

حيل الخطاب القصصي في كتاب «كليلة ودمنة» (باب الأسد والثور)



د. أصيل الشّابي
جامعة تونس

ملخص البحث:

اهتمنا في هذا البحث بالخطاب القصصي في كتاب « كليلة ودمنة » بالتركيز على باب الأسد والثور من حيث هو خطاب قصصي يرتكز على ثلاث حيل هي المثل والهزل والرمز، وسعينا بعد إثارة ما تعلق بهذا الأثر من إشكاليات قديمة جديدة وبسط ما بين الأدب العربي القديم ومفهوم الحيلة من سبب إلى تحليل كيفية تلاعب القصّ بالقارئ من خلال تلك الحيل بتحويل إدراكه من الظاهر القصصي الممتع إلى المعنى الإنساني وراء أقنعة الحيوان. وعوّلنا في بحثنا على الإفادة من مفاهيم التلفظية والتداولية لتتبع تلفظ الشخصية الحيوانية في جدالها وسجالها والنظر في تعدد مؤلّفي الكتاب وعلاقة ابن المقفّع بهم من جهة وبالقارئ من جهة ثانية ووجه المنفعة المرجوة من ذلك. وتوصّلنا إلى أنّ خطاب الحيل بازدواج معناه طريف، فيه تجاوز لبلاغة الاختزال عند العرب قديما وتأسيس لجرأة القارئ حيال مسائل محرمة في مقدّمتها المسألة السياسيّة وربط متين بين المتعة القرائية والحكمة المنشودة إنسانياً.

الكلمات المفتاحية: الخطاب القصصي، حيل، الشخصية الحيوانية، القارئ، المسألة السياسيّة.

تقديم:

حظي القصص من القدم بأهمية كبيرة عند المجتمعات إلى درجة أنّ مجتمعا ما يُعرف بما أنتج من القصص، وعُرف الإنسان في هذا الإطار بكونه حكّاء. والناظر في تاريخ العرب يرى إلى المكانة التي تبوّأها الإخباريون والقصّاص والنسّابة، كما يرى إلى ما تضمّنه شعرهم من القصص الحربي والغزلي خاصّة، هذا عدا عن القصص القرآني والسير والمغازي بأنواعها. ونهتّم في هذا السياق بكتاب كليلة ودمنة المنسوب إلى عبد الله بن المقفّع من حيث هو خطاب قصصي مرجعه إلى وضع تلقّظي، وهو بهذا التقدير منوط بمخاطب له نواياه ومقاصده.

وسندرس الخطاب القصصي في كتاب كليلة ودمنة باعتباره خطابا لعبيا مخاتلا يعلن من البداية عن ازدواج المعنى فيه مهيبًا القارئ لذلك ومنبها على التدبّر ومجاوزه الظاهر إلى الباطن، ومما شجّعنا على هذا النهج ما حفّ بهذا الكتاب من قبول ورفض وما سجّل له من مآثر وما سجّل عليه من مطاعن. ونرمي إلى تحليل مظاهر الخطاب اللّعبي وأثرها في صوغ المعنى القصصي واختبار مفهوم التشويق وما يندرج فيه من تخييل في ظلّ ما علق بالحكاية المثليّة من مقصد تعليمي يوحى بنظام توقّع مسلّط على القراءة متحكّم فيها يكون بمقتضاه المخاطب معلّمًا والمخاطب متعلّمًا، فهل يمكن حقًا توقّع ما ضمّ كتاب كليلة ودمنة بين دفتيه؟ وسنستعين بمفاهيم التلقّظية والتداوليّة، ولاسيّما منها ما تعلّق بالرؤية والإدراك نشدانًا لإضاءة النصّ ورصدًا لاحتمالاته ووممكناته المخاتلة ومنطق اللّعب ثنيه، كما سنأخذ بعين الاعتبار تعدّد المؤلّف في كتاب كليلة ودمنة La

multiplicité de l'auteur وضرورة التأويل في قصص يرتكز على الرمز، وذلك من باب مراعاة خصائص الكتاب والكتابة.

١. إشكاليات تحفّ بـ « كتاب كليلة ودمنة »:

حاز كتاب « كليلة ودمنة » الذي يعود في أصله الهندي إلى القرن الثالث قبل الميلاد شهرة واسعة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة انطلاقًا من القرن الخامس الهجري، وقد صرّح عبد الله بن المقفّع^(١) الذي اطّلع عليه مترجمًا إلى الفارسيّة وكان له الفضل في تعريبه بأهميته قائلاً: « هذا كتاب كليلة ودمنة، وهو ممّا وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا. ولم تزل العلماء من أهل كل ملة يلتمسون أن يُعقل عنهم، ويحتالون في ذلك بصنوف الحيل، ويبتغون إخراج ما عندهم من العلل، حتى كان من تلك العلل وضع ذلك الكتاب على أفواه البهائم والطير. فاجتمع لهم

(١) التعريفات بعبد الله بن المقفّع في العديد من المراجع العربيّة متّهمة إياه باتّخاذ موقف سلبي من الثقافة العربيّة الإسلاميّة، منها تعريفه هنا: « أحد البلغاء والفصحاء، ورأس الكتاب وأولي الإنشاء من نظراء عبد الحميد الكاتب. وكان من مجوس فارس فأسلم على يد الأمير عيسى عمّ السفاح وكتب له واختص به. قال الهيثم بن عدي: قال له: أريد أن أسلم على يدك بمحضر الأعيان. ثمّ قعد يأكل ويمزّم بالمجوسية. فقال: ما هذا؟ قال: أكره أن أبيت على غير دين. وكان ابن المقفّع يتهم بالزندقة. وهو الذي عرب كليلة ودمنة. وروي عن المهدي قال: ما وجدت كتاب زندقة إلا وأصله ابن المقفّع. »
- يُنظر: شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسّسة الرّسالة، أشرف على تحقيقه شعيب الأرنؤوط، تحقيق حسين الأسد، ج ٦، لبنان، ٢٠٠١، ص ٢٠٩.

والمحكوم وربط مصير الأوّل بالثاني ربطاً يطاله الهزل.

ويُنَبِّهنا محمّد يوسف نجم إلى ما جوبه به ابن المقفّع من إنكار ومعارضة، من ذلك أنّ عبد الله محمّد بن الحسين بن عمر اليميني (ت ٤٠٠ هـ) ألف كتاباً بعنوان "مضاهاة أمثال كتاب كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب" وعرضه على المعزّ لدين الله الفاطمي دفاعاً عن تراث العرب قائلاً في تقديمه له: "والكتاب فيما أرى يقع في تلك السلسلة الطويلة من الرّدود التي كتبها العرب ليدحضوا حجج الشعوبيين، والتي أسهم فيها أعلام الأدب العربي كالجاحظ وابن قتيبة في المشرق.. ولعلّ المؤلّف استوحى خطة الكتاب من تلك النقول التي أوردها ابن قتيبة عن كليلة ودمنة في عيون الأخبار وشفعها بما أشبهها من أقوال منظومة ومنثورة."^(٣)

ويثير المحقّق مسألة أخطر عند قوله: "بقيت مسألة هامة أودّ أن ألفت النظر إليها، وهي اختلاف نصوص هذه القطع التي استخرجها المؤلّف من كتاب كليلة ودمنة عنها في الطبقات التي تتناولها من الكتاب. وهذا الاختلاف يبدو من البون في بعض المواضع بحيث لا أستطيع رده إلى اختلاف القراءات أو عجز النّاشرين عن التحقيق أو فساد النسخ"^(٤)، معلنا تعذّر إدراك أسلوبه بسبب ضياع رسائله التي من المفروض أنّها تتضمّن أسلوبه على عكس كتبه الأخرى المعلومة التي تضمّنت حكماً ومأثورات عن

بذلك خلال."^(٣) تنبئ هذه التوطئة المجتزأة من التقديم بأهميّة الكتاب المتأبّية من صلته المتينة بالعلم، فإنّ الذين اقتدروا على تأليفه علماء الهند في صيغة الجمع، كما ينبئ بصلته المتينة بعموم الناس، فإنّه قد ضمّن الأمثال والأحاديث، وهما جنسان قوليان يعلو فيهما الصوت الاجتماعي والثقافي، ليكون محصّل الأمر تنبيه ابن المقفّع على هذا التقاطع في الكتاب بين صوت الخاصة وصوت العامة، وهو ما حدا به إلى استخدام لفظة الحيل في صيغة الجمع أيضاً في إشارة إلى ما تطلّبه التّأليف من تدبير وما لقيه من رواج، حتى طلبته الأمم على اختلافها.

ويلاحظ الناظر هنا أنّ صوت ابن المقفّع يمتزج بصوت برزويه في الإعلاء من شأن الكتاب الهندي بوصفه هو الذي ارتحل طلباً له ثمّ انكبّ على ترجمته إلى الفارسيّة تحقيقاً للفائدة منه، فهذه دائرة التلقّي الفارسي يلتقي فيها مؤلّفان الأوّل فارسي والثاني عربي من أصل فارسي جمع بينهما إتقان الفارسيّة، كما يلاحظ في رتبة ثانياة النهج الدعائي الذي على وفقه يقع الترويج للكتاب، وهذه دائرة التلقّي العربي يتوجّه بمقتضاها ابن المقفّع إلى جمهور جديد معلنا محتواه العقلي وما يعنيه من الاشتغال على الحكمة التي يحتاجها الحاكم كما يحتاجها المحكوم. والكلام بهذا الاعتبار معجب على الأقلّ من جهتين، الأولى الاحتفال بهذا الوافد على حساب ما هو كائن من قصص رسّخه الدين الإسلامي وما روته الرواة في الأخبار والأشعار، والثانية التسوية في مقام المخاطبة بين الحاكم

(٣) أبو عبد الله محمّد بن الحسين بن عمر اليميني، مضاهاة أمثال كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب، تحقيق محمّد يوسف نجم، الجامعة الأميركيّة، بيروت، دار الثقافة، د. ت.
(٤) نفس المرجع، تقديم المحقّق.

(٢) بيدبا الفيلسوف الهندي، كتاب كليلة ودمنة، ترجمة: عبد الله بن المقفّع، المطبعة الأميركيّة، ببولاق، القاهرة، ١٩٣٧. ص: ٥٨.

الأدب الفارسي^(٥).

من طرق الترجمة المعتمدة عند العرب قديماً: "أن يقرأ الناقل جملة الكلام فيحصل معناه في ذهنه ويُعبّر عنها من اللّغة العربيّة بجملة تطابقها، سواء ساوت الألفاظ الألفاظ، أم خالفها."^(٨) والسؤال المطروح ههنا ألا يعدّ هذا تسويغاً لتغيّر التأليف وتبدّله؟

٢. مفهوم الحيلة في الأدب القديم:

يؤكد ما سبق من إشكاليات أنّ «كليّة ودمنة» قصص ملاعب ضمن دائرة القراءة، فهو مشدود بين الاستلهاًم والتأويل، محصّلاً بذلك سمة الجنس القرائي، فهو لا يقترن بمؤلف صلب، وإنما يؤسّس باستمرار نموّه القرائي لدى قرّاء بلغات مختلفة وفي مقدّماتهم المؤلّفون.

والحيلة في لسان العرب من حَوْلَ وَحَوْلُ سنة بأسرها، والحَوْلُ الحيلة والقوّة أيضاً. قال ابن سيده: «الحَوْلُ والحَيْلُ والحَوْلُ والحَيْلَةُ والحَوِيلُ والمَحَالَةُ والاحتِيالُ والتَحَوُّلُ والتَحْيِيلُ، كلّ ذلك الحِدْقُ وجودة النظر والقدرة على دقّة التصرّف، والحَيْلُ والحَوْلُ جمع حيلة، ورجل حَوْلٌ وحَوْلَةٌ، مثل هُمْرَةٍ، وحَوْلَةٌ وحَوْلٌ وحَوَالِيٌّ وحَوَالِيٌّ وحَوَالِيٌّ: محتال شديد الاحتِيال.. واحتال من الحيلة، وما أحوله وأحيله من الحيلة.. وإنّه لذو حيلة، والمَحَالَةُ الحيلة نفسها^(٩).

ولربّما يتسنّى أن نرى إلى هذا الاختلاف بين فقر كليّة ودمنة التي يعرضها المحقّق وكليّة ودمنة المتداولة عندنا في ضوء المؤلّف الجماعي، فالمؤكّد أنّ في قصص كليّة ودمنة تقاطعا بين أصوات ثقافيّة هنديّة وفارسيّة وعربيّة، وأنّ الصوت الثقافيّ العربي غير مقصور على صياغة ما يُترجم، بل منوط به تهذيبه أو تغييره قليلاً أو كثيراً، وذلك تحديداً حين يتحوّل إلى قصص شعبي يعسر إدراك من يحوّرهُ إلى أن يستقرّ على هيئة مشهورة، ويمكن التمثيل لهذا الأمر بكتاب "ألف ليلة وليلة" فإنّه لا يُعلم له مؤلّف معلوم من فرط التحويرات والإضافات التي عرفها. فإذا كان حنين بن إسحاق يصحّح محاورات أفلاطون التي ترجمها يحيى بن البطريق، فإنّه من المتوقّع أن يطال القصص كـ "كليّة ودمنة" وقد كانت تروى في الأسمار وتنظم شعراً^(٦) لتحفظ مما قد يطالها من التغيير. ولعلّه يمكن القول إنّ النصّ الفارسي قد ألهم ابن المقفّع ومن بعده آخرين، كما ألهم النصّ العربي جان دو لافونتين في أكثر من عشرين حكاية من حكاياته التي بطلها الحيوان^(٧). ويذكر حسن السندوبي أنّ

(٥) نفس المرجع، تقديم المحقّق.

(٦) ورد في كتاب ابن الأثير التالي: «وكان أبان نقل للبرامكة كتاب كليّة ودمنة فجعله شعراً ليسهل حفظه عليهم، وهو معروف، فأعطاه يحيى عشرة آلاف دينار، وأعطاه الفضل خمسة آلاف دينار. قال الصولي: فتصدق أبان بثلاث المال، خمسة آلاف دينار لأنه كان حسن السريرة حافظاً للقرآن.»

– يُنظر: محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي، ابن الأثير، إعتاب الكتّاب، تحقيق صالح الأشر، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، ط ١، ١٩٦١، دمشق، ص ٨٢.

(7) Brac de la Perrière Éloïse, Vernay-Nouri Annie. Le fabuleux voyage

de Kalîla et Dimna. In: Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine, n°26, 2015. Itinérances de la fable. pp. 177.

(٨) دراسة أدب الجاحظ، ضمن كتاب البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق حسن السندوبي، دار إبداع للإعلام والنشر، مصر، ط ١٠، ٢٠٢٤، ص ٦١.

(٩) لسان العرب، ج ١١، ص: ١٨٤. ١٨٥. ١٨٦. مادة (ح. و. ل)

على مكانة الحيل في المكتوب على أساس أنّ الحيلة هي التي تضمن إمكانية التأليف ذاته، وإلاّ فإنّه يكون بعيدا من الإضحاك لدى الجاحظ في كتاب تقصّد فيه الهزل بعد أن نفى عنه القبح. وقد أشار ابن المقفّع فيما سبق إلى أنّ الحيل تتخذ مطيّة لبلوغ العقل، فانتهوا من ذلك إلى تليفيظ البهائم لتحصيل الفوائد وإظهار الحكم. أفلا يدلّ ذلك على أنّ الخطاب الأدبي عموما والخطاب القصصي معنيّ بهذا المنحى الذي يلاحظ أيضا في المقامات، فإنّ التحيل سمة أسّ من سمات بطلها عند الهمذاني، كما يلاحظ في غير المقامات من الأخبار الموهمة، وقد لقي القصص ما لقي من صدّ بسبب هذه الخاصيّة التي تُجاوز الواقع والجدّ إلى التخيل والهزل إلى درجة أنّ ابن الجوزي عقد في كتابه "القصّاص والمذكّرون" بابا بعنوان "باب في أنّه لا يقصّ إلاّ بإذن أمير"^(١٣).

٣. حيل الخطاب في كلية ودمنة:

أطب ابن المقفّع في بيان أنّ الكتاب قد أوجدت له علل ليكون على النحو المرغوب وليؤدّي الغرض الذي رسمه له علماء الهند، غير أنّ المتأمل في المقدّمة يدرك أنّه جملة من التنبيهات المعنيّ به هو القارئ أو من كان بمرتبة القارئ، وتنطوي هذه التنبيهات على شروط تمنح الكتاب معناه، فإنّ ما سمّاه بـ«أمثال كلية ودمنة وأحاديثها وحكمها»^(١٤) لا يصحّ عنده أن يكتفى بظواهرها دون باطنها وبهزلها دون جدّها وبصريحها دون تلميحتها، وإلاّ كان قارئها كالذي أعطي جوزا، فلا

وقد أشار الجاحظ في مقدّمة "كتاب البخلاء" إلى مكان الحيلة من نواتجها ومدحها باللطف لما تتطلّب من التدبير، فقال: "ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء تبين حجة طريفة، أو تعرّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحك منه إذا شئت، وفي لهو إذا مللت الجدّ"^(١٠)، ثمّ هاهو الجاحظ يوميّ إلى حيلته التي اعتمد في الكتاب، أي إلى ما أظهر وما أخفى، إذ يقول: "وهذا كتاب لا أغرّك منه، ولا أستر عنك عيبه، لأنّه لا يجوز أن يكمل لما تريده، ولا يجوز أن توفيّ حقّه كما ينبغي له، لأنّ ههنا أحاديث كثيرة، متى أطلعنا منها حرفا، عُرف أصحابها، وإن لم نسمّهم، ولم نرد ذلك بهم. وسواء سمّيناهم أو ذكرنا ما يدلّ على أسمائهم. منهم الصديق والوليّ والمستور والمتجمل، وليس يفي حسن الفائدة لكم بقبح الجناية عليهم، فهذا باب يسقط البتّة، ويختلّ به الكتاب لا محالة، وهو أكثرها بابا، وأعجبك منها موقعا"^(١١). فكلّام الجاحظ في هذا الموضوع يتعلّق باللّغة بوصفها لعبا بين طرفين أو أكثر^(١٢)، فإنّ المؤلّف يسعى إلى النيل من المخاطب خفية وباستخدام الحيلة، فيكون مستخدم اللّغة محتالا يفصح مرّة ويؤرّي مرّة، ويسمّي حيناً ويكتّي حيناً آخر إلى أن يحصل ما يسميه الجاحظ العجب، فتتحقّق المتعة ويصاغ المعنى.

ويلتقي الجاحظ في هذا مع ابن المقفّع في التنبيه

(١٠) الجاحظ، البخلاء، المكتبة الثقافية، دار صادر، بيروت، ص ٨.

(١١) نفس المرجع، ص ٩.

(12) Hans- George Gadamer, Langage et Verité, Traduit de L,allemand et préfacé par Jean-Claude Gens, Editions Gallimard, p.p 142. 143.

(١٣) ابن الجوزي، القصّاص والمذكّرون، تقديم وتحقيق محمّد بن لطفّي الصبّاغ، المكتب الإسلامي، ط ٢، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٦٢..
(١٤) كلية ودمنة، ص ٥٨.

ينتفع به إلا أن يكسره ويخبر باطنه أو كالذي أكثر قراءة الصحيفة الصفراء دون وقوف على المعنى، ثم كان منه أن عارض بها فسخر منه الحاضرون لجهله^(١٥). ومن الطريف أن يرسم ابن المقفع صورا للقارئ موسومة بالسخرية لتحذيره من حيل الكتاب. وقد ربط بين هذه الحيل من جهة وبين العلم وأبلغ القول^(١٦). وسننظر في هذا الإطار في حيلة المثل وحيلة الهزل وحيلة الرّمن.

٣ . ١ . حيلة المثل:

تنتمي الحكاية في كتاب كليله ودمنة إلى منطوق التركيب، فيبني المتكلم حكاية إطارية ويضمّنها حكايات ضمنية، تؤدّي الواحدة منها إلى الأخرى بمنطق سببي، والحكاية من هذه الحكايات عبارة عن مثل يعود إليه المتكلم ويمتحة من الذاكرة ويقصّه بطريقته على هيئة حكاية مثلية^(١٧)، ويكون التخاطب في الحكاية الإطارية بين دبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف رأس البراهمة، إذ يبادر الملك باسقاط المسألة على هذا النحو: «اضرب لي مثلا لمتحابين يقطع بينهما الكذب المحتال حتى يحملهما على العداوة والبغضاء»^(١٨). والعلاقة بين المتخاطبين في الحكاية الإطارية معقدة، جلّتها

جوانب منها مقدّمات كليله ودمنة، من ذلك ما لقيه بيدبا لما نصح الملك، فقد روى الراوي أنّ قلب الملك أوغر فأغلظ له في الجواب واستصغره قائلاً له: «لقد تكلمت بكلام ما كنت أظنّ أنّ أحدا من أهل مملكتي يستقبلني بمثله ولا يقدم على ما أقدمت عليه. فكيف أنت مع صغر شأنك وضعف مُنتك وعجز قوتك! ولقد أكثرت إعجابي من إقدامك عليّ وتسلّطك بلسانك فيما جاوزت فيه حدّك. وما أجد في تأديب غيرك أبلغ من التنكيل بك، فلذلك عبرة وموعظة لمن عساه أن يبلغ ويروم ما رمت أنت من الملوك إذا أوسعوا لهم في مجالسهم. ثم أمر به أن يُقتل ويُصلب»^(١٩) ليكون التدرّج إلى المثل بعد بسط المسألة بأمر من الملك يحفظ له هيئته، وهو أيضا تدرّج من مخاطبة الملوك بطريقة مباشرة فيها مواجهة إلى مخاطبتهم بطريقة غير مباشرة موحية، ويتمّ بموجب ذلك الانتقال من الشخصية الإنسانية إلى الشخصية الحيوانية، فيكون ضرب المثل حيلة يلجأ إليها المتكلم الناصح لتمرير رسالته، وتكون الحكاية بإطارها وضمينها حكاية مثلية يتحقّق فيها هذا الانزياح من عالم إلى آخر تتوالد فيه بضمانة الفعل السردّي عوالم ممكنة شتى.

يمكننا تتبّع الحكاية المثلية في باب «الأسد والثور» وذلك بالانتقال من مثل إلى مثل بدءاً بـ «مثل الشيخ وبنيه الثلاثة» بأرض دُستاوند وكيف أسرفوا في مال أبيهم فنصّحهم، فانطلق أكبرهم نحو أرض يقال لها ميون، فوجّل شترية الثور في الطين، وادّعى المكلف بإنقاذه ومساعدته أنّه حان قدره ومات، فكان الانتقال إلى «مثل الرجل الهارب من الذئب واللصوص» وكيف أنّ التوقّي من الموت

(١٥) ن. م، ص. ص ٦٠ . ٦١.

(١٦) ن. م، ص ٥٨.

(١٧) يقول فرج بن رمضان في باب ضبط المصطلح: «يبدو لنا من الصّالح تخصيص المثل في مجال السرد بمصطلح الحكاية المثلية لتبقى كلمة المثل متمخّضة للمعنى الثاني أي الاستعمال الأدبي العام الشائع، أمّا في البلاغة فإنّ وجود التمثيل والمائلة يُغني عن استعمال كلمة المثل ويُخفّف بالتالي من دواعي الغموض والخلط.»

— انظر: فرج بن رمضان، مكانة المعنى وصفاته في الحكاية المثلية، حوليات الجامعة التونسية، عدد ٦، ٤، ٢٠٠٢.

(١٨) كليله ودمنة، دار صادر، ط ٢، بيروت، ٢٠١٠، ص ٤٨.

(١٩) المصدرُ نفسُه، ص ١٥.

السمكات الثلاث ومثل القملة والبرغوث. ويستخدم لتحريش الثور على الأسد من المثل مثل البطة ومثل وكيل البحر والطيطوى ومثل السلحفاة والبطتين. يخرج المثل الحوار بين الشخصيات القصصية من ثنائيات الاستخبار والإخبار إلى تحقق الامتداد القصصي، فينبثق من الحوار قص يتجدد كلما تجدد المثل وتعدد، وتتسم التبادلات القولية ههنا بأنها ليست من قبيل إطباق الجواب على السؤال، غير أنّ ضرب المثل مشروط بمبدأ المناسبة Principe de pertinence التي تكون فيها المماثلة أكثر وضوحا بين الحاضر والغائب وبين الواقع والأسطوري وبين المباشر وغير المباشر ليصطنع تدخلًا مبادريًا Une intervention initiative يوجب تدخلًا رديًا Une intervention réactive.

فهذا كليفة يؤاقيه المقام، فينهى دمنة عن التدخل في أمر الملك والسؤال عن إقامته في مكانه لا يبرحه كعادته بعد سماع حوار الثور شترية على هذه الشاكلة: «ما شأنك أنت والمسألة عن هذا؟ نحن على باب ملكنا آخذين بما أحب وتاركين ما يكره ولسنا من أهل المرتبة التي يتناول أهلها كلام الملوك والنظر في أمورهم. فأمسك عن هذا، واعلم أنه من تكلف من القول والفعل ما ليس من شكله أصابه ما أصاب القرد من النجار»^(٢٢).

لقد استلزم استخدام الاستفهام ثم الأمر (أمسك / اعلم) الزجر، وهو زجر جرّ إلى استفهام دمنة عن السبب الكامن وراءه «وكيف كان ذلك؟» فقد ولد هذا الخطاب المباشر قيمة طلبية لدى دمنة من خلال الرغبة في المعرفة، فكان الانتقال إلى

لا يُفعل المرء من الموت، ثمّ يحين ذكر أنه كان هناك في الأرض التي وحلّ فيها شتريةً أسدّ عظيم.. وكان منفردا برأيه دون أخذٍ برأي أحد من أصحابه. فلمّا سمع حوار الثور ولم يكن رأى ثورا قطّ ولا سمع خواره خامره منه هيبة وخشية، وكره أن يشعر بذلك جنده»^(٢٠)، فحينها يحين دور انطلاق الحوار بين دمنة وكليفة إذ يتساءل دمنة عن عدم مبارحة الأسد لمكانه، فينصحه كليفة بالإمسك عن الخوض في أمور الملك ويضرب له مثل «القرد والنجار» فقد ركب القرد الخشبة فوق ذيله في شقّها فألمه ذلك أشدّ الألم وزاد من ألمه ضرب النجار له. وينبثق الحجاج من مخالفة كليفة لرأي دمنة، إذ يردّ على كليفة بأنّ من الناس «من يرضون بالدون كالكلب، ومنهم من أهل المروءة تسمو نفوسهم إلى ما هم أهل له كالأسد»^(٢١) فيعمل كليفة على نهى دمنة عن أمور الملك مستخدما مثل القرد والنجار ومثل الناسك واللص ومثل التاجر والأرض التي تأكل جردانها الحديد ومثل الرّجل والطائر ومثل الخبّ والمغفل ومثل العلجوم والحيّة وابن عرس. ويجيبه دمنة مستخدما الأمثال التالية: مثل الغراب والأسود ومثل العلجوم والسرطان ومثل الأرنب والأسد، إلى جانب تمثيله الإنسان بالكلب إذا رضي بما هو موجود وبالأسد إذا طمح، وتشبيهه الرّجل الأديب الذي يحسن الكلام ويجيده بالمصوّر الماهر، وتشبيهه الرّجل الفاضل بالفيل.

وينفتح القصّ بعد ذلك على محور العلاقة بين دمنة والأسد من جهة، ومحور العلاقة بين دمنة والثور شترية من جهة ثانية. ويستخدم دمنة لتحريش الأسد من المثل مثل الثعلب والظلم ومثل

(٢٠) المصدرُ نَفْسُهُ، ص ٤٩.

(٢١) المصدرُ نَفْسُهُ، ص ٥٠.

(٢٢) المصدرُ نَفْسُهُ، ص ٥٠.

بالقول يرتبط بمدى التعاون بين المتعاملين قولياً، وهو تعامل يتّسع له باب الأسد والثور جميعه.

تتضح حيلة المثل في هذا الاستبدال الذي يقتضيه مقام التلفظ بين كليلة ودمنة والذي بمقتضاه يكون القصص مطية للاحتجاج على أطروحة دمنة وتفنيدها، فإن كليلة يمحى وراء صوت سردي ثقافي له سلطة جماعية يتضمنه القصص المثلي أقوى من صوته هو المفرد والذاتي، وذلك جريا وراء الإقناع. ولكن تمسك دمنة بأطروحته يجرّ إلى تعدد المثل وتشكل الخطاب القصصي على هيئة مركبة مشوّقة يغذيها دائما منطق الصراع ليتحوّل الحجاج إلى سجال بين كليلة ودمنة^(٢٤)، وليتشكّل ضمنه حوار أول يحرّش بمقتضاه دمنة الأسد على الثور وحوار ثان يحرّش بمقتضاه الثور على الأسد والبعية من وراء ذلك التخلّص من الثور منافسه الذي فاز بالمكانة الرفيعة عند الأسد.

وقد استخدم دمنة لتحريش الأسد مثل القملة والبرغوث، إذ قال دمنة: «زعموا أنّ قملة لزمت فراش رجل من الأغنياء دهرا، فكانت تصيب من دمه وهو نائم لا يشعر وتدبّ دبيبا رقيقا. فمكثت كذلك حيناً حتّى زارها ليلة من الليالي برغوث. فقالت له: بت الليلة عندنا في دم طيب وفراش لين. فأقام البرغوث عندها حتّى إذا أوى الرجل إلى فراشه وثب عليه البرغوث فلدغه لدغة أيقظته وأطارت النوم عنه، فقام الرجل وأمر أن يفتش فراشه، فنظر فلم ير إلا القملة فأخذت فقصعت وفرّ البرغوث»^(٢٥).

(٢٤) يتحوّل الحوار وفق هذا المنحى إلى مواجهة بين

المتكلم والمخاطب.

— يُنظر: محمّد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السري، دار محمّد علي الحامي، ط١، تونس، ٢٠١٧، ص ١٠٩.

(٢٥) كليلة ودمنة، ص ٦٥.

الخطاب غير المباشر بضرب المثل: «قال كليلة: زعموا أنّ قردا رأى نجارا يشقّ خشبة وهو راكب عليها، وكلّما شقّ منها ذراعا أدخل فيها وتدا. فوقف ينظر إليه وقد أعجبه ذلك. ثمّ إنّ النجار ذهب لبعض شأنه، فقام القرد وتكلّف ما ليس من شأنه فركب الخشبة وجعل وجهه قبل الودت وظهره قبل طرف الخشبة فتدلّى دَنبُه في الشقّ ونزع الودت فلزم الشقّ عليه، فكاد يُغشى عليه من الألم، ثمّ إنّ النجار وافاه فأصابه على تلك الحالة فأقبل عليه يضربُه. فكان ما لقي من النجار من الضرب أشدّ ممّا أصابه من الخشبة»^(٢٦). يمثّل القرد ههنا موضوع الخطاب القصصي بعد أن كان دمنة موضوعا للحوار وتتمثّل رغبة القرد في إنجاز عمل النجار، غير أنّ هذه الرغبة تتعثر، ثمّ تتعطلّ بسبب الإخفاق لتكون النهاية مأساوية، وتمثّل الخشبة والنجار شخصيتين معرفتيتين. ينبني القصص بصورة أعمق على تضاد بين وجهة نظر القرد الجاهل الذي تهيأ له أنّه قادر على تقليد النجار بالاختصار على ظاهر الأمر ووجهة نظر النجار الماهر العالم، فتحصل من ذلك معنى الاستحالة. فإذا وضعنا في اعتبارنا أنّ ضرب المثل يأخذ بعين الاعتبار في مرتبة أولى المخاطب المعني بالقول فإنّ دمنة سينجز هذه العملية الاستبدالية التي بمقتضاها يضع نفسه في محلّ القرد ويضع النجار في محلّ الأسد والخشبة في محلّ الملك، فيجسّر بذلك ما بين الحوار والقصص من هامش معدّ للتأويل، وإذا كان القصص ثني المثل منبنيًا على تأكيد معنى النهي وإنتاج دلالة زمنية مستقبلية مدارها على التحذير والترهيب، بحكم أنّ القيمة الطلبية هي المهيمنة على عكس جنس الخبر حيث يركّز القصص على تعقب الماضي فإنّ التأثير

(٢٦) المصدر نفسه، نفس الصفحة.

والناظر يجد أنّ دمنة قد وضع المثل بين قوله للأسد: «لا يغرنك قولك هو لي طعام وليس عليّ منه مخافة. فإنّ شترية إن لم يستطعك بنفسه احتال لك من قبل غيره»^(٢٦)، وقوله الآخر: «وإنّما ضربت لك هذا المثل لتعلم أنّ صاحب الشرّ لا يسلم من شرّه أحد. وإن هو ضعف عن ذلك جاء الشرّ بسببه»^(٢٧)، ذلك أنّ للمثل موضعا مدروسا من القول، فلا بد له من مقدّمة تمهّد له هي هنا التحذير من مكر شترية وعدم الاستهانة به لكونه أكل عشب، ولا بدّ له من نتيجة هي هنا أنّ صاحب الشرّ ضار مباشرة أو بواسطة، فإذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ المضروب له المثل وهو هنا الأسد معنيّ باستبدال الشخصيات المثليّة بأخرى قياسيةّ تناسب الحال، وأنّه بمقتضى ذلك وجب عليه الحذر ممّا وقعت فيه القملة واتّقاء شرّ شترية الذي يوافق البرغوث، تأكّدت قيمة المثل في احتجاج دمنة لأطروحته وذلك بما اقتضته خاصة من ضمان يتمثّل في سلطة المثل الذي هو رصيد جماعة محفوظ في الذاكرة.

والناظر يجد أنّ دمنة يضرب لشترية مثل وكيل البحر والطيّطوي، وكيف أنّ الطيّطوي وهو من طيور البحر حدّرت زوجته من الإفراخ على ساحل البحر، فادّعى أنّ وكيل البحر يخافه، فلمّا أفرخا ذهب وكيل البحر بفراخهما^(٢٨) وشترية هنا كالأسد سابقا وجد نفسه شبيها بالطيّطوي الذي لم يحذر. وتنبنى بهذا المقتضى صورتان ذهنيّتان صورة الأسد المعتدي وفي مقابلها صورة الثور الضحيّة، وهما صورتان ضدّيتان موجبتان للصراع بين الشرّ والخير.

وقد استطاع دمنة بالمثل أن يوجد العداوة وعلاماتها بين الأسد والثور، حتّى إذا نظر أحدهما إلى الآخر وجد فيه علامات العدو، فحصل القتال، وقُتل الثور، فتخلّص دمنة الحاسد من مُنافستة عند الأسد، لكنّ المتأمل في باب الأسد والثور يجد أنّ ضرب المثل يوجّج الصراع بين المتكلم والمخاطب ومن أمارات ذلك تكرار الاحتجاج به فتعدو العلاقات القصصيّة مركّبة وينشأ التشويق ويثري الفعل العرفاني والتداولي، فهذا كليلة يكذب دمنة وهذان الأسد وشترية يكذّبانه ويدحضان في البداية أمثاله من خلال عمل لا قولي هو الإنكار، فمن ذلك:

أ. **معارضة كليلة:** قال لدمنة "ما أرى على الأسد في رأيه في الثور ومكانه منه ومنزلته عنده شيئا ولا شرا"^(٢٩)، وقال له: "أيّها الفسل، ما أنكر جهلتك وأسوأ عاقبتك في تدبيرك! .. وقد أذكرني أمرك شيئا سمعته، فإنّه يُقال إنّ السلطان إذا كان صالحا ووزراؤه وزراء سوء منعوا خيره، فلا يقدر أحد أن يدنو منه"^(٣٠).

ب. **معارضة الأسد:** قال لدمنة: «إنّ الملك إذا عاقب أحدا عن ظنة ظنّها من غير تيقن لجرمه فنفسه عاقب وإياها ظلم وكان ناقص البصيرة»^(٣١).

ت. **معارضة شترية:** قال لدمنة: «فما أنا بمقاتل الأسد ولا ناصب له العداوة سراً ولا علانيّة ولا متغيّر له عمّا كنت عليه حتّى يبدو لي منه ما أتخوّف فأغالبه»^(٣٢).

(٢٩) المصدرُ نفسه، ص ٥٩.

(٣٠) المصدرُ نفسه، ص ٧٣.

(٣١) المصدرُ نفسه، ص ٦٥.

(٣٢) المصدرُ نفسه، ص ٧٢.

(٢٦) المصدرُ نفسه، ص ٦٥.

(٢٧) المصدرُ نفسه، ص ٦٥.

(٢٨) المصدرُ نفسه، ص ٧٣.

صاحب الشر لا يسلم من شره أحد. وإن هو ضعُف عن ذلك جاء الشر بسببه.»^(٣٥) وكقوله للثور بناء على قاعدة الكثرة والقلة: «إنه إذا اجتمع المكره الظلمة على البريء الصالح كانوا خلقاً أن يهلكوه وإن كانوا ضعفاء وهو قوي» ليتجسد بناءً على هذا التمثي القتل، وكان دمنة قد حشد القرائن الحجاجية المتنوعة من عوامل وروابط ليغلب وجهة نظره، ومن الأعمال اللغوية الدالة على مكره عمل التينيس^(٣٦) فإنه تفرغ له تفرغاً وحقق له امتداداً نصياً ابتدائياً إبان مخاطبته للثور جعل قوله من جنس الخطبة في إثارتها للمخاطب، ومهد بذلك للأمثال التي يضربها حتى يكون لها وقع، فالمثل يندرج في سيرورة حتى يتحقق التأثير بالقول، وما قول الثور شترية قبيل موته: «ما صاحب السلطان إلا كصاحب الحية»^(٣٧)، إلا استجابة لمطلب دمنة.

٣ . ٢ . حيلة الهزل:

ورد في لسان العرب ما يلي: «الهزل نقيض الجدّ.. حكى ابن بري عن ابن خالويه قال: كلّ الناس يقولون: هزل يهزل مثل صرَب يَصْرِبُ، إلا أنّ أبا الجراح العقيلي قال: هزل يهزل من الهزل ضدّ الجدّ. وفي الحديث: كان تحت الهيزلة، قيل هي الرّاية لأنّ الرّيح تلعب بها كأنّها تهزل معها، والهزل واللّعب من واد واحد.. وفي التنزيل: وما هو بالهزل، قال ثعلب: أي ليس بهذيان، وفي التهذيب:

(٣٥) المصدر نفسه، ص ٦٥.

(٣٦) يسأل شترية دمنة قائلاً: «وما الذي جرى؟» فينبري ميئساً له من الأسد قائلاً في صيغ استفهامية: «حدث ما قُدّر وهو كائن. ومن ذا الذي غالب القدر؟ ومن ذا الذي بلغ من الدنيا جسيماً من الأمور فلم يبطّر؟ ومن ذا الذي بلغ مناه فلم يغرّ؟ ومن ذا الذي تبع هواه فلم يخسر؟ ومن ذا الذي حادّ النساء فلم يُصب؟ ومن ذا الذي طلب من اللّثام فلم يُحرم؟ ومن ذا الذي خالط الأشرار فلمسلم؟ ومن ذا الذي صحب السلطان فدام له منه الأمن والإحسان؟» ص ٦٦.

(٣٧) كليلة ودمنة، ص ٧٣.

ويبرز حينئذ أن المثل حيلة من قبل دمنة ترتكز في نسجها على إيهام المخاطب، ذلك أن عناصر المشابهة ضعيفة لا تكافئ المقام والصدق غير واضحة معالمة، فإذا كان الخطاب معلّفاً بمبدأ التعاون Principe de coopération من الناحية التداولية، فقد كسر ضرب المثل ههنا قانون المناسبة Maxime de relation وقانون الكيف Maxime de qualité ليُستدرك على هذا النقص بتأسيس قصصية المعنى على تكرار محاولة الإقناع مرّة بعد مرّة، والحرص من ثمّ على بناء صورة إيطوسية صور فيها دمنة نفسه ناصحاً ووفياً ومخلصاً^(٣٣)، هذا عدا عن اصطناعه مظهر الحزين الكئيب، وراعى في تلفّظه بوصفه ذاتاً عرفانية وتداولية قانون الكمّ Maxime de quantité وقانون الوضوح Maxime de modalité، فكان المخاطبون مشدودين إليه، ثمّ توهم الأسد والثور نصحه إلى أن حقق غرضه في النهاية، فأنجز مع مداومته فعلاً لا قولياً هو التخويف، غدا بمقتضاه الأسد خائفاً من وزيره الثور والثور خائفاً من ملكه الأسد، ثمّ نشأ في دائرة التأثير بالقول قتل الأسد للثور. ويمكن تتبّع المثل من الانتباه إلى أهميته بوصفه حيلة جنّبت دمنة التعبير بطريقة مباشرة وحققت استدراج الضحية بدقّة ومكر إلى حتفها، فالأمر كان في بدايته تشكيكا في الصّاحب بالحجج القولية المنسوبة إلى من زعم دمنة أنه: «الخبير الصدوق»^(٣٤)، ثمّ أضحى تحريشا مربكاً، ثمّ أضحى تخويفاً بالحجج العقلية المنطقية كقوله للأسد استنتاجاً تلا مثل القملة والبرغوث: «إنّ

(٣٣) عدّ دمنة نفسه ووفياً وناصحاً ومن أمارات ذلك قوله

للأسد: «وإنّي واثق بك أنّك تعرف نصحي..» ص ٦٢ وقوله للثور: «تعلم حقك عليّ وما كنت جعلتُ لك من

العهد والميثاق..» ص ٦٦.

(٣٤) كليلة ودمنة، ص. ص. ٦٢. ٦٦.

أي ما هو باللعب. وفلان يهزل في كلامه إذا لم يكن جادًا، تقول: أجاد أم هازل؟ والمشعوذ إذا خفت يده بالتخاييل الكاذبة ففعله يقال له الهزيلي، لأنها هزل لا جد فيه، والهزلة الفكاهة»^(٣٨).

لا يخفى، انطلاقًا مما سبق، ما بين الهزليّ Le ludique واللّعي Le plaisant من صلات متينة، وتبدو ههنا صورة الرّيح التي تلعب بالراية وصورة المشعوذ الذي يتلاعب بالناس دليلا على التلاعب بالواقع والعمل على تغييره، ولا يخفى أنّ الهزل متحقّق في كتاب كليلة ودمنة قبل كلّ شيء بالصور، فهو كتاب صور الحيوان المتخيّلة في الذهن على هيئة المنمنمات الفارسيّة أو الهنديّة، بل هو كتاب صورها المتحرّكة وألسنتها الناطقة التي تلهي القارئ فينجرف إلى عالمها المعجب، وهو كتاب تظهر فيه صورة الأسد الهزليّة يتلاعب به دمنة، فيغدو قاتلا ويبرّر الراوي على نقص عقله وغلبة انفعالاته ويصوّر القصّ افتقاره إلى الحكمة، فهو بطل ضحيّة Victime يشبه شخصيّة الجاحش في رسالة الصّاهل والجاحش لأبي العلاء المعريّ^(٣٩).

وقد اقترن الهزل، انطلاقًا مما سبق أيضا بالكذب، وقد تبيننا سابقا أنّ دمنة قد لجأ إلى المثل ليختفي وراء صوت ثقافيّ فيخدع معارضيه. ونلاحظ في هذا السياق العلاقة الوطيدة بين الكذب والخداع والمكر واللّعب، فكّلها خصائص اتّصف بها خطاب دمنة، فقد تولى زمام القول وفي نيّته.

أ. **التلاعب بالأسد:** النية المعلنة حماية الأسد من الخيانة والغدر، والنية المخفية نيل الخطوة

(٣٨) لسان العرب/ مادة (ه. ز. ل)

(٣٩) وصف البشير الوسلاتي شخصيّة الجاحش بالضحيّة لأنها كانت تتقبّل الإساءات والتعنيف.

ينظر: البشير الوسلاتي، الشخصيات في رسالة الصّاهل والجاحش لأبي العلاء المعريّ، مجلّة الإتحاف، عدد ٥٩، تونس، ١٩٩٥، ص ٣٠.

عنده في مكان الثور.

ب. **التلاعب بالثور:** النية المعلنة حماية الثور، والنية المخفية التخلّص منه.

ج. **التلاعب بكليّة:** النية المعلنة الحق في الخوض في السياسة والطموح للمعالي، والنية المخفية الغدر بالآخرين.

يؤسّس هذا التلاعب، وهو من صميم الحجاج، الهزل بوصفه لعبا بالخطاب وممارسة للخداع والكذب، فالهزل لا يعني بالضرورة الإضحاح والتهكّم والسخرية كما هو الشأن في النادرة أو المقامة أو بعض الأخبار كأخبار المغفلين والحمقى أو المُلح واللّطائف. وقد تولّد من تلاعب دمنة بهؤلاء الإمتاع، وهي قدرة تجلّت في المثل الذي كان يأتي به في كلّ مرة ليدعم رأيه، ذلك أنّ الإمتاع كما يكون بالإضحاح يكون بتصوير مأساة أبطال تضمّنتها الأمثال وكانوا محلّ شفقة ليتولّد عند المخاطب الانفعال، فإذا بالأسد خائف وكذلك الثور، وليتقلّد المتكّم سلطة على مخاطبيه تجعله قادرا على قلب الحقّ باطلا والإغواء بهذا الباطل، وهذا الإمتاع أساس من أسس التشويق في القصّ يدلّ دلالة واضحة على مراعاة المرويّ له ومن ورائه القارئ^(٤٠). ولم يعدم كتاب كليلة ودمنة نوعا آخر من الهزل أظهر، له صلة بالنادرة من جهة التعجيب والتهويل كمثّل التاجر والأرض التي تأكل جردانها الحديد ومداره على تاجر ائتمن رجلا على مئة منّ من الحديد فادّعى أنّ الجرذان أكلتها فما كان منه إلا أن اختطف ولد الرّجل، فلما سأله الرّجل عنه ادّعى أنّ بازيا اختطفه، فاعترف الرّجل بسرقة الحديد قائلاً: "أنا أكلت حديدك وهذا ثمنه فاررد عليّ ابني"^(٤١)، غير أنّ الهزل حيلة موفية إلى الجدّ، تتحقّق بضرب

(٤٠)

(٤١) كليلة ودمنة، ص ٧٦.

ولكنه يهرب بعد ذلك من قطع كلاب يلاحقه لأنه التهم الدجاجات بمكره، ويراه السنجاب يواجه الموت ولكنّه لا يضحك، فالثعلب هنا يرمز إلى الإنسان السّاحر من بؤس الآخرين، وهو نموذج إجتماعي^(٤٤). وفي حكاية أخرى يحمل حمار تمثالا أثرياً فيتجمّع حوله الناس ويركعون، فيتخيّل الحمار أنّهم يعبدونه، ويبادره عندئذ أحدهم قائلاً: يا سيّدي الحمار انزع عنك هذا الغرور السّخيف“ فالحمار يرمز هنا إلى الذين يتباهون بما لا يملكون فيكونون مثارا للسخرية^(٤٥).

وقد نبّه ابن المقفّع إلى أهميّة ما ترمز إليه الحكاية في مقدّمته وعلّق الفائدة بالربط بين مظهر الإمتاع وباطن الفكر وبين العلم والعمل منبّها القارئ إلى هذا بأمثال عديدة كمثل طالب العلم الذي جلب على نفسه السخرية بعدم الفهم والتأويل، فقد أخطأ فاستدرك عليه أحدهم فقال: ”كيف أخطئ وقد قرأت الصّحيفة الصفراء وهي في منزلي“^(٤٦)، فقال في هذا الشأن: ”فأول ما ينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وُضعت له والرّموز التي رُمزت فيه وإلى أيّ غاية جرى مؤلّفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مفسّح.“^(٤٧) وأنّهم ابن المقفّع من أغفل أمر التفكّر في الكتاب وما تضمّن بالحمق ونعته بـ“الجاهل“^(٤٨)، فإنّ القارئ النبيه الذي لم يأسره

المثل، ذلك أنّ المثل قول محكوم بالطلب، يرجى من ورائه الاعتبار، وقد صاغ كليله هذا بطريقة إخباريّة تقريريّة قائلاً لدمنة: ”إنّما ضربت لك هذا المثل لتعلم أنّ من غدر بملكه وصاحب نعماه فليس بعجب أن يغدر بغيره“^(٤٢)، فالعلاقة واضحة في تلفّظ كليله بين الهزل من جهة وبين العلم من جهة ثانية، فالجانب الأوّل ظاهر الكلام والجانب الثاني باطنه، وهذا منوط بمنطق لعبي يُزحزح بمقتضاه القارئ من دائرة الهزل المغوية إلى دائرة الجدّ حيث المعنى والحكمة سواء كان حاكماً أو محكوماً.

٣ . ٣ . حيلة الرمز:

يوّوّل قارئ كليله ودمنة القصص الحيواني، فيربط بين الكتاب وبين الواقع الإنساني المحيط به، ذلك أنّ المعنى الظاهر مألّه إلى الاختفاء خصوصاً إذا وضعنا مقدّمة ابن المقفّع في الاعتبار^(٤٣). ومن أبرز ما يدفع إلى هذا أنّ الحيوان في هذا القصص مفكّر يحتاج كلامه إلى التأويل لاتّصاله بالفكر ويتجاوز مجرد التسلية، وبالتالي فالوجه الممتع المغربي يخفي فلسفة وصورة الحيوان تخفي صورة الإنسان. والناظر في حكايات لافونتتين الشعريّة التي نهلت من قصص القدامى بما في ذلك قصص كليله ودمنة يقع على هذا الربط المتين، ففي حكاية الثعلب والسنجاب يسخر الثعلب من السنجاب الخائف من العاصفة الهوجاء منتظراً أنّ يُسحق،

(٤٢) المصدرُ نَفْسُهُ، نفس الصفحة.

(٤٣) يقول فتحي النصري في تدقيقه لمفهوم الأليغوري: «لقد ميّز تودوروف، باعتماد معيار درجة وضوح المعنى الأليغوري في بعض الأعمال الأدبيّة، بين الأليغوريا واضحة ينزع فيها المعنى الظاهر إلى الاختفاء ويستبدّ المعنى المجازي بالأهميّة كلّها مثلما هو الشأن في الحكاية المثليّة، وأليغوريا غير مباشرة يحتفظ فيها المعنى الأوّل بأهميّته..»

— يُنظر: فتحي النصري، صور التخيل في الشعر العربي الحديث — بحث في الأليغوريا — التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، لبنان، ٢٠١٣، ص ٣٩.

(44) Grove Laurence. La Fontaine et les emblèmes: In: Le Fablier . Revue des Amis de Jean de La Fontaine, n°16 , 2005, Le musée imaginaire de Jean de La Fontaine . pp. 29.
(45) IBID, p. 28

(٤٦) كليله ودمنة، ص ٣٣

(٤٧) المصدرُ نَفْسُهُ، نفس الصفحة.

(٤٨) المصدرُ نَفْسُهُ، ص، ٣٨.

للخيال، ولكن هذا التحريك يتمّ بفضل الخيال وممكناته، أي بفضل الحيوان المتخيّل، ويشغل الرمز بوصفه شبكة رموز لها مرموزاتها في العالم البشري، فعلى سبيل المثال لا الحصر لا تتحقّق نفعيّة مثل القملة والبرغوث الذي ضربه دمنة للأسد إلاّ بمعرفة ما يرمز إليه كلّ من القملة والبرغوث والرجلّ من الأغنياء، فالقملة هنا صاحبة فضل ولكنّ فضلها ينقلب وبالا عليها بسبب البرغوث، فيؤول مصيرها إلى الموت قصعا، كذلك الأسد يمكن أن يلقي الموت بسبب فضله وتكرّمه على الثور، وكلّ الأمثلة في كتاب كليلة ودمنة قائمة على الرموز، وقد استقرّت في ذهن الناس أمثال كمثل القبرة التي غلبت الفيل غيرها، فلم يعقها ضعفها على الانتقام بمساعدة الضفادع والطيور^(٥٢)، وهو مثل ينبّه على خطورة الظلم على صاحبه، وكمثل البوم والغربان^(٥٣)، وفيه تحذير من خدع العدو وتظاهره بالضعف والهوان، وكمثل الحمامة المطوّقة^(٥٤)، وفيه تصوير لأهل الفضل وتضامنهم في المحن وقوتهم بفضل اتّحادهم وتعاونهم.

يحصل من الأمثلة السابقة أنّ الشخصيات الحيوانيّة تمثّل لشخصيات إنسانيّة تدرك بفضل خاصيّة الرّمز في التعاملات الخطابية بين دمنة والأسد وبينه وبين الثور والتعاملات الخطابية بين الملك دبشليم والفيلسوف بيدبا، ثمّ بعد ذلك بين مؤلّف الكتاب والقارئ. ويدفع الرمز إلى دائرة المعنى الذي يتعلّق بنوايا المتكلّم ووجهة نظره والآثار المتوقّعة في المخاطب والمحيط المعرفي الذي يُنتج في إطاره النصّ، وهو المعنى الذي له علاقة بمفهوم الاعتبار المتداول قديما بكثرة. ويضطلع السرد حينئذ بوظيفة تواصلية يتحقّق في إطارها

(٥٢) المصدرُ نفسه، ص. ١١٠. ١١٠.

(٥٣) المصدرُ نفسه، ص. ١٠١. ١٠٢. ١٠٣.

(٥٤) المصدرُ نفسه، ص. ٩١. ٩٢.

المثل في حدّ ذاته ولم يأسره الهزل الذي يحلّيه هو الذي يبني الرمز لأنّه يجاوز ذلك إلى معرفة الواقع بالعقل وجودة النظر إليه، وذلك بعد أن تحرّر من الحواس وامتعتها. وعلّق فرج بن رمضان على هذا بقوله: "إنّ اللّفظ أو الشكل بعامة لا يعدو كلاهما أن يكون أداة لخدمة المعنى.. أنّ السرد القصصي في الحكاية المثليّة غير مطلوب لذاته ولا لغاية فنيّة خالصة، وإنّما يُطلب في المقام الأوّل بوصفه مطيّة لبلوغ الهدف الوعظي التعليمي: نشر الحكمة أو التعريف بها أو التذكير."^(٤٩) ويورد فرج بن رمضان في تحليله للصبغة الرّمزيّة التي بمقتضاها يكون الحيوان رمزا إلى الإنسان في الحكاية المثليّة قول صاحب كتاب الأسد والغوّاص: "اعلم أنّ الحكماء جعلت الحكمة في ضمن الأخبار وعلى أسنة الحيوانات وفي أثناء الحكايات لتخفّ على القلوب وتهزّ إليها الأسماع"^(٥٠)

ويرمز دمنة في هذا الإطار إلى الكذب المحتال من النّاس كما ورد في طلب دبشليم الملك وهو يخاطب بيدبا الفيلسوف^(٥١)، غير أنّ هذا يستدعي جملة من التحوّلات التي تطرأ على النصّ بمقتضى حيلة الرّمز التي ينفّث بها الكتاب على الحياة، ذلك أنّ الكلام يغدو متعلّقا بالسياسة خارجا من حدود الهزل إلى دائرة الجدّ، وتطرح في إطاره مسائل سياسيّة تهّم السائس والمسوس وتتصل بخصائصهما من مناقب أو مثالب، ثمّ تتعيّن على هذا مواضع للملك وأعوانه ورعيّته، فالشخصيات الحيوانيّة ليست سوى أقنعة للشخصيات الإنسانيّة. يمكن الرمز من تحريك النصّ في اتجاه معاكس

(٤٩) فرج بن رمضان، مكانة المعنى وصفاته في الحكاية المثليّة، حوليات الجامعة التونسيّة، عدد ٤٦، تونس،

٢٠٠٢، ص ٢٨٢.

(٥٠) نفس المرجع، ص ٢٨٣.

(٥١) كليلة ودمنة، ص ٤٨.

النفع المرغوب فيه من التأثير بالقول. ومن خصائص المعنى هنا أنه دقيق يتعلّق بنظام القيم، كما أنه دقيق يتسرّب إلى نطاق السياسة، وهو أمر لا يسمح به الخطاب المباشر، وهو دقيق لأنه يسمح بالتخفي وعدم المباشرة.

٤. عود على المؤلف الجماعي:

يعدّ حضور ابن المقفّع لافتاً كبيراً في كتاب «كليّة ودمنة» وذلك في المقدمة التي وضعها له بعد ترجمة النصّ الأصلي من الفهلويّة في العصر العبّاسي في القرن الثاني للهجرة، ومن أمارات هذا الحضور الشروط التي وضعها لقراءة الكتاب؛ حتّى لا يندفع القارئ بمظهر القصص عن معناها ومغزاها، وقد توالفت على هذا الأساس تنبيهاته بشكل لافت ومثير، وقد استعان في هذا الشأن بالأمثال للتحذير من صورة القارئ الأحمق والجاهل والمتسرّع واللّاهي، فأوجب عليه «إدامة النّظر في غير ضجر التماساً لجوهر المعنى، كما أوجب عليه الاحتياط من حيلة الإخبار أيّ القصّ وما يجري في القصّة بين الحيوان والانشغال بذلك عن المقصود»^(٥٥)، لقد عني ابن المقفّع هنا بما يسمّى مقولة الحدّة Intensity ومقولة المسافة Distance بين القارئ المُدرِك والمعنى المُدرِك، فعمل على توضيح رؤية هذا القارئ وتقليص ما بينه وبين ما يجب أن يدركه من مسافة دون أن يتورّط مباشرة في كشف قصديته Intentionnalité فينزع عن الكتاب منطقته القصصي اللّعبية.

إنّ هذا الحرص من لدن عبد الله بن المقفّع على تجاوز الهزل إلى الجدّ ربّما يوّاتي عند بعض القدامى كابن خلّكان أنّه هو الذي ألف الكتاب^(٥٦)، غير أنّ المقدمة كما صرّحت بقراء مختلفين أشارت

إلى مؤلّفين عديدين أحدهم عبد الله بن المقفّع، وأمّا المؤلّفون الآخرون فهم كامنون في الثقافتين الفارسيّة والهنديّة من خلال تليظ الحيوان في قصص ممتدّة ممتعة واتّخاذ ذلك مطيّة للمواظ والحكم التي تستشفّ من تلك القصص، وقد أخذ على ابن المقفّع في هذا الإطار تعصّب لآداب الفرس وعلومهم وإهماله لشعر العرب وأمثالهم وحكمهم ووسم فكره بأنّه أعجمي^(٥٧).

وتعظم قيمة المؤلّف المضاعف إذا شكّكنا في أنّ ما بين أيدينا اليوم هو الكتاب الذي عزّبه ابن المقفّع، ولكنّ الأمر الثابت في النسخة المتداولة الآن أنّ مباشرة النصّ الذي بين أيدينا اليوم فيه أصداء لمؤلّفين كثر، الجامع بينهم هذه المرواحة بين الحرّفي والرمزي المتأثّية من التعويل على أسلوب المشابهة في صيغة سرديّة، فالقصّ ههنا ذو طابع رمزي وتلميح يوفّي إلى الحكمة ويتّخذ من الحيوان شخصيّات وظيفيّة، ومن الطرافة أنّ المرموز إليه، من سائس ومسوس ومن عدوّ وصديق ومن وفيّ وغادر، يتغيّر بتغيّر المؤلّف، فإنّ التّأليف الذي يمكن أن يشمل الجمع والتّهذيب والتقديم وصياغة النصّ الأصلي في لغة مختلفة كاللّغة العربيّة لها بنياتها وأساليبها وامتدادها الثقافي، يجعل «كليّة ودمنة» تقرّاً بطرق مختلفة، ولربّما نفهم في هذا الإطار معنى أن يُقابل ابن المقفّع بالإنكار عند كثيرين كما فعل أبو عبد الله محمّد بن الحسين بن عمر اليميني بتأصيل ما قاله في أشعار العرب من قبيل قوله: «قال صاحب كتاب كليّة ودمنة: يقال من صفة الناسك الوقار والاستتار بالقنوع ورفض الشهوات للتخّي من الأحزان وترك إخافة النّاس لئلاّ يخافهم. قال عبد الرحمان بن عبد الله بن عثمان يصف رجلاً:

(٥٥) المصدرُ نَفْسُهُ، ص ٣٧.

(٥٦) ابن خلّكان، وفيّات الأعيان، تحقيق إحسان عبّاس، دار صادر، ج ٢، بيروت، ١٩٧٢، ص ١٥٢.

(٥٧) كليّة ودمنة، ص ٦.

نقّي للدنيئة ذو اجتناب

يخاف الله ذي فعل سديد

تستّر بالقنوع فكان أبهى

من الملك المؤيّد بالجنود

وأقصى اللّه والشهوات عنه

فلم يحزن على عرّض فقيد^(٥٨)

وهكذا يضحى ابن المقفع من هذه الزاوية ناثرا لحكم العرب المبنوثة في أشعارها على نحو سهل ابن هارون^(٥٩)، وهو موقف يعيد الاعتبار إلى الثقافة العربيّة الإسلاميّة أمام الثقافات الأخرى والثقافة الفارسيّة على وجه الخصوص. ويضحى هؤلاء الشعراء مؤلّفين آخرين يحتملهم الكتاب، بل إنّ المؤلّف يُحتمل أن يكون في المثل شعبيّاً طالته الصياغة بعدئذ، فأصالة المتلفظ في ضوء هذا أمر بعيد المنال، لاسيّما إذا وضعنا في اعتبارنا أنّ الجانب المجازي الرمزي في "كليلة ودمنة" يسمح بتأويله تأويلا واسعا.

وينشأ عن هذا أنّ ابن المقفع قد أسّس الكتاب على تعدّد المؤلّفين بعد أن أشار إليهم الإشارة الضافية وأوماً إلى الأمثال والحكم الهنديّة، ولكنّه شحنه بوجهة نظره فاتحا فعل القراءة على التفكير وتجاوز مجرد المتعة، لتكون القراءة بهذا جريئة على مسائل ظلّت بعيدة عن الفكر كالحاكم وأحوال المحكوم، فيكون المجال السياسي على هذا النحو مفكّرا فيه، يلحق به من النقد ما يلحق بغيره وتكون طباع من يسوس خاضعة للتقليب والتعليق، فهذا كلّه يرهن النصّ القديم ويستحضر ساسة عصره كالمنصور الذي أمر بقتله ووالي البصرة سفيان المهلبّي الذي نفذ الحكم بأبشع الصور.

(٥٨) أبو عبد الله محمّد بن الحسين بن عمر اليميني، مضاهاة أمثال كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار

العرب، ص ٩

(٥٩) المرجع نفسه، ص ٧.

لقد وجد ابن المقفع أنّ الضمني L'implicite الذي اشترك في بنائه جميع المؤلّفين المفترضين مهمّ جدّا، وهو يسعى من هذا المنطلق إلى تمتين الصلة بمخاطبيه على محور الخطاب وإرساء ما يضمن مبدأ التعاون وإدراك معان لا يبين عنها المعنى الحرفي ليكون بذلك الخطاب في جملته، أي بيان ابن المقفع وكتاب كليلة ودمنة خطابا تواصلية، فيه ما فيه من التحريض على نقل المعنى إلى الإنسان، ذلك أنّ ابن المقفع وهو يكشف عن وجهة نظره للمتلقّي والمعنى الجوهرية ينقلنا من الفعل السردي إلى الفعل الكلامي الذي يحتمل التعليم والتوجيه ولكنّه يتجاوزه إلى حيزٍ أعمق يتأسّس في إطاره الإدراك عوضا عن مجرد التقبّل الحسي السطحي، إنّ وجهة نظر ابن المقفع توجّه نحو الحكمة. والإدراك ههنا إدراك إدراك للنفس وشوائبها وإدراك للآخر وشوائبها سواء أكان هذا الآخر سائسا أم مسوسا، فإنّ أبواب كليلة ودمنة تمنح القارئ الجرأة على التفكير بعمق واكتساب الحكمة.

خاتمة:

لقد تأسّست قصصيّة كليلة ودمنة عموما وباب الثور والأسد بوجه خاص على المثل والهزل والرمز بوصفها حيلة، فإنّ وجهها الممتع لا يكتسب معناه إلّا بوجهها الجادّ في إطار لعبي، يحدّ من الجانب التعليمي المزعوم في كتاب كليلة ودمنة اليوم، من أماراته الكبرى الانزياح من دائرة الحيوان إلى دائرة الإنسان ومن دائرة الحواس إلى دائرة الفكر، والوجهان مؤسّسان على ثنائيّة المعلن الأدبي والمضمر الفكري على هيئة الوجه والقفا. والمعنى نفعيّ تداولي بهذا الاعتبار مطلوب بشدّة بقدر ما هو مدفوع إليه بتلك الحيل الفنيّة دفعا، ذلك أنّ حقل المدركات لا يفتأ يستدقّ من الحيوان إلى الإنسان ومنه إلى السائس وطباعه وسيرته ولا يفتأ يتسع ليشمل القيم وما يهدّها في المجتمع البشري،

- اليميني (أبو عبد الله محمد بن الحسين بن عمر): مضاهاة أمثال كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب، تحقيق محمد يوسف نجم، الجامعة الأمريكية، بيروت، دار الثقافة، د.ت.
- بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ترجمة عبد الله بن المقفع، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ١٩٣٧.

المراجع:

- ابن رمضان (فرج): مكانة المعنى وصفاته في الحكاية المثلية، حوليات الجامعة التونسية، عدد ٤٦، تونس، ٢٠٠٢.
- السندوسي (حسن): دراسة أدب الجاحظ، ضمن كتاب البيان والتبيين، تحقيق حسن السندوسي، دار إبداع للإعلام والنشر، مصر، ٢٠٢٤.
- العمامي (محمد نجيب): الذاتية في الخطاب السردية، دار محمد علي الحامي، ط ١، تونس، ٢٠١٧.

- النصري (فتحي): صور التخيل في الشعر العربي الحديث — بحث في الأليغوريا — التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، لبنان، ٢٠١٣.

- الوسلاتي (البشير): الشخصيات في رسالة الصّاهل والجاحش لأبي العلاء المعري، مجلة الإتحاف، عدد ٥٩، تونس، ١٩٩٥.

- Éloïse (Brac de la Perrière): Vernay-Nouri Annie. Le fabuleux voyage de Kalîla et Dimna. In: Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine, n°26, 2015.
- Gadamer (Hans- George): Langage et Verité, Traduit de L, allemand et préfacé par Jean-Claude Gens, Editions Gallimard, Paris, 1995.

والمعنى السياسي مبسوط للخاصة والعامّة في تلك الحيل، يكتسب بفضل القارئ جرأة معدومة في الواقع، فالسائس موضوع متعته وربّما ازدرائه بسبب القتل ليكون الرّهان من هذا الارتقاء بالإنسان من دائرة النفس الحيوانية الشهوانية إلى دائرة النفس العقلية. ولعلّ الكتاب استطاع على هذه الهيئة أن يتجاوز المثل العربي المحكوم ببلاغة الإيجاز إلى بلاغة جديدة مدارها على الإطناب ويتجاوز المرويات الإخبارية إلى التشويق القصصي الذي يتطلّب التأويل وأن يفتح بفضل تعدّده المؤلّفي على مجتمعات إنسانية متنوّعة فيزداد المعنى ثراء وجدّة وطرافة وأن يعكس بالمقابل أثر الثقافة الفارسية القويّ في الأدب العربي القديم في أدب الحكمة وأن يثير إنكار المنكرين ممّن رأى أنّ العرب لا تنقصهم الحكم ولا تعوزهم الأمثال.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير (محمد بن عبد الله بن أبي بكر): إعتاب الكتاب، تحقيق صالح الأشر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط ١، دمشق، ١٩٦١.
- ابن الجوزي عبد الرحمان بن علي)، القصّاص والمذكرين، تقديم وتحقيق محمد بن لطفي الصبّاغ، المكتب الإسلامي، ط ٢، بيروت.
- ابن المقفع (عبد الله): كليلة ودمنة، دار صادر، ط ٢، بيروت، ٢٠١٠.
- ابن خلّكان (أحمد بن محمد بن أبي بكر): وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عبّاس، دار صادر، ج ٢، بيروت.
- ابن منظور (جمال الدين): لسان العرب، ج ١١، دار صادر، بيروت.
- الجاحظ (عمرو بن بحر): البخلاء، المكتبة الثقافية، دار صادر، بيروت، د.ت.
- الذهبي (شمس الدين): سير أعلام النبلاء، مؤسّسة الرّسالة، أشرف على تحقيقه شعيب الأرنؤوط، تحقيق