ترهين الزمن في كليلة ودمنة

يوسف أحمد إسماعيل

مدرس، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة حلب، سوريا

الملخص

ينهض بحث "ترهين الزمن في كليلة ودمنة" على قراءة الزمنَيْن في كتاب كليلة ودمنة: زمن القصة وزمن الكتابة، ثم تأطير ذلك بزمن القراءة تاريخياً وراهناً. وذلك عبر قراءة النصوص الحكائية في الكتاب، إنْ كان من حيث قراءة القصة الإطار أو الحكايات المضمَّنة المبنية على التناسل.

يتشكَّل زمنُ القصة الإطار من زمن القصة الأم في كتاب كليلة ودمنة. وهي قصة الملك دبشليم مع الفيلسوف بيدبا وغزو الإسكندر لبلاد الهند وما نتج عنه.

ويتشكَّل زمن السرد من زمن الكتابة للقصة ذاتها كما أنجزها ابن المقفع. وهذا يدفع إلى قراءة المفارقة الزمنية الناتجة من المقارنة بين الزمنين: زمن القصة وزمن الكتابة؛ حيث يظهر صوت ابن المقفع، رؤيةً للواقع السياسي في عصره.

إنّ تلك القراءة للنص الحكائي في كتاب كليلة ودمنة تُنتِج مجموعة من الأسئلة والأجوبة تعيد النظر في المعطيات النقدية التي تم ترسيخها عن كتاب كليلة ودمنة، كفكرة الترجمة المتعلقة به، ومسألة بنيته الداخلية على المستوى المظهري أو المستوى الدلالي، ومسألة أبعاده الثقافية والسياسية.

وعليه، فإنّ ترهين الزمن في حكايات كليلة ودمنة يحيل إلى البناء الهيكلي للكتاب، والقراءة التأويلية للخطاب، وآلية تلقيه تاريخياً عبر القراءة المظهرية، حيث أنجزتْ قراءةً وصفية متمثلة قديماً وحديثاً بالقراءات التي لم تتجاوز التعليق المظهري على النص، كما جاء في كشف الظنون والفهرست والأدب المقارن لغنيمي هلال والفن القصصي العربي القديم لعزّة غنّام، والقراءة المعارِضة المتمثلة بكتابات إخوان الصفاء وابن الهبّارية وقصة الأسد والغواص.

يُعدُّ كتاب كليلة ودمنة من القصص المفرَّعة؛ أي القصص التي تحتوي قصصاً متعددة داخل القصة الأم. وذلك مثل ألف ليلة وليلة والأسد والغواص وغيرهما. ومن ثم فهو يُنجز - بنائياً - على مستويين: الأول القصة الإطار، وهي القصة الأساس والأم. وبها تتشكل الفكرة الكلية للنص، والثاني القصة المضمَّنة التي تتناسل من المستوى الأول وتحقق مستويات متعددة للـروي. إلا أنّ ذلـك التفريع لا يعمل في مجمل النص القصصي إلا في إطار القصة الأم دلالياً وبنيوياً؛ لأنّ القصص المضمّنة متناسلة عن القصة المركزية، وهي كذلك تنويع وإبدال لها دلالياً.

إنّ ذلك البناء التناسلي لكليلة ودمنة يجعل المقاربة النقدية لها مرتبطة بالحكاية الإطار في الدرجة الأولى. فبها تتشكل دلالة النص، ومنها تُنجِزُ الحكاياتُ المضمّنة وجودَها وإليها تعود دلالياً. ولذلك فإن مّقاربة الزمن في كتاب كليلة ودمنة - كما سننجزها - تنصبّ على الحكاية الإطار لرصد زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة؛ لأنّ الأزمنة الثلاثة تحدّدُ طبيعة النص تاريخياً، وتحدّدُ تموضعه في إطار البنيات النصية المتعالية، كما ترصد أشكال تلقيه قراءةً وفهماً وتوظيفاً.

أ - ترهين زمن القصة

زمنُ القصة في كليلة ودمنة هو زمن خطي، يبدأ من فتوحات الإسكندر الروماني لبلاد الهند. يقول الراوي علي بن الشاه الفارسي: "إنّ الإسكندر ذا القرنين الرومي لما فرغ من الملوك الذين كانوا بناحية المغرب، سار يريد ملوك المشرق من الفرس وغيرهم"[1].

عاش الإسكندر بين عامي 356 و 324 ق. م، وتقول أخباره: إنّه بعد أنْ فتح مصر والعراق، وانتصر في معركة أربيل سنة 331 ق. م تابع زحفه إلى بلاد الهند[2]، فاحتلها وقتل ملكها، وعيّن مكانه رجلاً من أتباعه، ورحل. وبعد رحيله ثار أهل الهند على الملك المعيّن وعزلوه، واختاروا بدلاً منه أحد أبناء ملوكهم. ولكنّ الأخير طغى وبغى بعد أن استتب له الأمر، فنهض في وجهه بيدبا الفيلسوف، وعزم على نصيحته ليحسن معاملة الرعية، فغضب دبشليم

الملك في أول الأمر، ثم تأمل في قول بيدبا فرآه صواباً، فعدَلَ عن قتل بيدبا، وأكرمه بطلب مساعدته في الحكم، وتأليف كتاب في السياسة يخص العامة والخاصة، فكان كتاب كليلة ودمنة، وفيه الملك دبشليم يسأل وبيدبا يجيب. وبختام السؤال والجواب تنتهي المادة الحكائية.

يشير الواقع التاريخي إلى أنّ زمن القصة كان بعد عام 331 ق. م وقبل 356 ق. م؛ حيث كانت وفاة الإسكندر. وهناك تاريخان آخران لا يحدّدان زمن القصة، وإنْ كانا جزءاً من تكوين كتاب كليلة ودمنة وفق النسخ المتداولة، هما زمن بعثة كسرى أنوشروان للطبيب المترجم للكتاب من الهندية، وهو زمن حياة كسرى أنوشروان الفارسي بين 531 و579م، ثم تاريخ ترجمة ابن المقفع، أو لنقل زمن ظهور الكتاب إلى المتلقي العربي، بغض النظر عن مرجعيته الهندية أو الفارسية أو العربية. وهو الزمن الذي عاش فيه ابن المقفع، وذلك بين عامي 106 و142 هـ.

إنّ الزمن في كليلة ودمنة خطي في مساره؛ فالراوي يسرد القصة من بدايتها؛ وذلك منذ دخول الإسكندر بلاد الهند، إلى نهايتها مع اكتمال وضع بيدبا الفيلسوف لكتاب كليلة ودمنة. والقصة تقع في خطّة الكتاب بين الصفحات 15 – 33. أمّا مابين الصفحات من 1 – 15 ثم من 33 – 68؛ فهي مقدمات وعروض لا علاقة لها بالمادة الحكائية، وإنّما هي تعليقات وشروح ومقدمات توضيحية وضِعت لغايات سنوضّحها في حينه.

ب - ترهين زمن الكتابة

تبيّن المقدمات والعروض في كتاب كليلة ودمنة أنّ زمن الكتابة يشار إليه في ثلاثة مواقع متباينة؛ **الأول**: محدَّد بزمن دبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف. وهما شخصيتان تخييليتان، ليس لهما وجود في الواقع التاريخي. ولكنّ تنصيب دبشليم ملكاً على الهند بعد طرد عامل الإسكندر يدلّ على أنّ الزمنَ واقعٌ بعد (331ق. م)؛ حيث وقع الخلاف بين الملك والفيلسوف، وكَتب بيدبا كتابه.

الثاني: هو الزمن الموثّق من خلال حضور كسرى أنوشروان في مقدمات النص؛ إذ يأمر الطبيب " برزويه " بالسفر إلى بلاد الهند، ونقل الكتاب إلى

الفارسية. وذلك في القرن السادس الميلادي؛ لأنّ كسرى أنوشروان عاش بين 513 و579 م[3]، ويمكن أنْ نعدّه – مؤقتاً – زمن الترجمة الفارسية.

الثالث: هو زمن ابن المقفع الذي عاش بين عامي (106 و142 هـ) ويمكن أنْ نسميه زمن الترجمة العربية، على اعتبار صحة ترجمته أو نقله من الهندية إلى الفارسية على يد ابن المقفع، ويمكن أنْ نسميه زمن النسخة الكاملة؛ لأنّه في هذا الزمن – وباللغة العربية أيضاً – تظهر لأول مرة نسخة كاملة ومنظّمة بالمقدمات والعروض والأبواب والترتيب.

إنّ هذه الأزمنة الثلاثة (زمن النص الهندي بعد 331 ق. م، وزمن النقل إلى الفارسية بعد 531 م، وزمن النقل إلى العربية بعد 106 هـ) لا يمكن أنْ نعدّ أياً منها زمن الكتابة، على اعتبار أنّ الزمن الهندي لا يشير إلى زمن الكتابة؛ لأنّ الراوي فيه هو علي بن الشاه الفارسي الذي عاش بعد زمن النقل الفارسي للنص. فهو ليس المؤلف للنص، وإنّما هو ناقل خبَر الترجمة الفارسية لا غير. وكذا الأمر في الزمنين الآخرين (زمن النقل إلى الفارسية وزمن النقل إلى العربية)، فما حدث هو نقل لنص سابق. إلا أنّ ذلك – أي عدم إشارة الأزمنة الثلاثة إلى زمن الكتابة – صحيح، لو سلّمنا بالقول الشائع: إنّ النص مترجم من الهندية إلى الفارسية ثم إلى العربية على يد ابن المقفع، هذا من جهة. وصحيح أيضاً إذا قلنا: إنّ النص الذي بين أيدينا نسخة كاملة ومطابقة للنص الهندي، من جهة أخرى.

في هذا التسليم يقع الشك في مسألة نقل ابن المقفع للنص من الفارسية أولاً. وكذا الشك في أنّ مابين أيدينا هو نسخة كاملة للنص الهندي ثانياً. وللتحقق من ذلك الشك سوف نرى ما نسميه زمن الكتابة، ونعمل على ترهينه.

لقد اختلفت الآراء في أمر ترجمة كليلة ودمنة، كما اختلفتْ في حقيقة مصدره. فقيل: "عملته الهند وقيل عملته ملوك الشكانية ونحلته الهند. وقيل عملته الفرس ونحلته الهند. وقال قوم: إنّ الذي عمله بزرجمهر الحكيم"[4]. ويقول حاجي خليفة: ترجمه في الإسلام عبد الله بن المقفع كاتب أبي جعفر المنصور من اللغة الفارسية إلى العربية، ثم نقله من الفارسية إلى البهلوية عبد الله بن هلال الأهوازي ليحيى بن خالد البرمكي عام 165هـ[5].

يجب أنْ نشير إلى أنّ مصدر هذا التضارب في المعلومات هو ابن المقفع ذاته؛ ففي مقدمة الكتاب لم يقل بأنّه ألفه، وإنما نص على أنّه فسّره ووضع ما بين دفتيه من المقدمات؛ مما أوحى بأنّه من تأليف غيره. وذهب بعيداً حين أشار إلى أنّ أصله هندي، ثم نُقل إلى البهلوية، ومن الفارسية عرفه المسلمون عن طريق النسخة التي يقدمها لهم[6].

إذن، إنّ القول بالترجمة اعتماداً على شهادة ابن المقفع لا يمكن الأخذ به؛ لأنها - أي الشهادة - لم تصدر عن مصدر مستقل يمكن الركون إليه أولاً، ولأنّ لإنكار ابن المقفع لتأليف الكتاب غايات أخرى تبرز في مبررات حضور المقدمات الكثيرة التي قُدّم بها الكتاب، وتتمثل برغبة ابن المقفع في التنصّل من مسؤولية ما في الكتاب من أبعاد سياسية مناقضة للاستبداد الذي كانت السلطة العباسية تمارسه في عصره. يضاف إلى ذلك أنّ مقدمات الكتاب تشير إلى إغراق القصة في البعد الزمني تاريخياً، ومن ثم في العمق الاجتماعي والسياسي والأيديولوجي؛ مما يعني أنّ ابن المقفع ينقل قصة تاريخية عن ثقافة مختلفة ومجتمع مختلف عما يعاصره، وفي ذلك براءته مما قد يُتّهمُ به.

المصدر الثاني للقول بالترجمة والنقل هو العثور على كتاب هندي كُتب باللغة السنسكريتية يسمى " البنشاتنترا panchatantra " لمؤلف يدعى "بوهمن وشنو شرما " أي " البرهمي وشنو شرما"[7]، وجاء في مقدمة الكتاب المترجَم إلى الإنكليزية أنّ سبب تأليفه هو "أنّ أحد ملوك الهند العظام كان له ثلاثة أبناء في منتهى البلادة، فلما احتار في أمر تعلّمهم أشاروا عليه بتسليمهم إلى برهمي يدعى وشنوشرما؛ فهو كفيل بذلك. فأشرف البرهمي على تعلّمهم ووضع لهم هذا الكتاب ليحببهم في المعرفة بطريقة مشوقة"[8].

ويقول الخرساني: "كليلة ودمنة" اسمان لإحدى قصص الكتاب الهندي. فأصلهما في السنسكريتية "كرتكَا ودمنكَا" وعند نقلهما إلى اللغة البهلوية حورتا إلى "كليلك ودمنك"، وبعد نقلهما إلى العربية استبدل حرف "الكاف" الأخير إلى الهاء غير الملفوظ، فصارتا "كليلة ودمنة"، وأغلب الظن أنّ الفرس هم الذين أطلقوا هذا الاسم على الكتاب بعد أن نقلوه من الهندية إلى البهلوية"[9].

أمّا عن محتويات الكتاب فيقول: إنّ الكتاب الهندي يشمل خمسة أبواب هي: "الأسد والثور" وحكاية "الحمامة المطوَّقة"، وحكاية "البوم والغربان"، وحكاية "القرد والتمساح"، وحكاية "الناسك وابن عرس". ثم عَقد الباحثُ مقارنة بين النص العربي والنص الهندي، وانتهى إلى أنّ التشابه يقع في الحكايات المضمّنة (الفرعية) فقط، وأمّا القصة نفسها أو الفكرة الرئيسة لهيكلها الموضوعي فلابن المقفع. يضاف إلى ذلك أنّه وجد اختلافاً في شكل الحكايات المضمّنة المشتركة بين النصين؛ بحيث إنّه في بعض الأحيان لا يتعدى التشابه مجرد الاسم. كما أنّ ابن المقفع لم يحتفظ بالحكايات مرتبة مثلما جاءت في البنشاتنترا، وإنما جاء بها وفق مناسبات جديدة[10] تتفق والإطار العام؛ أي وفق قانون التنويع والإبدال للقصة الإطار.

وتقول دراسة أخرى قارنت بين النصّين: هناك تشابه بين عناوين الفصول، ولكنها تختلف اختلافاً كبيراً وبيّنا، فضلاً عن وجود قصص في البنشاتنترا يخلو منها النص العربي، ووجود قصص في النص العربي لا توجد في الطبعة الإنكليزية. وأشارت - تلك الدراسة - إلى القصة الأولى، وهي "الحمار في جلد الفهد"، أما الثانية فهي "الحلاق الذي قتل الناسك"[11].

يتبيّن مما سبق أنّ ما توصّلت إليه المقارنة لا يقطع بصحة الترجمة على الرغم مما في النصين (كليلة ودمنة والبنشا تنترا) من تشابه، وذلك للأسباب التالية:

1 - لا وجود للحكاية الإطار في البنشا تنترا في حين أنّها تمثّل جوهر النص وبؤرته الدلالية في كليلة ودمنة، إنْ كان من حيث الإشارات التاريخية، أو من حيث الشخصيات التخييلية (دبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف).

2 - لا وجود للمقدمات والعروض في "البنشا تنترا" التي قال ابن المقفع: إنه نقلها من الأصل الفارسي عن الأصل الهندي. وهنا يجب التنويه إلى أنّ مقدمة "باب برزويه المتطبب"[12] لم تكن مسطورة في الأصل البهلوي[13] ويرجَّح أنّ ابن المقفع أخذ فحواها وطابعها العام من حياة برزويه، ودمجها في مؤلفه[14].

3 - إنّ التشابه بين النصين وقع في بعض القصص المضمَّنة (قصص الحيوان)، وهي ليست أكثر من تنويع وإبدال للقصة الإطار. وهي بمنزلة التمثيل للفكرة الرئيسة، كما يفعل أيُّ كاتب حين يستشهد ببيت من الشعر أو مثل أو حكاية للتدليل على ما يريد قوله، وإنْ كان بطريقة تنظيمية تخصّ كليلة ودمنة، وتتشابه مع حكايات ألف ليلة وليلة.

4 - إنّ ابن المقفع هو ابن البصرة. وكان في إقليم البصرة في القرن الثاني الهجري نوع من الفولكلور والأساطير الشعبية التي هي صورة دقيقة لحياة الشعب بتلونه العرقي والثقافي الهندي والفارسي والروماني والعربي. وكليلة ودمنة هي نتاج هذا التلوّن الثقافي الممثَّل بابن المقفع الذي عُرف بثقافته الهندية والفارسية واليونانية لأصوله وترجماته[15]، بل إنّ أحد الباحثين يقول: إنّ البصرة في ذلك القرن كانت تُعرف بأرض الهند لِمَا دار فيها من ثقافات أمم وتراثهم[16].

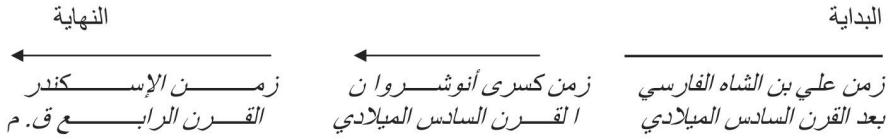
5 - إنّ فكرة الكتاب وعرضه وتنظيمه وأسلوبه وبنيته الدلالية لا تمتّ بصلة لكتاب " البنشاتنترا "، وإنما هي سمات خاصة بابن المقفع.

يمكننا القول الآن وبعد توضيح مصدر فكرة النقل من مصدريها: إنّ كتاب كليلة ودمنة هو نصّ من تأليف ابن المقفع[17] ومِن نتاج القرن الثاني الهجري نصاً وروحاً. وإنّ ما وقع فيه من تعالق نصي مع بعض الحكايات المضمَّنة والأسماء الهندية أو الفارسية نحيله إلى البنيات النصية المنتِجة في عصر المؤلف، وإلى أشكال التفاعل النصي مع تلك البنيات.

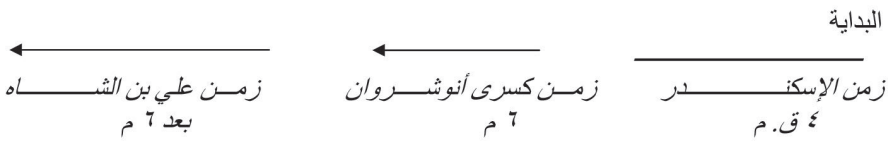
إنّ ذلك الكشف عن ملابسات النص التأليفية يحيلنا إلى ترهين زمن الكتابة، باعتبار تحديد النص القصصي على مستوى الخطاب الذي سيأخذ بالحسبان - عكس ما جرى في ترهين زمن القصة - المقدمات التي استبعدناها؛ لأنها ذات بنية دلالية إشارية تحتاج إلى تأويلٍ بُعدها الزمنيّ، جزءاً من المادة الحكائية برواية ابن المقفع. وعليه يمكن القول: إنّ ابن المقفع، راوياً ومؤلفاً، يبدأ زمن الخطاب من زمن الراوي علي بن الشاه الفارسي؛ أي بعد زمن كسرى أنوشروان / 531- 579 م / وليس من لحظة استعداد الإسكندر ذي القرنين لفتح

الهند سنة 331 ق. م. أما زمن الكتابة فهو زمن ابن المقفع، في القرن الثاني الهجري.

وبذلك تكون مقدّمات الكتاب (مقدمة علي بن الشاه الفارسي، ومقدمة سبب وضع الكتاب، وباب بعثة الملك أنوشروان، وباب برزويه المتطبب، وباب عرض الكتاب لابن المقفع) علاماتٌ ذات وظيفة تدليلية تفرض على المتلقي تناول القصة (قصة دبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف) بوصفها حدثاً وقع قبل الميلاد. وليس له علاقة بزمن ابن المقفع؛ أي أنها جزء من القصة إشارياً، وإنْ كانت منفصلة عنها بنيوياً؛ ولكنّها جزء من تشكيل زمن الكتابة الذي يتشكّل هندسياً على الشكل الآتي:



في حين يكون ترهين زمن القصة على الشكل الآتي:



ج - المفارقة الزمنية والبعد الدلالي

إنّ المقارنة بين الترهينَيْن تبيّن المفارقة الزمنية الآتية:

	أ	ب	ج
ترهين زمن القصة	الإسكندر (4 ق. م)	كسرى أنوشروان (6 م)	علي بن الشاه (بعد 6 م)
ترهين زمن الكتابة	ج	ب	أ
	علي بن الشاه (بعد 6 م)	كسرى أنوشروان (6 م)	الإسكندر (4 ق. م)

إنّ القراءة العمودية للمفارقة الزمنية بين الزمنين (زمن القصة وزمن الكتابة) تبيّن أنّ الزمن الكتابي يبدأ من حيث انتهى زمن القصة، وتُهيمنُ فيه صورة استرجاعية للزمن. وهذه المفارقة لا تأتي ارتجالية، وإنما هي نتاج علاقة تركيبية ينتجها المؤلف في قراءته للمادة الحكائية بغية تكسير خطية الزمن فيها وخلخلته، وإبراز رؤيته للمادة القصصية وتحميلها الأبعاد الدلالية التي يريدها عبر التصريح ببعدها التأويلي أو الإشارة إليه.

ففي مفارقة الاسترجاع الزمني تأكيدٌ - في مستوى البناء - على ما صُرِّح به في المتن الموضوعاتي مِنْ أنّ القصة التي يحكيها ابن المقفع ليست قصة معاصرة، وإنّما قصة حصلت أحداثها في الزمن البعيد، في الماضي. وهي مُثْبَتة بفعل المقدمات ذات الوظيفة - كما رأينا - التأصيلية للنص تاريخياً. وهي مُثبتة أيضاً بفعل الأسماء التاريخية، إنْ كانت رومانية أو هندية أو فارسية.

ولتلك المفارقة الزمنية "الاسترجاع" وظيفةٌ أخرى على مستوى انفتاح النص وانغلاقه؛ أي على مستوى دلالته الإشارية. فالمادة الحكائية مغلقة ومنتهية زمنياً مع توقف دبشليم الملك عن السؤال، وتوقف بيدبا الفيلسوف عن الإجابة. ويؤكّد ابن المقفع، لفظياً فقط، على انغلاقها أيضاً من خلال التصريح المباشر بنقل النص من الماضي، ومن الثقافة الهندية. غير أنّ استرجاع الزمن، من خلال فعل الكتابة، وخلخلته وإعادة بنائه، لا يشير إلى انغلاق النص وإنّما إلى انفتاحه على زمن الكتابة؛ لأنّ إعادة قراءة زمن القصة وخلخلته وإعادة تركيبه وفق رؤية المؤلف تعني إعادة قراءة المادة الحكائية لفتحها على دلالات جديدة مرتبطة بزمن القارئ / المؤلف؛ أي بزمن الكتابة. وبذلك خرجت المادة الحكائية، في كليلة ودمنة، من انغلاقها لتصبح نصاً مفتوحاً على الزمن المعاصر لابن المقفع، ومن ثم على المستقبل، خاصة إذا قرأنا كتاب كليلة ودمنة بوصفه نصاً مخاتلاً، بعيداً عن ابن المقفع، ونصاً مدفوعاً إلينا بقراءة مؤوَّلة مسبقة من لدن ابن المقفع الذي يحضّ في كل المقدمات والعروض التي سبقت المتن على ضرورة القراءة التأويلية للنص.

إنّ قراءةَ المفارقةِ الزمنية عمودياً بوصفها جزءاً من البناء الداخلي، وإبرازَ

أبعادها الدلالية ترافقُها قراءةٌ أفقية عبر التجلي الكتابي - بوصفه جزءاً من البناء الخارجي - لعلاقة القصة بالخطاب، وذلك من خلال توزيع النص أفقياً وأقسامه الداخلية عبر الفصول والأبواب والمقدمات وعلاقة ذلك بالمستوى العمودي ودلالته. ولهذا علاقة وطيدة بالكاتب، وبكيفية الكتابة التي أوصلها إلينا المؤلف.

قسّم ابن المقفع الكتاب إلى الأقسام الآتية:

- مقدمة الكتاب لعلي بن الشاه الفارسي، وفيها:

1 - سبب وضع كتاب كليلة ودمنة.

2 - عرض الملك دبشليم على بيدبا الفيلسوف تأليف الكتاب.

3 - باب بعثة الملك كسرى أنوشروان إلى بلاد الهند.

4 - باب برزويه المتطبّب.

- باب عرضه الكتاب لابن المقفع

- متن الكتاب:

1 - باب الأسد والثَّور.

2 - باب الحمامة المطوَّقة.

3 - باب البوم والغربان.

4 - باب القرد والغَيْلم.

5 - باب الناسك وابن عِرْس.

6 - باب الجرذ والسِّنَوْر.

7 - باب الملك والطير فنزة.

8 - باب الأسد وابن آوى الناسك.

9 - باب الإسوار واللبوءة والشَّعهر.

10 - باب إيلاذ وبلاذ وإيراخت.

11 – باب الناسك والضيف.

12 – باب السائح والصائغ.

13 – باب ابن الملك وابن الشريف وابن التاجر وابن الأكار.

14 – باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين.

خاتمة الكتاب

إنّ توزيع الكتاب، كما أنجزه ابن المقفع تجلياً كتابياً، لا يرتبط بإجراء تنظيمي شكلي فقط، وإنّما بأبعاد دلالية ترتبط بالأبعاد الدلالية التي لاحظناها في القراءة العمودية بدليل ملاحظتين بارزتين في التجلّي الكتابي، نبيّنهما عبر سؤالين هما:

1 – لماذا بدأ الكتاب بمقدمة علي بن الشاه الفارسي؟

2 – لماذا وضع ابن المقفع مقدمته في بداية متن الكتاب؟ والمقصود بالمتن هنا الحكايات المضمَّنة، فبها يبدأ التفريع الحكائي، من خلال السؤال والجواب!

تشير الملاحظة الأولى إلى أنّ ابن المقفع يريد التأكيد مرة أخرى، ولكن من خلال التجلي الكتابي، أنّ القصة ليست له. وهنا عودة إلى موضوعة التخلي عن فكرة تأليف الكتاب وتأكيدُ نقله عن علي بن الشاه الفارسي، وذلك بعد أنْ تمّ التأكيد بالتصريح عن موضوعة التخلّي في المتن المقدّماتي.

وتبيّن الملاحظة الثانية أنّ مقدمة ابن المقفع في عرض الكتاب جاءتْ متأخرة عن موقعها. فإذا كان الكتاب من تأليف ابن المقفع كان يجب عليه أنْ يضعَها في أوّل الكتاب، وقبل مقدمة علي بن الشاه. وإنْ كان الكتاب منقولاً يجب وضعها في أوّل الكتاب أيضاً، وخاصة أنّ مقدمة علي بن الشاه الفارسي وغيرها من المقدمات والعُروض لم يثبت وجودها أو ذكرها في المصدر الهندي أو في أي كتاب آخر، كما لاحظنا.

إنّ موقع المقدّمة، كما أراده ابن المقفع، يُحَرِّض على السؤال، ويمنعنا

من التلقي السلبي؛ لأنّه موقع يؤكّد موضوعة التخلّي عن فكرة تأليف ابن المقفع للكتاب أيضاً. ومن جهة أخرى يشير- ظاهرياً - إلى أنّ الكتاب يبدأ مع المَتن الحكائي الذي وضعه بيدبا؛ أي مع الحكايات المضمَّنة، وليس مع الحكاية الإطار التي تعدّ جوهر العمل القصصي في كتاب كليلة ودمنة. والحكاياتُ المضمَّنة ليست أكثر من تنويع وإبدال لها.

إنّ ذلك الموقع لمقدمة ابن المقفع يوهمنا بقراءة ظاهرية للكتاب تتسِق مع زمن القصة، ومع موضوعة التخلّي؛ ولكنها لا تتسق مع الأبعاد الدلالية للمفـارقة الزمنية " الاسترجاع " في ترهين الزمن. وإذا أخذنا بالقراءة الظاهرية، وأبعدنا المفارقة الزمنية، حكمنا على النص بالموت والانغلاق وتثبيت الزمن وانغلاقه على الماضي. وهذا ضدّ موضوعة التأويل التي ألحَّ عليها ابن المقفع في مقدمته وفي المقدّمات والعُروض التي سَبقت المتن. فكيف يمكن التوفيق بين دعوة ابن المقفع إلى ضرورة التأويل وتثبيته للزمن وبين إغلاق النص وموته في الوقت نفسه؟!

إنّ القولَ الظاهرَ والمصرَّحَ به والمشارَ إليه تنظيمياً في النص في مقابل القراءة العمودية والأفقية للمفارقة الزمنية يبيّن أنّ ابن المقفع لا يريد أنْ يتحمّل عواقبَ انفتاح النص على زمنه، زمنِ الكتابة، وعلى مجريات عصره سياسياً واجتماعياً وإيديولوجياً. وإنّ وقوعَ مقدمته في بداية الحكايات المضمَّنة (حكايات الحيوان) محاولة من ابن المقفع لإيهامنا أنّ ما يقصد ه بضرورة التأويل هو قراءة البعد الإنساني في الرموز الحيوانية، أي تفسير أقوال الحيوان وسلوكه. ولا جريرة عليه في ذلك؛ لأنّ تلك الحكايات ليست بدعة منه، كما أنها ليست جديدة على عصره. ويتفق كلُّ الدارسين والقراء على قراءتها في بعدها الإنساني أيضاً.

وبذلك يكون ابن المقفع قد أبعد عن نفسه تهمة دفع المتلقي - في عصره - إلى قراءة القصة الأم قراءة تأويلية مفتوحة على زمنه وعصره، وإنْ كان هذا ما يريده ضمنياً. ولكنْ أفعل المتلقي ذلك؟ أقرأ، تأويلياً، القصة الإطار، كما أراد ابن المقفع ضمنياً؟ أم أنه قرأ، تأويلياً، الحكايات المضمَّنة (حكايات الحيوان)

كما أراد ابن المقفع ظاهرياً؟ هذا ما سنلاحظه ونتابعه في زمن القراءة (النص والتلقي).

د - زمن القراءة

مما لاشك فيه أنّ كتاب كليلة ودمنة هو أحد الكتب التي حَظيتْ بالانتشار وديمومة التلقي والقراءة عبر توالي العصور، مثله مثل الشعر العربي القديم والمقامات الرائدة (مقامات الهمذاني والحريري) وألف ليلة وليلة ورسالة الغفران وإلياذة هوميروس والحكايات الشعبية. إنّ هذه النصوص الأدبية تجاوزت كينونتها الزمانية والمكانية إلى فضاء إنساني رحْبٍ تعالى على الخصوصية الضيّقة. ولكلّ نصّ من تلك النصوص سماته التي عزّزتْ انتشارَه وديمومته عبر التلقي المتنامي. إلا أنّ ذلك لا يعني، بالضرورة، تنوعاً في أشكال تلقيها، وإنْ تعدّدتْ القراءات؛ لأنّ القراءة الغنية والمتنوعة مرتبطة بنوعية القارئ وموسوعته الثقافية وخلفياته النصية والأدوات المنهجية التي يتسلح بها، وليس بالموضوع المتلقى. وفي أشكال تلقي كليلة ودمنة، موضوع بحثنا ما يوضح ذلك.

إنّ ديمومة تلقي كتاب كليلة ودمنة، وحضوره المتعالي يرجع إلى مجموعة من الخصائص، نجملُهَا بما يلي:

1 - يرتبط الكتاب بالحكاية الشعبية، وإن ظهر مكتوباً لدى العرب في القرن الثاني الهجري؛ لأنّ الحكاية المضمَّنة فيه هي تراث إنساني تمتد جذوره في الثقافة الإنسانية الفولكلورية الهندية واليونانية والفارسية والعربية. وهذه الخاصيّة تثيرُ الجدل بشكل دائم حول جذورها وأصولها ومؤلّفها ومدلولاتها.

2 - يعدّ كتاب كليلة ودمنة من النصوص المركَّبة، حيث يتم الاستطراد في تنظيمه من حكاية إلى أخرى عبر التوالد المفضي إلى نص جديد قابل، هو بدوره، إلى توالد آخر، مثله مثل حكايات ألف ليلة وليلة في التراث الإنساني.

3 - يُقرأ كتاب كليلة ودمنة بوصفه نصاً متكاملاً، تتداخل أجزاؤه لتغذي البؤرة

الدلالية المركزية عبر التنويع والإبدال. كما يمكن أنْ يُقرأ نصوصاً منفصلة ومستقلة ومبتورة عن سياقها النصيّ لتغذي دلالةً جزئية خاصة بها.

4 - إنّ فكرة الكتاب المتمثّلة في الصراع بين الفوق (دبشليم الملك = الحاكم) والتحت (بيدبا الفيلسوف = المحكوم) ومعالجتَها بالتماثل بين قطبيها، هي فكرة متعالية على الزمان والمكان والثقافة المجتمعية الخاصة بشعب من الشعوب؛ ممّا يجعلُ منها فكرة إنسانية شاملة ومخترقة لأيّ فضاء يحاول تحديدها وتأطيرها.

إنّ تلك العناصر المشكِّلة لديمومة النصّ وعالميته، ليصبح جزءاً من التراث الإنساني وليس العربي أو الهندي أو الفارسي، دَفعت إلى تلقيه بأشكال متعددة، سنلاحظها بثلاثة أنماط من القراءات؛ لنقف على نجاعتها، وعلى أيّ منها كان أكثر قدرة على ملامسة انفتاح النص على زمن القراءة والتلقي المُنتِج لنصوص جديدة وفاعلة.

أ - القراءة الوصفية:

إنّ أغلب القراءات التي تطرقت إلى كليلة ودمنة - قديماً[18] وحديثاً[19] - تلقّت النصّ بوصفه مجموعة من الحكايات الشعبية، خاصة حكايات الحيوان؛ أي بوصفه مجموعة من النصوص المنفصل بعضها عن بعض، ويجب قراءتها في البعد الرمزي لما ينطق به الحيوان في مقابل الدلالة الإنسانية.

يضاف إلى ذلك أنّ تلك القراءات بحثت - إيجازاً أو تفصيلاً - عن الأصول الهندية أو الفارسية أو العربية لتلك الحكايات المنفصلة. وهو ترهينٌ غير مُجْدٍ؛ لأنّ الحكاية الشعبية هي ثقافة إنسانية شاملة، ولا يمكن تأصيلها وإنْ توافرت القرائن البيئية والاجتماعية والجغرافية، بحكم التناقل الشفوي وتشابه الأصول البشرية البدئية وطريقة توالد الحكايات. وإذا توصّل باحث[20] ما إلى تأصل المادة الحكائية في كليلة ودمنة، فإنّ القراءة بذلك المنحى ترهّن المادة الحكائية بزمن ما، وتغلقها على أصولها؛ مما يمنع انفتاح النص على الحاضر والمستقبل والتلقي المتعدد الدلالات والحمولات التي تولِّد نصوصاً جديدة.

وفي إطار هذا الشكل الوصفي في التلقي هناك القراءة السلبية المغلقة التي ظهرتْ شذراتها في كتب الموسوعيين والمصنفين العرب أمثال ابن النديم والحاجي خليفة وغيرهما. فقد رأوا في قصص كليلة ودمنة خرقاً للمعيار الاعتباري الذي يجب أنْ يأخذ به المتن القصصي، انطلاقاً مِنْ أنّ الفنّ القصصي في العصر الإسلامي نشأ في بدايته في المساجد والحلقات الدينية بغاية اعتبارية. ويقوم على الإسناد الخبري والتوثيق التاريخي. ومع ظهور فئة القصّاصين المحْدَثين ابتعد القص عن الاعتبار الديني والأخلاقي وأخذ بأسباب المتعة والتسلية، وتخلّى عن الإسناد ومقولة الصدق؛ مما دفع الخاصة إلى مقاومته وملاحقة القاصين، وإلى اعتبار تلك القصص فناً هابطاً، غايته الهيمنة على عقل العامة والجمهور العريض؛ مما أفسد الأخلاق وأساء إلى الدين[21]. وفي هذا النسق الثقافي قال ابن النديم: "وكان من يعمل الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم جماعة منهم عبد الله بن المقفع"[22].

وبتوسّع أكبر في التوصيف، مع التقييم الإيجابي لكليلة ودمنة بعد الانعتاق من تقييم النص على أساس قيم الاعتبار الديني، نقرأ في الدراسات المعاصرة موقفاً ينمّ عن الإعجاب بالنص، ولكنه إعجاب لا يخرج عن عباءة التوصيف ليصب في التحليل والتأويل، وإنْ كانت - لفظياً - تحضّ بشكل دائم على ضرورة القراءة التأويلية. وتُمثّل لذلك بقراءة عزّة غنَّام[23] التي نعرضها من خلال المحطات الآتية:

- رصدت الدراسة المواقف والآراء المتصلة بتأصيل الحكايات المضمَّنة (حكايات الحيوان) دون أنْ تبحث عن موقف من ذلك، ودون الانتباه إلى أنّ تلك الحكايات المضمَّنة ليست أكثر من تنويع وإبدال للقصة الإطار.
- الإشارة إلى أنّ حكايات الحيوان في كليلة ودمنة جاءت على لسان الحيوان بديلاً عن تمثيلها الإنساني تجنباً لقمع الحاكم وبطشه. ممّا يعني أنّ التأويل لا يتناول - في رأيها - الحكاية الإطار وما فيها من رموز دلالية، مع العلم أنّ تجنّب بطش الحاكم يرتبط بتفسير القصة الإطار.
- الإشارة إلى أنّ كليلة ودمنة قصة توالدية، تقوم على التركيب الحكائي. وهذه

رؤية إيجابية، إلا أنّها لم تُعطِ ثمارها؛ لأنّها لم تتجاوز توصيف الإطار التنظيمي للنص إلى القراءة التأويلية الكلّيّة له.

- الإشادة بالدور الريادي الذي تكتسبه كليلة ودمنة بوصفها قصة رمزية متكاملة في النثر العربي المنقول، آخذة - الدراسة - بمقولة النقل مع التحفظ بحدوده ومستوياته.

إنّ تلك الدراسة قراءة وصفية إيجابية؛ ولكنّها مغلقة أيضاً على الحكاية المضمّنة، وتسير بالتوازي مع القراءات التي تقدّم عرضاً لمحتويات الكتاب وأهميته. أمّا الحضّ - المنصوصُ عليه في الدراسة - على التأويل، فلا يتجاوز الحضَّ اللفظيّ؛ لأنّنا لا نرى ما يجسّده فعلاً منجَزاً. ومبرِّرُ غيابِه أنّه لو أنجِز لكان من النتائج البدهية؛ لأنّه يَقصدُ سلوك الحيوانات وأقوالَها في المقابل الإنساني، وهذا ليس بجديد؛ لأنّ كلّ حكايات الحيوان في الثقافة الإنسانية تُقابَلُ رموزها بتفسير مدلولاتها الإنسانية.

إنّ ما يثيرُ الانتباه في أشكال تلقي نص ابن المقفع التي أشرنا إليها أو التي لم نفصّل في طبيعتها أنّها - جميعاً - تُصرِّح بضرورة القراءة التأويلية. ويُقصدُ من وراء ذلك - تحديداً - أقوال الحيوانات وسلوكها باعتبار ذلك بديلاً رمزياً للفعل الإنساني. وفي ذلك مجموعة من الملاحظات:

1 - لم نقع على دراسة تنجزُ ذلك التأويل للسبب المذكور سابقاً. يضاف إلى ذلك أنّ إنجاز تأويل للحكاية المضمَّنة ينمّ عن خطأ فادح في فهم النص وتلقيه؛ لأنّه يفصل الحكاية المضمّنة عن سياقها النصيّ المتكامل، بوصفها جزءاً إبدالياً، ويضعنا في سياقٍ تأويليّ للمدلول الرمزي في حكاية منفصلة ومفْردة، ومن ثم فإنّ التأويل لا يحمل خصوصية نصِّ ابن المقفع بوصفه نصاً واحداً. ونكون بذلك أمام تفسير للرموز الحيوانية بشكل عام، إنْ كانت في كليلة ودمنة أو في غيرها،وأمام قراءةٍ مسطَّحة لا تُنتج نصاً موازياً لنصِّ كليلة ودمنة، كما أنّها ستكون قراءة هيمنتْ عليها فكرة سابقة على النص للاعتقاد أنّ كليلة ودمنة قصة جاءتْ على لسان الحيوان، وهذا خطأ شائع في فهم النص.

2 - إنّ تلك القراءات جاءت قراءاتٍ كسولةً، لم تخرج في مجمل آرائها وملاحظاتها عن القراءة الظاهرة للنص، إنْ كان من حيث فكرة التركيب الحكائي أو من حيث رمزية حكاية الحيوان. ولم تستطع الانتباه إلى علاماتٍ ظاهرة تحتاجُ إلى التأويل، إنْ كانت تلك العلامات مُخلّة في البناء التنظيمي الخارجي، مثل مقدمة ابن المقفع، أو إنْ كانت تلك العلامات ذات وظيفة دلالية على مستوى البناء الداخلي كالمفارقات الزمنية التي وقفنا عندها. ولذلك انصبّ اهتمام القراءات الوصفية على أمرين لا ثالث لهما. الأول تأصيل النصّ تاريخياً، والثاني تأويل الرموز الحيوانية في مقابلها الإنساني.

وكان من نتائج ذلك القصور أنّ تصريح ابن المقفع في مقدمته - حول ضرورة فهم نصه والتمعّن فيه - لم يتم تلقيه كما أراده ابن المقفع حتى الآن، وبقي سرُّ ابن المقفع مغلقاً، ولم يخرج إلى النور بعد. وسنعيد قراءة التصريح لملاحظة ذلك.

يقول ابن المقفع: "ينبغي للناظر في هذا الكتاب ومقتنيه أنْ يعلم أنّه ينقسم إلى أربعة أقسام وأغراض. أحدها ما قُصد من وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة، ليتسارع إلى قراءته واقتنائه أهلُ الهَزْل من الشُبّان فتستمال به قلوبهم، ولأنّ هذا هو الغرض بالنوادر من حِيَل الحيوانات. والثاني: إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الألوان والأصباغ ليكون أنْساً لقلوب الملوك، ويكون حرصُهم أشدَّ للنزهة في تلك الصور. والثالث: أنْ يكون على هذه الصفة فيتّخذه الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتسابُه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام، ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً. والغرض الرابع هو الأقصى، مخصوص بالفيلسوف خاصة" [24].

يصنف التصريح القرّاء إلى أربعة أنماط، نلاحظها على الشكل الآتي:

- **النمط الأول (القارئ الأول)**: "ما قُصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة من مسارعة أهل الهزل من الشبان إلى قراءته فتستمال به قلوبهم؛ لأنّ هذا هو الغرض بالنوادر من حيل الحيوان".

يُحَدّدُ ابن المقفع القارئ الأول بأهل الهَزْل مِن الشبّان، وليس كلّ الشبّان أيضاً، وإنّما أهل الهَزْل منهم؛ لأنّهم متسارعون في القراءة بقرينة لفظة "مسارعة" الواردة في النص. فهم غير قادرين على القراءة المتأنية التي تنمّ عن الصبر وإعمال العقل والفكر. وهؤلاء تستمال قلوبهم بما وضعه على " ألسنة البهائم غير الناطقة " لما فيه من النوادر من حيل الحيوانات.

ولفهم القول يجب أنْ نسأل: ماذا وضع على ألسنة البهائم غير الناطقة؟ والجواب أنّه وضع البديل الرمزي للتمثّل الإنساني. وأهل الهَزْل مِنَ الشبّان هم الذين سيهتمون بتأويل ذلك البديل الرمزي الوارد في الحكايات المضمّنة (حكايات الحيوان) المنزوعة من سياقها النصيّ والمجردة من وظيفتها الإبدالية. ويؤكّد ذلك ما جاء في أسباب وضع كتاب "البنشاتنترا" وهو "أنّ أحد ملوك الهند العظام كان له ثلاثة أبناء في منتهى البلادة، فلمّا احتار في أمر تعليمهم أشاروا عليه بتسليمهم إلى برهمي يدعى (وشنو شرما) فهو كفيل بذلك، فأشرف البرهمي على تعلمهم ووضع لهم هذا الكتاب ليحببهم في المعرفة بطريقة مشوّقة"[25]. ونقرأ من النص أنّ الأستاذ البرهمي وضع كتاباً على ألسنة الحيوانات ليحبّب التلميذ البليد في العلم والمعرفة. وهذا التلميذ هو ذاته القارئ الأوّل عند ابن المقفع، وهو القارئ المتسارع الذي سينتبه إلى البديل الرمزي لسلوك الحيوان وقوله؛ أي أنه سيهتمّ بتأويل ما يرد في حكايات الحيوان وتمثّلها الإنساني.

وهذا ما فعلته القراءات السابقة لكليلة ودمنة، كما لاحظنا حتى الآن. إنّنا أمام قراءات لم تتعدّ القارئ الأول، كما حدّده ابن المقفع. وقرينة ذلك أنّ ابن المقفع في جزئه الأوّل مِن التصريح ذكرَ قصص الحيوان تحديداً " ما وضع على ألسنة البهائم. . . الغرض بالنوادر من حيل الحيوانات " ؛ فهو قد نص على نطق الحيوان بمقابله الإنساني، كما نص على الحكاية المضمّنة.

- **النمط الثاني (القارئ الثاني)**: "والثاني إظهارُ خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنْساً لقلوب الملوك. . . ويكون حرصُهم عليه أشدّ للنزهة في تلك الصور " . يَقصدُ بالغرض الثاني الملوك الباحثين في الصور

التخييلية للحيوانات عن التسلية والمسرّة والمتعة، ولا يريد الباحثين عن التفكير والتأمّل. فالنمط الأوّل مِن الملوك لا يؤمنون بدور المعرفة والحوار، وإنّما يقلبّون الكتاب بحثاً عن الصور التخييلية. وهُم غير مقصودين بالفكرة العامة للكتاب أو بالتّماثل المتكافئ الناتج من طبيعة الصراع بين دبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف. فهم لا يشبهون دبشليم الملك؛ لأنّ مِنْ سمات خطاب دبشليم التأمّل والتفكير. وهذا ما أحاله إلى التماهي ببيدبا وأقوال الحكماء.

- **النمط الثالث (القارئ الثالث)** "الثالث أنْ يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة فيكثر انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام. ولينتفع بذلك المصوّر والناسخ أبداً ". في هذا الغرض – وتأكيداً لمفهوم القارئ الثاني – يربط ابن المقفع بين الملوك والسوقة من حيث النزهة في الصور التخييلية لألوان الحيوان؛ مما يدفع إلى انتساخه وبقائه حياً متداولاً.

- **النمط الرابع (القارئ الرابع)**: "والغرض الرابع هو الأقصى، مخصوص بالفيلسوف خاصة ". يحدّدُ ابن المقفع هنا نوعية القارئ بالفيلسوف، ويؤكد الخصوصية " مخصوص بالفيلسوف خاصة" ولا يصرّح بالفضاء القابل للتأويل، كما فعل في الأغراض الثلاثة الأوَل؛ ففي الأوَّل حدّده بما وضِع على ألسنة البهائم، وفي الثاني والثالث حدّده بالصور التخييلية، أما في الرابع فقال الغرض الأقصى. وهو فضاء إشاريّ لا يكشف عن نفسه إلا بالقراءة التأويلية. ولم يكن ابن المقفع يستطيع التصريح به؛ لأنّه سرّه والجوهر الذي حاول بوسائل متعددة ستره وتغطيته، وإيهامنا بغيره لحماية نفسه وديمومة خطابه. إلا أنّه في الوقت ذاته دفع إلى قراءته مرات عِدّة. ولكنْ مَن يستطيع التوصّل إليه؟ لقد خصّه ابن المقفع بصفة الفيلسوف المتأمّل، إنه المؤوِّل الذي يستطيع إنجاز نصّ جديد، وإنّه الملك الذي يستطيع أنْ يتماهى مع الفيلسوف، كما تماهى دبشليم الملك مع بيدبا الفيلسوف في معادلة (الفوق × التحت) لتكون العلاقة في إطار التماثل المتكافئ المؤدي إلى العدالة الاجتماعية.

نحن، إذاً، أمام أربعة أنماط من القراءة تتسق تراتبياً على الشكل الآتي:

1 - قراءة الفلاسفة والملوك المتماثلين معهم.

2 - قراءة أهل الهَزْل من الشبّان.

3 - قراءة الملوك الباحثين عن التنزّه في الصور التخييلية.

4 - قراءة الملوك والسوقة المهتمين باقتنائه ونسخه.

وفق ذلك فإنّ التلقي السابق لنصّ ابن المقفع - على الرغم من تأكيد الدارسين ضرورة التأويل - ينتهي في القارئ الثاني " أهل الهَزْل من الشبان " ظناً أنّ المُراد بالتأويل ما وُضع على ألسنة البهائم قصد التماثل مع البديل الإنساني لإنجاز الحكمة. ولكنّ ابن المقفع قال: إنّ هذا مخصوص بأهْل الهَزْل. ولم ينتبه متلقو النص إلى ذلك، وخلطوا بين القارئ الثاني والقارئ الأوّل (الفيلسوف) ونسبوا إلى القارئ الأوّل تفسير ما وُضِع على ألسنة البهائم باعتباره حكمة رمزية يجب تفسيرها، وجرّدوا القارئ الثاني مِن تلك المهمّة منجرفين وراء كلمة " الهَزْل " ومدلولها السلبي.

ب - القراءة المُعارِضة:

بعد ظهور كتاب كليلة ودمنة في النصف الأوّل مِن القرن الثاني الهجري، ظهرت أعمالٌ قصصية كثيرة تَستلهم قصص الحيوان بشكل عام وكتاب كليلة ودمنة بشكل خاص. فهذا ابن اللاحقي يُدخل كليلة ودمنة في منظومته[26]، ثم توالت بعد ذلك الأعمال الناظمة للكتاب[27] وأهمها ما أنجزه ابن الهبّاريّة في منظومتين: الأولى " نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة "[28] والثانية " الصادح والباغم "[29].

في " نتائج الفطنة " ينظم الشاعر أبواب كليلة ودمنة كلّها ماعدا باب "الحمامة والثعلب ومالك الحزين"، ويعمد إلى استلهام صورته الشمولية، متمسكاً بالنقل الدقيق لوحداتها الجزئية. ولكنّه كان في تصويره يفتقر إلى تماسك البناء الفني؛ لأنّ غايته كانت نظم القصة كاملة.

أمّا منظومته " الصادح والباغم " فهي أراجيز، عدد أبياتها ألفان. وهي في ثلاثة أبواب؛ هي باب الناسك والفاتك وباب البيان ومفاخرة الحيوان وباب الأدب. يتطرق في الباب الأول إلى أصل الكتاب، هندياً أم فارسياً[30] ثم ينظم في الباب الثاني قصصاً يلقي فيها اللّوم على الإنسان، ملمّحاً إلى أنّ الحيوان خير منه، وذلك على غرار المناقشة التي اعتمدتها رسائل إخوان الصفاء[31]. ويحتوي الباب الثالث على ستة وعشرين فصلاً في الحكم والأمثال، إلا أنّها مَمَزَّقة وغير مترابطة ولكنها تحيل في النهاية إلى موقف أو مشهد ينضَحُ بالحكمة.

ونجد في مجموع ما قدّم ابن الهبّاريّة تبعثر الفكرة وتصنّع المواقف وكثرة الاستطراد. إلا أنّ أهمّ ما تفتقر إليه قراءته لكليلة ودمنة هو التصور الشامل الذي يربط بين القصة الإطار والقصص المضمَّنة.

وعلى الرغم من تلك الملاحظات فإنّ المعارَضة تبقى قراءة جديدة للنص المعارَض، يَخلق من خلالها الكاتب نصاً جديداً يحمل تأويله الخاص. وهي قراءة تتفوَّق على القراءات النقدية السابقة، بل إنها تقرأ النصّ قراءة مفتوحة على فضاءات أخرى خارج النص المعارَض، وإنْ كانت تستلهمه. وهذا ما فعله ابن الهبّاريّة حين خرج على النص واستطرد بعيداً عن تسجيله حرفياً من خلال النَّظم. إلا أنّ عدم ربطه بين القصة الأم والحكايات المضمَّنة أحالنا مرة أخرى إلى أنّ الفضاء المؤوَّل هو ما وقع على ألسنة البهائم تمثيلاً للبديل الإنساني، وإنْ كان بشكل أوسع وأكثر انفتاحاً، انطلاقاً مِن القراءة الواسعة لمدلولات النص.

ج - القراءة التفاعلية:

تنطلق القراءة التفاعلية من قصص الحيوان التي وُجِدت في كليلة ودمنة، فأشادت بناءً فلسفياً له رؤيته الخاصة للنص باعتباره نصاً مفتوحاً زمانياً ومكانياً على فضاءات رحبة من المعرفة الشمولية المرتبطة بالحياة وتفسير علاقات الإنسان بمحيطه المادي والروحي. ومما نراه في هذا المجال جماعة " إخوان

الصفاء"[32] في رسائلهم، وكتاب "الأسد والغواص"[33]، وكتاب "سلوان المطاع في عدوان الأتباع "[34]. وسنقف عند الكتابَيْن الأوّلين لتوضيح ما نريد قولَه في القراءة التفاعلية.

رسائل إخوان الصفاء:

من خلال القالب القصصي لرسائل إخوان الصفاء عبّرت الجماعة عن أفكارها ورؤاها الفلسفية للإنسان والكون. وفي رسالة الحيوان – ضمن مجموعة الرسائل – استفاد أفراد الجماعة من كتاب كليلة ودمنة من حيث الإطار والموضوع، والتفرّع والتعليل والتفسير والسؤال؛ إلا أنهم اختلفوا مع النص من حيث المضمون والتوجه الفلسفي، إذ قدموا نصاً أكثر عمقاً في الرؤيا والتناول والبعد الدلالي. ولكنّ ذلك لم يمنع من إشارة الجماعة إلى كتاب كليلة ودمنة بالقول "فاعتبروا بحديث الحمامة المطوَّقة المذكورة في كتاب كليلة ودمنة"[35]. وتجدر الإشارة إلى أنّ اسم الرسائل " إخوان الصفاء " يقع عَرَضاً في حديث الملك دبشليم مع ابن المقفع في حكاية الحمامة المطوَّقة. يقول دبشليم: "قد سمعتَ مَثل المتحابَيْن كيف يَقطع بينهما الكذوب وإلى ما صارَ عاقبة أمره بعد ذلك. فحدِّثني – إنْ رأيتَ – عن إخوان الصفاء كيف يبتدأ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض"[36].

وكانت الغاية من اختيارهم الحيوان تمثيلاً للقصة هو اعتقادهم ببلاغة الرمز الحيواني في تمثيله الرمزي للمقابل الإنساني. وفي ذلك يقولون: "وجعلنا بيان ذلك على ألسنة الحيوانات ليكون أبلغَ في الوعظ، وأبينَ في الخطاب، وأعجبَ في الحكايات، وأظرفَ في المسامع، وأطرفَ في المنافع، وأغوص في الأفكار، وأحسن فَي الاعتبار [. . .] واعلمْ أيّها الأخ أنّا قد بيّنا في هذه الرسالة ما هو الغرض المطلوب، ولا تظنّ بنا السوء، ولا تُعدّ هذه الرسالة من ملاعبة الصبيان ومخارقة الإخوان، إذ عادتنا جارية على أنْ نكسو الحقائق ألفاظاً وعبارات وإشارات كي لا تخرج بنا عمّا نحن فيه"[37].

ويدور موضوع رسالة الحيوان حول ظلم الإنسان للحيوان. وملخّصها[38]

أنّ ابن آدم سخَّر الحيوانات لخدمته حتى أتعَبها، فهربت إلى البراري؛ ولكنّ الإنسان لم يتركها، بل لاحقها بالقنص؛ لأنه يعتقد أنّها خُلقت لخدمته.

ويوضّح السّرد أنّه بعد أنْ بُعث الرسول - صلّى الله عليه وسلّم - دعا الإنس والجن إلى دين الله، فأجابته طائفة من الجنّ وحسُن إسلامها. ثم تولى عليها مَلك يدعى "بيراست الحكيم" ولقبه "شاه مروان" في جزيرة "صاغون"، وهي وسط البحر مما يلي خطّ الاستواء.

وقد ألقت العاصفة يوماً بمركب إلى ساحل تلك الجزيرة. فخرج من فيه من التجّار والصنّاع وأهل العلم واستطابوا العيش فيها؛ إلا أنّهم أخذوا يتعرّضون لحيوانها حتى نفرتْ منهم، وتقدّمت بشكواها إلى " بيراست " وأخذوا يبيّنون ظلم الإنسان لهم بالحجج العقلية والشرعية. فدعا "بيراست" القضاة والولاة للفصل في قضية ظلم الإنسان للحيوان والاستماع إلى كل منهما. وقام الإنسيّ يؤكّد صحّة دعواه، مميزاً الإنسان عن الحيوان قائلاً: "حُسْنُ صورتنا وتقويم بنية هيكلنا، وانتصابُ قامتنا، وجودة حواسنا، ودقة تُميّزنا، وذكاءُ نفوسنا، ورجاحة عقولنا. كل هذا يدلّنا على أنّنا أربابٌ وهم عبيدٌ لنا"[39]. ثم يعيب على بعض الحيوان أشكالَها، مِثل الجَمل لأنّه عظيم الجثّة، طويل الرقبة، وصغير الأذنين، وقصير الذنب. أمّا الأرنب فهو صغير الجثّة كبير الأذنين[40].

وكان ردّ زعيم الحيوان "هيهات! ذهبَ عليك أيّها الإنسيّ، وخفي عليك أحكمُها. أمَا علمتَ أنّك عِبتَ الصانع. أولا ترى وتعلم بأنّ هذه كلها مصنوعات الباري الحكيم، خلقها بحكمته لعلل وأسباب وأغراض لجرّ المنفعة إليها، ودفعِ المضرّة عنها، ولا يعلمُ ذلك إلا هو والراسخون في العلم"[41].

وهكذا تستمر المناقشات بين الإنسان والحيوان حتى يقوم البغل مستعطفاً الملك: "لو رأيتنا أيّها المَلك ونحن أسارى في أيدي بني آدم والشُّكْل[42] في أرجلنا واللُّجْم في أفواهنا والحَكَمات[43] في أحناكنا"[44].

وبعد انتهاء الجلسة يخلو الملك بوزرائه، فيرى رئيس الفقهاء أنْ تكتبَ

البهائمُ قصّتها، وسيحكُم القاضي لهم إمّا بالبيع أو بالعَتق أو بالإحسان إليها، فإنْ لم يفعل بنو آدم ذلك هربت هذه البهائم ولا وِزْر عليها.

ووافق الجميع إلا صاحب العزيمة من آل بهرام، فكان رأيه أنْ يهرب الجميع في ليلة واحدة لتنجو من جور بني آدم، وتعاونها الجنّ بفكّ قيودها وكسر الأبواب المغلقة. ومن ناحية أخرى حذّرهم من عداوة الإنس، وذكّرهم بما جرى بين بني آدم وبين الجان في الدهور السالفة، مستعرضاً تاريخ العلاقة بين الجنّ والإنس. وفي نهاية الأمر قام خطيب من الحجاز وميّز الإنسان عن سائر المخلوقات بالخلود في الجَنّة. يقول: "أنتم يا معاشر الحيوانات بمعزل عن جميع ذلك، إنكم بعد المفارقة تفسدون وتبلون وتفنون ولا تبقون... وهذا دليل على أنّنا أربابٌ وأنتم عبيد"[45]. وهنا يقتنع الحيوان، فيأمر الملك أنْ تكون جميع الحيوانات تحت تصرّف الإنسان.

تحيل القصة على مجموعة الأفكار الفلسفية التي تشرح العلاقة بين الإنسان والحيوان، بما يتوافق وما طرحناه سابقاً في الباب الأوّل عن النمط التراجعي الذي يكشف عن العلاقة النمطية بين الحيوان والإنسان، بغضّ النظر عن مرتبة نوع الحيوان أو نمطه ضمن الجنس، حيث تزول التراتبات ويصبح الجنس (جنس الحيوان) في مقابل جنس الإنسان. فتختفي العلامة الداخلية بين أنواع الحيوان التي يحكمها قانون الغاب، ويبرز الجنس عامة في معادله جنس الإنسان؛ وذلك لإحالة القصة على الموضوع الفلسفي الذي أراده ابن المقفع في هذا النوع من القصص، وما أرادته أيضاً مجموعة إخوان الصفاء من رسالة الحيوان، مستهدفة الغوص في أسرار الموجودات وأعماق العوالم البعيدة في حدود تجربة الإنسان ومنطق الوجود.

بهذا التناول الفلسفي يَقرأ إخوان الصفاء حكاية " الحمامة المطوّقة " في كليلة ودمنة، فينتجون نصاً جديداً مفسّراً لها من خلال عناصرها الخاصة. ومن ثم نحن خارج تأويلِ ما وُضِع على ألسنة البهائم في تماثله الإنساني؛ لأننا أمام موقف عميق فلسفياً مَسَّ علاقة الجنس الحيواني بالجنس الإنساني عامة، من خلال مفهومٍ يرتبط بمنطق الوجود.

الأسد والغواص:

ترجع " الأسد والغواص" إلى القرن السادس الهجري، وقد تمّ الفراغ منها سنة 530 هـ[46]، وهذا التاريخ ذو دلالة مهمة – كما يقول رضوان السيد – من الناحيتين: السياسية والفكرية. فقد دخل السلاجقة بغداد منتصف القرن الخامس الهجري بعد ما يزيد على القرن من السيطرة البويهية ذات الميول الشيعية المعتزلة، وكان الخليفة العباسي القادر بالله 381 – 422 هـ قد أحسّ بخطورة التوجهات البويهية فأظهر العقيدة التي عُرفت بالقادرية. وفيها هجوم على الرافضة والإسماعيلية والمعتزلة. ونهض كثير من المخلصين لحلّ الوفاق والتحالف بين السلطة السلجوقية والعلماء، ولكنّ ذلك الوفاق لم يستمر طويلاً؛ فقد اغتال الإسماعيلية عام 485 هـ الوزير نظام المُلك صانع سياسة الوفاق، كما توفي السلطان السلجوقي ملكشاه بعده. فغرقت البلاد في الفوضى، وسادت خيبة الأمل في توحيد الأمة والجماعة والدولة[47].

إلى تلك الخيبة تنتمي قصة "الأسد والغواص" لتروي الإحساس بالإخفاق السياسي؛ فالأسد يلعب فيها دور الملك. ويلعب الغوّاص (الثعلب) دور الزاهد الحكيم، ويعرض على الملك أنْ يعاونه في تسيير أمور الدولة برأيه ليسود الأمن وتعمّ الوحدة بدل التفرقة، فيوافق الملك.

وتقول الحكاية: إنّ "أسداً كان مَلكاً للوحوش في بعض المواضع، وكان حَسَن الطريقة في مملكته، محموداً في رعيته، وقد ساهم بأمرين جمع الحَزم فيهما من غير عنف، ولين من غير ضعف. قد جَعل عطاءَه للغناء لا للهوى، وعقابَه للأدب لا للغضب. يجلس بينهم متواضعاً فيهم كأنّه واحد منهم. وهم مع ذلك لا يكادون يرفعون أبصارهم إليه هيبة له. وقد حمَله على التواضع حبّ الرفعة، يعمل للرئاسة كأنه عاشق لها ويذل معها كأنه زاهد فيها. يُحبهم محبة الوالد، ويعاقبهم كأنه لا رحمة عنده، كما يضرب الوالد ولده إذا رأى في ذلك مصلحته إشفاقاً لهم. ومِن شدّة إشفاقه عليهم يسير فيهم ببعض ما يكرهون حرصاً منه على ما يحبّون"[48].

ثم حدثَ أنْ ظهر في موضعٍ قريب ثور ضخمُ الجثّة، قوي الصوت كان

يرتع في بقعة خصبة، فخافت الوحوش الاقترابَ منه، كما هالَ الأسدَ صوته فتجنّب لقاءَه أو الخروج إلى الموضع الذي هو فيه. وبعد أنْ طال قعودُه عن الصيد لاحظ مَنْ حوله ذلك. وكان في حاشيته ابن آوى ويُسمّى الغوّاص، صاحبُ علم وأدب ورأيٍ حكيم، يحبُّ الخلوة للعلم والهدوء. وقد لاحظ ما ظهر على الأسد من قعود، فقال لصديقه يوماً: "يا أخي! أما ترى الأسد مقارن فكرٍ يُخفيه ومضمر شيء لا يبديه؟!. قال له صديقه: إنّ مَن تكلّف ما لا يعنيه أضرّ ذلك بما يعنيه، وليس لنا أنْ ننظر في أمر ليس لنا، ونحن في عافية يجب أن نلزمها ما لزمتنا" [49].

ويدور حديث طويل بين الغواص وصديقه حول خدمة الملوك، ولكنّ الغواص يقرر الاجتماع مع الملك، فيلتقيه، وتدور بينهما مناقشات وعرضٌ لكثير من المواقف والمشكلات وخاصة ما يعانيه الأسد من أمر الجاموس، فيقرّر الغواص مساعدة الملك للتخلص من الجاموس، ويقوم بذلك. ثم يقدّر الأسد ما فعله الغواص من أجله، ولذلك عندما يريد الغواص مغادرة المَلك لانتهاء مهمّته يتمسّك الملك به ويطرح عليه أنْ يكون قريباً منه وصديقاً ملازماً له، فيوافق الغواص وتتوثق العلاقة بين الأسد والغواص ولكنّ الحاسدين لتلك الصداقة يعملون على تخريبها ويُسخطون الملك على الغواص، ويُزجُّ الغواص في السجن.

غير أنّ حرص المتآمرين على التشديد على إدانة الغواص أمام الملك، دفع الملك إلى الشك في نيتهم وغايتهم، فأرسل صديقين له إلى السجن ليستطلعا له الأمر ويجليا حقيقته. وفي السجن تتكشف حقيقة المؤامرة التي حيكت ضد الغواص. فيعفي الملك عنه ويعتذر إليه ويطلب منه ملازمته ثانية، ولكنّ الغواص يقرر مغادرة الملك.

القصة من حيث المادة الحكائية تستحضر حكايتين من حكايات الحيوان في كتاب كليلة ودمنة:

الأولى حكاية "الأسد والثور" [50] مع تغيّر جوهري، وهو أنّ ابن آوى – الغواص في " الأسد والغواص" – في كليلة ودمنة هو من ينسج المؤامرة،

ويوقِع بين الأسد والثور؛ مما يؤدي إلى مقتله في النهاية. أمّا الغواص فهو صديق مخلص للأسد الملك، وضدّه تُحبكُ المؤامرة.

الثانية: حكاية " الأسد وابن آوى الناسك"[51]. وفيها كما في "الأسد والغواص" ابن آوى ناسك زاهد، غير أنّ حبّ الغواص لخدمة السلطان مأخوذ من سمة دمنة في حكاية "الأسد والثور". أما زهده فموضوعة مأخوذة من حكاية " الأسد وابن آوى الناسك"، وتختلف القصّتان في النهاية؛ فالغواص يرفض العودة إلى خدمة الملك، أمّا ابن آوى فيعود لخدمته.

كما نلاحظ - وبعيداً عن توازي المادة الحكائية - فإنّ قصة " الأسد والغواص " تستعين بالحيوان لخلق المعادل أو البديل الفني، ليس من حيث تأويل ما يوضع على ألسنة البهائم، وإنّما مِن حيث التشكيل القصصي المتكامل. فنحن هنا أمام مرحلة تجاوزت الإبهام في القول إلى رسم صورة تخييلية شاملة لقصة تقوم كلها على الحيوان بوصفه بطلاً يرمز إلى الإنسان بكلّ فلسفاته ومعتقداته.

وبذلك يقدّم لنا مؤلّف " الأسد والغواص "قراءة جديدة أو نصاً آخر لا يقوم على الفكرة الشمولية العامة في كليلة ودمنة، وإنّما على فكرة إبدالية تنويعية مما طرحه ابن المقفع في كليلة ودمنة في حكايتين؛ أي أنّ اهتمام مؤلّف "الأسد والغواص" توجّه، كمجموعة إخوان الصفاء، إلى الرمزية الحيوانية، ولكنْ ليس ببعدها الفلسفي، وإنّما بقدرتها على التعبير عن الفضاءين: الاجتماعي والسياسي.

لقد قرأ مؤلّف " الأسد والغواص " الأفكار الإبدالية في كليلة ودمنة قراءة جديدة انطلاقاً مِن رؤيةٍ تفتح النصّ على التأويل وعلى زمنه الاجتماعي والسياسي والثقافي. وهي رؤية شمولية بيّنت العلاقة بين السلطة والرعية من خلال ثلاث وحدات موضوعية هي:

أ - الأسد يخضع لإغراء الماكر أو الوصولي.

ب - إنّ وصول صاحب الغاية إلى من بيده السلطان والجاه يثير الكوامن والأحقاد.

ج - نشوب الصراع بين الطرفين (أصحاب الغاية والحاقدين).

إنّ تلك الوحدات الموضوعية هي إبدالات وتنويعات للحكاية الإطار في كليلة ودمنة، طرقتها الحكايات المضمَّنة بصور مختلفة ومواقع عدّة. من هنا كان قولنا: إنّ قصة " الأسد والغواص " اهتمّتْ بالرمزية الحيوانية وبالصور الإبدالية للحكاية الأم[52]، ولكنْ بقراءة منفتحة على المكان والزمان عبر التعبير عن الفضاءين: السياسي والاجتماعي، كما فعلت مجموعة إخوان الصفاء، ولكنْ من خلال التعبير عن الفضاء الفلسفي والعلاقة الوجودية بين الإنسان والحيوان في إطار التنميط الترجيعي.

* * *

إنّ زمن القراءة وفق ما لاحظناه في تلقي نص كليلة ودمنة يتسم بما يلي:

1 - قراءة توصيفية، تأصيلية للنص: بحثتْ في الأصل الهندي أو الفارسي للنص، مع الإشارة إلى ضرورة تأويل ما وضع على ألسنة البهائم من حكمة تتمثل في بديلها الإنساني. وهي قراءة مغلقة؛ لأنّها رهنت زمن القراءة بالأصل وبالمادة الحكائية باعتبارها نمطاً من أنماط حكاية الحيوان المضمّنة. وهذه القراءة انحصرت في قراءة المؤرّخين والنقاد.

2 - قراءة معارِضة وموازية للنص: وقد عملت على إعادة إنتاجه شعرياً انطلاقاً من فكرة مستأثرة في الثقافة العربية، تعطي للشعر منزلة أرفع من النثر؛ ولكنها تبقى قراءة متفوقة على القراءة التوصيفية؛ لأنها تنتِج نصاً جديداً له خصوصيته في فهم أبعاد المادة الحكائية في الحكاية المضمَّنة في كليلة ودمنة؛ ولذلك نرى أنّ تلك النصوص تضيف صوراً جديدة إلى النص الأول، كما لاحظنا في الصادح والباغم.

3 - قراءة تفاعلية: وهي قراءة تنسِجُ نصاً جديداً بامتياز، يبتعد عن كليلة ودمنة بقرائن السرد والفهم والمدلول والرؤية، ولا ينفصل عنها من حيث التعالق النصي والتنميط الحيواني، إنْ كان من خلال التنميط الترجيعي المهتم بالجنس على حساب النوع، مثل رسالة الحيوان لإخوان الصفاء، أومن

خلال صور التنميط الترجيعي داخل الجنس الواحد، كما عند مؤلّف " الأسد والغواص " .

إلا أنّ النصَّين بقيا في تعالقهما النصيّ داخل دائرة الحكاية المضمَّنة والمدلولات الرمزية لحكاية الحيوان، ولم يستطيعا الوصول إلى الفكرة العامة الشمولية التي يطرحها ابن المقفع؛ مما أبقى نصه مفتوحاً على قراءات جديدة في الزمان والمكان.

الهوامش والمراجع

(1) ابن المقفع، عبد الله: **كليلة ودمنة**، مراجعة: عرفان مطرجي، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، 2002، ص15.

(2) البستاني، بطرس: **دائرة المعارف**، ج 3، بيروت: دار المعرفة، 1878، ص 545.

(3) دائرة المعارف، ج3، ص 555.

(4) ابن النديم، محمد: **الفهرست**، تحقيق: رضا تجدد، طهران، 1971، ص304 – 305.

(5) خليفة، حاجي، وابن عبدالله مصطفى: **كشف الظنون عن أسلس الكتب والفنون**، ج2، بغداد – القاهرة، 1940، ص 1508.

(6) كليلة ودمنة، 63.

(7) الخراساني، محمد غفراني: **عبد الله بن المقفع**، القاهرة: القومية للطباعة والنشر، 1963، ص 191.

(8) عبد الله بن المقفع، ص248.

(9) عبد الله بن المقفع، ص 199.

(10) عبد الله بن المقفع، ص248.

(11) سعد الدين، ليلى: **كليلة ودمنة في الأدب العربي**، دراسة مقارنة، دمشق: دار المعارف، د.ت، ص261.

(12) كليلة ودمنة، ص 44.

(13) راجع: عبد الله بن المقفع، ص 199 و**كليلة ودمنة في الأدب العربي**، ص 261.

(14) آرثر كريستينس: **إيران في عهد الساسانيين**، ترجمة: يحيى الخشاب، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 407.

(15) ترك ابن المقفع تراثاً كبيراً جمع بين الدعوة الأخلاقية والدعوة السياسية المقنّعة. اشتغل في الترجمة فنقل إلى النثر العربي خير ما عرفه في اللغة الفارسية "خداي نامة" و"آيين نامة" ونقل عن اليونانية "منطق أرسطو"، وكَتَبَ "الأدب الصغير" و"الأدب الكبير" ورسالة في

"الصحابة" وأخرى تسمى "اليتيمية" و"التاج في سيرة أنوشروان" و"البنكش والنسكين". راجع: **الفهرست**، ص421 وما بعدها.

(16) زكي، أحمد كمال: **الحياة الأدبية في البصرة في نهاية القرن الثاني الهجري**، مصر: دار المعارف، 1971، ص 504 – 505.

(17) نؤيد بذلك رأي الدكتور النجار، محمد رجب في كتابه " **النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية** "، الكويت: دار الكتاب الجامعي، 1996، ص 257.

(18) راجع: **كشف الظنون عن أسلس الكتب والفنون**،ج2، ص 1508 و**الفهرست**، ص 304.

(19) راجع: هلال، محمد غنيمي: **الأدب المقارن**، القاهرة: مطبعة الأنجلو، 1962، ص 183– 191. وكذلك **الحياة الأدبية في البصرة في نهاية القرن الثاني الهجري**، ص109. وكليلة ودمنة في الأدب العربي، ص234.

(20) عبد الله بن المقفع، ص 199.

(21) إبراهيم، عبد الله: **السردية العربية**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992، ص143.

(22) الفهرست، ص 304.

(23) الغنّام، عزّة: **الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع**، القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع 1990، ص63 – 73.

(24) كليلة ودمنة، ص 67.

(25) عبد الله بن المقفع، ص 248.

(26) كلّف إبان اللاحقي من جانب يحيى البرمكي بنظم كليلة ودمنة، فنظمها في أربعة عشر ألف بيت، ولكنها فقدت ولم يبق منها إلا نحو سبعين بيتاً، وكانت في جملتها في النظم التعليمي ليسهل حفظه ونشره بين الناس؛ إذ إن فيه تثقيفاً للعقول وتهذيباً للنفوس ومتخذاً للأذهان. وذلك في خيالات حيوانية مسلية تنهض بالحياة والحركة والنشاط. راجع: الصاوي، أبو بكر يحيى: **الأوراق**، قسم الشعراء. القاهرة، 1932، ص 46.

(27) ممن نظم كتاب كليلة ودمنة أبو المكارم أسعد بن مماتي المري المتوفى سنة / 606 هـ /. راجع: ابن خلكان، القاضي أحمد محمد بن إبراهيم: **وفيات الأعيان**. م 2، مصر: المطبعة الخيرية، 1948، ص 19. وكذلك الصاغاني، عبد المؤمن بن الحسن بن الحسين تحت اسم "**غرة الحكم في أمثال الهند والعجم**" راجع: **وفيات الأعيان**، ج1 ص 84.

(28) ابن الهبّاريّة هو أبو يعلى، محمد بن محمد المتـوفى سنة /504 هـ / راجع: الزركلي، خير الدين: **الأعلام**. م7. ط مطبعة كوستاتوماس، 1954، ص 122. طُبع نتائج الفطنة بتحقيق: نعمة الله الخوري، في بيروت سنة 1900م.

(29) طبعت في بيروت سنة 1882م.

(30) ابن الهبّاريّة، نظام الدين: ج 11، بيروت، 1882، ص 14.

(31) الصادح والباغم،ج11، ص 34.

(32) تألّفت هذه الجماعة في القرن الرابع الهجري في البصرة، والمشهور في أمرها أنها كانت جماعة فلسفية من حيث العقيدة. ثائرة على النظام السياسي القائم، تعظّم الأنبياء والفلاسفة ورعاة الدين. وتمزج بين الدين والمنطق والطبيعيات والإلهيات. راجع: إخوان الصفاء: **رسائل إخوان الصفاء**. تحقيق: خير الدين الزركلي، بيروت: المطبعة العربية، سنة 1928م.

(33) قدّم الكتاب باعتناء رضوان السيد، وطبع ببيروت: دار الطليعة. ط 2 سنة 1992 والمؤلف مجهول.

(34) لابن المظفر الصقليّ المتوفى سنة 565 هـ.

(35) رسائل إخوان الصفا، ج 1، ص 62.

(36) كليلة ودمنة، ص 128.

(37) رسائل إخوان الصفا، ج 4، ص 106.

(38) اقتبسنا ملخّص القصة من: الفن القصصي العربي القديم، ص 236.

(39) رسائل إخوان الصفا، ج 2، ص 209.

(40) رسائل إخوان الصفا، ج2، ص 210.

(41) رسائل إخوان الصفا، ج 2، ص 211.

(42) جمعٌ مفرده الشِّكال، وهو الحبل الذي تُجمع به قوائم الدابّة. ابن منظور، محمد بن مكرم جمال الدين: **لسان العرب**. مادة شكل. بيروت: دار صادر، 1994م.

(43) جمع مفرده حَكَمَة. وهي حكمة اللجام التي تُردّ بها الدّابّة. **لسان العرب**. مادة حكم.

(44) رسائل إخوان الصفا، ج 2 ص 217.

(45) رسائل إخوان الصفا، ج 2، ص 218.

(46) الأسد والغواص، ص 6.

(47) الأسد والغواص، ص 7 –13.

(48) الأسد والغواص، ص39 – 40.

(49) الأسد والغواص، ص 42.

(50) كليلة ودمنة، ص 68.

(51) كليلة ودمنة، ص181.

(52) راجع: إسماعيل، يوسف: **محكيات السرد العربي القديم**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2008.