلون سواد الناس وأكثريَّتهم- فإنَّ من الظُّلم عقابهـــم، لأنَّهم لا يفهمون الحقَّ إلّا من خلال العادات والعقائد التي نشـــأوا عليها، والله ليس بظلّامٍ للعبيد»[٤٣].

بالرَّغم من شـــيوع مفهوم الحكايـــة الإطاريَّة في الدِّراســـات النَّقديَّة للسَّرد القديم، فلا أعتقد أنَّني قرأتُ أيَّة مراجعـــة نقديَّة لهذا المفهوم. والمقصود بالحكاية الإطاريَّة، التي يُطلَقُ عليها في الإنكليزيَّة (frame-story)، الحكايـــة التي تســـتطيع أن تكون قالباً لتوليد عددٍ آخرَ من الحكايات. وهكذا فالحكايـــة الإطاريَّة لا تختلف من حيث البناء عن بقيَّة الحكايـــات الفرعيَّة، إلّا في كونها تنطوي على إشـــكاليَّة غير محلولة، أو يؤجَّلُ حلُّها، فلا تعثرُ على خاتمتها إلّا بعـــد أن تمرَّ بعددٍ من الحكايات خارجها، وحينئذٍ تكتملُ بالعثور على حلٍّ لها.

إذا أخذنا مفهوم الحكايـــة الإطاريَّة في «ألف ليلة وليلة» مثلاً فإنَّنا ســـنجد حكاية الملك شـــهريار ورؤيته زوجتَهُ وهي تخونُهُ، ثـــمَّ تزوُّجَهُ اليوميَّ وانتقامه مـــن الزَّوجات، ثمَّ لقاءهُ بزوجته الأخيرة شـــهرزاد، التي تحاول ترويض انتقام الملك من بنات جنســـها، وتريد امتصـــاص غضبه. هذه الحكاية حكاية مستقلَّة، يمكن البحث عن مكوِّناتها المترادفة التي تتألَّف مـــن عددٍ من الموضوعات أو الثِّيمات؛ خيانة زوجة الملـــك، الانتقام من جنس النِّساء، اللِّقاء بشهرزاد، المعالجة بالسَّرد. وسلسلة هذه الأفعال المتتابعة لا تكتمل إلّا برواية شهرزاد لـ «ألف ليلـــة وليلة» من الحكايـــات التي تمثِّلُ ترياقاً مضادّاً للخيانة بسبب الشُّعور بالمرارة التي عاشَها شهريار. وهكذا فالحكاية الإطاريَّة في «ألف ليلة وليلة» تنطوي على سلســـلة من الأفعال التي تكوِّن إشـــكاليَّة غير محلولـــة، ولا يوجد حلُّها في داخل الحكاية الإطاريَّة، بل خارجها في الحكايات الفرعيَّة التي ترويها شهرزاد لشهريار. فالحكاية الإطاريَّة لا تكتمـــل إلّا بالحكايات الفرعيَّة المتمِّمة لها، بحيث تكون الحكاية الإطاريَّة نفســـها قالباً لتوليدها.

لكنَّ مفهوم الحكاية الإطاريَّـــة لا يوجد في «ألف ليلـــة وليلة» وحدها، بل هو يوجد في عددٍ كبيرٍ من النُّصوص الأدبيَّة القديمـــة غيرها. إذا أخذنا مثلاً كتاب «سندباد نامه» فسنجده ينطوي على حكاية إطاريَّة، وهي محاولة إغراء جارية ملك العجم ابنه بقَتْلِ أبيه وتمهيدِ الأمرِ له لتنصيبِهِ ملكاً.

وقبلَ أن نتناول بالسُّـــؤال كتاب «كليلة ودمنة»، نسألُ: هل ينطوي كتاب «بَنْجاتَنْترا»، الذي اتَّهم البيرونيُّ ابْـــنَ المقفَّع بسرقتِهِ وتشـــويهِهِ، على حكايةٍ إطاريَّةٍ؟

في الواقـــع يـــرى بعض الباحثـــين أنَّ كتاب «بَنْجاتَنْـــترا» ينطوي على أقـــدم حكاية إطاريَّة معروفة، بل هو ينطوي على سلسلة من الحكايات الإطاريَّة، لأنَّ كلَّ قسمٍ منه يبدأ بحكاية إطاريَّة[٤٤].

(٤٣) علـــي الوردي: لمحات اجتماعيـــة، ج ١/ص٧٥. وقد ناقشـــنا تفاصيل النظريتـــين في كتابنـــا «معمار الفكر المعتزلي».

(44) The Origin of the Book of Sindbad, p. 16.

غير أنَّ الحكايـــة الإطاريَّة الأولى في مفتتح الكتاب هي التي تعنينا هنا. فقد رُزِقَ الملك «أمارسالتي» بثلاثة أبنـــاء، لكنَّهم كانوا في غاية الغباء والبلادة. فأوعز الملك إلى وزرائه بتعليمهم ضروبَ الحكمةِ. وهكـــذا اختار الوزراء أن يعلِّمـــوا أبناءَ الملك عبر رواية الحكايات على لســـان الحيوانات. والواقع أنَّ كلمة «بَنْجاتَنْترا» نفســـها إنَّما تعني «الفصول الخمسة»[٤٥]. وهكذا لو لم يكن أبناء الملك أغبياء، لما أراد الملك تعليمهم، وبالتـــالي لما وضعَ وزراؤهُ الفصولَ الخمسة، التي يضمُّها كتاب «بَنْجاتَنْترا». ومن هنـــا فالحكاية الإطاريَّة هـــي قالب لتوليد الحكايات الفرعيَّة، ولكنَّهـــا في ذاتها لا تكتمل إلّا برواية الحكايات الفرعيَّة.

لم يشر البيرونيُّ إلى وجود حكاية إطاريَّة في كتاب «بَنْجاتَنْترا»، ولعلَّ الأمر لم يكنْ يعنيه على الإطلاق. مع ذلك ما مـــن كلمة مقتضبة أضرَّتْ بســـمعة ابن المقفَّع مثلما أضرَّت كلمـــة البيرونيِّ في كتابه «تحقيق ما للهند من مقولة». فقد اعتُبِرَتْ تأكيداً لكتاب «الرَّدّ على الزِّنديق اللَّعين» للقاســـم الرَّسِّيِّ، واســـتمراراً موثَّقاً لإدراج الجاحظ ابن المقفَّع على رأس «حلقـــات الزَّنادقة». وفيهـــا يعبِّرُ البيرونيُّ بأســـلوبٍ يتظاهرُ بالحياديَّة عن رغبتِهِ في إعادة ترجمة كتاب «بَنْجاتَنْترا»، كمـــا رأينا. ولكنْ من الواضح أنَّ البيرونيَّ لـــم يقمْ بأيَّة مراجعة نقديَّة للكتابين حين أصدر هذا الحكـــم. وهو لم يضع أمامَهُ الكتابين ليرى هـــل أنَّ نصَّ «كليلة ودمنة» هو مجرَّد ترجمة حرفيَّة لكتـــاب «بَنْجاتَنْترا»، أم هو عملٌ يستوحيه، ويزيد عليه، فلا يتطابق معه تمامـــاً. وإلّا فهناك زياداتٌ أخرى كثيرة غير «باب برزويه» ينطـــوي عليها كتاب «كليلة ودمنة»، ولا توجد في «بَنْجاتَنْترا»، وقـــد رأينا أنَّ هناك فصولاً كاملـــةً ينقلُها كتاب «كليلـــة ودمنة» من ملحمة «المهابْهَراتا»، وكذلك حكاية «الرَّجل الســـاقط في البئر» المنقولة من كتاب «بلوهر وبوذاسف». وهذه النُّصـــوص لا توجد في كتـــاب «بَنْجاتَنْترا»، لكنَّ البيرونيَّ لم يُشِرْ إلى ذلك. والأغلب أنَّه لاحظ اشتراك الكتابين في كونهما حكاياتٍ عن الحيوانات، ثمَّ أجَّلَ تفاصيل الحكم إلى لحظة الشُّروع بعقد المقارنات بينهما عند المباشرة بترجمة الكتاب عن الهنديَّة.

وبالتَّأكيـــد لم تكنِ النُّســـخة التـــي اطَّلع عليها البيرونيُّ مـــن «كليلة ودمنة» تضمُّ مقدَّمة عليِّ بن الشاه الفارسيِّ، ولذلك فهو لم يتطرَّقْ لهذه الزِّيادة الأُخرى بذكرٍ. على أنَّه لا يحمل هذا التَّشكيك محملَ القطعِ واليقينِ، فهو يكتفي بالقول إنَّه غير مؤتمنٍ على إجراء بعض التَّغييرات، وإذا كان متَّهماً، مجرَّد اتِّهام غير محسومٍ، بالزِّيادة، فإنَّه متَّهم بتحريف نقل الكتاب بالضَّرورة. ولهذا يتمنَّى البيرونيُّ أن يعيد ترجمة الكتاب لكـــي يخلِّصَهُ من الزِّيادات. لكنْ لـــو أنجز البيرونيُّ عمله حقّـــاً، لوجد أنَّه لم يترجمْ كتاب «كليلة ودمنة»، بل كتاب «بَنْجاتَنْترا». وبـــين الكتابين فروقٌ في الحكايـــات والنُّصوص والأُسلوب والحجم.

لاحظ البيرونـــيُّ أنَّ ابن المقفَّع زاد «باب برزويه»، واعتبر هذه الزِّيادة تحريضـــاً منه لدفع ضعفاء العقيدة من المسلمين نحو اعتناق المانويَّة. ولا شكَّ أنَّ هذا التَّفسير في غاية السُّوء من البيرونيِّ، وليس هناك ما يدلُّ عليه على الإطلاق، لكنَّه مع ذلك يمكن أن ينفعنا في قراءته قـــراءةً مختلفةً نوعاً ما. فقد وفَّقَ ابن المقفَّع، أو المصدر الذي نرجِّح أنَّه آراميٌّ أو مانويٌّ ونقل عنه ابن المقفَّع، بين عدَّة نصوص، أغلبُهـــا هنديٌّ، هي حكايـــات الحَيَوان في ملحمة «المهابْهاراتا»، وقســـم من حكايـــات الحيوان في «بَنْجاتَنْترا»، وحكاية «الرَّجل الساقط في البئر» من كتاب «بلوهر وبوذاسف». فكان هذا التَّوفيق بين النُّصوص المتنوِّعة بحاجة إلى مقدَّمة جديدة، تكون بمثابة «حكاية إطاريَّة» لجمع أشـــتات الحكايات المتفاوتة في هذه النُّصوص. ولعلَّ النُّســـخة التي وقعت في يد البيرونيِّ كانت نســـخة مصوَّرة ذات رسوم ملوَّنة، فذكَّرَتْهُ بنصوص المانويِّين المصوَّرة التي ســـبق أن اطَّلع عليها، واعتبر هذا التَّوافق في الإخراج والتَّشكيل توافقاً في الاعتقاد والمذهب.

(٤٥) بنجاتنترا، الترجمة الإنكليزية، المقدمة ص ١٤.

من المرجَّح أنَّ فهم البيرونيِّ قاصرٌ وساذجٌ ومتأثِّرٌ بالدِّعاية المعتزليَّة والعبَّاسيَّة المضادَّة لابن المقفَّع. فلم يَدُرْ في خلد ابن المقفَّع أن يُدافع عن المانويَّة على الإطلاق، وإن كانت في عصره ما زالت تحتفظُ بقوَّتِها وتأثيرها. بل كان هدفُهُ وضع حكاية إطاريَّة للكتاب، بحيث يربط جميع القصص التي ينطوي عليها بالحكاية الإطاريَّة. وفي هذه الحكاية يبعثُ ملكٌ عظيمٌ، وهو كسرى أنو شروان، بأبرز حكماء عصره ومملكته برزويه إلى بلاط ملك آخر في الهند، بهدف استخراج كتابٍ مدفونٍ في خزائنه. وهذا يعني أنَّ هذا الكتاب يستحقُّ أن يُعامَلَ باعتباره «كنزاً» لدى ملك الهند، يحتفظُ به ويحيطُهُ بالحراسة والكتمان. وفي المقابل فهو يستحقُّ من ملك فارس أن يُغامر بأكبر حكماء عصره للحصول عليه، فيبعث ببرزويه في طلبِهِ، مُجازفاً باحتمال أعباء الطَّريق، وأخطار التَّجاسر على بلاطِ ملكٍ أجنبيٍّ. فهذا الكتاب في حقيقته ليس كتاباً عاديّاً على الإطلاق، بل هو كتاب يُعادل مملكةً. يقف هذا الكتاب في إحدى كفَّتي الميزان، وتقف الإمبراطوريَّة بأسرها في الكفَّة الأُخرى. فهو كتابٌ تتنافسُ الملوكُ في اقتنائِهِ، و «ليسَ في خزائنِ الملوكِ مثلُهُ» (ص ١٦).

يستفزُّ حفْظُ الكتاب في خزائن ملوك الهند فضولَ ملوكِ فارسَ ويدفعُهُم إلى المغامرة بالحصول عليه وركوب الأخطار من أجله. فيتساءلُ كسرى مع نفسه قائلاً: «مَن لهذا الأمرِ العظيمِ، والأدبِ النَّفيسِ، والخطبِ الجليلِ الذي يَزَّيَّنُ به ملوكُ الهنْدِ دونَ ملوكِ فارسَ؟ وقد هَمَمْنا ألّا نَدَعَ، مع بُعدِ السَّفرِ، وصعوبةِ الأمرِ، ومخاطرِ الطَّريقِ، وكَثْرةِ النَّفَقةِ، طلبَ هذا الكتابِ حتّى نصلَ إلى نَسْخِهِ، ونقفَ على إتقانِهِ، ورصانةِ أبوابِهِ وعجائبِهِ» (ص ١٥).

حين أفلحت خطَّة كسرى في الاستيلاءِ على الكتابِ، وعادَ به برزويه إلى بلاطه، أمرَ كسرى «بأن تُفتَحَ خزائنُ الذَّهَبِ والفضَّةِ لبرزويه، وأمرهُ أن يأخذَ منها ما أَحَبَّ». كانَ الكتابُ محفوظاً في خزانة ملك في الهند، وها هو يعودُ إلى خزانة ملكٍ آخرَ في المدائن. في المقابل يفتح أنو شروان خزائنَهُ المادِّيَّة له، لكنَّ برزويه يرفضُ، ويصرُّ على أمرٍ آخرَ لم يخطرْ ببالِ ملكِ الفرسِ، ألا وهو أن تكونَ مكافأتُهُ الحصولَ على موضعٍ له في الكتاب نفسه: «سجدَ برزويه للملكِ، ورفعَ رأسَهُ وقالَ: عشتَ أيُّها الملكُ حَميداً مخلَّداً. إنّا بحمدِ اللهِ قد أفادَنا اللهُ، في دولةِ الملكِ وبهاءِ ملكِهِ وعزِّ سلطانِهِ، ما لم نأمَلْهُ. وكلُّ ما أنعَمَ اللهُ علينا به مِن اللهِ ومن الملكِ. ولا حاجةَ لي إلى شيءٍ من ذلكَ. لكنِّي أُريد أن أسألَ الملكَ حاجةً يسيرةً يكونُ لي في قضائِها ذكرٌ وفخرٌ. قالَ الملكُ: وما تلكَ الحاجةُ؟ قالَ برزويه: إن رأى الملكُ أن يأمرَ بزرجمهر بن البختكانِ أن يضعَ لي في رأسِ هذا الكتابِ باباً باسمي، وينسبَ إليهِ شأني ليكونَ لِمَن بَعْدي عبرةً وتأديباً، ويحيا به ذِكْري ما حييتُ في الدُّنيا، وبعدَ وفاتي، فإنَّه إن فعلَ ذلكَ فقد شرَّفَني وأهلَ بَيتي آخرَ الأبَدِ» (ص ٢٣).

لا تتفوَّق محتويات الكتاب على محتوياتِ الخزائن المادِّيَّة وحسبُ، بل إنَّه كتابُ سردٍ، يُريد أن يحظى ناقلُهُ من الهند بتخليدِ ذكرِ الحصولِ عليه بذكرِهِ في موضعٍ منه. هنا نلتقي بالثُّنائيَّة التي يصطنعُها ابن المقفَّع بين الخزائن المادِّيَّة التي أُودعَ فيها الكتابُ لدى الملوكِ، وخزانةِ الكتابِ الرَّمزيَّة الخالدة. فهذا الكتابُ هو كتابُ سردٍ خالدٍ يتفوَّق على الخزائن المادِّيَّة، لأنَّه ينطوي على منظومةٍ من القيم الرَّمزيَّة. مملكة وخزانة أموال، مقابل كتاب وخزانة قيم. ولكنْ أيَّة منظومة من القيم هي التي يدعو إليها؟ وهل صحيح أنَّ ابن المقفَّع أراد أن يدعو إلى المانويَّة، كما رأى البيرونيُّ؟

بعد التَّمييز بين «الخزانة المادِّيَّة» و «الخزانة السَّرديَّة»، يأتي تمييز آخر ليس على لسان برزويه هذه المرَّة، بل على لسان بزرجمهر، الذي كتب سيرةَ برزويه. وهي سيرة تفرِّق تفريقاً واضحاً بين نوعَينِ من القِيَم؛ أديانٌ وعقائدُ من ناحيةٍ، وأخلاقٌ ومبادئُ من ناحيةٍ أُخرى. الأديانُ كثيرةٌ ومتعدِّدةٌ ومتغيِّرةٌ، والأخلاقُ واحدةٌ ومتماثلةٌ وباقيةٌ. والمقدَّمة بأسرِها

هي دعـــوة إلى تفضيل الباقـــي والثابت والدائم على المتغيِّرِ والسَّريعِ والمتعـــدِّدِ. «أمّا المِلَلُ فكثيرةٌ مختلفةٌ، ليسَ منها شيءٌ إلّا وهوَ على ثلاثةِ أصنافٍ؛ قومٌ ورثـــوا دينَهم عن آبائِهم، وآخـــرونَ أُكرهوا عليه حتّى ولجوا فيه، وآخرونَ يبتغونَ به الدُّنيا. وكلُّهم يزعمُ أنَّه على صوابٍ وهدىً، وأنَّ مَن خالفَهُ على خَطَأٍ وضلالـــةٍ. والاختلافُ بَينَهم كثيرٌ في أمرِ الخالقِ والخلقِ، ومبتَدَأِ الأمرِ ومُنْتَهاهُ، وما ســـوى ذلكَ» (ص ٣٠).

تبـــدو العقائد والأديان لبرزويـــه، الذي عاشَ في الحقبة الساســـانيَّة، مجرَّد مصالحِ كهنةٍ متغيِّرة، تؤثـــرُ السَّريع على الثابت، والمتغـــيِّرَ على الواحد. حينئذٍ يفكِّرُ برزويه بما يتخطَّى تعدُّد الأديان إلى وحدتها، إلى ما تتَّفـــق عليه العقائد، لا ما تختلفُ فيه، وهو الأخـــلاق العقليَّة الفاضلة، وهي فاضلة لأنَّها باقيةٌ وواحـــدةٌ ودائمةٌ: «لمّـــا خفتُ التَّردُّد والتَّحوُّل رأيـــتُ ألّا أتعرَّضَ لهما، وأن أقتصرَ على كلِّ شيءٍ تشـــهدُ العقولُ أنَّه برٌّ، ويتَّفق عليه أهلُ الأديانِ. فكففتُ يدي عن الضَّرْبِ والقتلِ والسَّرقةِ والخيانةِ، ونفسي عن الغضـــبِ والغِيبَةِ والبهتانِ. وحَصَّنْتُ فرجي عن النِّســـاءِ، والتمستُ من قلبي ألّا أتمنَّى ما لغيري، ولا أُحِبَّ له ســـوءاً ولا أُكذِّبَ بالبعثِ والحســـابِ والقيامةِ والثَّـــوابِ والعقابِ، وزايلتُ الأشرارَ بقلبي، وأحببتُ الصُّلَحاءَ جَهْدي، ورأيتُ الصَّـــلاحَ ليسَ مثلَهُ قريـــنٌ ولا صاحبٌ، ومُكْتَسَـــبُهُ -إذ وفَّق اللهُ له- يسيرٌ، وأصبتُهُ خيراً على أهلِهِ، وأبـــرَّ من الآباءِ والأُمَّهاتِ» (ص ٣٤). لا يرمي ابن المقفَّع إذاً إلى التَّشكيك بالأديان، بل يُريد أن يتخطَّى تعدُّد الأديان وتناقضاتها إلى جوهرِها وروحِها، وهي الأخلاق الأبديَّة الفاضلة، التي تدعو إليها جميعُ الأديان.

وُلِدَ الكتاب الأصليُّ حين كانت الهند تغصُّ بتعدُّد الأديان، ونُقِلَ إلى فارسَ حين كانت الصِّراعات بين الأديان فيها قد بلغَـــتْ أوجَها. لكنَّ هذه الحكاية الإطاريَّة فعلت ما لم تفكِّرْ أيَّة حكاية أُخرى أقدم منه بفعلِهِ. لقد بحثت عن أخلاق الفضيلة الواحدة في قلب الأديان والعقائد المتعدِّدة، وجعلَتْها جوهر مشروع الكتاب. وبذلـــك جعلَتْ من الكتاب قيمةً رمزيَّةً كُبرى لم تخطرْ ببال مؤلِّفيه الأصليِّين. كان كُتّابُهُ الســـابقون يُريدون له أن يكون مجموعةً من الأُمثـــولاتِ الحكائيَّة عن صراعِ الحيواناتِ. أمّا الحكاية الإطاريَّة فقد جعلتْهُ كتاباً خالداً تتنافسُ الممالكُ والأباطرةُ في اقتنائِهِ. وبالتالي لم يَعُدْ مجرَّد مجموعة من الأُمثولات، بل مجموعة من كنوز القيم المعرفيَّة والأخلاقيَّة، التـــي ينبغي أن يبحثَ عنها المتلقِّي في ثنايـــا النُّصوص، لأنَّه عند العثور عليها سوف يعثرُ على الكنوز الرَّمزيَّة التي كانت تتنافسُ على اقتنائِها خزائنُ الملوكِ.

●إبداعيَّة ابن المقفَّع

في العصر الحديث، نحن ننظر إلى التَّرجمة باعتبارها وســـيلة للتَّعرُّف على الآخر. ولذلك فإنَّ ما ينقله المترجم لا يعنـــي أنَّه يؤمن به بالضَّرورة، بل ربَّما كان المترجم يحملُ فكراً مناقضاً له تماماً، لكنَّه مع ذلك ينقلُهُ للتَّعرُّف عـــلى رأيٍ آخرَ. أمّا قديماً فلم تكن الحال كذلك، لأنَّ التَّرجمة تعني اختيار نصٍّ معيَّنٍ، ومحاولة تبيئتِـــهِ ونقلِهِ من بيئة ثقافيَّة إلى بيئة ثقافيَّة أُخرى. وحين يكون النَّصُّ المنقول نصّاً سرديّاً، فإنَّ نسبة الخيال فيه ترتفعُ، ولا سيَّما حين يتعلَّقُ بخرافـــاتٍ تتكلَّمُ فيها الحَيَوانات، أو تهبط الكواكب على الأرض، أو تتحدَّث عن ظواهرَ ممتنعةٍ في الانتقال بين الأزمنة أو الأمكنة، ممّا يســـتحيل حدوثُهُ على أرض الواقع. غير أنَّ إكساء النَّصِّ لحماً ودماً فعليَّينِ يعني ما يشبه بعث الهيكل العظميِّ. وتزداد قيمة هذا البعث حين يتوفَّرُ عليه قَلَمٌ بليغٌ يستطيع أن يجعلَ النَّصَّ استثنائيّاً في اللُّغة المنقول إليها. وهنا بالضَّبط تكمن خطورة التَّرجمة. فكلَّما نجح المترجم في تبيئة النَّصِّ السَّرديِّ الغريب لغويّاً وأسلوبيّاً، وســـمح له بأن يتنفَّسَ الهواء في ثقافةٍ جديدةٍ، بدا ذلك الفعل تحدِّيـــاً للذائقة التَّقليديَّة السائدة المســـتقرَّة. وقد ذهب ولتر بنيامين إلى أنَّ بعض النُّصـــوص المترجَمَة يتفـــوَّقُ فيها النَّصُّ المترجم عـــلى النَّصِّ الأصليِّ، بحيـــث يدينُ النَّصُّ

الأصليُّ للنَّصِّ المترجَمِ[٤٦]. لأنَّ النَّصَّ المترجم يصيرُ حياةً ثانيةً تبثُّ استمرار العنفوان في النَّصِّ الأصليِّ. وتصحُّ هذه الحالة على كتاب «كليلة ودمنة» أكثرَ من أيِّ كتابٍ آخر.

ولم يقتصرْ نجاحُ ابن المقفَّع على تبيئة نصِّ «كليلة ودمنة» أو الارتفاع به إلى مستوىً إبداعيٍّ فريدٍ عند ترجمته على الفور، بل إنَّ ابن المقفَّع نجح في الوقت نفسه في خلق «نموذجٍ سرديٍّ» لأوَّل مرَّة في الثَّقافة العربيَّة الإسلاميَّة. وهو نموذجٌ ارتقى على الفور من المستوى الشَّعبيِّ المباشر إلى مستوى المدوَّنة المعياريَّة، وصار يستجيب لمعايير النُّخبة المثقَّفة ويُلبِّيها. كان النَّموذج الشِّعريُّ قد بلغ ذروته في عصر ابن المقفَّع. لكنَّ ابن المقفَّع لم يكن يميل إلى الشِّعر. والأبيات الشِّعريَّة التي تُنسَبُ له لا تكاد تتجاوز أصابعَ اليدِ الواحدة أو اليدَينِ في الأكثر. وفي الأغلب فإنَّ هذا النُّفور من الشِّعر لم يكن ناتجاً عن قصورٍ لغويٍّ، بل عن نفور من «نموذجٍ شعريٍّ» صار يحتقن بالدَّعوة إلى الكراهية والعدوانيَّة، ولا سيَّما في أواخر العصر الأمويِّ مع اندلاع الثَّورة العبّاسيَّة. لأنَّ الشِّعر صار أداة للتَّحريض على العنف والانغلاق وثقافة الكراهية. ويكفي هنا أن نتذكَّرَ كيف كان «سُدَيف» يحرِّضُ أبا العبّاس السَّفّاح على استئصال الأمويِّينَ بلا رحمةٍ في قصائده الكثيرة[٤٧]:

طَهِّرِ الأَرْضَ يا خليفَةُ مِنْهمْ

لا تَدَعْ فَوقَ ظَهْرِها أُمويّا

صار الشِّعر نموذجاً لبثِّ الكراهية وتخريب المجتمع. وهذا ما استشعرَتْهُ جماعة «إخوان الصَّفا»، وهي الجماعة التي استمدَّت اسمَها من «باب الحمامة المطوَّقة» في «كليلة ودمنة»[٤٨]، وكرَّست رسالة مطوَّلة لتقليد هذا الكتاب حول «كيفيَّة تكوين الحيواناتِ وأصنافِها»[٤٩]، حين انتبهوا إلى أنَّ الطَّبيعة المعسولة للشِّعر من الممكن أن تشعل الحروب بين الإخوان وتستفزَّهم لمقاتلةِ بعضِهم. فبعد أن استشهد إخوان الصَّفا بأبيات أطلقتْها امرأةٌ شاركتْ في حرب البسوس، قالوا: «فإنَّ هذه الأبياتَ وأخواتِها يُقالُ إنَّها كانَتْ سَبَباً لإثارةِ أقوامٍ إلى الحربِ والقتالِ بين قبيلتَينِ من قبائلِ العربِ سنينَ متواترةً. ومن الأبياتِ الموزونةِ أيضاً ما يُثيرُ الأحقادَ الكامنةَ، ويحرِّكُ النُّفوسَ الساكنةَ، ويُلهِبُ نيرانَ الغَضَبِ، مثل قولِ القائلِ:

واذكروا مَصْرَعَ الحُسَينِ وزيدٍ

وَقَتيلاً بجانبِ المهراسِ

فإنَّ هذه الأبيات وأخواتها أيضاً أثارَتْ أحقاداً بين أقوامٍ، وحرَّكَتْ نفوسَهم، والتهَبَتْ فيها نيرانُ الغضبِ، وحثَّتْهم على قتلِ أبناءِ الأعمامِ والأقرباءِ والعشائرِ، حتّى قتلوهم بذنوبِ آبائِهم، ووِزْرِ أجدادِهم، ولم يرحموا منهم أَحَداً»[٥٠]. وقد نستطيع أن نسمِّيَ التَّحريض الذي يشعلُهُ الشِّعر بثقافةِ الفتنةِ. وفي الحقيقة فإنَّ ابن المقفَّع كان من أكثر المناوئين وأهمِّهم لثقافة الفتنة، ورفْضِ نموذجِها الشِّعريِّ. ويمكنُنا القول إنَّ «دمنة»، من حيث عملَ على إيقاد الفتنة بين الثَّور والأسد كان يمثِّل الخلاصة السَّرديَّة لنموذج النَّميمة الذي نقله الشِّعر عند ابن المقفَّع. فقد طلب دبشليم من بيدبا أن يحدِّثَهُ عن «المتحابَّينِ يقطعُ بينَهما الكذوبُ الخؤونُ، ويحملُهما على العداوةِ والشَّنَآنِ»[٥١]. فيروي له بيدبا قصَّةَ الثَّور «شنزبة» والأسد «بنكلة»، حيث كانا على وفاقٍ تامٍّ، حتّى تدخَّلَ بينهما دمنة، وأوقع الكراهية بينهما، وحمل الأسد على قتل الثَّور افتراءً عليه. ولكنَّه لقيَ المصيرَ نفسَهُ،

(46)Walter Benjamin, Illuminations, Fontana, 1970, p. 71.

(٤٧) تاريخ اليعقوبي ج٢/ص٢٩٤، والأغاني ج٤/ ص٢٤٤، والتذكرة الحمدونية ج٥/ص١٩٧.

(٤٨)كليلة ودمنة، ط. المعارف، ص ١٢٥.

(٤٩)رسائل إخوان الصفا، بيروت، ٢ج/ص١٧٨. وينظر الرسالة المنفصلة بعنوان: «رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان»، تقديم: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٣.

(٥٠) رسائل إخوان الصفا، ج١/ص١٨٤.

(٥١)كليلة ودمنة، ط. المعارف، ص ٤٣.

حين أعدمَهُ الأسدُ عقاباً له على الكذب والنَّميمة[٥٢].

قـــدَّمَ ابن المقفَّع نموذجاً سرديّـــاً يُقاوم به ثقافة الكراهية والنَّميمـــة التي كان ينقلُهـــا النَّموذج الشِّـــعريُّ حينئذٍ. وبالرَّغم من أنَّه لم يذكر الشِّعر العربـــيَّ ولا حتّى تلميحاً، فإنَّ أخطر ما في حكاية الحيوان أنَّها بإنطاقِها للحيوانات تســـتطيع أن تجعلَها تقول ما يســـكتُ عنه البـــشرُ. فحكاية الحَيَـــوان لا تتحدَّثُ حديـــثَ الوقائع، إذ لا يوجد حيوان يتحـــدَّثُ في الواقع، بل هي تتحدَّث حديث النَّماذج. وحينئذٍ فإنَّ النَّموذج الذي تقترحُهُ نموذجٌ ينفتحُ على التَّأويلات المتعدِّدة، لأنَّه يعني أكثر ممّا يقول، وينفرج دائماً عن فائضِ معنىً يزيدُ كثيراً عن الدَّلالة الصَّريحة للألفاظ.

جعل ابن المقفَّع «كليلـــة» ينتقدُ «دمنة» صديقه، ويبيِّنُ له مســـاوئ الحقد والخديعة، ويحذِّرهُ من نتائجِهمـــا عليه، «لأنَّ الخديعـــةَ والمكرَ ربَّما كانَ صاحبُهما هو المغبونُ. وأنتَ يا دمنةُ جامعٌ الخصالَ الرَّديئةَ التي وصفتُ. فكانَ الذي اجتنيتَ مِن ثمرةِ عملِكَ ما ترى؛ معَ أنِّي لا أحسَـــبُكَ تنجو، فإنَّك ذو لونَينِ ولســـانَينِ»[٥٣]. ولا يكتفي ابن المقفَّع بذلك، بل هو يجعل الملك دبشليم يطلب من الحكيم بيدبا أن يبيِّنَ له كيف انقلب السِّحر على الساحر، وإلامَ انتهى المصير بناقلِ أخلاقِ الكراهيةِ: «قد سمعتُ خَبَرَ الواشي المحتالِ الماهرِ بالخلابةِ كيفَ يُفسِـــدُ، بتشـــبيهِهِ وتلبيسِـــهِ، الودَّ الثابتَ بين المتحابَّينِ؛ فأخبِرْني إلامَ آلَ أمرهُ، وما كانَتْ عاقبتُهُ»[٥٤].

وقد علَّق عبد الوهّاب عزّام على «باب الفحص عن أمر دمنة» قائلاً: «هذا الباب يُحسَـــبُ من زيادات النُّســـخة العربيَّة لكتاب «كليلـــة ودمنة»، فهو لا يُعرَفُ في الأصل الهنـــديِّ، ولا التَّرجمة السُّريانيَّة القديمـــة، ويظنُّ بعض الباحثـــين أنَّه لم يكن في التَّرجمة الفهلويَّة أيضاً»[٥٥]. وهذا صحيحٌ. فالباب بكاملـــه يمثِّلُ موقف ابن المقفَّـــع ليس فقط من ثقافة الخديعة والدَّسيســـة التي كان يمثِّلُها دمنة في «كليلة ودمنة»، بل تشكيكاً في النَّموذج الشِّعريِّ، الذي صار يبـــثُّ أخلاق الكراهية، ومكائد العنف، ودسائس الخديعة والمكر.

لا أشـــكُّ مطلقاً في أنَّ هذا الفصل من إضافات ابن المقفَّـــع، وأكاد أجزم أنَّه لم يكن موجوداً في الأصل المانـــويِّ المفقود للكتاب. مع ذلـــك فإنَّ عمل ابن المقفَّع في الكتـــاب كلِّهِ، وليس في هذا الباب وحده، كان يتخطَّى التَّرجمـــة بمعنى النَّقل المحايد، لكي يحوِّلَ الكتاب إلى عملٍ سرديٍّ عربيٍّ خالصٍ، يمكن استملاكُهُ وإدخالُهُ في مدوَّنة المعتمد الأدبيِّ. فابن المقفَّع ببلاغتـــه السَّرديَّة الرَّفيعة جعل من الكتاب عملاً ذا حضورٍ اســـتثنائيٍّ، وارتقى به إلى درجة إبداعيَّة عالية بحيث أصبح مصدراً لا يُستغنى عنه للتَّعويض عن مصادره المفقودة التي استقى منها. فابن المقفَّع بتحريرهِ كتابَهُ من النَّموذج الشِّعريِّ وانفتاحه على النَّموذج السَّرديِّ الذي دشَّـــنه هو نفســـه في اللُّغة العربيَّة جعل من هذا الباب ليس فقط نقداً للنَّموذج الشِّعريِّ، بل أيضاً نقداً لثقافة المكيـــدة والخديعة والنَّميمـــة في جميع العصور والثَّقافات، ســـواء أكانت صادرةً عن البشر أو عن الحَيَوانات.

بالطَّبع يمكـــن النَّظر إلى عمل ابـــن المقفَّع على مستوياتٍ متعدِّدةٍ؛ مســـتوى البناء السَّرديِّ، أو الدَّلالـــة التَّأويليَّة، أو حتّـــى موضوعة إخلاص التَّرجمة الإبداعيَّة بوصفها جسراً ثقافيّاً بين اللُّغة المنقول منها واللُّغة المنقول إليها. ولكنَّنا إذا اكتفينا بالنَّظر إلى عمل ابن المقفَّع من حيث اســـتحداثه للنَّموذج السَّرديِّ، فيمكنُنـــا القول إنَّ ترجمته لـــ «كليلـــة ودمنة» لم تكن مجرَّد نقـــلٍ حياديٍّ من لغة إلى لغة أُخرى، بل كانـــت عملاً إبداعيّاً كبيراً، استطاع به نقل الكتاب وإدخاله في مدوَّنة المعتمد الأدبيِّ. ولقد تحقَّقَ له ذلك عن طريق اســـتحداث نموذجٍ سرديٍّ ما زال حيّاً حتّى اليوم.

(٥٢)كليلة ودمنة، ط. المعارف، ص ١٢٣.

(٥٣)كليلة ودمنة، ط. المعارف، ص ٩٣.

(٥٤)كليلة ودمنة، ط. المعارف، ص ٩٩.

(٥٥)كليلة ودمنة، ط. المعارف، التعليقات في نهاية الكتاب، ص ٢٩٢.

● حكاية الحَيَوان بعد ابن المقفَّع

كان أبان بن عبد الحميد اللاحقيُّ من أوائلِ مَن فكَّرَ بنقل كتاب «كليلة ودمنة» شـــعراً. وهناك روايات مختلفة تُروى عن هذا النَّقل. قال الصُّوليُّ: «أحبَّ يحيى بن خالد [البرمكيُّ] أن يحفظَ كتابَ «كليلة ودمنة»، فاشـــتدَّ ذلكَ عليه، فقالَ له أبان بن عبد الحميد: أَنَا أعملُهُ شعراً ليخفَّ على الوزيرِ حفظُهُ. فنقلَهُ إلى قصيدةٍ عملَها مزدوجةً، عددُ أبياتِها أربعة عشر ألفِ بيتٍ، في ثلاثةِ أشـــهر، فأعطاهُ يحيى بن خالد عشرةَ آلافِ دينارٍ، وأعطاهُ الفضلُ خمســـةَ آلافِ دينارٍ، وقالَ له جعفر بن يحيى: ألا ترضى أن أكونَ راويَتَكَ لها؟ ولم يُعْطِهِ شيئاً. قالَ: فتصدَّقَ بثلثِ المالِ الذي أخذهُ»[٥٦] .

ويُقال إنَّ يحيى البرمكـــيَّ كان يُريد أن يتولَّى أبو نؤاس نقلَ الكتاب شعراً، لكنَّ أبانَ أقنَعَ أبا نؤاس بتركِ المشروعِ لأنَّه غيرُ مجدٍ، وتفرَّغَ هو له. وكان هذا هو السَّبب في تحاملِ أبي نؤاس عليه واتِّهامِهِ أبـــانَ بالثَّنويَّة والمانويَّة[٥٧]. ولعـــلَّ هذه الدِّعاية المضادَّة هي التي حفَّزت الجاحظ على إدراج أبانَ ضمن حَلَقات الزَّنادقة[٥٨]. لكنَّ الخطيب البغداديَّ، وهو المعروف بتشـــدُّده، وصفَهُ بأنَّه «كانَ جميلَ الطَّريقةِ، حَسَنَ التَّديُّن، مُتألِّهاً»[٥٩] .

لم يبقَ من مزدوجة أبـــان في نظم «كليلة ودمنة» ســـوى مقاطعَ قليلةٍ أوردَها الصُّوليُّ في «الأوراق»، ونوردُ فيما يأتي أبياتاً من مفتتحِها:

هذا كتابُ كَذِبٍ وَمِحْنَةْ
وَهْوَ الذي يُدْعَى كليلَ دِمْنَةْ
فيهِ احتيالاتٌ وفيهِ رُشْدُ
وَهْوَ كتابٌ وضعَتْهُ الهِنْدُ
فَوَصفوا آدابَ كلِّ عالمِ
حكايةً عن ألْسُنِ البَهائمِ

(٥٦)الصـــولي: الأوراق، أخبار الشـــعراء المحدثين، ص ٢، الأغاني،ج ٢٣/ص١٣٩، تاريخ بغداد ٧/ص٥١١.
(٥٧)ابن المعتز: طبقات الشـــعراء ص ٢٤١، وديوان أبي نؤاس، صنعة الصولي، طبعة الإمارات، ص ٤٦٦.
(٥٨)الجاحظ: الحيوان، ج ٤/ص٤٤٨.
(٥٩)الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ج ٧/ص٥١٠.

فالحُكَماءُ يعرفونَ فَضْلَهْ
والسُّخَفاءُ يشتَهونَ هَزْلَهْ
وَهْوَ على ذاكَ يسيرُ الحِفْظِ
لَذٌّ على اللِّسانِ عنْدَ اللَّفْظِ
يا نَفْسُ لا تشاركي الجُهّالا
في حبِّ مذمومٍ كَأَنْ قَد زالا
ما لم يَنَلْهُ أَحَدٌ إلّا ندمْ
إذا تَوَلَّى ذاكَ عنْهُ وسدمْ
دُنْياكِ بالأَحْبابِ والإِخْوانِ
كَثيرَةُ الآلامِ والأَحْزانِ
وَهْيَ وإن نيلَ بها السُّرورُ
آفاتُها وغَمُّها كَثيرُ

وقد تكرَّرَ القول مراراً في هذا الكتاب بأنَّ الشِّـــعر والسَّرد يختلفانِ من حيث تركيز الشِّعر على الكلمة في ذاتها، وتركيزَ السَّرد على الفعل أكثر من الكلمة. لكنَّ المزدوجة، وهي الأراجيز السَّرديَّة التي تتماثل فيها التَّقفية بين الشَّـــطرين، وتتغيَّرُ من بيتٍ إلى آخرَ، جعل المزدوجة في موضع بين الشِّعر والسَّرد، أي جعلها نظمـــاً يفكِّر بالأفعـــال السَّرديَّة أكثر من تفكيره بالكلمات المفردة وإيقاعاتها. يســـمح النَّثر المتَّصل للمتلقِّي بأن يفكِّرَ بتسلســـل الأفعال السَّرديَّة، ويســـتحثُّ النَّظم المنفصل المتلقِّيَ على التَّأثُّر بالكلمات المفـــردة. لكنَّ المزدوجة بوصفها بناءً يقعُ في المنطقة الوســـطى بين النَّثر المتَّصل والنَّظم المنفصل تحاول أن توفِّرَ إيقاعاً مناســـباً لحفظ تسلســـل الأفعال، ولذلـــك فهي تنتمي إلى النَّثر المتَّصل من حيث تسلســـل الأفعال السَّرديَّة، وإلى الشِّـــعر المنفصل من حيث الإيقاع الذي يدعو المتلقِّيَ إلى حفظِهِ. ولعلَّ هذا هو ما أحسَّهُ الصُّوليُّ حين كتب بعد اختياره مقاطـــع من نظم «كليلة ودمنة» قائـــلاً: «واللهِ ما أدري لا ما اخترتُ ولا ما تركتُ، ولو علمتُ حقيقةَ هذه القصيدةِ ما ضمَّنْتُ مـــا تضمَّنَتْ، لأنَّها قِصَصٌ لا يحســـنُ بعضُها إلّا ببعضٍ، والإحســـانُ فيها قليلٌ؛ فقد أضربتُ عن ذكرِها والاختيارِ منها، وفيما حَكَيناه ممّا ذكرناهُ منها غنىً وكفايَةٌ»[٦٠].

(٦٠)الصولي: الأوراق، أخبار الشعراء المحدثين، ص ٥٠.

لكنَّ تجربة معاصر أبان اللاحقيِّ، سهل بن هارون، مع «كليلة ودمنة» كانت من نوعٍ آخرَ. وسهل بن هارون ينتمي إلى دست ميســـانَ، أي إلى المنطقة الآراميَّة العريقـــة في جنوب العراق، التي حافظت على التَّقاليد الهلنســـتيَّة في الجمع بين الحضارات والثَّقافات القديمة. ومن المحتمل أنَّ تنوُّع مصادر ثقافته، الآراميَّة والفارسيَّة واليونانيَّة والعربيَّة، هي التي شجَّعت المأمون على اختيارهِ ليكون في ضمن الهيئة المسؤولة عن معهد التَّرجمة المعروف باسم «بيت الحكمة». لكنَّ العناوين التي تشير المصادر إلى أنَّها مؤلَّفات سهل بن هارون تدلُّ على أنَّه اختار لنفسه خطّاً مختلفاً في نقل المعارف، فهو لم يركِّزْ على نقـــل مصادر الفلســـفة اليونانيَّة التي تنزع إلى ما نســـمِّيه بالتَّفكير النَّسقيِّ، بل أراد أن يقوم بمحاولة نقل هذا الفكر من خلال التَّفكير الإبداعيِّ المتمثِّل في النَّموذج الـــسَّرديِّ. وتدرج المصادر له عدداً من المؤلَّفـــات السَّرديَّة؛ «كتاب ثعلة وعفرة، على مثال كليلة ودمنة؛ كتاب الهُذَليَّة والمخزوميّ؛ كتاب شـــجرة العقل؛ كتاب النَّمر والثَّعلب؛ كتاب الوامق والعذراء؛ كتاب ندود وودود ولدود؛ كتاب الضُّرَّتين؛ كتاب أسباســـنوس في اتِّخاذ الإخوان؛ كتاب الغزالين؛ كتاب أشـــك بن أشـــك»[٦١]. وكما يرى القارئ، فالظاهر أنَّ أغلب أعمال سهل كانت مكتوبةً على شكل سرودٍ وحكاياتٍ وقِصَصٍ. ولكنْ لم يصلْنا منها شيءٌ ســـوى قطعة بعنوان «كتاب النَّمـــر والثَّعلب»[٦٢]. وهو كتاب يشـــكِّك بعض الباحثين المعاصرين بنســـبته إليه[٦٣]، وإن كانت هناك مصادر أُخرى، غير ابن النَّديم، قد ذكرتْهُ[٦٤].

يمتاز كتاب «النَّمر والثَّعلـــب» بحبكة متواضعة نسبيّاً. كان الثَّعلب «مرزوق» يعيش في مكانٍ يوفِّرُ له بحبوحةَ العيشِ، لكنَّه يقع في طريق السَّـــيل، إذا هجمَ على الـــوادي. فنصحَهُ أحدُ أصدقائه من الثَّعالب بضرورة مغـــادرة المكان، غيرَ أنَّ زوجته رفضتِ الاقتراحَ، حتّى دهمهم السَّيلُ واجتاحَهم، واضطرَّهم إلى مغادرة هذا المنزل، وطوَّحَ بهم نحو جزيرة نائية. وفي طريق بحثِهِ عن السَّكن البديل، يلتقي الثَّعلب بذئبٍ اســـمُهُ «مكابـــر»، يتعجَّبُ من وجوده في هذا الموضع الخـــالي إلّا من الظِّباء وبقر الوحش ممّا لا يصيـــدهُ الثَّعلب زاداً. وحين يتساءل الثَّعلب عن سبب عدم اصطيادِها، يُخبره الذِّئب مكابر بوجودِ نمرٍ شرسٍ، اسمُهُ المظفَّر بن منصور، لا يســـمحُ لبقيَّة الحيوانات بالاصطياد، حتّى أنَّه يخشى من تبادل الكلام عنه همساً خوفاً من تسلُّطِهِ.

في اليوم التالي يُفكِّر الثَّعلب بطريقةٍ يستطيع بها إغراءَ الذِّئب مكابر باســـترضاءِ النَّمر بأن يكون نائباً عنه في جزءٍ من المنطقة، وأن يبعثَ له بنصيبٍ ممّا يصيدهُ استرضاءً له. وفعلاً يُوافق الذِّئب على الاقتراح، ويســـمحُ له النَّمر موقناً بأنَّه ســـيبعثُ له بحصَّتِهِ من الصَّيد. وحينئـــذٍ يتَّخذ الذِّئب من الثَّعلب كاتباً ووزيراً مساعداً له. وبعد مرور وقت، تحسَّـــنت حالة الحَيَوانين البائســـين. لكنَّ الذِّئب لم يبعثْ للنَّمـــر بنصيبه من الصَّيد. فبعث له هذا الأخير رسالةَ إنذارٍ وتهديدٍ. فما كان من مكابر إلّا أن طلبَ من الثَّعلب أن يردَّ عليه برســـالةٍ لا تقلُّ تهديداً ووعيداً. وتكرَّرت الرَّســـائل بين الاثنين مع تصاعد الخلاف. فقرَّرَ النَّمر أن يبعثَ أحدَ أتباعِهِ مـــن النُّمور لتأديب الذِّئب، غـــير أنَّ الذِّئب تمكَّن من قتل النَّمر الذي أُرسِلَ لتأديبه. فبعث له النَّمر بنمرٍ ثانٍ، فقتلَـــهُ أيضاً. حينئذٍ تزعَّمَ النَّمر المظفَّر بن منصور الجيش بنفسِـــهِ، وتوجَّه لمقاتلة الذِّئب مكابر. فقضى عليه، وقتلَ أنصارهُ، وأسر أشياعَهُ وأتباعَـــهُ، وكانَ بـــين الأسرى الموعودين بالقتل الثَّعلب مرزوق.

(٦١)ابن النديم: الفهرست، ص ١٣٤.

(٦٢) سهل بن هارون: كتاب النمر والثعلب، تحقيق: عبد القادر المهيري، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٧٣.

(٦٣) فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، ج١: ٢: ص ٦١.

(٦٤)محمد بن حسين بن عمر اليمني (ت ٤٠٠): مضاهاة أمثال كتاب كليلة ودمنة بما أشـــبهها من أشعار العرب، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، ١٩٦١، ص ٣. كما نقل ابن حمـــدون عدداً من فقراته في الجزء الأول من كتابه «التذكرة الحمدونية».

يبحث الثَّعلب مع نفســـه عن وســـيلةٍ مناســـبةٍ للخلاص من هذا المصـــير المنكود، فلا يجد أمامه ســـوى اللُّجوء إلى حكمة السَّرد، أي فتح حوار مع ملك النُّمور، موضوعُـــهُ الحكمة والأمثال ومعاني الألفاظ والأشـــياء. هنا نلاحظ خاصَّتَينِ تميِّزانِ الحـــوار الحكيم الذي يتبادلـــه الثَّعلب مع النَّمر ووزرائِهِ؛ الأولى أنَّه لا يتعلَّق بالسَّرد، بمعنى خلق حبكة وإيراد قصَّة تتكوَّن من سلسلة من الأفعال، بل يتعلَّق بإيراد حكمة عمليَّة، وشرح هذه الحكمة من حيث المضمون الأخلاقيُّ في السِّياق الاجتماعيِّ. لكنَّ الغريب في هذه الحكمة أنَّ «الإنســـان» يحتلُّ موقع المركز فيها، لا الحيوان. والمفروض بمحاورة بين حيوانين أن تنصرف الأســـئلة إلى الكشف عن عالـــم الحيوان، لا عن عالم الإنســـان. لكنَّ وزير النَّمر الأوَّل، حين يمتحنُ الثَّعلب يسألُهُ: «أخبرْني عن الإنســـانِ وحالِـــهِ ونقصانِهِ وكمالِـــهِ»[٦٥]. فيـــشرع الثَّعلب بالحديث عن العقل الإنســـانيِّ، والقيم الإنســـانيَّة، والعلوم الإنسانيَّة. وهنا يبدو وكأنَّ الحوار يتَّجـــه بالاثنين نحو معاني الألفاظ على الطَّريقة السُّـــقراطيَّة، ولكنَّها ليست الألفاظ الحيوانيَّـــة، بل الألفاظ والقيم الإنســـانيَّة، وكأنَّ «الإنسان» يشغل موقع البؤرة في حياة «الحيوان». ولا يخفى أنَّ الثَّعلب مرزوق قد أُوتيَ من الحكمة ومـــن معرفة الأمثال ما يســـتطيع به أن يتخطَّى المآزق والمواقف المحرجـــة التي يتعرَّضُ لها. فهو مزوَّدٌ بعدَّةٍ كبيرةٍ من الأمثـــال المعروفة في التُّراث العربيِّ، لكنَّه مزوَّد في الوقت نفسه ببعض الأمثال المأخوذة من ابن المقفَّع تحديداً، ومن كليلة ودمنة بالذات. وإذا ما حاولنا تفحُّص الإشـــكاليّات التي يتناولها الحوار المتبادل بين الاثنين، فإنَّنا ســـنجد الإشـــكاليّات نفســـها التي عاشَـــها ابن المقفَّع، وواصلت الوجود لـــدى الأجيال اللاحقة عليه عند الجاحظ وسواه من المعتزلة. وفي المقدَّمة من هذه الإشـــكاليّات التي عرض لها الحوار ثنائيَّة العقل والعلم، التي تشكِّل بؤرة الحديث في مقدَّمة كليلة ودمنة، وصارت فيمـــا بعد عنواناً لكلِّ حديث عن مفكِّر يتعرَّض لغضب السُّـــلطان من ابن المقفَّع حتّى الحلّاج: «علمُهُ أكـــبرُ من عقلِهِ». وبالإضافة إلى ذلك هناك ثنائية العامَّة والخاصَّة، التي شغلت الجاحظ في كثيرٍ من أعماله.

من حيث البناءُ السَّرديُّ للكتاب، يمكن تقسيمُهُ إلى قسمين؛ يُعنى القسم الأوَّل بإيراد الوقائع السَّرديَّة حول الثَّعلب، وتركه منزلـــه في الوادي، ثمَّ لقائه بالذِّئب، ثمَّ إقناعه بالصَّيد، ثمَّ «تنمُّر» الذِّئب على النَّمر، ثمَّ مقتله، واقتياد الثَّعلب أســـيراً. ويتعلَّق القسم الثاني بالحوار حول الحكمة والعقل وإيراد الأمثلـــة عليهم. ولكنْ يجـــب أن نلاحظ كذلك أنَّ الحكمة هي التـــي أنقذت الثَّعلب من الموتِ جوعاً، وبها تمكَّنَ من إقناع الذِّئب بالاصطياد، وأخيراً هي التي جنَّبَتْهُ مصير الذِّئب المنحوس. ولكنْ مع تخلُّل الحكمة حتّى في الجزء الأوَّل الخاصِّ بسرد الأفعال، فإنَّ الكتاب ينطوي عـــلى حبكةٍ واحدةٍ، وظيفتُها بيان استعمال العقل للخلاص من المآزق الحرجة، والكشـــف عن الآليّات التي تستطيع بها الحكمة توجيه الأحداث وتسخيرَها لمصلحة البطل.

لقد ركَّزنـــا حتّى الآن على «النَّمـــر» و«الثَّعلب»، ولم نتطرَّقْ للذِّئب ووظيفته في السِّـــياق السَّرديِّ. والحقيقة أنَّ عنوان الكتاب يُغرينا بهذا السُّـــلوك، فهو يستبعد الذِّئب تماماً، ويكتفي بتسمية «النَّمر والثَّعلب». لماذا؟ ببســـاطة لأنَّ الذِّئب مكابر يمثِّل «الجهل» هنا بكلِّ ما يعنيه مـــن معاني المكابرة والاندفـــاع والتَّهوُّر وإغفال الوقائع. اســـترضى الذِّئبُ النَّمرَ، وحين وافقَ على اقتراحِهِ، تمرَّدَ عليه، وانشقَّ عنه. وقد نصحَهُ الثَّعلبُ بضرورة ممالأتِهِ والتَّظاهر بالخضوع له، لكنَّه لم يقتنعْ بذلك. وفي رأيِهِ أنَّ التَّعصُّب والمكابرة والاندفاع تمهِّد السَّبيل لتحقيق الظَّفر. وليست هذه الصِّفات سوى الجهل بعينِهِ. في المقابـــل، يُراعي الثَّعلب مطاليب الواقع، وكلَّما غدرت به الظُّروف، لجأ إلى التَّعقُّل والحكمة، لأنَّ النَّجاة في الحكمة.

يشترك كتاب «النَّمر والثَّعلب» مع «كليلة ودمنة»

(٦٥)سهل بن هارون: النمر والثعلب، ص ٤٧.

في كون كليهما حكايَةَ حَيَوان. لكنَّهما يختلفان مع ذلك اختلافاً مهمّاً. في الدَّرجة الأولى يتكوَّن «كَليلة ودمنة» من عددٍ من الحكايات الإطاريَّة والفرعيَّة، بعضُها حكايات حَيَوان، وبعضُها حكايات بشريَّة. وإذا كان قد اشتهر باسم «كليلة ودمنة»، فذلك لأنَّ حكاية هذين الثَّعلبين تحتلُّ بؤرة السَّرد، وتشكِّل حكاية إطاريَّة لعددٍ كبيرٍ من حكاياتِ الحيوان الضِّمنيَّة. وعلى النَّقيض من ذلك تماماً، لا ينطوي كتاب «النَّمر والثَّعلب» على حكاية إطاريَّة وحكاية فرعيَّة، بل هو حكايةٌ واحدةٌ طويلةٌ، أو إذا شئنا التَّعبير عن ذلك بلغةٍ عصريَّةٍ، فهو «رواية قصيرة» تتضمَّن حكاية الحيوان. فكتاب «النَّمر والثَّعلب» يشتمل على حكاية طويلة تستغرق عدداً من الصَّفحات، هي ما يستغرقُهُ الصِّنف الذي نسمِّيه في الوقت الحاضر بالرِّواية. ولعلَّها مُساوية في حجمِها لرواية «الشَّيخ والبحر» لهمنغواي على سبيل المثال. الفرق المهمُّ الآخر أنَّنا إذا وضعنا في حسباننا تمييز الرُّومانسيِّين الحديث بين «الرَّمز» و«الأُمثولة»، فإنَّنا سنجد أنفسنا مسوقين إلى اعتبار «كليلة ودمنة» مجموعةَ حكاياتٍ «أُمثوليَّة»، بمعنى أنَّ الحيوانات تتحوَّل إلى نماذجَ قياسيَّةٍ للبشر، في حين يحتوي كتاب «النَّمر والثَّعلب» على بنيةٍ «رمزيَّة»، لأنَّ الحيواناتِ هنا ليست أُمثولاتٍ على الإطلاق، بل هي رموزٌ للدَّلالة على البشر. في الحالة الأولى تتصرَّف الحيوانات كحيواناتٍ، ولا يمكن أن تحلَّ البشر محلَّها. لا يمكن مثلاً التَّفكير إلّا بسلحفاةٍ تحملُها بطَّتان وتطيران بها، لكنَّ الحكاية ككلٍّ ذات محتوى أُمثوليٍّ، يقابله بناءٌ فكريٌّ مماثلٌ في عالم البشر. أمّا النَّمر في كتاب «النَّمر والثَّعلب» فهو والٍ أو ملكٌ مستقلٌّ عن سلطة الملك الأعلى في عالم البشر، ويمكن تعويضُهُ بأيِّ قائدٍ بشريٍّ يتمرَّد على سيِّدِهِ ويستقلُّ عنه. وهكذا الحال مع جميع الحيوانات الأُخرى. وبرغم تظاهر هذه الحيوانات بحمل أسماء حيوانيَّة، فهي مجرَّد «رموز» على شخصيّات مماثلة في عالم البشر، ويمكن استبدال هذه الرُّموز الحيوانيَّة برموزٍ بشريَّةٍ، وتظلُّ بنية الحكاية كما هي. وهكذا فإنَّ بناء «كليلة ودمنة» بناءٌ أُمثوليٌّ، في حين أنَّ بناء «النَّمر والثَّعلب» بناءٌ رمزيٌّ. وتبدو شخصيّاته وكأنَّها شخصيّات بشريَّة مقنَّعة بأقنعةٍ حيوانيَّةٍ. وفي المقابل فإنَّ شخصيّات «كليلة ودمنة» شخصيّات حيوانيَّة، وظيفتُها أن تُثيرَ لدى المتلقِّي انطباعاً عمّا يماثلُها من شخصيّاتٍ في عالم البشر.

بعد سهل بن هارون، استثمر المعرِّيُّ كتابة حكاية الحيوان، حين أملى «رسالة الصاهل والشاحج». ويصرِّح المعرِّيُّ بالسَّبب الذي دعاه إلى إملاء هذه الرِّسالة في مقدَّمتها في أنَّ أعوان والي حلب «السَّيِّدِ عزيز الدَّولة» استولوا على أرضٍ قاحلةٍ تعود ملكيَّتُها لأولاد أخي المعرِّيِّ، فطلبوا منه أن يُفاتح الوالي، عساه يمنُّ بإعادتها إليهم. واستجاب المعرِّيُّ لطلب أولاد أخيه، لكنَّه لم يكتفِ بتضمين الرِّسالة حكايةَ حيواناتٍ مطوَّلةً، بل أرهقَها بموادَّ ثقيلةٍ من غريب اللُّغة، ربَّما كانت تدقُّ على تصوُّر أمثال عزيز الدَّولة: «لي – أطالَ اللهُ بقاءَ السَّيِّدِ عزيزِ الدَّولةِ وتاجِ المِلَّةِ أميرِ الأُمراءِ – أولادُ أخٍ قد أَوذَموا[٦٦] على أنفسِهم مِن خَدْمَتي ما ليسَ بلازِم، وأصغرُهم سنّاً طفلٌ صغيرٌ قد وُكِلَ بي في الصَّبّارةِ، كلَّما أحسَّ بِحِمامِ اليانوسةِ لَدَيَّ أحياها بالحُمَمِ[٦٧]؛ إلى غيرِ ذلكَ مِن المآربِ، لا يمكنُ قضاؤُها بِنَفْسي. ولهم أوالبُ في مدينةِ حماةَ، ولتلكَ الحُوباتِ أشقاصٌ في أملاكٍ يأمَلُ هؤلاءِ الحِسْكِلُ[٦٨] – والأملُ ساحرٌ ساخرٌ، وربَّما وُجِدَ هو الصادقُ، وله نوعان كأنَّهما برقانِ؛ هذا خالبٌ وهذا للمطرِ جالبٌ[٦٩] – أن

---

(٦٦)أوذموا: أوجبوا وألزموا.

(٦٧)الصبارة: شدة البرد، وحمام اليانوسة: خمود النار وانطفاؤها، فكان ابن أخيه الصغير المشار إليه يعينه في إشعال النار وإحياء لهيبها كلما خمدت، بسبب عدم رؤيته. فضلاً عن أنه يعينه في أشياء أخرى.

(٦٨)الأوالب: جمع والبة أي فراخ الزرع، أو الزرع الصغير الذي ينمو في الظل، والحوبات: يريد الأقرباء، والأشقاص: الأنصبة والسهام، فهؤلاء الأولاد مشتركون في بعض قطع الأراضي، ويعيشون عليها. والحِسكِل: الصغار.

(٦٩)الأمل نوعان، مثل البرق، أمل خلب خادع، وأمل ممطر يمكن أن يدر بالماء. والجملة فصلت بين الفعل (يأمل) ومفعوله (أن يصيبهم).

يُصيبَهُـــم نفعٌ مِن تلكَ السُّـــهمةِ. ورفعَ رافعٌ إلى الحضرةِ العاليةِ أنَّ حقّاً يجبُ للخزانةِ المعمورةِ على أرضِ أولئكَ الدُّرْدِ النَّهابلِ[٧٠]، وسألوني، والمسألةُ حرمةٌ، أن أسألَ السَّيِّدَ عزيزَ الدَّولة وتاجَ المِلَّةِ أميرَ الأُمراءِ في ذلكَ»[٧١] .

إذاً، فقد أراد المعرِّيُّ من حكاية الحيوان أن تكون الوسيلة النافعة في توصيل التماسه والتَّأثير في والي حماة، لكنَّه في حقيقة الأمر جعلَها في إطار التماسٍ لغويٍّ يزخرُ بغريبِ اللُّغة الحوشيَّة، التي لا يستطيع التَّعامل معَها إلّا المتمرِّسُ على استعمالها، الصَّبورُ على احتمالها. وهكذا جـــاءت حكاية الحيوان، أو الحـــوار بين الحيوانين، الصاهل والشـــاحج، أي الحصان والبغل، في ســـياقٍ لغويٍّ شديدِ التَّعقيد، بالغِ التَّخصُّص. ولا يبـــدو أنَّ المعرِّيَّ فكَّرَ بنقلها إلى تجربة الإنســـان البسيط، الذي يخاطبُهُ السَّرد في العادة.

مع ذلـــك فإنَّ المادَّة السَّرديَّة التـــي كتبها المعرِّيُّ في «الصاهل والشـــاحج» أقرب إلى كتابة ســـهل بن هـــارون منها إلى كتابة ابـــن المقفَّع في «كليلة ودمنة». وقد أشرنا إلى أنَّ حكايات «كليلة ودمنة» ذات بنية أُمثوليَّة، بمعنـــى أنَّها تتحدَّث عن عالم الحيوان، لكنَّها تســـتدعي مـــن المتلقِّي أن يفكِّرَ بعالمِ مناظرٍ له يســـكنُهُ الإنسان، ويصحُّ عليه ما يصحُّ على الحيـــوان. أمّا في البنية الرَّمزيَّة لحكاية الحيوان، سواء أكان ذلك عند سهل ابن هارون أو عند المعـــرِّيِّ، فإنَّ الحيوانات هنا هي مجرَّد رموز عـــلى وقائعَ بشريَّة. فالحيوانـــات لا تفكِّرُ في هذه الحكايات بطبيعتها الحيوانيَّة، بل تفكِّر فيها من خلال وســـاطة التَّجربة الإنســـانيَّة. وهي مزوَّدة بعدَّة كبيرة من الأمثال والحكم والمعارف على نحو يتفوَّقُ على كثيرٍ من البشرِ.

في رسالة «الصاهل والشاحج» حين يُسرِفُ البغل في التَّعالم على الحصـــانِ يوبِّخُهُ الأخير على ادِّعاء المعرفـــة بطريقة لا تتوفَّرُ لدى كثـــيرٍ من أدعياء المعرفة البشريَّة، وإن كانت تأتي مسبوقةً بالتَّنويه على إنطاق الله للحيوانين: «ويقدرُ اللهُ جلَّ اسمُهُ على أن يُنطِقَ الصاهلَ فيقولَ: ما كفاكَ أنَّكَ ادَّعيتَ النَّظْمَ، الذي هو طبعٌ في غريزةِ الآدميِّينَ مُطلقٌ أن يقولَهُ الصَّبيُّ منهم والمرأةُ والشَّيخُ اليَفَنُ والعجوزُ الفانيـــةُ، وهو في غرائزِ الأُممِ كلِّها، حتّى أنَّه يُحكَمُ على أنَّه لا يمتنـــعُ أن يخطرَ الكلامُ الموزونُ لمن لم يســـمَعْ شـــعراً قطُّ؛ حتّى ادَّعيتَ الأشياءَ التي لا يُوصَلُ إليها إلّا بالدُّربةِ الطَّويلةِ والتَّجربةِ المكرَّرةِ من العلمِ بالكلامِ والجدلِ والنَّظَرِ في الفقهِ وأحكامِ الشِّعْرِ اللَّطيفةِ، التي لعلَّهُ ما ادَّعى معرفتَها جاهليٌّ ولا إسلاميٌّ من أهلِ النَّظْمِ»[٧٢].

تســـتطيع حكاية الحيوان من خلال الأُمثولة أن تجعلَ الحيواناتِ تتكلَّمُ، بل أكثرُ من ذلك تستطيع أن تجعلَها تستشـــهدُ بغريب اللُّغة الساخر، كما في حالة حمار بشّـــار بن بردٍ، لكنَّهـــا تظلُّ تعبِّرُ عـــن تجربتها الحيوانيَّة، مهمـــا لجأتْ إلى معجم الحِكَم والأمثال. غـــير أنَّ البناءَ الرَّمزيَّ لا يكتفي بإنطاقِ الحيواناتِ، بل يجعلها على دراية بالعلوم البشريَّة قاطبةً، مثل معرفة قوانين الشِّعر وأُصول الفقه وعلم الكلام. وهكـــذا لا تكتفي الحيوانات بالتَّعبير عن تجربتِهـــا الخاصَّة، ولا حتّى التَّعبير عن تجربة إنسانيَّة متواضعة، بل هي تتفوَّقُ على البشر أنفسهم بلجوئِها إلى ما لا يعرفونَهُ من علومٍ ومعارفَ.

بمـــاذا تختلف تجربة حكاية الحيـــوان الأُمثوليَّة في «كليلة ودمنة» عـــن حكاية الحيوان الرَّمزيَّة في «النَّمر والثَّعلب» أو «الصاهل والشاحج»؟

قلنا إنَّ الحيوانـــاتِ في الحكايـــة الأمثوليَّة تظلُّ تحتفـــظ بتجربتِها الحيوانيَّـــة، لكنَّها تمتازُ عن الحيوانات الواقعيَّة بقدرتها البيانيَّة في الإعراب عن هذه التَّجربة. وهكذا فالحكاية الأُمثوليَّة تصلُ إلى هدفها من خلال بنـــاءِ عالمِ مناظرٍ لعالم الحيوان

(٧٠) الدرد: من لا أســـنان لهم، يريـــد الصغار، والنّهابل: الضعفاء.

(٧١)المعري: الصاهل والشـــاحج، تحقيق: بنت الشاطئ، طبعة المعارف، ص ٨٥.

(٧٢) المعري: الصاهل والشاحج، ص ١٩٤.

عـــلى القارئ أو المتلقّي أن يُشـــيِّدهُ نظريّاً. أمّا في الحكاية الرَّمزيَّة فلا تعبِّرُ الحيوانات عن تجربتها الحيوانيَّة، بل عن تجربة الإنســـان من خلال كلامٍ يتمُّ تسريبُهُ من ســـياقِهِ، ليُنقَلَ على لسانِ حيوانٍ. في الحالة الأولى، ينقـــل الحيوان رؤيتَهُ ومنظورهُ، ومن خلال هذا المنظور على المستمع أن يستخلصَ منظوراً إنسانيّاً موازياً هو مدلول الحكاية الفعليُّ. أمّا في الحالة الثانية، فلا يوجَدُ منظورٌ حيوانيٌّ على الإطلاق، بل إنَّ الحيوان في الحقيقة هو مجرَّد قناعٍ لشخصيَّة إنســـانيَّة. وعلى المتلقّي أن يُزيل القناعَ عن هذه الشَّخصيَّة لمعرفة الشَّخصيَّة الفعليَّة التي تشـــير إليها الحكاية. وحين تخلو حكاية الحيوان الرَّمزيَّة من المنظـــور الحيوانيِّ فغالباً ما تنطوي على مفهومٍ ســـياسيٍّ أو اجتماعيٍّ، لا يســـتطيع الكاتـــب قولَهُ مباشرةً، فيضطـــرُّ إلى تهريبِهِ على لسان الحيوان، ليتخلَّصَ من مسؤوليَّة نقله.

وفي الأرجح فقد تعمَّد المعرِّيُّ هذا الأُسلوب، أو لنَقُلْ إنَّه استروَحَ أُسلوب العوائق اللُّغويَّة التي يفرضُها على نفســـه، حتّى صارَ يفرضُها على المتلقّي. فهو يُريد لهذا النَّصِّ أن يكون مدرَّعاً بثلاثةِ أنواعٍ من الأقنعة؛ في الدَّرجة الأُولى هناك اللُّغة المتعالية المُلأى بغريب اللُّغة، بحيث إنَّ فهمَها يتطلَّبُ من القارئ أن يســـتعين بمعاجم غريب اللُّغـــة لكي يفطن إلى معانيها الصَّريحة. وهذا الأســـلوب قد يعجب ســـدنة المعاجم اللُّغويَّة الذين يطاردون الغريب، ويتحفَّزون لاصطيادِهِ، لكنَّه بالتَّأكيد مدعاةٌ لضيق القرّاء العاديِّين الذين يفكِّرون بالعثور على المعاني المباشرة. ونحن نتذكَّرُ كيف جعل التَّوحيديُّ أحد مســـتمعي غريب الصاحب بن عبّاد يستخفُّ به هاتفـــاً: «أظنُّ أنَّكَ لو دَعَوتَ اللـــهَ بهذا الكلام لما أجابَكَ، ولو ســـألتَهُ لما أَعْطاكَ، وَلَو استَغْفَرْتَ اللهَ به مـــا غَفَرَ لكَ، وحقيقٌ على اللـــهِ ذلكَ»[٧٣]. ومن المرجَّح جـــدّاً أنَّ واليَ حلب كان من هذا النَّوع من الناس، الذين لا يتَّسعُ وقتُهم ولا أفقُهم للاستنجاد بالمعاجم بهدف فهمِ التماسٍ أدبيٍّ.

والقناع الثاني هو صهر النَّصِّ السَّرديِّ في رسالة طلب الالتماس. فلكي يفهمَ القارئ هذه الرِّســـالة بمعناها الصَّحيـــح يجب أن يســـتخرج النَّصَّ السَّرديَّ الأدبيَّ من النَّصِّ الاتِّصاليِّ العاديِّ، فيفضَّ الاشـــتباك والتَّداخل بين النَّصَّين. وهذا يعني أن يكـــونَ القارئ مزوَّداً بعدَّة أدبيَّة رفيعة تســـمحُ له بعزل النَّصَّين عـــن بعضهما، فرضيّاً أو فعليّاً، بهدفِ فهمِ كلٍّ منهما بمعزلٍ عن الآخر.

أمّا القناع الثالث فهو الأُســـلوب الرَّمزيُّ في حكاية الحيـــوان. وهنا أيضاً لا بدَّ أن يكون القارئ عارفاً بالفرق بين الأُســـلوبِ الأُمثوليِّ في حكاية الحيوان في «كليلة ودمنة»، والأُســـلوب الرَّمزيِّ في حكاية الحيوان في «النَّمر والثَّعلب». وبالتالي يستطيع أن يتفهَّمَ أنَّ حكايـــة الحيوان التي يلجأُ إليها المعرِّيُّ ليست هي الحكاية الأُمثوليَّة عند ابن المقفَّع، بل هي أقربُ إلى الحكاية الرَّمزيَّة عند سهل بن هارون.

ولم يكن كتاب «الصاهل والشـــاحج» هو العمل الوحيد الذي كتبَهُ المعرِّيُّ عن حكاية الحيوان، بل كتبَ عملاً آخر فيهـــا عنوانُهُ «القائف». وقد أورد الكلاعيُّ بعض المختـــارات القليلة منه، ويبدو أنَّه كان معجباً بهذا الكتاب لقوله فيه: «ولأبي العلاء المعرِّيِّ في كتاب (القائف) إحسانٌ مشهورٌ، وإبداعٌ كثيرٌ موفورٌ. وهو أكثـــرُ من (كليلة ودمنة) وَرَقاً، وأفسَـــحُ طَلَقاً، وأطيَبَ شميماً وعَبَقاً»[٧٤] . ويبدو من الأمثلة التي أوردَهـــا الكلاعيُّ من هذا الكتاب أنَّه فعلاً أقلُّ ميلاً إلى غريـــب اللُّغة، وأكثر اقتراباً من تعدُّد الأصوات، أي من أهـــمِّ خواصِّ السَّرد. لكنَّ هذا الحكم سرعان ما يخيبُ بسببِ حكمٍ آخرَ يستندُ إلى عناوين الكتب التي تعدِّدُها المصادر من مؤلَّفات المعرِّيِّ، إذ تذكر له كتابين، لا كتاباً واحداً: «كتاب (القائف)، على معنـــى كليلة ودمنة، نحو ســـتِّين كرّاسة؛ كتاب (منار القائف)، في تفسير ما فيه من اللُّغـــة والغريب، نحو عشر كراريس»[٧٥].

(٧٣) التوحيدي: أخلاق الوزيرين، ص ١٠٥.

(٧٤)الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص ٢١٠.

(٧٥) تعريـــف القدمـــاء بأبي العـــلاء، ص ٢٠٣، والنص للذهبي.

ومعنى هذا المقتبس أنَّ (كتاب القائف) أكثَرَ من غريب اللُّغة، بحيث اضطرَّ المعرِّيُّ نفسه إلى شرح العمل في كتابٍ مستقلٍّ. وبالتَّأكيد فإنَّ غريب اللُّغة، وليس السَّرد، هو ما استرعى اهتمام هؤلاء الأُدباء. ومن مشاهير الشُّعَراء الذين اهتمُّوا بنظم السَّردِ الشَّريفُ أبو يعلى محمَّد بن محمَّد بن صالح الهاشميُّ العبّاسيُّ المعروف بابن الهبّاريَّة المتوفَّى سنة ٥٠٤ هـ. وهو شاعرٌ ينتمي إلى العائلة العبّاسيَّة، لكنَّه أدركَتْهُ حرفة الأدب، كما يُقال، فاضطرَّ إلى ركوب الهجاء والمجون والسُّخف. وقد وصفَهُ العماد الأصفهانيُّ بقوله: «سبكَ في قالبِ ابن الحجّاجِ، وسلكَ أُسلوبَهُ، وفاقَهُ في الخلاعةِ والمجونِ. والنَّظيف من شعرهِ في نهايةِ الحسنِ»[٧٦]. ومن المحتمل أنَّ تأثُّره بابن الحجّاج لم يقتصرْ على السُّخف، بل هو الذي دفعَهُ إلى نظم الحكايات والسُّرود، واللُّجوء إلى التَّعدُّد اللَّهجيِّ والأُسلوبيِّ على مستوى اللُّغة.

نظم ابن الهبّاريَّة «كليلة ودمنة» شعراً، في عمل سمّاه «نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة». وقد عثر الخوريُّ نعمة الله الأسمر الماروني على هذا الكتاب، ونشره في المطبعة اللُّبنانيَّة سنة ١٩٠٠. وذكر في المقدَّمة الوجيزة التي صدَّر بها لنشرتِهِ أنَّ النُّسخة التي عثر عليها كانت مكتوبةً في شهر ذي الحجَّة من سنة ٧٤٧ هـ، ووصفها بأنَّها «في غاية ما يكون من الإتقان، ولولا النَّذر [اقرأ: النَّزر] اليسير من أغلاط النَّسخ لكان آيةَ السَّلامة من التَّحريف بين الكتب الخطِّيَّة القديمة». على أنَّ هذه النُّسخة المطبوعة في الواقع قليلة الفائدة، والسَّبب في ذلك هو أنَّ المحقِّق كان يتقن كتابة الشِّعر، وأراد أن يغيِّرَ النَّصَّ الذي وجده، بحيث يطابق النُّسخة المطبوعة من «كليلة ودمنة» في أسماءِ أعلامِها، وترتيبِ حكاياتِها، وإكمالِ نواقصِها. وهكذا حين وجد الخوريُّ نعمة الله النَّصَّ يتحدَّث عن «باب هيلار وبيلار»، فقد طابقه على النُّسخة المطبوعة، وحوَّله على الفور إلى «باب إيلاذ وبيلاذ». والأخطر من ذلك أنَّه أضاف عدداً كبيراً جدّاً من المقاطع الشِّعريَّة لإكمال الحكايات الناقصة التي لم يجدْها في المخطوطة، بحيث يمكن القول إنَّ هذه النُّسخة المطبوعة هي عملٌ مشتركٌ بين ابن الهبّاريَّة والخوريِّ نعمة الله. وبالتالي فهي عديمة الجدوى من الناحية النَّقديَّة[٧٧].

على أنَّ جهد ابن الهبّاريَّة في كتابة حكاية الحيوان لم يتوقَّفْ عند نظم «كليلة ودمنة»، بل أراد أن يُسهمَ بنفسه في كتابة أعمال سرديَّة منظومة من ابتكاره هو. وهكذا كتب كتاباً بعنوان «الصادح والباغم»، وهو دون شكٍّ متأثِّر بـ «كليلة ودمنة»، لكنَّه بالطَّبع حكاياتٌ منظومةٌ، وليس بنثرٍ. قال ابن خلِّكان: «ومن غرائبِ نظمِهِ كتاب «الصادح والباغم»، نظمَهُ على أسلوبِ «كليلة ودمنة»، وهو أراجيزُ، وعدد بيوتِهِ ألفا بيتٍ، نظمَها في عشر سنين. ولقد أجادَ فيه كلَّ الإجادةِ، وسيَّرَ الكتابَ على يد ولدِهِ إلى الأمير أبي الحسن صدقة بن منصور بن دبيس الأسديِّ صاحب الحلَّة»[٧٨]. ولا يخفى أنَّ منظومة أبان اللاحقيِّ كانت المثل الأعلى، فنِّيّاً، الذي حاولَ ابن الهبّاريَّة الاقتداءَ به[٧٩]. فضلاً عن ذلك فقد نظم ابن الهبّاريَّة حكاية «سلامان وأبسال» لابن سينا في قصيدة. وكما قلنا، فإنَّ الحكاية المنظومة تقفُ في منطقة وسطى بين السَّرد والنَّظم، فهي تنتمي إلى النَّثر المتَّصل من حيث تسلسل الأفعال السَّرديَّة، وإلى الشِّعر المنفصل من حيث الإيقاع الذي يدعو المتلقِّي إلى حفظِهِ.

(٧٦)العماد الأصفهاني: خريدة القصر، القسم العراقي، تحقيق: محمد بهجت الأثري، ج٢/ص٧٠.

(٧٧)ابن الهبارية: نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة، تحقيق: الخوري نعمة الله الأسمر الماروني، بيروت، ١٩٠٠.

(٧٨)ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٤/ص٤٥٦.

(٧٩)تتوفر من كتاب «الصادح والباغم» مخطوطات كثيرة، وقد طبع في بيروت سنة ١٨٨٦.

●المصادر

-مخطوطات كليلة ودمنة: (١) مخطوطة باريس (٣٤٦٩)، (٢) مخطوطة باريس (٣٤٦٥)، (٣) مخطوطة باريس (٣٤٦٦)، (٤) مخطوطة ميونخ (٦١٥)، (٥) مخطوطة كاشف الغطاء (٩٠٤)، (٦) مخطوطة باريس (٣٤٧٥)، (٧) مخطوطة برلين، شبرنغر (١٢٤٦)، (٨) مخطوطة ميونخ (a١٣٨).

●المطبوعات العربيَّة والمعرَّبة:

-إخوان الصفاء: الرَّسائل، طبعة بيروت المصورة، ١٩٩٢.

-آرثر كريستنسن: إيران في عهد الساسانيين، ترجمة: يحيى خشاب، دار النهضة العربية، بلا تاريخ.

-الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٢.

-البغدادي: تاريخ بغداد، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠١٢.

-البيروني، أبو الريحان: تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، طبعة القاهرة المصورة عن الطبعة الهندية، ٢٠٠٣.

-الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة دار إحياء التراث المصورة عن الطبعة المصرية، بلا تاريخ.

-جيماريه، دانيال (تحقيق): كتاب بلوهر وبوذاسف، دار المشرق، ١٩٧٢.

-ابن حمدون: التَّذكرة الحمدونيَّة، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٩.

-ابن خلكان: وَفَيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ١٩٩٤.

-ديوان أبي نؤاس برواية الصولي، أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات، ٢٠١٠.

سزكين، فؤاد: تاريخ التُّراث العربيّ، الرياض، ١٩٩١.

-سهل بن هارون: النَّمر والثَّعلب، نشره عبد القادر المهيري، تونس، ١٩٧٣.

-الصولي: الأوراق، أخبار الشُّعَراء المحدثين، تحقيق: هيورث دن، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩.

-طه باقر: مقدَّمة في أدب العراق القديم، بغداد، ١٩٧٦.

-طه حسين (تقديم): تعريف القدماء بأبي العلاء، تحقيق: مصطفى السقا وجماعته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

-ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وجماعته، دار الكتاب العربي، بيروت، بلا تاريخ.

-العماد الأصفهاني: خريدة القصر، القسم العراقي، الجزء الرابع، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٥.

-الغانمي، سعيد: فاعليَّة الخيال الأدبيّ، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٥.

-فاروق سعد (تقديم): رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٣.

-فان إس: علم الكلام والمجتمع في القرنين الثاني والثالث للهجرة، دار الجمل، بيروت، ج٢، ٢٠١٦.

-الفردوسي: الشاهنامة، ترجمة: الفتح بن علي البنداري، تحقيق: عبد الوهاب عزام، طبعة مصورة عن الطبعة المصرية.

-الكلاعي، محمد بن عبد الغفور: إحكام صَنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.

-ابن المعتز: طبقات الشُّعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، ١٩٨١.

-المعري: الصاهل والشاحج، تحقيق: بنت الشاطئ، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٨٤.

-المفضل الضبي: أمثال العرب، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١.

-ابن المقفع: كليلة ودمنة، تحقيق: عبد الوهاب عزام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦، وطبعة سلفستر دي ساسي (باريس، ١٨١٦)، وطبعة لويس شيخو (١٩٢٢)، وطبعة دار الحياة.

-ابن النديم: الفهرست، تحقيق: رضا تجدد، ط٢، طهران، ١٩٧٣.

-ابن الهبّارية: نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة، تحقيق: الخوري نعمة الله الأسمر الماروني، بيروت، ١٩٠٠.

-ابن الهبّارية: الصادح والباغم، بيروت، المطبعة الأدبية، ١٨٨٦.

-الوردي، علي: لمحات اجتماعيَّة من تاريخ العراق الحديث، بغداد، ١٩٧٧.

-وينتل: إيسوب، ترجمة: مختار الوكيل، مراجعة: عبد الحميد يونس، القاهرة، ١٩٥٦.

-اليعقوبي: تاريخ اليعقوبيّ، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٩٩٣.

-اليمني، محمد بن حسين بن عمر: مضاهاة أمثال كتاب

كليلة ودمنة بما أشـــبهها من أشـــعار العرب، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، ١٩٦١.

●المصادر الأجنبية:

–Becker, Adam, Fear of God and the Beginning of Wisdom, The School of Nisibis and Christian Scholastic Culture in Late Antique Mesopotamia, University of Pennsylvania Press, 2006.

Benjamin, Walter, Illuminations, Fontana, 1970.

–Black, Cunningham, Robson, and Zalyomi, The Literature of Sumer, Oxford, 2004.

–Blois, Francois de, Burzoy's Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah Wa Dimnah, England, 1990.

–Coq, Albert von Le, Buried Treasures of Chinese Turkestan, Oxford, 1985.

–Dresden, Sogdian Language and Literature, in The Cambridge History of Iran, 3(2), 2007.

–Henning, The Sogdian Tales, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 1943– 6.

–Kramer, Samuel Noah, The Sumerians, Their History, Culture and Character, The University of Chicago Press, 1963.

–Lambert, W. G., Babylonian Wisdom Literature, Oxford University Press, 1960, Reprinted 1996 by Eisenbrauns, Indiana, USA.

–Langdon, Babylonian Proverbs, The American Journal of Semitic Languages and Literature, Vol. XXVIII, 1912, N. 4.

–Leslie Kurke, Aesopic Conversations, Princeton University Press, 2011.

–Murray, Gilbert, A History of Ancient Greek Literature, London, 1898.

–Olivelle, Patrick, Pancatantra, the Book of India's Folk Wisdom, Oxford World's Classics, 1997.

Saggs, The Greatness That Was Babylon, London, 1988.

Van Ess, Josef, Theology and Society in the Second and Third Centuries of the Hijra, Brill, 2017.