# اللُّغة العربيَّة والتَّجسير الحضاريُّ

## ( نموذج كليلة ودمنة بين بلاغة السَّرد وغاياته التَّربويَّة )

**The Arabic language and cultural bridging**
**(A model of Kalila and Dimna between the eloquence of narrative and its educational goals)**


**إعداد**

**أحمد محمد تمام سليمان**

مدرس البلاغة والنقد الأدبي – قسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة بني سويف

**الملخص:**

يُصنَّف كتاب "كليلة ودمنة" ضمن دُرَرِ التُّراث القصصيّ، ويُعَدُّ نموذجًا يُحتذى به في النَّثر الأدبيّ، الَّذي عبَّر عن الواقع ولم يفتقر إلى الخيال، فهو عبارةٌ عن قصَّةٍ محوريَّةٍ أو رئيسةٍ، تسلسلَتْ أحداثها داخل قصصٍ فرعيَّةٍ متداخلةٍ، ومحمَّلةٍ بأبعادٍ أخلاقيَّةٍ وسياسيَّةٍ ذات مغزًى تربويّ، وشخَّص البشر والحيوان والطَّير أحداثها، ويُدرج الكتاب ضمن الأدب السِّياسيّ، وتهدف حكاياته إلى تهذيب الأخلاق وتزكية النُّفوس وإصلاح المجتمع، ولم تقتصر صياغتها على السَّرد القصصيّ، بل تعدَّتْهُ إلى النَّظْمِ الشِّعريّ والقالب المسرحيّ.

وبعد اعتماد الباحث على المنهج الوصفيّ التَّحليليّ، فقد خرجَتِ الدِّراسة بعد المقدِّمة في ثلاثة مباحثَ؛ تكوَّن المبحث الأوَّل (الكتاب بوصفه جسرًا حضاريًّا) من ثلاث نقاطٍ، هي: ملابسات تأليف الكتاب، و ابن المقفَّع بين التَّأليف والتَّرجمة، والعربيَّة من (لغةٍ منقولٍ إليها) إلى (لغةٍ منقولٍ منها). وتكوَّن المبحث الثَّاني (حول الشَّكل/ البناء القصصيّ) من أربع نقاطٍ، هي: البناء القصصيُّ للكتاب، والسَّرد القصصيُّ للكتاب، وبراعة الاستهلال في حكايات الكتاب، والمحتوى المعرفيُّ وتجلِّياته الجماليَّة. وتكوَّن المبحث الثَّالث (حول المضمون/ البعد التَّربويّ) من أربع نقاطٍ، هي: الحكمة هي الباعث على تأليف الكتاب، والبعد التَّربويُّ للكتاب، ومنظومة القيم الخُلُقيَّة الَّتي يرسِّخها الكتاب، و أثر حكايات الكتاب في الآداب التَّالية. فضلًا عن تتمَّةٍ في نقطتيْنِ، إحداهما: حول رأي محمَّد رجب النَّجَّار في عروبة الكتاب وفق بعض النَّظريَّات الحديثة، ثانيتهما: وَقْعُ الكتاب بمنزلة السِّحر. وأخيرًا إجمالٌ للنَّتائج والتَّوصيات.

**الكلمات المفتاحية:**

اللُّغة العربيَّة- الحضارة- التَّرجمة- كليلة ودمنة- القصَّة- السَّرد- البلاغة- التَّربية

## Abstract:

**The book "Kalila and Dimna" is classified among the pearls of narrative heritage, and is considered a model to be emulated in literary prose, which expressed reality and did not lack imagination. It is a central or main story, the events of which are sequenced within overlapping sub-stories, and loaded with moral dimensions. It has political and educational significance. Its events were narrated by humans, animals, and birds, and the book is included in political literature. Its stories aim to refine morals, purify souls, and reform society. Its formulation was not limited to narrative narration, but rather extended to poetic systems and theatrical form.**

**After the researcher relied on the descriptive analytical method, the study came out after the introduction in three sections: The first section (the book as a cultural bridge) consisted of three points: the circumstances of writing the book, Ibn al-Muqaffa' between writing and translation, and Arabic from (a language transferred to) to (a language transferred from). The second section (on narrative form/ structure) consisted of four points: the narrative structure of the book, the narrative narration of the book, the ingenuity of the beginning of the book's stories, and the cognitive content and its aesthetic manifestations. The third section (on the content/ educational dimension) consisted of four points: wisdom is the motivation for writing the book, the educational dimension of the book, the system of moral values that the book establishes, and the impact of the book's stories on subsequent literature. In addition to a continuation of two points, the first of which is: On the opinion of Muhammad Rajab al-Najjar on the Arabism of the book according to some modern theories, and the second: The book's status as magic. Finally, a summary of the results and recommendations.**

## Keywords:

**Arabic language - civilization - translation - Kalila and Dimna - story - narration - rhetoric - education**

## المقدمة

يُصنَّف كتاب "كليلة ودمنة" ضمن دُرَرِ التُّراث القصصيّ، ويُعَدُّ نموذجًا يُحتذى به في النَّثر الأدبيّ، بما حُشد فيه من صفاء اللُّغة وجزالتها، فلا اللَّفظ حوشيٌّ مهجورٌ ولا عاميٌّ مُبْتَذَلٌ، وبما انمازبه من عمق المحتوى المعرفيّ، الَّذي عبَّرعن الو اقع ولم يفتقر إلى الخيال، كما مثَّل أنماطًا مختلفةً لأساليب الكتابة العربيَّة، فهو عبارةٌ عن قصَّةٍ محوريَّةٍ أو رئيسةٍ، تسلسلَتْ أحداثها داخل قصصٍ فرعيَّةٍ متداخلةٍ، ومحمَّلةٍ بأبعادٍ أخلاقيَّةٍ وسياسيَّةٍ ذات مغزًى تربويّ، وشخَّص البشر والحيوان والطَّير أحداثها، وخرجَتْ حواراتها على شكل أسئلةٍ وأجوبةٍ، وتنوَّعَتْ حكايات "كليلة ودمنة" بين عدَّة أجناسٍ أدبيَّةٍ، فلم تقتصرصياغتها على السَّرد القصصيّ، بل تعدَّتْهُ إلى النَّظْمِ الشِّعريّ والقالب المسرحيّ، ويمكن توظيف التُّراث القصصيّ لـ"كليلة ودمنة" في استجلاء معالم المنهج التَّربويّ، فقد أثَّر الكتاب بأسلوبه ومضمونه في الكتب التَّالية له، والَّتي حَذَتْ حَذْوَهُ ونَهَلَتْ من مَعِينِهِ.

ويُدرج كتاب "كليلة ودمنة" ضمن الأدب السِّياسيّ، وتهدف حكاياته المنسوجة على ألسنة الحيوان والطَّير إلى تهذيب الأخلاق وتزكية النُّفوس وإصلاح المجتمع، وهي أهدافٌ أقرب إلى الرُّوح العربيَّة الإسلاميَّة بما تحدثه التَّوبة النَّصُوحُ من أثرٍ، حيث تَجُبُّ ما قبلها، أو ما تدعو إليه الصُّوفيَّة من التَّخَلِّي عن الرَّذائل والتَّحَلِّي بالفضائل، وهي أيضًا مطالبُ إنسانيَّةٌ عامَّةٌ دَفَعَتْ بالكتاب إلى مختلَف البيئات العَقَدِيَّة والفكريَّة والأدبيَّة، وإن اختلفَتِ الآراء حول تأصيله فقد تو افقَتْ على تأثيره.

ومن الدِّراسات السَّابقة: كتاب "فو ائدُ تربويَّةٌ من قصص كليلة ودمنة"، للشَّيخ سليمان بن صالح الخراشيّ، ولسلاسة أسلوبه فهو صالحٌ لطلاب المدارس، حيث هذَّب المؤلِّف قصص الكتاب، واستجلى المغزى التَّربويَّ منها، وذكره عقب كلّ قصَّةٍ تحت عنوان "الفائدة"؛ فمثلًا ختم قصَّة "طالب العلم والصَّحيفة الصَّفراء" بالفائدة: "يُضرب هذا المَثَل لمن ادَّعى الفضيلة والعلم وهو ليس من أهلها، فهو جاهلٌ مركَّبٌ! يجهل ولا يدري أنَّه يجهل، ويناسب هذا المَثَل -في زماننا- من اجتهد في تحصيل أنواع الكتب الثَّمينة، ولكنَّه لا يفقه كثيرًا ممَّا فيها"، وختم قصَّة "الرَّجل والكَنْز" بالفائدة: "يُضرب هذا المَثَل لمن فرَّط في شؤون نفسه وأعماله، واعتمد على غيره في تحصيلها،

ممَّن لا تُـؤمن خيانتهم"، وختم قصَّة "الرَّجل والمَـكَـرَة" بالفائدة: "يُضرب هذا المَثَـل لمن انقاد لكلام الــنَّــاس وأكاذيبهم، دون تــبصُّرٍ أو تــفــكُّرٍ! فكان في انقياده لهم هلاكه أو خسارته".

كما أكَّـــد جواد عامر في مقاله على أنَّ "الجميل في (كليلة ودمنة) هو مخاطبة الكتاب للنَّـفس البشريَّة في بعدها القيميّ والأخلاقيّ، حيث رمى ابن المقــفَّع بكلّ ثــقــل الكتاب في سـبيل إصلاح منظومة الأخلاق وتهذيب النُّــفوس، عبر الموعظة الــلَّــيِّــنة والحكمة النَّيِّرة، الَّتي تنبثق من ثنايا الأمثال الجارية قصصها على ألسنة الحيوانات في أغلب الكتاب، هادفةً إلى الإصلاح في الأخلاق والسِّياسة والاجتماع، مع الدَّعوة العاقلة إلى التَّعاوُن والتَّــأنّي، وإعمال العقل والتَّـدبُّر في الأمور، والنُّصح بعدم الإصغاء للوشاة والحسَّـاد، وبيان عاقبة الخير وعاقبة الشَّـــرّ، ومعرفة طباع الآخَرِ الغريب قبل الإقدام عليه ومر افـقــته، وغير ذلك كثيرٌ من أمور الأخلاق، الَّتي تعمَّـق فيها ابن المقــفَّع وخبرها خبرة مُحَنَّكٍ في الحياة الاجتماعيَّة، الَّتي وَسَمَتْ عصره"[1].

وعن هذه النَّوعيَّة من المؤلَّفات يوضِّح شـوقي ضيف في موسـوعته "تاريخ الأدب العربيّ"، منهج كتاب "كشـف الأسـرار في حِكَمِ الطُّيور والأزهار"، لابن غانمٍ المقدسـيّ (ت 678هـ/ 1280م)، والغرض التَّربويَّ من تــأليفه على لسان الكائنات المتــنــوِّعة، قائلًا: "ليكون موعظةً لأهل الاعتبار، وتــذكرةً لذوي الأبصار والاستــبصار، فهدفه التَّعليم والوعظ، ودفع الإنسان إلى السَّير في الطَّريق السَّديد، واعيًا لحكمة الله في خلقه، متَّعظًا بما تورده عليه الحيوانات والأطيار والأزهار، من مواعظَ وحِكَمٍ وأمثالٍ"، فالخطاب الرَّمزيُّ على لسان هذه الكائنات موجَّهٌ إلى الإنسان، وهو سيِّدها! وبوصفه المتلـقِّي فهو المنوط به فكُّ شفرة النَّصّ، وتأويل المحاورة لتحقيق الأبعاد المرجوَّة.

وبعد اعتماد الباحث على المنهج الوصفيّ التَّحليليّ، فـقـد خرجَتْ هذه الدِّراسة بعد المقدِّمة في ثلاثة مباحثَ؛ تكوَّن المبحث الأوَّل (الكتاب بوصفه جسرًا حضاريًّا) من ثلاث نقاطٍ، هي: ملابسات تأليف الكتاب، و ابن المقفَّع بين التَّأليف والتَّرجمة، والعربيَّة من (لغةٍ منقولٍ إليها) إلى (لغةٍ منقولٍ منها). وتكوَّن المبحث الثَّاني (حول الشَّكل/ البناء القصصيُّ) من أربع نقاطٍ، هي: البناء القصصيُّ للكتاب، والسَّرد القصصيُّ للكتاب،

---

[1] الخطاب الأخلاقيُّ والبعد القيميُّ في "كليلة ودمنة" لابن المقفَّع: جواد عامر، مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيّ الأمنيات برس (alumniyat.net)، 7 ذي الحجَّة 1442هـ/ 17 يوليو 2021م.

وبراعة الاستهلال في حكايات الكتاب، والمحتوى المعرفيُّ وتجلِّياته الجماليَّة. وتكوَّن المبحث الثَّالث (حول المضمون/ البعد التَّربويُّ) من أربع نقاطٍ، هي: الحكمة هي الباعث على تأليف الكتاب، والبعد التَّربويُّ للكتاب، ومنظومة القيم الخُلُقيَّة الَّتي يرسِّخها الكتاب، و أثر حكايات الكتاب في الآداب التَّالية. فضلًا عن تتمَّةٍ في نقطتيْنِ، إحداهما: حول رأي محمَّد رجب النَّجَّار في عروبة الكتاب وفق بعض النَّظريَّات الحديثة، ثانيتهما: وَقْعُ الكتاب بمنزلة السِّحر. وأخيرًا إجمالٌ للنَّتائج والتَّوصيات في الخاتمة.

## المبحث الأول:
## الكتاب بوصفه جسرًا حضاريًّا

**أوَّلًا: ملابسات تأليف الكتاب:**

كتابٌ ألَّفه الفيلسوف الهنديُّ فيشو شارما (أو بَيْدَبَا)، ويعني: الرَّجل الحكيم أو معلِّم البلاط، في القرن الرَّابع الميلاديّ، لملك الهند دَبْشَلِيم، الَّذي كان ملكًا عادلًا في بداية حكمه، وسرعان ما تحوَّل إلى طاغيةٍ، ما دفع بَيْدَبَا إلى أن يزوره ويسدي إليه نصحه، ممَّا أغضبه فأمر بقتله وصلبه، قبل أن يكتفي بحبسه، ثمَّ أخرجه من السَّجن، وأمره بإعادة كلامه عليه، وسمعه متأثِّرًا به، ووعده بتنفيذ نصحه، وولَّاه الوزارة، وأمره بتأليفِ كتابٍ قيِّمٍ في عهده يحوي الحِكَم والأمثال وتتناقله من بعده الأجيال، واسم الكتاب الأصليّ هو "بنجاترا" أو "بنج تنتر" أو الفصول الخمسة، ولغته الأصليَّة هي السِّنسكريتيَّة (الهنديَّة القديمة)، وهي لغةٌ طقوسيَّةٌ للبوذيَّة والهندوسيَّة والجانيَّة في العصور الوسطى، ثمَّ تُرجم إلى اللُّغة الفهلويَّة أو البهلويَّة (الفارسيَّة القديمة)، في القرن السَّادس الميلاديّ، بأمرٍ من كسرى الأوَّل العادل والرُّوح الخالدة، فكِسْرَى أَنُوشِرْوَان بن قُبَاذ بن يَزْدَجَرْد قد ورث عرش أبيه في بلاد فارس، واهتمَّ بالعمران فبنى المدن والقصور و أقام الجسوروالسُّدود، وفي عهده ازدهرَتِ العلوم والفنون، ولمَّا علم بما يضمُّه الكتاب من الحِكَم والمواعظ أمر الطَّبيب بَرْزَوَيْهِ بإحضاره من الهند وترجمته من السِّنسكريتيَّة إلى الفهلويَّة، والنُّسختان فُقِدَتَا مع تقادُم الأزمان. وننوِّه إلى أنَّ كتاب الـ"بنجاترا" مطبوعٌ تحت عنوان: "الأسفار الخمسة"، حيث ترجمه ودرسه عبد الحميد يونس.

وينتمي كتاب "كليلة ودمنة" إلى نوعٍ قصصيّ هو "حكاية الحيوان الرَّمزيَّة (التَّعليميَّة)"، وقد تطوَّر من النَّوع السَّابق عليه وهو "حكاية الحيوان الشَّارحة (التَّعليليَّة)"، كما نشأ متأثِّرًا به، فقديمًا كان الحيوان معلِّمًا للإنسان البدائيّ، بل كان معبودًا له! ممَّا أسهم في تحويل بعض الحكايات التَّعليليَّة إلى حكاياتٍ تعليميَّةٍ، تحقِّق أبعادًا أخلاقيَّةً وتربويَّةً وسياسيَّةً واجتماعيَّةً، فانتقلَتْ من الأسطورة إلى الأدب، لكنَّه مجهول المؤلِّف، ويُروى نثرًا وشعرًا، مع محدوديَّة الأحداث، ويسر البنية الفنِّيَّة، وسهولة السَّرد والتَّذكُّر، ويلعب الحيوان فيه دورًا إنسانيًّا، كذلك القدرة على الهجرة،

وكسر حواجز اللُّغة والمعتقَد والزَّمان والمكان، ممَّا كتب له الذُّيوع في الآداب العالميَّة القديمة ولدى الشُّعوب المتنوِّعة. وترتَّب على ذلك فتح باب التَّكهُّنات حول أصول نشأة هذا الفنِّ، وتنازعَتْ ملكيَّة إبداعه الحضارات المتنوِّعة؛ الَّتي ربَّما تكون (فرعونيَّةً) حيث استخدمه المصريُّون في النَّقد السِّياسيِّ أو لغاياتٍ تربويَّةٍ، كما أشارَتِ النُّصوص الواردة على أوراق البردي أو جدران المعابد، وقد تكون أصوله (بابليَّةً) استنادًا إلى مجموعة أهيكار البابليِّ ذات الطَّابع التَّعليميِّ، وقد تكون أصوله (هنديَّةً) حيث استخدمه رجال الدِّين في نشر التَّعاليم البوذيَّة، كما ورد في كتاب جاتاكا المقدَّس، وقد تكون أصوله (يونانيَّةً) حيث استخدمه اليونان والرُّومان في كشف المظالم السِّياسيَّة والاجتماعيَّة، كما ورد في حكايات هزيود اليونانيِّ وفيدروس اللَّاتينيِّ، أو لغاياتٍ أخلاقيَّةٍ وتربويَّةٍ في خرافات إيسوب، ويكاد يُجْمِعُ العلماء على أنَّ الآداب الشَّرقيَّة عمومًا والهنديَّة خصوصًا تمثِّل المهاد التَّاريخيَّ لهذا الفنِّ.

والتُّراث العربيُّ حافلٌ بهذا النَّوع من الحكايات، تأليفًا وترجمةً، نثرًا وشعرًا، تحت أسماءٍ متعدِّدةٍ، منها: "خرافة الحيوان"، و"الخرافات على ألسن البهائم والسِّباع والطَّير"، و"نوادرُ من حِيَل الحيوان"، و"الأمثال" ويُقصد به المَثَل القصصيُّ، و أقدمه كتاب "الأمثال" للمفضَّل الضَّبيِّ (ت 168هـ/ 784م)، الَّذي روى نثرًا خرافة "الحيَّة والفأس"، المعروفة في التُّراث الهنديِّ واليونانيِّ والعربيِّ، وهي الخرافة الَّتي نَظَمَهَا شعرًا أميَّة بن أبي الصَّلْتِ الثَّقفيُّ (ت 5هـ/ 626م)، وتُعَدُّ من أولى الحكايات التَّعليميَّة المنظومة الَّتي وصلتنا من العصر الجاهليِّ، ويمكن وصف هذا النَّوع من الحكايات بأنَّه ضربٌ من التَّمثيل الكنائيِّ، ولأنَّه ينحو منحى الرَّمز فيمكن تسميته بـ"حكاية الحيوان الرَّامزة أو الرَّمزيَّة"، وكثيرٌ من حكاياته تنحو في مضمونها منحًى سياسيًّا، فيمكن أن تصطدم بالسُّلطة، ولكن يمكن وصفه بأنَّه "ضربٌ من الحكاية القناع"؛ لأنَّ المجتمع الشَّعبيَّ أدرك بفطرته وتابعه أدباء الصَّفوة أنَّ التَّستُّر أو التَّقنُّع وراء الرَّمز الحيواني يمكن أن يعفي من الصِّدام[2]، إذن فهي "قصصٌ رمزيَّةٌ، يحرِّك كاتبها حيواناته كما

[2] انظر: حكايات الحيوان في التُّراث العربيِّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، بحثٌ منشورٌ في مجلَّة "عالم الفكر"، الكويت، صَفَر- ربيع الآخِر1416هـ/ يوليو- سبتمبر1995م، مج24/ ع1- 2، ص189- 190.

يشاء، ويُـنْـطِـقُـهَـا بما يريد، وهدفه من ذلك قول ما لا يستطيع قوله على لسانه، أو على لسان إنسانٍ آخَرَ؛ لظروفٍ تمنعه من التَّصريح!"[3].

ثانيًا: ابن المقفَّع بين التَّأليف والتَّرجمة:

أوضح أبو العبَّاس شمس الدِّين بن خلِّكان (ت 681هـ/ 1282م)، في أثناء ترجمته لأبي محمَّـــدٍ عبد الله بن المقـــفَّع (ت 142هـــ/ 759م)، أنَّه الكاتب المشـهور بالبلاغة، وصاحب الرَّسائل البديعة، وقد قال الأصمعيُّ عنه: صنَّف ابن المقـــفَّع المصنَّـــفات الحسان، منها "الدُّرَّة اليتيمة" الَّتي لم يُصنَّف في فنِّها مثلها. و ابن المقفَّع له شعرٌ، رُوي في كتاب "الحماسة"، كمرثـيَّـته في أبي عمرو بن العلاء، الَّتي قيل إنَّها لولده محمَّـد بن عبد الله بن المقـفَّع. وحكى الأصمعيُّ: قيل لابن المقـفَّع: من أدَّبكَ؟ قال: نفسي؛ إذا رأيْتُ من غيري حسنًا أتيْتُهُ، وإن رأيْتُ قبيحًا أبيْتُهُ. كما اجتمع ابن المقفَّع بالخليل بن أحمد، ولمَّا افترقا قيل للخليل: كيف رأيْتَهُ؟ فقال: علمه أكثر من عقله، وقيل لابن المقفَّع: كيف رأيْـتَ الخليل؟ فقال: عقله أكثر من علمه. وقد كان ابن المقـــفَّع من أهل فارس، وكان مجوسيًّا وأسلم على يد عيسى بن عليٍّ عمِّ السَّـــفَّـــاح والمنصور الخليفتـيْنِ الأوَّلـيْنِ من خلفاء بني العبَّاس، وبالرُّغم من فضله فإنَّه اتُّهم بالزَّندقة، وقد قال الخليفة المهديُّ بن المنصور: ما وجدْتُ كتاب زندقةٍ إلَّا وأصله ابن المقفَّع[4].

واسـمه الحقيقيُّ روزبه بن دَاذَوَيْهِ، وُلد في البصـرة سـنة (106هـــ/ 724م)، أمَّا وفاته مقـتولًا فأوضحَتْ أغلب الرِّوايات التَّـاريخيَّة أنَّها وقعَتْ سنة (142هـ/ 759م)، أو سنة (145هـ/ 762م)، ووالده من قرية جور ببلاد فارس، ونشأ في ولاء آل الأهتم المعروفين بالعلم والفصاحة، وكان مجوسيًّا مستعربًا، فأسلم وسُـمِّي بـ"عبد الله"، وكُـنِّي بـ"أبي محمَّـدٍ"، و أتـقـن الفارسيَّة لغة قومه والعربـيَّة لغة الدَّولة، وتـقـلَّـد مهنة الكتابة لدى

---

[3] المعجم المفصَّل في الأدب: محمَّـد التُّونجي، دار الكتب العلميَّة، بيروت- لبنان، ط1، 1413هـ/ 1993م، ج1/ ص45.

[4] انظر: وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزَّمان: أبو العبَّاس شمس الدِّين أحمد بن محمَّـد بن خلِّكان (ت 681هـــ/ 1282م)، تحقيق د/ إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1398هـ/ 1978م، ج2/ ص151- 154. ويمكن التَّوسُّع في ترجمته بمطالعة: كتاب "الوزراء والكُتَّاب" للجَهْشَيَارِيّ، و"الفهرست" للنَّديم، و"أنساب الأشراف" للبلاذريّ، و"تاريخ الأدب العربيّ" لكارل بروكلمان.

الكثيرين؛ فكتب لوالي العراق في عهد مروان بن محمَّـدٍ آخِرَ الخلفاء الأمويّـين، ولعيسى بن عليّ والي كرمان في عهد العبَّاسيّين.

وصفه أبو عمرٍو عثمان بن بحرٍ الجاحظ (ت 255هـ/ 868م)، قائلًا: "كان جوادًا فارسًا جميلًا، ويدعوه عيسى بن عليّ للغذاء، فيقول: أعزَّ اللهُ الأميرَ، لَسْتُ اليوم للكرام أكيلًا، قال: ولم؟ قال: لأنّي مزكومٌ، والزَّكمة قبيحة الجوار، مانعةٌ من عِشْرَةِ الأحرار!"، وقال عنه أبو عبد الله محمَّـد بن عبدوس الجَهْـشَيَارِيُّ (ت 331هـ/ 943م): "كان سريًّا سخـيًّا، يُطْعِمُ الطَّعام ويتَّسع على كلّ من احتاج إليه، وكان قد أفاد من الكتابة لداوودَ بن عمرَ مالًا، فكان يُجْرِي على جماعةٍ من وجوه أهل البصرة والكوفة ما بين الخمسمائة إلى الألفيْنِ في كلّ شهرٍ"، كما "عُرف ابن المقفَّع بنبل الخُلُق وسخاء اليد وشيمة الوفاء وحسن التَّـأدُّب وتهذيب النُّـفوس وميلٍ إلى الإصلاح وتعهُّـدٍ لذوي الحاجات وتـقـديرٍ للصداقة"[5].

أمَّا (المُـقَـفَّع) –بتـشديد الفاء وفتحها- وهو الأشهر؛ فلأنَّ الحجَّاج بن يوسف الثَّقفيَّ في أيَّام ولايته العراق وفارس قد ولَّاه خراج فارس، فاستولى على الأموال، فعذَّبه الحجَّاج وتَـقَـفَّعَتْ يده، فقيل له: المقـفَّع، وقيل: بل ولَّاه خالد بن عبد الله القسريُّ، وعذَّبه يوسف بن عمر الثَّـقـفيُّ، لمَّا تولَّى العراق بعد خالدٍ. وأوضح ابن مكّيٍّ في كتابه "تـثـقيف اللِّسان" أنَّهم يقولون: (المُـقَـفَّع)، والصَّواب: (المُـقَـفِّع) –بكسر الفاء-؛ لأنَّ أباه كان يعمل (القِفَاعَ) ويبيعها، جمع (قَـفْـعَةٍ)، وهي مصنوعةٌ من الخوص وبغير عُرْوَةٍ[6].

وكان المفكِّر والأديب ابن المقـفَّع فارسيَّ الأصل، وإن وُلد مجوسيًّا فإنَّه اعتـنق الإسلام، وعاصر الخلافتـيْنِ الأمويَّة والعبَّاسيَّة، وعن اللُّغة الفهلويَّة ترجم كتاب "كليلة ودمنة" إلى اللُّغة العربيَّة، في القرن الثَّـاني الهجريّ/ الثَّـامن الميلاديّ، واكتسب الكتاب أهمِّـيَّـته عن طريق ذيوع التَّرجمة العربيَّة؛ وذلك لفـقـدان الأصل الهنديّ والتَّرجمة الفارسيَّة، فأصبحَتِ النُّسخة العربيَّة أصلًا، واشتهر ابن المقفَّع كمؤلِّفٍ له لا كمترجِمٍ!

ورغم أنَّ ترجمة ابن المقـفَّع عَبَّرَتْ عن خصوصيَّة الزَّمان والمكان، فيبدو أنَّه كان شـديد التَّصـرُّف في النَّصِّ الأصـليّ؛ فاسـتحدث بابًا سـمَّاه: "الفحص عن أمر دمنة"، وألحق أربعة فصـولٍ لم تَرِدْ في النُّسخة الفهلويَّة المنقول منها، وأضاف بعض القصص

---

[5] الخطاب الأخلاقيُّ والبعد القيميُّ في "كليلة ودمنة" لابن المقفَّع: جواد عامر، الموقع الإليكترونيُّ الأمنيات برس.

[6] انظر: وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزَّمان: ابن خلِّكان، ج2/ ص155.

من تـــأليفه، وصاغ بعضها بأسلوبه الأدبيّ حتَّى غدا نموذجًا رائعًا للأدب القصصيّ في العصر العبَّاسيّ.

ولعلَّ أهمَّ الدَّوافع الَّتي حَـــثَّـــتِ الإنسان منذ القدم على "استخدام فنّ حكاية الحيوان التَّـكَـنِّي بهذا الفنّ؛ لمهاجمة و اقعه، ونقده نقدًا يـبـيّـن الاضطرابات ويكشف الأخطاء السَّـائدة فيه؛ آملًا النُّهوض به ومعالجته، وتخليصـه من كلّ ما يشـوبه من تلك العيوب، خاصَّـةً إذا كانت تلك العيوب سـببها أفرادٌ ذوو سـلطةٍ في المجتمع، يملكون بها حرّيَّات الآخَرين، ويوجّهونها الوجهة الَّتي يريدونها"[7]، ففي تَكَنِّي الكاتب بحكاية الحيوان والطَّير وِجَاءٌ له من بطش المواجهة مع الحاكم وأعوانه.

فلقد رأى بعض المؤرّخين أنَّ أصـــل الكتاب عربيٌّ، وربَّما ســـاند هذا الرَّأي بقاء النُّسخة العربيَّة كأقدم النُّسخ، وضياع النُّسختيْنِ الهنديَّة والفارسيَّة السَّابقتيْنِ عليها، وأنَّ قصَّة انتقال الكتاب من الهند إلى فارس، والقصص الَّتي رُوِيَتْ على ألسنة الحيوان والطَّير، كلُّها من وحي خيال الكاتب ابن المقـــفَّع؛ لدفع التُّهمة عن نفســـه وخوفه من الهلاك، فأوضح ابن خلِّكان صراحةً: "يُـقال: إنَّ ابن المقـفَّع هو الَّذي وضع كتاب (كليلة ودمنة)، وقيل: إنَّه لم يضـعه، و إنَّما كان باللُّغة الفارسـيَّة فعرَّبه ونقله إلى العربيَّة، وإنَّ الكلام الَّذي في أوَّل هذا الكتاب من كلامه"[8]، ولعلَّ ما أشـعل جذوة الجدل حول أصل الكتاب، أنَّ علاقة الفيلسوف بَيْدَبَا بالملك دَبْـشَـــلِـــيم مشابهةٌ لعلاقة الفيلسوف ابن المقـفَّع بأبي جعفر المنصور (ت 158هـ/ 775م) ثاني الخلفاء العبَّاسيّين، وهو أَسَنُّ من الخليفة الأوَّل أخيه أبي العبَّاس السَّـفَّاح (ت 136هـ/ 754م) بستّ سنين، وشيَّد مدينة بغداد فصـارَتْ حاضـرة الخلافة، وعُرف بشـدَّته على مخالفيه، ممَّا جعله في حاجةٍ إلى النُّصح غير المباشر.

وقد شكَّك أبو الرَّيحان محمَّد البيرونيُّ (ت 440هـ/ 1048م) في ترجمة ابن المقفَّع للكتاب، والَّتي قدَّمها سـنة (132هـــ/ 750م)، ممَّا دفع البيرونيّ إلى البحث عن النُّسخة الأصليَّة خلال وجوده في الهند لإعادة ترجمته، ولعلَّ علَّة هذا التَّشكيك لأمرٍ عقديّ؛ هو اتّهامه ابن المقـــفَّع باعتـــناق المانويَّة أو المنانيَّة، (نسبةً إلى مَانِي المجوسيّ الأصل، حيث

---

[7] حكاية الحيوان عند أحمد شوقي (دراسةٌ تاريخيَّةٌ وفنّيَّةٌ): د/ عليّ الشَّروش- د/ محمَّد العواودة، بحثٌ منشورٌ في دوريَّة "كان" التَّاريخيَّة، س3/ ع9، رمضان 1431هـ/ سبتمبر 2010م، ص19.

[8] وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزَّمان: ابن خلِّكان، ج2/ ص152.

وُلد في بابل، وظهر في عهد شابور بن أردشير، وكان يؤمن بنبوَّة عيسى وينكر نبوَّة موسى – عليهما السَّلام- وقتله بهرام بن هرمز). حيث يقول عنه: "بودِّي إن كنتُ أتمكَّن من ترجمة كتاب (بنج تنتر)، وهو المعروف عندنا بكتاب (كليلة ودمنة)، فإنَّه تردَّد بين الفارسيَّة والهنديَّة، ثمَّ العربيَّة والفارسيَّة، على ألسنة قومٍ لا يُؤمن تغييرهم إيَّاه، كعبد الله بن المقفَّع في زيادته باب (بَرْزَوَيْهِ) فيه؛ قاصدًا تشكيك ضعفي العقائد في الدِّين، وكسرهم للدَّعوة إلى مذهب (المنانيَّة)، وإذا كان متَّهمًا فيما زاد، لم يَخْلُ عن مثله فيما نقل"[1].

وعن اتّهامه في عقيدته فقد "اتُّهم ابن المقفَّع بالزَّندقة، وقد ذكر ذلك الجاحظ حينما قال: (إنَّ ابن المقفَّع ومطيع بن إياسٍ ويحيى بن زيادٍ كانوا يُتَّهمون في دينهم)، ورُوي أنَّ المهديَّ قال: (ما وجدْتُ كتاب زندقةٍ إلَّا وأصله ابن المقفَّع)، قد يكون هذا الكلام محمولًا على مجوسيَّة ابن المقفَّع، أي: قبل إسلامه، لكن لم تُثْبِتِ الآثار التَّاريخيَّة مطلقًا زندقته بعد إعلان إسلامه، بل وجدناه مصلحًا اجتماعيًّا، يرمي إلى نشر الفضيلة والقيم الجميلة في المجتمع، الَّذي لم يكن راضيًا البتَّة عن قيمه المختلفة"[2].

أمَّا أهمُّ مؤلَّفات ابن المقفَّع ومترجَماته: فكتاب "الأدب الكبير"، وكتاب "الأدب الصغير"، وكتاب "الدُّرَّة اليتيمة"، و"رسالة الصَّحابة"، وكتاب "كليلة ودمنة"، وكتاب "التَّاج في سيرة أنو شروان"، وكتاب "مزدك" عن سيرة مزدك الزَّعيم الدِّينيّ الشَّهير، وكتاب "آيين نامه" عن النُّظُمِ والعادات الفارسيَّة، وكتاب "تاريخ ملوك الفرس" أو "خدينامه" مترجمٌ عن الفارسيَّة ويحكي عن تاريخ الفرس، وكتاب "الكيكيّين" مترجمٌ عنها ويحكي عن سير الملوك والزُّعماء الفارسيّين.

ومعظم مؤلَّفات ابن المقفَّع وظَّفه كخطابٍ إصلاحيّ في المجتمع، ولكي ينأى عن الصِّدام مع طرفيْهِ (الرَّاعي والرَّعيَّة)، فقد حمَّل الحيوان والطَّير رمزيَّة ما أراد الإلماح إليه بدلًا من الإفصاح عنه، "فلمَّا رأى [يقصد: ابن المقفَّع] أنَّ الأمور المستنكَرة راجعةٌ

---

[1] تحقيق ما للهند من مقولةٍ مقبولةٍ في العقل أو مرذولةٍ: أبو الرَّيحان محمَّد بن أحمد البيرونيُّ (ت 440هـ/ 1048م)، السِّلسلة الجديدة من مطبوعات دائرة المعارف العثمانيَّة- ع11، حيدر آباد الدَّكن- الهند، ط1، 1377هـ/ 1958م، ص123.

[2] الخطاب الأخلاقيُّ والبعد القيميُّ في "كليلة ودمنة" لابن المقفَّع: جواد عامر، الموقع الإليكترونيُّ الأمنيات برس. برس.

إلى الحكَّام، خاصَّةً أبو جعفر المنصور الَّذي غيَّب الحرِّيَّة السِّياسيَّة، ومارس أبشع صور القتل والتَّنكيل بكلِّ من ظنَّ بهم سوءًا؛ حفاظًا على مُلْكِهِ، فكان الطُّغيان والتَّسلُّط سمتيْنِ بارزتيْنِ في طبيعة حكمه، الأمر الَّذي لم يكن ليرضاه ابن المقفَّع، فكان لابدَّ من تقويمٍ للوضع بخطابٍ غير مباشرٍ؛ خوفًا من نقمة الخليفة، فكان (الأدب الكبير) و(الأدب الصغير) وسيلتيْنِ من وسائل التَّهذيب لم تجديا نفعًا، وجاء الدَّور على (رسالة الصَّحابة)، الَّتي تكلَّم فيها بجرأةٍ عن ضعف الدَّولة وضرورة الإصلاح؛ ليحين دور (كليلة ودمنة) لعلَّها تشفي غليل ابن المقفَّع، الَّذي جعل الملك دَبْشَلِيم في منزلة المنصور، وبَيْدَبَا يمثِّل موقفه... لقد كان لزامًا أن يكتب (كليلة ودمنة) في ذلك التَّاريخ، فقد كانت الضَّرورة الإصلاحيَّة تستدعي ذلك بكلِّ قوَّةٍ؛ لما اتَّسم به العصر من ظلمٍ واستبدادٍ من الملوك، خاصَّةً وأنَّ الرَّعيَّة مغلوبةٌ على أمرها ولا تستطيع لنفسها شيئًا أمام الطُّغيان، فكان الخطاب الأخلاقيُّ والبعد القيميُّ مسيطرًا على تفاصيل الكتاب من أوَّل بابٍ إلى آخِره، وكان لسان حالها وهي تعظ وتنصح تقول: انظر أيُّها الإنسان الَّذي فُضِّلْتَ عليَّ، وكُرِّمْتَ من قِبَلِ الخالق، انظر إلى حالكَ البائسة وقيمكَ الضَّائعة وأخلاقكَ المتفسِّخة، خذ منِّي النَّصيحة وتلقَّ الحكمة من بهيمةٍ، فما أجهلكَ أيُّها الإنسان!"[1].

ثالثًا: العربيَّة من (لغةٍ منقولٍ إليها) إلى (لغةٍ منقولٍ منها):

يرى محمَّد غنيميّ هلال –بوصفه أحد روَّاد الأدب المقارن- أنَّ كتاب "كليلة ودمنة" أسَّس عند العرب للجنس الأدبيِّ المتمركز حول الحيوان والطَّير، وما تعلَّق به من قصصٍ وحكاياتٍ وأساطيرَوخرافاتٍ وحِكَمٍ وأمثالٍ، كما حاول الكتاب نقل هذا الأدب من المستوى المسموع أو الشَّعبيِّ إلى المستوى المكتوب أو الرَّسميِّ، ويعزي الفضل في ذلك إلى التَّرجمة، حيث يقول: "كانت ترجمة عبد الله بن المقفَّع هذه سببًا في خلق هذا الجنس الأدبيِّ الجديد في اللُّغة العربيَّة، ذلك أنَّ حكايات الحيوان في الأدب العربيِّ القديم قبل (كليلة ودمنة)، كانت إمَّا شعبيَّةً فطريَّةً، تشرح ما سار بين العامَّة من أمثالٍ، وإمَّا مقتبَسةً من كتب العهد القديم، أي: ذات طابعٍ دينيٍّ يتَّصل بالعقائد، وأمَّا ما عدا ذلك فمتأخِّرٌ عن (كليلة ودمنة) ومتأثِّرٌ به"[2]. ويرى محمَّد رجب النَّجَّار أنَّ ريادة

[1] الخطاب الأخلاقيُّ والبعد القيميُّ في "كليلة ودمنة" لابن المقفَّع: جواد عامر، الموقع الإليكترونيُّ الأمنيات برس.

[2] الأدب المقارن: د/ محمَّد غنيميّ هلال، مكتبة نهضة مصر، القاهرة- مصر، ط1، 1425هـ/ 2004م، ص151.

النَّثر الفنِّيّ في تراثنا العربيّ تعود إلى ابن المقفَّع من خلال ترجمته كتاب "كليلة ودمنة" والإضافة إليه، حيث ظهر كأوَّل كتابٍ كاملٍ في الفنِّ القصصيّ، وبذلك ينفي ريادة عبد الحميد الكاتب لارتباط اسمه بالكتابة الدِّيوانيَّة وإنشاء أدب الرَّسائل، الَّذي يعتمد على إتقان قواعد صنعة الكتابة، كما بيَّن النَّجَّار فارقًا جوهريًّا بينهما؛ مؤدَّاه أنَّ كاتب الرَّسالة الدِّيوانيَّة معبِّرٌ عن السُّلطة الحاكمة، لكنَّ كاتب القصَّة معبِّرٌ عن المعارضة السِّياسيَّة والنَّقد الاجتماعيّ، ما جعلها أصدق أدبًا. وفي هذا الصَّدد يقول النَّجَّار: "بهذا يكون ابن المقفَّع (ت 142هـ) كاتب العربيَّة العظيم أوَّل من نقل هذا الفنَّ القصصيَّ، من مرحلته الشِّفاهيَّة (الشَّعبيَّة) عند العرب إلى الأدب المدوَّن (الكتابيّ)، في أوَّل خطوةٍ من نوعها في تاريخ الأدب العربيّ القديم عامَّةً، والإبداع القصصيّ خاصَّةً، وتزداد هذه الخطوة أهمِّيَّةً إذا وضعنا في الاعتبار أنَّ هذه هي المرَّة الأولى في التُّراث الأدبيّ عند العرب، الَّتي يُوضع فيها –بعد الشِّعر- أوَّل كتابٍ قصصيّ مجموعٍ في صعيدٍ واحدٍ، وحُقَّ معه أن يراه كثيرٌ من الباحثين المعاصرين الرَّائد الحقيقيَّ للنَّثر الفنِّيّ (الكتابيّ)، وليس عبد الحميد الكاتب (ت 132هـ)، الَّذي احترف الكتابة الدِّيوانيَّة (الرَّسميَّة)، ويُؤرَّخ به وبها، حتَّى قيل: (فُتِحَتِ الرَّسائل بعبد الحميد، وخُتِمَتْ بابن العميد)، على ما في أدب الرَّسائل من تصنُّعٍ، وضعف صلةٍ بالحياة العامَّة ووظائف الأدب، وفي ذلك إجحافٌ بحقِّ فنونٍ أدبيَّةٍ أخرى ومبدعين آخَرين، وأعتقد –كذلك- أنَّه قد آن الأوان لأن نَفُضَّ الاشتباك -في تاريخ الأدب- بين الأدب الرَّسميّ والسُّلطة الَّتي كان يسير في ركابها"[1].

ولمَّا أُتيح لبعض الباحثين -مثل النَّجَّار- الجمع الميدانيُّ لموادَّ فولكلوريَّةٍ، منها بعض حكايات "كليلة ودمنة" المرويَّة شفاهيًّا، لُوحظ أنَّه لم يكن هناك علمٌ مسبقٌ لدى هؤلاء الرُّواة الشَّعبيِّين بـ"كليلة ودمنة" أو بـ"ابن المقفَّع"! وكأنَّ اهتمامهم كان منصبًّا على متن الحكاية دون النَّظر إلى سندها.

ولكن "يعود أصل الكتاب [يقصد: كليلة ودمنة] كما ذكر ذلك صاحبه إلى اللُّغة الفهلويَّة، حيث نُقل في زمن كسرى أنو شروان من الهنديَّة إلى الفهلويَّة، وأكَّد ذلك المستشرِق هرتل (HERTEL)، الَّذي أكَّد على بعض الأصول الهنديَّة الَّتي كُتِبَتْ باللُّغة السِّنسكريتيَّة القديمة، إذ عُثر على أبوابٍ مثل: باب الحمامة المطوَّقة وباب النَّاسك وابن عِرْسٍ وباب الأسد وابن آوى وباب القرد والغَيْلَم وغيرها، وأضاف ابن المقفَّع

[1] حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص191- 192.

أبوابًا أخرى مثل: باب الفحص عن أمر دمنة وباب غرض الكتاب وباب التَّاسك والضَّيف وباب البطَّة ومالكٍ الحزين، ويُرجَّح أنَّ باب بعثة برزويه وباب ملك الجرذان من وضع الفرس أنفسهم؛ لذلك فكتاب (كليلة ودمنة) جمع العديد من القصص والحكايات الَّتي جاءَتْ على ألسنة البهائم، مقتبَسةً من الأصول الهنديَّة والفارسيَّة، وأضاف إليها ابن المقفَّع أو غيره من بعده؛ و أقصده تحديدًا عليَّ بن الشَّاه الفارسيَّ الَّذي تزعم كثيرٌ من مصادر التَّاريخ أنَّه واضع مقدِّمة الكتاب، وهو الباب الأوَّل من كتاب (كليلة ودمنة)"[1].

وقبل أن تُفقد النُّسخة الفارسيَّة لكتاب "كليلة ودمنة" تُرجم عنها إلى السُّريانيَّة سنة (570م)، وإلى العربيَّة سنة (750م)، واعتمدَتْ جميع اللُّغات –تقريبًا- في التَّرجمة على النُّسخة العربيَّة؛ إمَّا عن النَّصِّ العربيِّ مباشرةً، أو عن لغاتٍ وسيطةٍ نقلَتْ عنه، فتُرجم إلى السُّريانيَّة للمرَّة الثَّانية في القرن الرَّابع –أو الخامس- الهجريِّ/ العاشر–أو الحادي عشر- الميلاديِّ، وترجمه إلى اليونانيَّة سيمون سث سنة (1080م)، وترجمه نَظْمًا إلى الفارسيَّة الحديثة الشَّاعر أبو عبد الله جعفر الرُّودكيُّ، ونثرًا أبو المعالي نصر الله منشي سنة (1121م)، وتُرجم إلى الأسبانيَّة (أو القشتاليَّة) سنة (1252م)، وترجمه إلى العبريَّة (أو العبرانيَّة) الحاخام يوئيل في القرن السَّادس الهجريِّ/ الثَّاني عشر الميلاديِّ، وترجم يوحنَّا الكابونيُّ النُّسخة العبريَّة إلى اللَّاتينيَّة (أو الرُّوميَّة)، وطُبعَتْ بعنوان "دليل الحياة البشريَّة" سنة (1480م)، وأصبحَتْ مصدرًا لمعظم الإصدارات الأوروبيَّة، وحرَّر النُّسخة جوزيف درانبور في باريس سنة (1887م).

وطُبعَتِ النُّسخة الألمانيَّة بعنوان "كتاب الأمثال" سنة (1483م)، ما جعله أحد أوائل الكتب الَّتي طبعَتْهَا مطبعة يوهان جوتنبرج بعد الكتاب المقدَّس، وترجم أنطون فرانشيسكو دوني النُّسخة اللَّاتينيَّة إلى الإيطاليَّة سنة (1552م)، وأصبحَتِ الأساس لأوَّل ترجمةٍ إنجليزيَّة، فترجم توماس نورث بترجمته من الإيطاليَّة إلى الإنجليزيَّة الإليزابيثيَّة بعنوان "خرافات بَيْدَبَا" سنة (1570م)، وأعاد طباعتها جوزيف جاكوبس سنة (1888م).

وظهرَتْ بعض حكاياته بالفرنسيَّة، في كتاب "الأنوار في سلوك الأقيال" سنة (1644م)، وظلَّتْ هذه التَّرجمة الفرنسيَّة غير معروفةٍ، حتَّى بدأ المستشرق الفرنسيُّ

[1] الخطاب الأخلاقيُّ والبعد القيميُّ في "كليلة ودمنة" لابن المقفَّع: جواد عامر، الموقع الإليكترونيُّ الأمنيات برس.

أنطوان غالان في ترجمة كتاب "كليلة ودمنة"، عن أصلٍ تركيٍّ من ترجمة عليّ شلبيّ، ولم يكمل منه إلَّا أوَّل أربعة أبوابٍ، و أتـــمَّ التَّرجمة كاردن بعنوان "الأمثال والقصـــص الحيوانيَّة الهنديَّة المنقولة عن بَيْدَبَا ولقمان" ســـنة (1788م)، وقيل: إنَّ هناك ترجمةً فرنســـيَّةً أخرى، ظهرَتْ قبل ذلك ونُشـــرَتْ ســـنة (1709م)، ونقلَتْ عنها ترجمةٌ إنجليزيَّةٌ بعنوان "قصصٌ حيوانيَّةٌ مثـقِفةٌ مسلِّيةٌ منقولةٌ عن بيلباي من قدماء فلاسفة الهند"، كما ترجم الكتاب جان دي لافونتين إلى الفرنسيَّة سنة (1679م)، اســـتـــنادًا إلى نسخةٍ بعنوان "الحكيم الهنديُّ بيلباي"، وكان الأصـــل التُّركيُّ الَّذي اعتمد عليه المترجمون الفرنسيُّون من ترجمة عليّ شلبيّ بن صالحٍ، أحد أساتذة كلِّـيَّة أدرنة في عهد السُّلطان العثمانيّ سليمان خان الأوَّل الملـقَّـب بالقانونيّ (ت 974هـ/ 1566م)، والكتاب بعنوان "همايون نامه" أو"سِفْرُ الملوك". بينما ترجم المستشرق الهولنديُّ شولتنس باب "الأسد والثَّور" ســـنة (1786م). وقيل: إنَّه في ســـنة (1876م) عُـــثر على التَّرجمة السُّـــريانيَّة للبانجاتنترا، الَّتي قام بها السُّريان سنة (570م) نقلًا عن الفهلويَّة.

إذن اتَّخذ كتاب "كليلة ودمنة" من التَّرجمة جســـرًا يعبر من خلاله إلى الآداب العالميَّة، منذ العصـــور الوســـطى وحتَّى العصـــر الحديث، "فـــقـــد تُرجم إلى اللُّغات: السُّـــريانيَّة الحديثة والفارســـيَّة والتُّركيَّة والهنديَّة والعبريَّة واللَّاتينيَّة والإســـبانيَّة والـدَّانمركيَّـة والهولنـديَّـة والألمـانيَّـة والإيطـاليَّـة والإنجليزيَّـة واليونـانيَّـة والرُّوســـيَّـة والفرنسيَّة... وغيرها، منذ القرن الرَّابع الهجريّ/ العاشر الميلاديّ، ثـــمَّ توالَتْ ترجماته أكثر من مرَّةٍ في بعض هذه اللُّغات إبَّان القرون اللَّاحقة، خاصَّةً بعد الحروب الصَّليبيَّة. ولهذا قال أحد المستـــشرقين: لئن كانت البوذيَّة صاحبة الفضل الأوَّل في إنشاء قصص الحيوان، فـــقـــد كان للإســـلام وحده الفضـــل في وصـــول هذه القصـــص إلى أوروبَّا والعالم"[1].

وفي نهاية هذا المبحث.. فلعلَّه من نافلة القول أن ننوِّه إلى أهمِّ المراجع حول "حكايات الحيوان"، الَّتي يمكن مطالعتها والتَّـــزوُّد منها، قبل أن ندلف إلى تحليل كتاب "كليلة ودمنة"، والتَّعمق في بنائه القصصيّ وبعده التَّربويّ، وأهمُّها:

(أ) مؤلَّفاتٌ حول حكايات الحيوان عامَّةً، مثـــل: كتاب "الحكاية الشَّعبيَّة" لعبد الحميد يونس، وكتاب "عالم الحكاية الشَّـــعبيَّة" لفوزي العنتيل، وكتاب "قصـــص

[1] حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص204- 205.

الحيوان في الأدب العربيّ" لعبد الرَّزَّاق حميدة، وكتاب "قصص الحيوان في الأدب العربيّ القديم" لداوود سلُّوم، ورسالة دكتوراه "قصص الحيوان في الأدب العربيّ القديم" للباحث جعفر صادق محمَّد، وكتاب "الأدب القصصيُّ عند العرب" لموسى سليمان، وكتاب "الفنُّ القصصيُّ العربيُّ القديم من القرن الرَّابع إلى القرن السَّابع" لعزَّة الغنَّام، ورسالة ماجستير "حكاية الحيوان في النَّثر العربيّ" للباحثة سوزان الحلو، وكتاب "الشِّعر القصصيُّ" لحسن محسن، وكتاب "الحيوان في القرآن الكريم (من آيات الإعجاز العلميّ)" لزغلول راغب النَّجَّار، وكتاب "أشكال سلوك الحيوان في القرآن الكريم (عِبَرها ودروسها المستخلَصة و أثرها في التَّواصُل الحضاريّ وجماليَّة التَّعبير عنها)" لإبراهيم عطيَّة عيال.

(ب) مؤلَّفاتٌ حول حكايات "كليلة ودمنة" خاصَّةً، مثل: كتاب "الحكاية المَثَليَّة عند ابن المقفَّع" لهند الشُّوبّخ بن صالح و إبراهيم بن صالح، وكتاب "مصادر الحكمة في قصص كليلة ودمنة" لليلى حسن سعد الدِّين، وكتاب "كليلة ودمنة في الأدب العربيّ: دراسةٌ مقارنةٌ" لليلى حسن سعد الدِّين، وكتاب "كليلة ودمنة بين الأصول القديمة والمحاكاة الشَّرقيَّة" لمجدي محمَّد شمس الدِّين إبراهيم، وكتاب "القصص الحيوانيُّ وكليلة ودمنة في الآداب الشَّرقيَّة والغربيَّة" لحامد عبد القادر، وكتاب "عبد الله بن المقفَّع وكتاب كليلة ودمنة" لعمر فرُّوخ، وكتاب "عبد الله بن المقفَّع" لمحمَّد غفراني الخراسانيّ، وكتاب "ابن المقفَّع" لعبد اللَّطيف حمزة.

(ج) مؤلَّفاتٌ حول حكايات الحيوان للطِّفل، مثل: كتاب "قصص الحيوان في القرآن" لأحمد بهجت، وزوَّده باللَّوحات إيهاب شاكر، ولأهمِّيَّته لدى النَّاشئة بأسلوبه الميسَّر للأطفال أُعِدَّ لهم كمسلسل رسومٍ متحرِّكةٍ مصريٍّ، وكتاب "كليلة ودمنة" بتصرُّفٍ عن ابن المقفَّع لنبيهة محيدلي، وزوَّده بالرُّسوم محمَّد سعيد بعلبكيّ، وكتاب "كليلة ودمنة" كقصصٍ للأطفال لحمدي عمارة، وزوَّده بالرُّسوم وليد معوَّض، وكتاب "حكايات كليلة ودمنة" تأليف ورسوم ماهر عبد القادر، وكتاب "حكايات كليلة ودمنة" بقلم عبد الحميد عبد المقصود، وريشة عبد الشَّافي سيِّد، وإشراف حمدي مصطفى، وكتاب "حكايات كليلة ودمنة: ثمانية عشرة قصَّةً مشوِّقةً" لعبد الخالق عمر عوض، وكتاب "قصص كليلة ودمنة: عشرون قصَّةً هادفةً للأطفال" لعبد الخالق عوض، وكتاب "قصص كليلة ودمنة: الحكمة من أفواه الحيوان" لمحمَّد ياسر، وكتاب (جاسم): "لوِّن والعب وتعلَّم مع كليلة ودمنة"، ضمن حملة (قطر تقرأ) بعنوان: "كتابٌ واحدٌ..

مجتمعٌ واحدٌ"، وسلسلة "قصص كليلة ودمنة" لسامي حيدر، وسلسلة "كليلة ودمنة للأطفال" لمحمَّد محمَّد العبد، وزوَّدها بالرُّسوم هشام حسين.

وهناك سلسلةٌ ألَّفها الدُّكتور أحمد زلط في مجال أدب الطِّفل في العصر الحديث بين التَّنظير والتَّطبيق؛ استهلَّها بكتاب "أدب الطُّفولة: أصوله ومفاهيمه"، وثنَّى بكتاب "روَّاد أدب الطِّفل العربيّ"، وثلَّث بكتاب "أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال"، وختمها بكتاب "أدب الطُّفولة بين محمَّـــد الهرَّاويّ وكامل كيلانيّ"، ونلمح من خلالها اطِّلاع الكُتَّاب والأدباء والشُّعراء المحدثين على تراثهم الأدبيِّ، الَّذي تمحور حول الحيوان والطَّير؛ لاستيعاب مادَّته القصصيَّة واستخلاص منظومته الأخلاقيَّة وتقديمه ميسَّرًا للنَّاشئة، حيث جمعَتْ أعمالهم بين حسن العرض وعمق الفهم، ممَّا خلَّف أثـرًا تربويًّا عظيمًا على هذه الأجيال.

***

## المبحث الثاني:
## حول الشَّكل: البناء القصصيّ

**أوَّلًا: البناء القصصيُّ للكتاب:**

هناك كتبٌ مؤسِّسةٌ في التُّراث العربيّ، وفريدةٌ في التَّأليف بتمحورها حول الحيوان، مثل: كتاب "حياة الحيوان الكبرى"، لأبي البقاء كمال الدِّين محمَّد بن موسى بن عيسى الدِّميريّ (ت 808هـ/ 1405م)، حيث يُعَدُّ أوَّل مرجعٍ بالعربيَّة في علم الحيوان، وقد زادَتْ حيواناته على الألف، ورتَّبها المؤلِّف أبجديًّا على حروف المعجم، واتَّسم أسلوبه العلميُّ في وصفها بالمشاهدة والرَّصد، كما تحدَّث عن أحكام الشَّريعة الإسلاميَّة لها ولمنتجاتها، ممَّا جعل مصادره متنوِّعةً ومادَّته ثَرَّةً.

وهناك موسوعةٌ عربيَّةٌ من الشُّهرة بمكانٍ، اتَّخَذَتْ من الحيوان عنوانًا وإن تنوَّعَتْ موضوعاتها، هي كتاب "الحيوان"، لأبي عمرٍو عثمان بن بحرٍ الجاحظ (ت 255هـ/ 868م)، الَّذي يقول في وصفه: "أخذ من طرف الفلسفة، وجمع معرفة السَّماع وعلم التَّجربة، وأشرك بين علمي الكتاب والسُّنَّة وجدان الحاسَّة وإحساس الغريزة، يشتهيه الفاتك كما يشتهيه النَّاسك!"، ويُعَدُّ أوَّل كتابٍ موسوعيٍّ أُلِّف في علم الحيوان باللُّغة العربيَّة في العصر العبَّاسيّ، حوى أكثر من ثلاثمائة نوعٍ من الكائنات الحيَّة، لكنَّ محتواه المعرفيَّ أكبر من ذلك، حيث تحدَّث فيه مؤلِّفه عن أمَّة العرب؛ تاريخهم وأحوالهم وعاداتهم وتقاليدهم ونزاعاتهم وحروبهم وعلومهم وآدابهم، وتحدَّث عن بعض مسائل الفقه ووجوه البلاغة وخصائص البلدان وسياسات الحكَّام، وقضايا علم الكلام خاصَّة عند المعتزلة الَّتي ينتمي إليها، واعتلال الكائنات وعلاجها، وتأثير البيئة فيها، ممَّا استلزم حديثه عن بعض المفردات الطِّبِّيَّة (الحيوانيَّة والنَّباتيَّة والمعدنيَّة) المستعملة في التَّداوي، واستشهد ببعضٍ من عيون الأشعار والأمثال والطَّرائف.

واهتمَّ الجاحظ في دراسة الحيوان بالجانب اللُّغويّ، كسابقيه ممَّن درسوا الحيوانات المختلفة، مثل: كتاب "نسب الخيل"، لأبي المنذر هشام بن محمَّد بن السَّائب الكلبيّ (ت 204هـ/ 819م). وكتب "الإبل" و"البازي" و"الحَمَام" و"الحيوان" و"الحيَّات" و"الخيل" و"العقارب"... وغيرها، لأبي عبيدة مَعْمَر بن المثنَّى (ت 209هـ/

824م). وكتاب "الإبل"، لأبي سعيدٍ عبد الملك بن قُـرَيْـبٍ الأصمعيّ (ت 216هـ/ 831م). وكتاب "أسماء الخيل وفرسانها"، لأبي عبد الله محمَّـد بن زياد بن الأعرابيّ (ت 231هـ/ 845م). وكتب "الإبل" و"الطَّير" و"الوحوش"، لأبي حاتمٍ سـهل بن محمَّـــد بن عثمان السِّجستانيّ (ت 248هـ/ 862م). لكنَّ الجاحظ امتازعنهم بدراسة الجانب العلميّ، فقد اهتمَّ بغرائز الحيوان وطبائعه وعاداته.

وإن وجدنا مؤلَّـفاتٍ تراثـيَّةً عامَّةً لتعـدُّد موضوعاتها -كالمختارات الأدبيَّة- فإنَّ حكايات الحيوان وأساطيره وأمثاله حضرَتْ فيها بقـوَّةٍ؛ لما حَـقَّـقَـتْـهُ رمزيَّة الحيوان من أبعادٍ تربويَّةٍ واجتماعـيَّةٍ وسياسيَّةٍ، فكان توظيفها في ثـنايا هذه الكتب مناسبًا، مثـل: كتاب "البصائر والذَّخائر"، لأبي حيَّان عليّ بن محمَّد بن العبَّاس التَّوحيديّ (ت 414هـ/ 1023م)، حيث يُعَـــدُّ موســوعةً في الاختيارات الَّتي زادَتْ على السَّــبعة آلافٍ، انتخبها مؤلِّفها من عيون ما قرأ وسمع. وكتاب "محاضرات الأدباء ومحاورات الشُّعراء والبلغاء"، لأبي القاسم الحسين بن محمَّــد بن المفضَّل الرَّاغب الأصفهانيّ (ت 502هــ/ 1108م)، حيث يُعَـدُّ موسوعةً تكشف عن شخصيَّة مؤلِّـفها الأديب الـنَّـاقـد، الَّذي أجاد طرائق التَّصنيف والتَّبويب، فامتازبحسن الصَّوغ والعرض، فضلًا عن ذائقته الشِّعريَّة.

وقد عرفَتِ الآداب الإنسـانيَّة -ومنها الأدب العربيُّ- حكايات الحيوان منذ القدم، وذلك عندما يقوم بدور البطولة وتـنـثـال على لسانه الحكمة، و"لعلَّ أهمَّ ما يميِّز حكاية الحيوان –بين الأجناس الأدبيَّة- أنَّ الحيوان هو الَّـذي يلعـب الـدَّور الرَّئيســيَّ فيها؛ دور البطولة، مثــلما كانت الآلهة و أنصـاف الآلهة تلعب دور البطولة في أسـاطير الشُّـعوب، وخاصَّةً أساطير الخلق والتَّـكوين، وممَّا يميِّـزها أيضًا أنَّها تُروى نثـرًا وتُـنظم شعرًا، كما أنَّها قادرةٌ كذلك على أن تَنْفُذَ –ببساطتها وعبقريَّتها الجماليَّة والفكريَّة- إلى المتلقِّي على اختلاف مراحله العمريَّة والثَّـقافيَّة، فهي كالأسطورة قادرةٌ على أن (تَهَبَ كلًّا منَّا شيئًا)، حيث إنَّ (ظاهرها لهوٌ، وباطنها حكمةٌ)، كما أفادَتْ منها الدِّيانات السَّــماويَّة وغير السَّـماويَّة إفادةً تعليميَّةً قصـوى، ولقد عرفَتِ الآداب القديمة –الشَّـعبيَّة والرَّسـميَّة- مجموعةً من الأشـكال أو الأنواع القصـصـيَّة على لسـان الحيوان، هي: حكاية الحيوان الشَّـــارحـة (التَّعليليَّـة)، وحكايـة الحيوان الرَّمزيَّـة (التَّعليميَّـة)، وملحمـة الحيوان (الشِّعريَّة)، ورواية الحيوان (النَّثريَّة)"[1].

[1] حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص187- 188، ص205- 206.

وتجمع ملحمة الحيوان أو (ملحمة الوحوش) بين حكاية الحيوان الرَّمزيَّة وفنِّ الملاحم الشَّعبيَّة، مثل: ملحمة "الضَّفادع والجُرْذَانِ"، المنسوبة إلى الشَّاعر اليونانيِّ هوميروس (القرن الثَّامن قبل الميلاد)، وهي محاكاةٌ هَزْليَّةٌ للملاحم البطوليَّة؛ لأنَّ الضَّفادع والفئران تتقمَّص دور الأبطال والقادة في الإلياذة. وملحمة "الثَّعلب رينار"، المكتوبة باللُّغة اللَّاتينيَّة لمؤلِّفٍ مجهولٍ، وتقع في أربعةٍ وعشرين ألف بيتٍ، وتهدف إلى نقد النُّظم السِّياسيَّة والاجتماعيَّة السَّائدة حينها، وتُرجِمَتْ في العصور الوسطى إلى عدَّة لغاتٍ أوروبيَّةٍ، فأخذ كلٌّ من الإنجليز والفرنسيِّين والألمان والإسبان يتنازع نسبتها إلى أدبه.

وفي التُّراث العربيِّ مَنْ عُرف مِنَ العلماء والفلاسفة بكثرة التَّأليف حول قصص الحيوان، مثل: أبي العلاء المَعَرِّيِّ (ت 449هـ/ 1057م)، حيث ألَّف كتاب "القائف" في ستِّين كرَّاسةٍ، ووضع له كتابًا مفسِّرًا هو "منار القائف" في عشر كراريسَ، وكتاب "خطب الخيل"، وكتاب "سجع الحمائم"، وكتاب "أدب العصفوريْنِ"، وكلُّها مفقودةٌ –حتَّى الآن- ولم يتبقَّ من مؤلَّفاته إلَّا رواية "الصَّاهل والشَّاحج".

أمَّا حكاية خرافة الحيوان فتُعَدُّ قصَّةً قصيرةً، تظهر فيها شخصيَّة الحيوان وهي تتحدَّث وتقوم بأفعالٍ مثل الآدميِّين، مع احتفاظها بقسماتها الحيوانيَّة، وهي لا تستخدم حكاية الحيوان لإظهار خصائصه أو سلوكه في الواقع، ولكنَّها تهدف إلى تأكيد الدَّرس الأخلاقيِّ للنَّاس، أو النَّقد اللَّاذع لتصرُّفاتهم، وتكشف خرافة الحيوان عن قدرة الإنسان على التَّحايُل في تقديم الواقع ونقده، ومعالجة الأمراض الَّتي تسود المجتمع، وبما تحمله من قيمةٍ أدبيَّةٍ فهي ذات هُوِيَّةٍ إنسانيَّةٍ، غير خاضعةٍ لاعتبارات الزَّمان والمكان واللُّغة والمعتقد، وذات طابعٍ رمزيٍّ يتَّخذ فيه البشر أقنعةً لها صور الحيوانات أو النَّباتات أو الجمادات، وتُمثَّل الأدوار الإنسانيَّة من وراء الأقنعة بطريقةٍ ممتعةٍ ومثيرةٍ؛ تحقيقًا لأغراضٍ تعليميَّةٍ ونقديَّةٍ، وتجنُّبًا للأسلوب المباشر والخطابيِّ أو الاصطدام بالسُّلطة. وتُعرف حكاية الخرافة بـ(حكاية الحيوان الرَّمزيَّة) أو (حكاية الرَّامزة) أو (حكاية القناع)، كما تُعرف بـ(حكاية الحيوان التَّهذيبيَّة) أو (حكاية الحيوان التَّعليميَّة) أو (الخرافيَّة الأخلاقيَّة)[1].

---

[1] انظر: قصص الحيوان بين موروثنا الشَّعبيِّ وتراثنا الفلسفيِّ: د/ فريال جبُّوري غزُّول، بحثٌ منشورٌ في مجلَّة "فصول"- ملفُّ العدد "قراءاتٌ تراثيَّةٌ"، القاهرة- مصر، 1415هـ/ خريف 1994م، مج13/ ع3، ص379. =

لذا ينبّه ابن المقـــفَّع إلى عدم تعجُّل القارئ في إصـــدار أحكامه على المضـــمون المعرفيّ لكتاب "كليلة ودمنة" لمجرَّد أنَّه قرأه فحســـب! فمن الواجب عليه أن يتـــأمَّله ليتوقَّـــف على المغزى من وضع بَيْدَبَا الكلام على لسان الحيوان والطَّير، حيث يقول ابن المقفَّع: "وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب [يقصد: كليلة ودمنة] أن يعرف الوجوه الَّتي وُضِعَتْ له، وإلى أيّ غايةٍ جرى مؤلّفه فيه، عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مُـفْصِحٍ، وغير ذلك من الأوضـــاع الَّتي جعلها أمثالًا، فإنَّ قارئه متى لم يفعل ذلك، لم يَدْرِ ما أُريد بتلك المعاني، ولا أيَّ ثمرةٍ يجتـــني منها، ولا أيَّ نتيجةٍ تحصـل له من مقدِّمات ما تضـمَّنه هذا الكتاب، و إنَّه وإن كان غايته اسـتـتمام قراءته إلى آخِره دون معرفة ما يقرأ منه، لم يَعُـدْ عليه شيءٌ يرجع إليه نفعه"[1].

ويقع كتاب "كليلة ودمنة" في خمسـة عشـر بابًا، أو خمس عشـرة حكايةً، أو قصَّـةً محوريَّةً/ رئيسـةً، تتكـوَّن كلٌّ منها من حكايةٍ واحدةٍ -غالبًا- أو تنقسم إلى عدَّة حكاياتٍ أو قصصٍ فرعيَّةٍ/ ثانويَّةٍ أو أمثالٍ، فـ(الباب) يعني الحكاية المحوريَّة، و(المَثَل) يعني الحكاية الفرعيَّة، والقصَّة المحوريَّة الأولى تمثِّـــل القصَّة الإطاريَّة للباب؛ لاستخدامها إطارًا لما يليها من قصصٍ، لتشكِّل القصص الفرعيَّة أجزاء القصَّة المحوريَّة، وإن اكتفَتْ بعض الأبواب بسرد القصص المحوريَّة دون أن تـتـفـرَّع، أي: دون أن تـتضمَّن قصصًا فرعيَّةً، وباختلاف الطَّبعات قد يختلف ترتيب الأبواب أو عددها، فـــقـــد يُـــزاد أحد الأبواب في إحدى الطَّبعات عن الأخرى، مثل: "باب مهر ايز ملك الجُرْذَانِ".

<u>الأبواب المحوريَّة للكتاب</u>، هي: باب الأســد والثَّور(ثماني عشــرة حكايةً)، وباب الفحص عن أمر دمنة (حكايةٌ واحدةٌ)، وباب الحمامة المطوَّقة (أربع حكاياتٍ)، وباب البوم والغربان (سبع حكاياتٍ)، وباب القرد والغَـــيْـــلَمِ (حكايةٌ واحدةٌ)، وباب النَّاسك و ابن عِرْسٍ (حكايةٌ واحدةٌ)، وباب الجُرَذِ والسِّـــنَّـــوْرِ(حكايةٌ واحدةٌ)، وباب ابن الملك والطَّائر فَـنْزَة (حكايةٌ واحدةٌ)، وباب الأسد والشَّغْبَر النَّاسك (حكايةٌ واحدةٌ)، وباب إيلَاذَ وبِلَاذَ و إيرَاخْتَ (حكايةٌ واحدةٌ)، وباب اللَّـبُـوَّةِ والإِسْوَارِ والشَّغْـبَرِ(حكايةٌ واحدةٌ)، وباب

= و انظر: حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّـد رجب النَّجَّار، ص190- 191. و انظر: حكاية الحيوان عند أحمد شوقي (دراسةٌ تاريخيَّةٌ وفنِّيَّةٌ): د/ عليّ الشَّروش- د/ محمَّد العواودة، ص20.

[1] كتاب كليلة ودمنة: تأليف الفيلسوف الهنديّ بَيْدَبَا، ترجمة أبي محمَّدٍ عبد الله بن المقفَّع (ت 142هـ/ 759م)، المطبعة الأميريَّة ببولاق، القاهرة- مصر، ط17، 1355هـ/ 1936م، ص59.

النَّاسك والضَّيف (حكايةٌ واحدةٌ)، وباب السَّائح والصَّائغ (حكايةٌ واحدةٌ)، وباب ابن الملك وأصحابه (حكايةٌ واحدةٌ)، وباب الحمامة والثَّعلب ومالكٍ الحزين (حكايةٌ واحدةٌ)، وأخيرًا خاتمة الكتاب، وهذه الأبواب المحوريَّة تُعَدُّ جوهر السَّرد في الكتاب.

وأربعة أبوابٍ فرعيَّة، هي: مقدِّمة الكتاب (خمس حكاياتٍ) وفيها قصَّة بَيْدَبَا ودَبْشَلِيم، وباب بعثة الطَّبيب بَرْزَوَيْهِ إلى بلاد الهند (حكايةٌ واحدةٌ)، وباب عرض الكتاب أو قصَّة تأليفه بترجمة ابن المقفَّع (عشر حكاياتٍ)، وباب بَرْزَوَيْهِ بترجمة بُزُرْجَمِهْر بن البَخْتَكَان (ثلاث حكاياتٍ)؛ فلمَّا رأى أنوشيروان ما أصاب بَرْزَوَيْهِ من تعبٍ، أمره بأن يطلب مكافأةً، فطلب أن يأمر الملك وزيره بُزُرْجَمِهْر بتأليف بابٍ يحوي وصف بَرْزَوَيْهِ ورحلته، وأن يجعله أوَّل أبواب الكتاب قبل "باب الأسد والثَّور"، ففعل ذلك، وهذه الأبواب الفرعيَّة هي الَّتي تصدَّرَتِ الكتاب.

ومن موضوعات الكتاب: تناوُل العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وأطرافٌ من الحِكَم والمواعظ... وغيرها، في إطار القصَّة الرَّمزيَّة؛ وهي تلك القصَّة ذات المعاني المتعدِّدة، ومعظمها يتضمَّن المعاني الدِّينيَّة والأخلاقيَّة والتَّربويَّة، كحكايات "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" و"إيسوب"... وغيرها.

وتندرج حكايات "كليلة ودمنة" ضمن الحكايات المَثَليَّة؛ وهي فنٌّ من فنون النَّثر العربيِّ المعروف في التُّراث القصصيِّ، وقد عرفَتْهُ كلُّ الثَّقافات عبر التَّاريخ إذ لم يَخْلُ منه عصرٌ، وهو مجموعةٌ من القصص أو الحكايات الَّتي ترتكز على أحداثٍ متتابعةٍ، يكون أبطالها من الحيوانات والطُّيور الَّتي تتحاور فيما بينها، وغالبًا ما يكون حوارها موجَّهًا إلى نقد سلوك النَّاس وطبائعهم وأخلاقهم، أو لمعالجة قضايا اجتماعيَّةٍ وسياسيَّةٍ بالتَّلميح والتَّرميز[1]. كما أنَّ "الأُمْثُولَةُ: هي حكايةٌ شعبيَّةٌ صاغها الوجدان الجمعيُّ، وتتقاسم الأدوارَ فيها مجموعةٌ من الحيوانات أو النَّباتات أو الجمادات، الَّتي تتَّخذ بعض خصائص وسمات البشر، أو قد تكون شخصيَّاتها من أبناء الجنس البشريّ، بينما هي تتمحور حول حيوانٍ أو أكثر، بحيث لا تخرج عن كونها قصَّةً استعاريَّةً، دالُّها الحيوان ومدلولها الإنسان، وهي تحمل عناصرَ دراميَّةً تقترب من شروط البناء الدِّراميِّ للنَّصِّ المسرحيِّ، ويمكن تقديمها على خشبة المسرح بهدف تحقيق

[1] انظر: التَّناصُّ والتُّراث العربيُّ بين (كليلة ودمنة) و(الأسد والغوَّاص): د/ عبد العزيز شبيل، بحثٌ منشورٌ في حوليَّات الجامعة التُّونسيَّة، كلِّيَّة الآداب والفنون والإنسانيَّات بمنوبة، ع52، 1428هـ/ 2007م، ص144.

التَّعليم والتَّسلية"[1]. وكانت الأُمْـثُولَةُ في العربيَّة تعني ما يُـتمثَّـل به من الشِّعر والحِكَم والأمثال، فصارَتْ للدِّلالة على نوعٍ من القصص الَّتي تحتوي على حكمةٍ أو درسٍ دينيّ أو أخلاقيّ، وهي في اليونانيَّة -مثلًا- تعني المقارنة والتَّشبيه، وتندرج حكايات "كليلة ودمنة" تحت الأُمْـثُولَةِ، فقد وُظِّفَتِ قديمًا وحديثًا في النُّصوص الأدبيَّة المختلفة؛ لاكتشاف الجوانب المتنوّعة وأهمُّها: السِّياسيَّة والاجتماعيَّة والتَّعليميَّة والبلاغيَّة.

ونظرًا لما تحمله الحكاية الشَّعبيَّة من مقوّماتٍ دراميَّةٍ، فقد استلهمها الأدباء والكُتَّاب في صيغتها التُّراثيَّة، ووظَّفوها في النُّصوص المسرحيَّة؛ لإرساء بعض الجوانب التَّعليميَّة، بعدما أُخضعَتِ الحكاية للمتغيّرات الثَّقافيَّة والاجتماعيَّة الَّتي يمرُّ بها المجتمع، فحقَّق توظيفها المسرحيُّ القدرة على التَّسلية والتَّثقيف والنَّقد الاجتماعيّ، وبقي توظيف الحكاية في المسرح محكومًا بطبيعة تحويلها من جنسٍ أدبيّ إلى جنسٍ آخَرَ[2].

واعتمد المؤلِّف على المنهج الرَّمزيّ؛ حيث يرمز الحيوان والطَّير إلى شخصيَّاتٍ بشريَّةٍ؛ فـ(الأسد) يلعب دور الملك، و(الثَّور) يلعب دور الخادم، و(كليلة) و(دمنة) شخصيَّتان رئيستان في قصص الكتاب، وهما من بنات آوَى أو الشَّغْبَر أو الوَعْوَع، وهو حيوانٌ ثديٌّ من فصيلة الكلبيَّات، ويقطن أفريقيا الشَّماليَّة والشَّرقيَّة وآسيا الجنوبيَّة وجنوب شرق أوروبَّا، وله أربع فصائلَ: أكبرها ابن آوَى الذَّهبيُّ، وأشهرها الذِّئب النِّمساويُّ المجريُّ أو ذئب القصب، و ابن آوَى الآسيويُّ، و ابن آوَى الشَّرقيُّ.

إنَّ الحكاية المَثَليَّة خطابٌ مركَّبٌ من صيغتَيْنِ؛ صيغة السَّرد وصيغة القول، وتتكوَّن في بنيتها الخِطابيَّة من حكاياتٍ يرويها راوٍ أو رواةٌ، وتجري في زمانٍ ومكانٍ، وتقوم بأفعالها شخصيَّاتٌ، وتتوالى أحداثها وتخضع للتَّحوُّل، والسَّرد ليس الصِّيغة الوحيدة الَّتي تشكَّلَتْ بها نصوصها، فقد صِيغَتْ أقوالًا حِجَاجِيَّةً، فالمَثَل يتكوَّن من عنصرَيْنِ؛ (السَّرد) أي الحكاية الَّتي تجري أحداثها بين الحيوانات والطُّيور، و(الحكمة) الَّتي تشكِّل

---

[1] الجوانب التَّعليميَّة للحكاية الشَّعبيَّة (الأُمْـثُولَة) في النَّصِّ المسرحيّ: د/ يحيى سليم عيسى- د/ مخلد نصير بركة، بحثٌ منشورٌ في مجلَّة مؤتة للبحوث والدِّراسات، سلسلة العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، جامعة مؤتة بالكرك، الأردن، مج30/ ع6، 1436هـ/ 2015م، ص274.

[2] انظر: الجوانب التَّعليميَّة للحكاية الشَّعبيَّة (الأُمْـثُولَة) في النَّصِّ المسرحيّ: د/ يحيى سليم عيسى- د/ مخلد نصير بركة، ص272.

الغاية من الحكاية. وتـــنطوي الحكاية المَثَـــليَّة في نصـوص "كليلة ودمنة" على (وظيفةٍ تخيـيليَّةٍ سرديَّةٍ)؛ تـتمثَّل في إقناع المتلـقِّي بحكاياتٍ رمزيَّةٍ، امتازَتْ بالوصف والتَّشويق والحوار، كما تـنطوي على (وظيفةٍ تداوُليَّةٍ)؛ تـتمثَّل في توجُّه النَّصّ صراحةً أو ضمنًا إلى المتـــلـــقِّي، لدعوته إلى العمل بالتَّوجيهات الَّتي يسـعى إلى ترسـيخها في السُّـلوك الفرديّ والجمعيّ[1]. والحكاية المَثَـليَّة ملتـقى أنماطٍ متعـدِّدةٍ للكتابة الأدبيَّة؛ فهي من جهةٍ نصٌّ سرديٌّ، يرتكز على الوصف والإخبار، ومن جهةٍ أخرى نصٌّ حِجَاجِيٌّ، ذو مقاصدَ أخلاقيَّةٍ واجتماعيَّةٍ وســياســيَّةٍ وفكريَّةٍ، تحتاج إلى أســاليب الوعظ، وأنَّ أهمَّ مكوّن للحكاية المَثَليَّة هو التَّرابُط بين "أدب الفكرة (الحِجَاج)، وأدب السَّرد (القصّ)؛ ذلك أنَّ الحكاية المَثَـليَّة تـقـنعنا وتمتعنا؛ تـقـنعنا لأنَّها حلقةٌ من السِّلسلة الحِجَاجِيَّة، أي: دعامةٌ من دعائم كامل الاستدلال، وتمتعنا بما تـتضمَّنه من الإثارة رغم اختـزالها، وما تـفتحه للقصّ من أفقٍ ومشاريعَ، وبما تشفُّ عنه من دلالةٍ فكريَّةٍ وثقافيَّةٍ"[2]. وتجسِّد الحكاية المَثَليَّة المعاني المجرَّدة في صورٍ حسِّيَّةٍ، فـ"تشخيص الحيوان بالكلام والفكر ظاهرةٌ قَارَّةٌ في الحكاية المَثَـليَّة، إلى حدِّ أنَّنا لا نحتاج إلى التَّمثيل عليها، ولكنَّـنا نحبُّ أخيرًا أن ندقِّـق أنَّ الحيوان الموضوع للإنسان بالتَّـشخيص، لا يرمز إلَّا إلى مظهرٍ واحدٍ من الإنسان، إذ ليس في (كليلة ودمنة) حيوانٌ واحدٌ يرمز إلى الإنسان في كلِّـيَّته وتعـدُّد أبعاد"[3]، وذلك من خلال حكاياتٍ متخيَّلةٍ أبطالها الحيوان والطَّير، والتَّشخيص بهما على هيئة الإنسان أبرز طريقةٍ للتَّرميز؛ للتَّرغيب في مقبول المعاني والتَّرهيب بمرذولها، وهي تلك الـثُّـنائـيَّـات الضِّـــدِّيَّـــة الَّتي تـــنبني عليها النَّـــفس البشريَّة، ولعلَّ أبرزها: (الحبُّ والكره)، و(العدل والظُّلم)، و(الجود والبخل)... وغيرها.

ثانيًا: السَّرد القصصيُّ للكتاب:

أمَّا عن قوام كتاب "كليلة ودمنة" فـقـد وضعه ابن المقـفَّع على أربعة عشر بابًا، مع أنَّ الأصل الهنديَّ خمسة أبوابٍ فحسب، وقدَّم له بأربعة أبوابٍ من تـأليفه، أكَّد من

---

[1] انظر: الحكاية والتَّـــأويل (دراسـاتٌ في السَّـرد العربيّ): د/ عبد الفتَّـــاح كيليطو، دارتوبقال، الدَّار البيضـاء- المغرب، ط1، 1408هـ/ 1988م، ص37.

[2] انظر: أدبيَّة الحكاية المَثَليَّة في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفَّع: عبد الوهَّاب الرَّقيق، دار صامد، تونس، ط1، 1428هـ/ 2007م، ص92- 96.

[3] انظر: أدبيَّة الحكاية المَثَليَّة في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفَّع: عبد الوهَّاب الرَّقيق، ص109.

خلالها أنَّ للكتاب غاياتٍ سياسيَّةً، فهو دعوةٌ للمثـقَّـفين من رجال الدِّين والعلماء والفلاسفة؛ للالتـزام بواجبهم الأدبيّ والقيام بدورهم في مواجهة السُّلطة المستـبدَّة، فالكتاب يحكي قصَّة الصِّراع بين السُّلطة والثَّـقافة، وهو صِراعٌ غير متـكافئٍ لأنَّه بين السَّيف واللِّسان، ممَّا يلزمهم بالتَّحايُـل بشتَّى صنوف الحِـيَـل، منها وضع الكتب على أفواه الحيوان والطَّير، بما فيه من متَّسعٍ لحرِّيَّة القول وممارسة النَّـقد، وقد اشترط ابن المقـفَّع لقراءة هذا الكتاب شروطًا من (اليَـنْـبَغِـيَّات)، أهمُّها[1]: ينبغي للقارئ أن يعرف الأغراض الَّتي وُضِـعَتْ له، وينبغي إعمال الرَّوِيَّة فيما يقرأ، فالقارئ العاقل هو الَّذي يعلم غرضـه ظاهرًا وباطنًا، وينبغي أن يديم فيه النَّظر من غير ضَـجَرٍ، ويلتمس جواهر معانيه، فلا يظنُّ أنَّ غرضـه الإخبار عن حيلة بهيمتـيْنِ أو محاورة سـبعٍ لثورٍ، فينصرف بذلك عن الغرض المقصود، وينبغي أن يعمل بما علم، ويجعله مثالًا ودستورًا يلتزم به.

وشـاع السَّـرد العربيُّ في القصـص التُّراثـيَّة بأسـلوب القصَّـة الإطاريَّة وتوالي القصص المضمَّنة[2]، وهي علاقة الكلِّ بالجزء، كحكايات "ألف ليلة وليلة"، الَّتي عُرِفَتْ بـ"اللَّيالي العربيَّة" عند ظهور أولى طبعاتها الإنجليزيَّة سنة (1706م)، حيث يدور السَّرد في عمومه من خلال العلاقة الشَّائكة بين شهوة السُّؤال الفضوليّ للملك شهريار، والإجابة المشـوِّقة بالسَّـرد لآخِر زوجاته شـهرزاد، الَّتي تسـتبقي حياتها بتواصُـل سـرد القصـص المضمَّنة، وهي قصصٌ متفرِّقةٌ ومتنوِّعةٌ تسردها كلَّ ليلةٍ بأسلوبٍ شائقٍ أَخَّاذٍ، يَقِيهَا من اللِّحاق بمصير الزَّوجات اللَّائي سَبَقْنَهَا إلى حُتُوفِهِنَّ، في كلِّ ليلةٍ الواحدة تِلْوَ الأخرى.

ولقد وجد والد شـهرزاد صخرة العِـبْـرَةِ في حكاية "الحمار والثَّور مع صـاحب الزَّرع"، الَّتي ربَّما يتحطَّم عليها قرار ابنته بالعدول عن الزَّواج بشـهريار؛ لما يظنُّه والدها مهلكةً للنَّـفس! بتعرُّضـها للقتل كمثيلاتها من الزَّوجات السَّـابقات للملك، فكانت الحكاية الاستهلاليَّة الَّتي تصغي إليها شهرزاد بوصفها متـلـقِّـيةً، قبل أن تُـنَصَّبَ ساردةً على مدار اللَّيالي كلِّها، وتحدث المفارَقة بأن يصير تـشـويقها السَّرديُّ سببًا في اسـتبقاء حياتها.

---

[1] انظر: حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص192.

[2] للتَّفصيل انظر: التَّفريع الحكائيُّ و أنماط التَّخييل في كليلة ودمنة: د/ يوسف أحمد إسماعيل، مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيّ "معابر"، 15 جمادى الآخِرة 1440هـ/ 21 فبراير 2019م.

وتعتمد القصَّة في التُّراث العربيّ على الرَّاوي (القاصّ أو القصَّاص أو الحَكَوَاتيّ)، وهو الشَّخص الَّذي امتهن سرد القصص في المنازل والمقاهي والمحالّ، بل والطُّرقات! فيسرد الأحداث بتفاعُلٍ مع جمهوره، ويجسِّد الشَّخصيَّة الَّتي يحكي عنها بالصَّوت والحركة.

والقصَّة الإطاريَّة في كتاب "كليلة ودمنة": تُشكِّلها المقدِّمة الَّتي ذُكِرَتْ على لسان بَهْنُود بن سَحْوَان (ويُعرف بـ: عليّ بن الشَّاه الفارسيّ) بأجزائها الثَّلاثة، حيث إنَّ عليًّا يعتمد على آليَّة الاسترجاع، وهو الَّذي يبدأ الرِّواية الاسترجاعيَّة ليشكِّل بها السَّرد الأوَّل، كقوله: "إنَّ الإسكندر ذا القرنيْنِ الرُّوميَّ..."[1]، ورغم الاستمداد من الزَّمن الماضويّ، فنلمس وضوح الرُّؤية السَّرديَّة من خلال الرَّاوي، ورغم أنَّ كلَّ بابٍ مستقِلٌّ عن غيره، فيُوجد رابطٌ سببيٌّ في النَّسق البنائيّ للكتاب يجمع أبوابه المتفرّقة، وتتكوَّن أركان القصَّة الإطاريَّة بالحوار بين بَيْدَبَا ودَبْشَلِيم، والرِّسالة الرَّمزيَّة في طيَّات القصَّة، ويبدو البعد التَّربويُّ في أنَّ بَيْدَبَا لا يتوقَّف عن القصّ إلَّا بعد إقناع دَبْشَلِيم بالمحتوى المعرفيّ للقصَّة؛ لِكَفِّهِ عن الظُّلم، وتنتهي بالدُّعاء له بتثبيت أركان ملكه وسداد رأيه وحُكْمه.

الحكايات المضمَّنة في كتاب "كليلة ودمنة": تنهض على تنويعٍ وإبدالٍ للقصَّة الإطار؛ لتكمل بناء الصُّورة الكلِّيَّة بإعادة إنتاج مكوّناتها السَّرديَّة ومضامينها الدِّلاليَّة، دون أن تفقد خصوصيَّتها السَّرديَّة المتمركزة في النَّمط والموضوع، وتتشكَّل علاقة الحكاية المضمَّنة بالقصَّة الإطار من خلال الإبدال والخصوصيَّة، وإن بَدَتِ الصِّفتان متناقضتيْنِ في الظَّاهر، ولكن لا تحلُّ الحكاية المضمَّنة محلَّ حكايةٍ مضمَّنةٍ أخرى، ولا تلغي الحكاية المضمَّنة دور الحكاية الإطار، وإنَّما تتكاملان، فالحكاية الإطار تشكِّل المحيط السَّرديَّ الَّذي تنتمي إليه الحكايات المضمَّنة، وتقوم الحكايات المضمَّنة بملء الفراغ الجزئيّ للصُّورة الكلِّيَّة[2].

مستويات الحكايات المضمَّنة في كتاب "كليلة ودمنة": مجموع الحكايات المضمَّنة (ثلاثٌ وخمسون) حكايةً، هي: مضمَّنةٌ كبرى (أربع عشرة) حكايةً، تتفرَّع منها مضمَّنةٌ

---

[1] انظر: دائرة المعارف: بطرس البستانيّ، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط1، 1295هـ/ 1878م، ج3/ ص545.

[2] انظر: مفهوم الأدب: تزفيتان تودوروف، ترجمة د/ منذر عيَّاشي، دار الذَّاكرة، حمص- سوريا، 1411هـ/ 1991م، ص142- 153.

صغرى (اثـــنـــتان وثلاثون) حكايةً، وجزئـــيَّةٌ متـــفـــرِّعةٌ عن الصُّغرى (ستُّ) حكاياتٍ، و(حكايةٌ واحدةٌ) فرعيَّةٌ متـناسِلَةٌ من الحكاية الجزئـيَّة الصُّغرى، مع استـثـناء حكاية (الـقُـنْـبُـرَة والفيل) الَّتي ذُكِرَتْ خارج الحوار الَّذي وقع بين بَيْدَبَا ودَبْـشَـلِـيم، وإن شَكَّلَتْ جزءًا من مكونات البناء السَّرديّ للحكاية الإطار.

كما يمتاز السَّـرد بعـــدَّة خصـائصَ، تجمع بين حيويَّة المضـمون المعرفيّ وبلاغة النَّصّ الأدبيّ، حيث "إنَّ حكايات الحيوان -على اختلاف أنواعها- توفِّر أقنعـةً ورموزًا أدبيَّةً، قادرةً على التَّعبير عن القضـايا السِّـياسـيَّة والاجتماعيَّة والدِّينيَّة والفكريَّة، دون اصـطدامٍ بالسُّـلطة أو المجتمع، فكانت ر افضـةً للظُّلم، وثورةً على النُّظم السِّـياسـيَّة القاهرة، ولها مقاصـــدُ تهذيبيَّةٌ تعليميَّةٌ، تهدف إلى نقد المجتمع، والسُّـخرية من أفعال النَّاس، تـــقـــدِّم ذلك كلَّه بقالبٍ قصصيٍّ، يمتاز ببساطة اللُّغة، والأسلوب الممتع، وروح الفكاهة الَّتي تغلب عليه، وخفَّة الوزن ورشـــاقة الموســـيقى، ممَّا يجعلها شـــائعةً بين النَّاس؛ لسهولة حفظها وعذوبة إيقاعها"[1].

ويُعَـدُّ الرَّاوي في قصص "كليلة ودمنة" مكـوِّنًـا رئيسًا يمتاز بالتَّـشـعُّب والتَّعقيد، ربَّما أكثر من الأنواع السَّرديَّة التُّر اثـيَّة الأخرى كالمقامات مثلًا، والسَّرد متعـدِّد الأصوات فلا يضـطَّـلع به راوٍ واحدٌ؛ فهناك السَّارد الأصليُّ منشئ القصِّ، الَّذي لا يشارك في صنع الأحداث، ويقتصـر دوره على عرضـها، بما يمتاز به من شـموليَّة المعارف وموضـوعيَّة الأحكام، كما يقوم الفيلسـوف بَيْدَبَا بدور الرَّاوي، وقد تـــقوم إحدى الشَّخصـيَّات بهذا الدَّور، مثل: (الأسد- النَّمر- كليلة- دمنة- القرد- الغراب- البوم- الغَيْلَم- فَنْزَة- الحمامة- الثَّعلب)، وهو دورٌ محوريٌّ أو ثانويٌّ يتوقَّـــف على نوع الشَّخصـيَّة السَّـاردة، بينما يقوم الملك دَبْشَلِيم بدور المروي له.

ونؤكِّد الحضـور الطَّاغي لبَيْدَبَا بوصـفه راويًا، أي: سـاردًا بشخصـيَّاته القصـصـيَّة (الحيوان والطَّير)، كما يمتلك القدرة على تـــفسـير الأحداث السِّـياسـيَّة والظَّواهر الاجتماعيَّة، فالرَّاوي هنا هو المؤلِّف الحقيقيُّ، وما قيل على لســان الحيوان والطَّير ما هو إلَّا كلامه بالإنابة، فضلًا عمَّا انطوى عليه من إسقاطٍ أكسبه بعدًا رمزيًّا، حيث قـدَّم -وفق وجهة نظره- تـأويلًا معيَّنًـا حاول فرضه على دَبْشَلِيم المروي له، بما أكسب خطاب بَيْدَبَا الرَّاوي بعدًا تربويًّا، جوهره الدَّعوة إلى الاعتـقاد بهذا التَّـأويل، بما يسهم في تغيـير

[1] حكاية الحيوان عند أحمد شوقي (دراسةٌ تاريخيَّةٌ وفنِّيَّةٌ): د/ عليّ الشَّروش- د/ محمَّد العواودة، ص27.

سياسة الحُكْم، وبَيْدَبَا حين يقف وراء دلالات هذه الشَّخصيَّات القصصيَّة، يكون أشبه بمحرِّك عرائس الماريونت، فبأصابعه الخبيرة يحرِّك خيوطها في شتَّى الاتِّجاهات، وفق الصَّورة الذِّهنيَّة المسبقة لديه.

ويُلاحظ بعض السِّمات الفارقة بين الأصل العربيّ لكتاب "كليلة ودمنة" وسائر الأصول، ممَّا يؤثِّر في طبيعته السَّرديَّة؛ منها[1]:

أنَّ الأبواب الأربعة الأولى للأصل العربيّ وأكثر من نصف الحكايات الواردة فيه، غير واردةٍ في الأصول الهنديَّة أو السُّريانيَّة، ممَّا يعني أنَّها إضافاتٌ من تأليف ابن المقفَّع. وأنَّ للأصل العربيّ حكايةً إطاريَّةً تضمُّ داخلها كلَّ أبواب الكتاب، وتربط بينها فنِّيًّا من أوَّل الكتاب حتَّى نهايته؛ هي حكاية الملك دَبْشَليم المستبدّ والفيلسوف بَيْدَبَا الحكيم، كما هي الحال في (حكايات "ألف ليلة وليلة" بين شهرياروشهرزاد)، بينما تفتقر الأصول غير العربيَّة إلى الحكاية الإطاريَّة، وإنَّما تحتوي على مقدِّمةٍ تشير إلى مَلِكٍ يريد تعليم أبنائه الثَّلاثة فنَّ تدبير المُلْكِ قبل أن يموت، فيقترح أحد الوزراء تأليف البانجاتنترا، ويختفي الجميع بعد ذلك وتتوالى أبواب الكتاب منفصلةً.

وأنَّ أسلوب القصّ في البنية القصصيَّة للأصل العربيّ متميِّزٌبإثارته السَّرديَّة، الَّتي تأسر المتلقِّي المروي له، بصيغة السُّؤال الدَّائم والجواب القصصيّ من السَّارد. وأنَّ الأصل العربيَّ موجَّهٌ إلى الشَّعب، وله أربعة أغراضٍ، هي: غرضٌ تربويٌّ وعقليٌّ وجماليٌّ وأدبيٌّ، بينما توجَّه الأصل الهنديُّ إلى الصَّفوة، وله غرضٌ واحدٌ، هو: التَّربويُّ أو التَّعليميُّ. وأنَّ مجموع الحكايات الفرعيَّة في الأصل العربيّ (أربعٌ وأربعون) حكايةً، وفي الأصل الهنديّ (اثنتان وثلاثون) حكايةً، وهناك اختلافٌ بين الحكايات الفرعيَّة في كلّ بابٍ من أبواب الأصليْنِ؛ عددًا (بالحذف والإضافة)، أو ترتيبًا (بالتَّقديم والتَّأخير)، أو تعديلًا لسياقها (الفنّيّ والنَّفسيّ والثَّقافيّ).

وأنَّ ابن المقفَّع أفاد من حكايات الأصل الهنديّ وقام بتأويلها وإعادة تفسيرها، ممَّا دفع محمَّد بن إسحاق النَّديم (ت 384هـ/ 994م) مصنِّف كتاب "الفهرست" إلى القول: إنَّ ابن المقفَّع (فسَّر) الكتاب، ولم يقل بأنَّه (ترجمه)! ويُقصد بإعادة التَّفسير في علم الفولكلور: إضفاء معانٍ جديدةٍ على قيمٍ قديمةٍ يحملها القصص الموروث، ممَّا يقتضي من ابن المقفَّع أن يقوم بإعادة بناء النَّصّ الأدبيّ، وإخضاعه سوسيولوجيًّا

[1] انظر: حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص195- 196.

للبيئة الجديدة حتَّى يجذب المتـــلـــقِّي. وأخيرًا نجاح كتاب "كليلة ودمنة" في صـياغته العربيَّة دون الكتاب الهنديِّ في الارتـــقاء بفنِّ القصَّة على لسـان الحيوان، من مسـتوى الأدب الشِّـفاهيِّ الشَّـعبيِّ والدِّينيِّ الوعظيِّ إلى مسـتوى الأدب الرَّسـميِّ أو أدب الصَّـفوة لأوَّل مرَّةٍ في الآداب القديمة، وكما يرى العـالم الألمانيُّ تيودور بنفي أنَّ الآداب الأوروبيَّة قد عرفَتْهُ فنًّا رفيعًا بعد ترجمة كتاب "كليلة ودمنة".

ثالثًا: براعة الاستهلال في حكايات الكتاب:

يبدو السَّرد في كتاب "كليلة ودمنة" كقصَّةٍ إطاريَّةٍ، تـــتـــضـمَّن قصـصًا فرعيَّةً، تُسـرد بأسـلوب الحكاية المَثَـــليَّة الَّتي تَردُ على ألسـنة الحيوان والطَّير، وتُسـرد أحداث القصَّة المضمَّـنة كتـفصيلٍ بعد إجمالٍ من الحكمة أو المَثَـل الَّذي يسبقها؛ حيث يبدأ دَبْشَلِيم بقوله لبَيْدَبَا: "عرفْتُ هذا المَثَل"، أو"سمعْتُ هذا المَثَل"، أو "حدَّثْتَني عن"، أو يقول: "فاضربْ لي مَثَلًا"، أو "حدِّثْـني بما كان من"، وكأنَّها إشارة بدء الحكي، ممَّا يجعلها تـشيع في القصص المحوريَّة، فيعرض بَيْدَبَا ما يشبه العنوان المشروح لمعرفة المضمون، ويسأله دَبْشَلِيم: "وكيف كان ذلك؟"، وكأنَّها إشارة مواصلة الحكي، ممَّا يجعلها تشيع في القصص الفرعيَّة؛ ليستهلَّ بَيْدَبَا السَّرد بالفعل الماضي (زَعَمُوا)، أو بكلامٍ مؤكَّدٍ بحرف التَّوكيد (إنَّ)، وبذلك تكون لدَبْشَلِيم سطوة السَّرد، حيث يختار الموضوع الَّذي يرغب في الاستماع إليه والاستمتاع به، وما يلازم الموضوع من بعدٍ تربويٍّ أو تعليميٍّ.

وقد تختلف القصَّتان من حيث خصائص النَّوع الأدبيِّ؛ فالقصَّة الإطاريَّة أشبه بالرِّو اية، والقصَّة المضمَّـنة أشبه بالقصص القصيرة أو المَشَاهِد، وتـتَّـفـقان من حيث الوظيفة أو الرَّمز السِّياسيِّ أو المغزى التَّربويِّ، مع ملاحظة طول القصـص الأولى وقصـر القصـص الأخيرة؛ ربَّما هي محاولةٌ للتَّخفيف السَّرديِّ لتحقيق التَّـــكثيف الرَّمزيِّ، وبما قد يدفع الملل عن المتلقِّي.

وفي رأيي أنَّ براعة الاسـتهلال في كتاب "كليلة ودمنة" أَدْخَلُ في مصـطلحٍ بلاغيٍّ هو "السُّؤال والجواب"، الَّذي أطلق عليه بعض البلاغيِّـين مصطلح "المراجَعة"، ولعلَّ هذا المصطلح قُـدَّ من رَجْعِ الصَّوت، فهو أشبه بالمراوحة بين الصَّوت والصَّدى الَّذي يردِّده، كالسُّـؤال والجواب الَّذي يتـــمِّـــمه، وكالقول الأوَّل والقول الثَّـــاني الَّذي يعقبه، حيث لاحظنا التَّجاوُب في أنَّ الحكاية تُستـفـتح بـ(قال الأوَّل/ الملك دَبْشَلِيم)، ويأتي الرَّدُّ بـ(قال الثَّاني/ الفيلسوف بَيْدَبَا)، سواءٌ ورد استهلال الحكي بنصِّ فعل القول أم بمعناه.

وقد شرح أبو عبد الله بن قـيِّم الجوزيَّة (ت 751هـ/ 1350م) هذا المفهوم، قائلًا: "هو أن يحكي كلامًا بـ(قال)، ثـمَّ يجيـبه بـ(قال) أيضًا"، وعرَّفه أبو بكر بن حجَّة الحمويُّ (ت 837هـ/ 1433م)، قـائلًا: "منهم من سـمَّى هـذا النَّوع –أعني المراجَعـة- السُّـؤال والجواب، وهو أن يحكي المتـكلِّم مراجعةً في القول، ومحاورةً في الحديث بينه وبين غيره، بأوجز عبارةٍ وأرشـق سـبكٍ وألطف معنًى وأسـهل لفظٍ، إمَّا في بيتٍ واحدٍ أو في أبياتٍ"[1]، كما أنشـد من بديعيَّـته بيتًـا عبَّر شـطراه عن المراجعة، فالشَّـطر الأوَّل "قَالَ: اصْطَبِرْ، قُلْتُ: صَبْرِي مَا يُرَاجِعُنِي"، والشَّطر الثَّـاني "قَالَ: احْتَمِلْ، قُـلْتُ: مَنْ يَـقْـوَى بِصَـدِّهِـمِ"، وليسَتِ المراجعة قاصرةً على الشِّعر، فـقـد وردَتْ كذلك في النَّـثر، وهي كثيرة الورود في القرآن الكريم، لاسيَّما في سياق الحوار والمناظرة.

وقد يحسـن بنا أن نعرِّج على مطالع السَّرد القصـصيِّ في الكتاب؛ كاسـتهلال باب الأسـد والثَّور-وهو أوَّله-: "قال دَبْشَـلِـيم الملك لبَيْدَبَا الفيلسـوف -وهو رأس البراهمة-: اضرب لي مَـثَـلًا لمتحابَّـيْـنِ يقطع بينهما الكذوب المحتال، حتَّى يحملهما على العداوة والبغضاء. قال بَيْدَبَا: إذا ابتُـلي المتحابَّان بأن يدخل بينهما الكذوب المحتال، لم يلبثا أن يتـقاطعا ويتدابرا، ومن أمثال ذلك أنَّه كان بأرض دَسْـتَـاوَنْـدَ رجلٌ شيخٌ، وكان له ثلاثة بنين...".

واستهلال باب الفحص عن أمر دمنة: "قال دَبْشَلِـيم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد حدَّثْـتَني عن الواشي الماهر المحتال، كيف يُفْسِدُ بالنَّميمة المودَّة الثَّابتة بين المتحابَّيْنِ؟ فحدِّثْـني حينئذٍ بما كان من حال دمنة، وما آل أمره إليه بعد قتل شَتْـرَبَةَ، وما كان من معاذيره عند الأسـد وأصـحابه، حين راجع الأسـد رأيه في الثَّور، وتحقَّـق النَّميمة من دمنة، وما كانت حجَّته الَّتي احتجَّ بها. قال الفيلسـوف: أنا وجدْتُ في حديث دمنة أنَّ الأسد حين قتل شَتْرَبَةَ ندم على قتله، وذكر كريم صحبته وجسيم خدمته...".

---

[1] الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان: أبو عبد الله شمس الدِّين محمَّد بن أبي بكر الدِّمشقيُّ، الشَّهير بـ"ابن قـيِّم الجوزيَّة" (751هـ/ 1350م)، مكتبة المتنبِّي، القاهرة- مصر، ط1، (د.ت)، ص169. خزانة الأدب وغاية الأرب: تقيُّ الدِّين أبو بكر عليُّ بن حجَّة الحمويُّ (ت 837هـ/ 1433م)، دراسة وتحقيق د/ كوكب دياب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط2، 1425هـ/ 2005م، ج2/ ص197، ويُروى البيت بإسناد فعل القول إلى ضمير المفرد (قالَ+هو)، وبالإسناد إلى ضمير الجمع (قالُوا+هم).

واستهلال باب الحمامة المطوَّقة: "قال دَبْشَليم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد سمعْتُ مَثَلَ المتحابَّيْنِ كيف قطع بينهما الكذوب، وإلى ماذا صار عاقبة أمره من بعد ذلك، فحدِّثْني –إن رأيْتَ- عن إخوان الصَّفاء، كيف يُبتدأ تواصُلهم ويستمتع بعضهم ببعضٍ؟ قال الفيلسوف: إنَّ العاقل لا يَعْدِلُ بالإخوان شيئًا، فالإخوان هم الأعوان على الخير كلِّه، والمؤاسون عند ما ينوب من المكروه، ومن أمثال ذلك مَثَلُ الحمامة المطوَّقة والجُرَذِ والظَّبي والغراب. قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال بَيْدَبَا: زعموا أنَّه كان بأرض سَكَاوَنْدَجِينَ عند مدينة دَاهَرَ، مكانٌ كثير الصَّيد ينتابه الصَّيَّادون...".

واستهلال باب البوم والغربان: "قال دَبْشَليم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد سمعْتُ مَثَلَ إخوان الصَّفاء وتعاوُنهم، فاضرب لي مَثَلَ العدوِّ الَّذي لا ينبغي أن يُغْتَرَّبه، وإن أظهر تضرُّعًا ومَلَقًا. قال الفيلسوف: من اغْتَرَّبالعدوِّ الَّذي لم يزل عدوًّا، أصابه ما أصاب البوم من الغربان. قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال بَيْدَبَا: زعموا أنَّه كان في جبلٍ من الجبال شجرةٌ من شجر الدَّوْحِ، فيها وَكْرُ ألف غرابٍ، وعليهنَّ والٍ من أنفسهنَّ، وكان عند هذه الشَّجرة كهفٌ فيه ألف بومةٍ، وعليهنَّ والٍ منهنَّ...".

واستهلال باب القرد والغَيْلَم: "قال دَبْشَليم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد سمعْتُ هذا المَثَلَ، فاضرب لي مَثَلَ الرَّجل الَّذي يطلب الحاجة، فإذا ظفر بها أضاعها. قال الفيلسوف: إنَّ طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها، ومن ظفر بحاجةٍ ثمَّ لم يحسن القيام بها، أصابه ما أصاب الغَيْلَم. قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال بَيْدَبَا: زعموا أنَّ قردًا يُقال له ماهرٌ، كان ملك القردة، وكان قد كبروهرم، فوثب عليه قردٌ شابٌّ من بيت المملكة، فتغلَّب عليه وأخذ مكانه...".

واستهلال باب النَّاسك و ابن عِرْسٍ: "قال دَبْشَليم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد سمعْتُ هذا المَثَلَ، فاضرب لي مَثَلَ الرَّجل العجلان في أمره، من غير رَوِيَّةٍ ولا نظرٍ في العو اقب. قال الفيلسوف: إنَّه من لم يكن في أمره مُتَثَبِّتًا، لم يزل نادمًا، ويصير أمره إلى ما صار إليه النَّاسك من قتل ابن عِرْسٍ، وقد كان له ودودًا. قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال الفيلسوف: زعموا أنَّ ناسكًا من النُّسَّاك كان بأرض جُرْجَانَ، وكانت له امرأةٌ جميلةٌ، فمكثا زمانًا لم يُرزقا ولدًا، ثمَّ حملَتْ منه بعد الإياس...".

واستهلال باب الجُرَذِ والسِّنَّوْرِ: "قال دَبْشَليم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد سمعْتُ هذا المَثَلَ، فاضرب لي مَثَلَ رجلٍ كثر أعداؤه، وأحدقوا به من كلِّ جانبٍ، فأشرف معهم على الهلاك، فالتمس النَّجاة والمخرج بموالاة بعض أعدائه ومصالحته، فسلم من

الخوف وأمن، ثمَّ وفى لمن صالحه منهم. قال الفيلسوف: إنَّ المودَّة والعداوة لا تَـثْـبُـتَـانِ على حـالـةٍ واحـدةٍ أبـدًا، وربَّمـا حـالَـتِ المودَّة إلى العـداوة، وصـــارَتِ العـداوة ولايـةً وصداقةً...".

واستهلال باب ابن الملك والطَّائر فَـنْـزَةَ: "قال دَبْشَلِيم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد سمعْتُ هذا المَثَـلَ، فاضرب لي مَثَـلَ أهل التِّـرَاتِ، الَّذين لابدَّ لبعضهم من اتِّـقاء بعضٍ. قال بَيْدَبَا: زعموا أنَّ ملكًا من ملوك الهند كان يُقال له: (بَرِيدُونُ)، وكان له طائرٌ يُقال له: (فَـنْـزَةُ)، وكان له فرخٌ، وكان هذا الطَّائر وفرخه ينطقان بأحسن منطقٍ، وكان الملك بهما معجبًا...".

واستهلال باب الأسد والشَّـغْـبَرِ النَّاسك -وهو ابن آوَى-: "قال دَبْشَلِيم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد سمعْتُ هذا المَثَـلَ، فاضرب لي مَثَـلَ الملك الَّذي يُـرَاجِعُ من أصابَتْهُ منه عقوبةٌ من غير جُرْمٍ، أو جفوةٌ من غير ذنبٍ. قال الفيلسـوف: إنَّ الملك لو لم يُـــرَاجِعْ من أصـابَتْهُ منه جفوةٌ عن ذنبٍ أو عن غير ذنبٍ، ظُلم أو لم يُظلم؛ لأضـرَّ ذلك بالأمور، ولكنَّ الملك حقيقٌ أن ينظر في حال من ابتُـــلي بذلك، ويَخْبُرَ ما عنده من المنافع، فإن كان ممَّن يُوثق به في رأيه وأمانته، فإنَّ الملك حقيقٌ بالحرص على مراجعته...".

واستهلال باب إيلَاذَ وبِلَاذَ و إيرَاخْتَ: "قال دَبْشَـلِـــيم الملك لبَيْدَبَا الفيلسـوف: قد سمعْتُ هذا المَثَـلَ، فاضرب لي مَـثَـلًا في الأشياء الَّتي يجب على الملك أن يُلْزِمَ بها نفسه، ويحفظ مُلْكَهُ ويثـــبِّت سـلطانه، ويكون ذلك رأس أمره ومِلَاكَهُ: أبالحِلْم أم بالمروءة أم بالشَّجاعة أم بالجود؟ قال بَيْدَبَا: إنَّ أحقَّ ما يحفظ به المَلِكُ مُلْـكَهُ الحِلْمُ، وبه تَـثْـبُـتُ السَّـلْطَنَةُ، والحِلْم رأس الأمور ومِلَاكُهَا، وأجود ما كان في الملوك، كالَّذي زعموا من أنَّه كان ملكٌ يُدعى (بِلَاذَ)، وكان له وزيرٌ يُدعى (إيلَاذَ)، وكان متعبِّـــدًا ناسـكًا، فنام الملك ذات ليلةٍ، فرأى في منامه ثمانية أحلامٍ أفزعَـــتْهُ، فاســتيقظ مرعوبًا، فدعا البراهمة وهم النُّسَّاك لِيَعْبُرُوا رؤياه...".

واستهلال باب اللَّـبُـوَّةِ والإسْـوَارِ والشَّـغْـبَرِ: "قال دَبْشَلِيم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد سمعْتُ هذا المَثَـلَ، فاضرب لي مَـثَـلًا في شأن من يَدَعُ ضُـرَّ غيره، إذا قدر عليه؛ لما يصيبه من الضُّرِّ، ويكون له فيما ينزل به واعظٌ وزاجرٌ عن ارتكاب الظُّلم والعداوة لغيره. قال الفيلسوف: إنَّه لا يُـقْـدِمُ على طلب ما يضرُّ بالنَّاس وما يسوءهم إلَّا أهل الجهالة والسَّـفه وسـوء النَّظر في العواقب من أمور الدُّنيا والآخرة، وقلَّة العلم بما يدخل عليهم في ذلك من حلول النِّقمة، وبما يلزمهم من تَبِعَةِ ما اكتسبوا ممَّا لا تحيط به العقول...".

واستهلال باب النَّاسك والضَّيف: "قال دَبْشَلِيم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد سمعْتُ هذا المَثَلَ، فاضرب لي مَثَلَ الَّذي يَدَعُ صُنْعَهُ الَّذي يليق به ويشاكله، ويطلب غيره فلا يدركه، فيبقى حيرانَ متردِّدًا. قال الفيلسوف: زعموا أنَّه كان بأرض الكَرْخِ ناسكٌ عابدٌ مجتهدٌ، فنزل به ضيفٌ ذات يومٍ، فدعا النَّاسك لضيفه بتمرٍ؛ لِيُطْرِفَهُ به، فأكلا منه جميعًا، ثمَّ قال الضَّيف: ما أحلى هذا التَّمر وأطيبه! فليس هو في بلادي الَّتي أسكنها، وَلَيْتَهُ كان فيها! ثمَّ قال: أرى أن تساعدني على أن آخذ منه ما أغرسه في أرضنا، فإنِّي لَسْتُ عارفًا بثمار أرضكم هذه ولا بمواضعها...".

واستهلال باب السَّائح والصَّائغ: "قال دَبْشَلِيم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد سمعْتُ هذا المَثَلَ، فاضرب لي مَثَلًا في شأن الَّذي يضع المعروف في غير موضعه، ويرجو الشُّكر عليه. قال الفيلسوف: أيُّها الملك.. إنَّ طبائع الخَلْقِ مختلفةٌ، وليس ممَّا خلقه الله في الدُّنيا، ممَّا يمشي على أربعٍ أو على رجليْنِ أو يطير بجناحيْنِ، شيءٌ هو أفضل من الإنسان، ولكن من النَّاس البَرُّ والفاجر، وقد يكون في بعض البهائم والسِّباع والطَّير ما هو أوفى منه ذِمَّةً، وأشدُّ مُحَامَاةً على حُرَمِهِ، وأَشْكَرُ للمعروف و أَقْوَمُ به...".

واستهلال باب ابن الملك وأصحابه: "قال دَبْشَلِيم الملك لبَيْدَبَا الفيلسوف: قد سمعْتُ هذا المَثَلَ، فإن كان الرَّجل لا يصيب الخير إلَّا بعقله ورأيه وتثبُّته في الأمور كما يزعمون، فما بال الرَّجل الجاهل يصيب الرِّفعة والخير، والرَّجل الحكيم العاقل قد يصيب البلاء والضُّرَّ؟ قال بَيْدَبَا: كما أنَّ الإنسان لا يبصر إلَّا بعينيْهِ ولا يسمع إلَّا بأذنيْهِ، كذلك العمل؛ إنَّما هو بالحِلْم والعقل والتَّثبُّت، غير أنَّ القضاء والقدر يغلبان على ذلك، ومَثَلُ ذلك مَثَلُ ابن الملك وأصحابه. قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال الفيلسوف: زعموا أنَّ أربعة نَفَرٍ اصطحبوا في طريقٍ واحدةٍ...".

واستهلال باب الحمامة والثَّعلب ومالكٍ الحزين: "قال الملك للفيلسوف: قد سمعْتُ هذا المَثَلَ، فاضرب لي مَثَلًا في شأن الرَّجل الَّذي يرى الرَّأي لغيره ولا يراه لنفسه. قال الفيلسوف: إنَّ مَثَلَ ذلك مَثَلُ الحمامة والثَّعلب ومالكٍ الحزين. قال الملك: وما مَثَلُهُنَّ؟ قال الفيلسوف: زعموا أنَّ حمامةً كانت تُفْرِخُ في رأس نخلةٍ طويلةٍ ذاهبةٍ في السَّماء، فكانت الحمامة تَشْرَعُ في نقل العُشِّ إلى رأس تلك النَّخلة، فلا يمكن أن تنقل ما تنقل من العُشِّ وتجعله تحت البيض إلَّا بعد شدَّةٍ وتعبٍ ومشقَّةٍ؛ لطول النَّخلة

وسُحْقها، فإذا فرغَتْ من النَّقل باضَتْ ثمَّ حضنَتْ بيضها، فإذا فَقَسَتْ وأدرك فراخها، جاءها ثعلبٌ قد تعاهد ذلك منها لوقتٍ قد علمه بقدر ما ينهض فراخها..."[2].

وقد يكون التَّعبير بالأُمْثُولَةِ عن قضيَّةٍ قائمةٍ في المجتمع، إمَّا أن يكون لها خلفيَّةٌ تاريخيَّـــةٌ، أو يعمد الكاتب إلى ذلك بأن يجعل لها ســـندًا تاريخيًّا من خلال الاســـتهلال بحكايةٍ ماضويَّةٍ، يقدِّمها للمتـلـقِّي –وإن كان الرَّاعي- بوصفها (مَثَلًا)، وبأسلوبٍ حِجَاجِيٍّ أخَّاذٍ، فيخلق لديه وعيًا يدفعه –غالبًا ما يكون أحد الرَّعيَّة- إلى اتِّخاذ موقفٍ للتَّغيير، يخرج به عن المألوف ويثير فيه الدَّهشـة، وقد يصـل إلى إحداث ثورةٍ في شـتَّى المجالات، لعلَّ أبرزها السِّياسيُّ والاجتماعيُّ.

فلقد "كان الدَّافع إلى ترجمة القصـص رغبة ابن المقـــفَّع في تهذيب الأخلاق، وإصـلاحٍ للقيم في مجتمعٍ بدأ فيه الانحلال الأخلاقيُّ يسـتـــشـري في شـر ايـــينه، فكانت الموعظة والحكمة والنَّصيحة قـلـــبًـا نابضًا، ينطق به المَثَـل في كلِّ حكايةٍ من حكايات الكتاب. إنَّ قارئ (كليلة ودمنة) يطالع مجموعةً من الحكايات الَّتي جاءَتْ على ألســـنة البهائم، عبر بنيةٍ سرديَّةٍ تـتولَّد فيها الحكايات مثـلما كان في (ألف ليلة وليلة)، فالمَثَـل في الكتاب يولِّد الحكاية الَّتي لا تقبل الانتهاء عبر المسار السَّرديِّ المتواصل، فدَبْشَلِيم الملك يطلب من بَيْدَبَا الفيلسـوف أن يضـرب له مَثَـــلًا ما من الأمثال في كلِّ مرَّةٍ، ونفس الشَّيء يحصل في الحوار الدَّائر بين كليلة ودمنة، حيث يطلب (دمنة) معرفة قصَّة المَثَل؛ ليشرع (كليلة) في الحكي الَّذي يتوالد من بعضه البعض، ممَّا يجعل القارئ متـــشـوِّقًـــا لمعرفة اللَّاحق"[3].

ومن عادة العرب في أساليبها التَّـشبيه بضرب المَثَـل، فـ(المَثَـلُ والمِثْـلُ والمَثِـيلُ)، كـ(الشَّبَهِ والشِّبْهِ والشَّبِيهِ)، تركيبًا ودلالةً، وقد شاع الاستعمال القرآنيُّ بـ(مَثَلٍ وكمَثَلِ ومَثَلًا)، حيث كشف عن أهدافه صراحةً، وهي (التَّذكُّر) في قوله –تعالى-: ﴿وَيَضْرِبُ اللهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ [سورة إبراهيم: الآية 25]، و(التَّفكُّر) في قوله –تعالى-: ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [سورة الحشر: الآية 21]، و(التَّعقُّل)

---

[2] كتاب كليلة ودمنة: بَيْدَبَا، ترجمة ابن المقـــفَّع، تأمَّل استهلال الحكايات ص91- 154- 177- 200- 232- 240- 244- 253- 262- 274- 294- 299- 301- 308- 317 (على التَّرتيب).

[3] الخطاب الأخلاقيُّ والبعد القيميُّ في "كليلة ودمنة" لابن المقفَّع: جواد عامر، الموقع الإليكترونيُّ الأمنيات برس.

في قوله –تعالى-: ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ﴾ [سورة العنكبوت: الآية 43].

وكان للحيوان والطَّير نصيبٌ من هذا الأسلوب البيانيّ، حيث تجلَّى ضرب المَثَل بـ(البعوضة) في قوله –تعالى-: ﴿إِنَّ اللهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللهُ بِهَذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ﴾ [سورة البقرة: الآية 26]، وضرب المَثَل بـ(الكلب) في قوله –تعالى-: ﴿فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ﴾ [سورة الأعراف: الآية 176]، وضرب المَثَل بـ(العنكبوت) في قوله –تعالى-: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ [سورة العنكبوت: الآية 41]، وضرب المَثَل بـ(الحمار) في قوله –تعالى-: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللهِ وَاللهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ [سورة الجمعة: الآية 5]، كما يمكننا تحليل الخطاب القصصيّ في كتاب "كليلة ودمنة" للكشف عن بلاغة التَّشبيه في مضرب المَثَل.

## رابعًا: المحتوى المعرفيُّ وتجلّياته الجماليَّة:

تُوجد قصَّةٌ كبرى خاصَّةٌ ببَيْدَبَا ودَبْشَلِيم، ويكمن المغزى للسَّرد في القصَّة الإطاريَّة، وتأتي الحكايات المضمَّنة والحكايات المتفرّعة منها كتنويعاتٍ و إبدالاتٍ لها في البناء والوظيفة، ومن خلال إسنادها إلى رَاوٍ تُعطى صفة الإسناد الخبريّ، كالعبارة الاستهلاليَّة الممعِنة في الماضويَّة: "قال عليُّ بن الشَّاه الفارسيُّ"، الَّذي أخبر عمَّا وقع في زمن الإسكندر من غزوٍ لبلاد الهند؛ لينتقل بعده إلى الحاضر بظهور دَبْشَلِيم، وتنطلق القصَّة الإطاريَّة حينما اجتمع بَيْدَبَا بتلامذته لاستشارتهم في أمر دَبْشَلِيم، وطرح عليهم الحكمة: "لأنَّكم أسرتي ومكان سرِّي وموضع معرفتي، وبكم أعتضد وعليكم أعتمد، فإنَّ الوحيد في نفسه والمنفرد بر أيه، حيث كان فهو ضائعٌ ولا ناصر له، على أنَّ العاقل قد يبلغ بحيلته ما لا يبلغ بالخيل والجنود"[4]، ومثَّل لهم بحكاية (القُنْبُرَة والفيل)، فهي حكايةٌ مضمَّنةٌ وظيفتها تفسيريَّةٌ للإسناد الخبريّ في القصَّة الإطاريَّة، ويشغل بَيْدَبَا

[4] كتاب كليلة ودمنة: بَيْدَبَا، ترجمة ابن المقفَّع، ص17.

مساحةً سرديَّةً أكبرَ، مقارنةً بالمساحة المحدودة لدَبْشَلِيم، الَّذي تجرَّد من سلطته القامعة و أفسح مجالًا للحوار، وربَّما يرمز هذا التَّقابُل في الصورة الكلِّيَّة إلى انتصار العقل.

ووظيفة الحكاية الإطاريَّة هي تحديد الموضوع أو القضيَّة الَّتي يعالجها الباب، وتحديد مستوى السَّرد الَّذي يمثِّل السَّرد الابتدائيَّ، وأمَّا الحكايات الفرعيَّة فتشكِّل سردًا فرعيًّا يمثِّل السَّرد الثَّانويَّ وكأنَّه لاحقةٌ تفسيريَّةٌ للحكاية المحوريَّة، ممَّا يتيح الفرصة للرَّاوي لأن يسرد في حكايته موادَّ أدبيَّةً -كالأمثال السَّائرة والأقوال المأثورة- لغاياتٍ تعليميَّةٍ. ووظيفة الحكاية الفرعيَّة متنوّعةٌ بتنوُّع وظائف العمليَّة السَّرديَّة؛ فقد تُروى الحكاية الفرعيَّة للبرهنة على فكرةٍ، وقد تُروى أخرى كاعتراضٍ عليها، وقد تُروى ثالثةٌ للدَّعوة إلى اعتناق رأيٍ، وقد تُروى رابعةٌ للحضِّ على اتِّخاذ موقفٍ... إلخ.

فأهمُّ وظائفها: (الوظيفة التَّفسيريَّة الشَّارحة)؛ بأبعادها: التَّعبيريَّة أو التَّبريريَّة أو الانتباهيَّة أو التَّأكيديَّة أو الإبلاغيَّة أو الاستشهاديَّة، و(الوظيفة التَّعليقيَّة أو الأيديولوجيَّة)؛ وغايتها إبراز الخطاب التَّفسيريّ أو التَّأويليّ لبَيْدَبَا، و(الوظيفة التَّعبيريَّة أو الانطباعيَّة)؛ الَّتي يعبِّر فيها بَيْدَبَا عن أفكاره ومشاعره، و(الوظيفة الإقناعيَّة أو التَّأثيريَّة)؛ الَّتي يسعى بَيْدَبَا من خلالها لإقناع دَبْشَلِيم بأفكاره. وتترابط الحكايات الفرعيَّة فيما بينها، وتتعاقب سرديًّا على نمطيْنِ: أحدهما التَّعاقُب الحكائيُّ الحرُّ؛ وفيه تكون الحكاية الفرعيَّة كاملةً، مكتفيةً بذاتها، وتُسرد حين يقتضيها السِّياق، ثانيهما التَّعاقُب الحكائيُّ المعلَّق أو المقيَّد؛ وفيه تترابط عدَّة حكاياتٍ فرعيَّةٍ فيما بينها على شكل سلسلةٍ، كلُّ حكايةٍ بمنزلة حلقةٍ، وذلك بتعليق النِّهاية، أي: عدم التَّصريح بها، فينتهي أمر أبطال الحكاية القائمة على نحو ما حدث لأبطال حكايةٍ سابقةٍ، ويظلُّ السُّؤال قائمًا: "وكيف كان ذلك؟!"، وهو إيذانٌ بسرد حكايةٍ جديدةٍ، وكلُّ الحكايات الفرعيَّة يتماهى مع الحكاية الإطاريَّة وبهما يتكامل المتن الحكائيُّ للباب كلِّه[5].

ثمَّ تنوُّع الصُّور البلاغيَّة الَّتي تشكِّل السَّرد، وهي: السَّرد الإخباريُّ: بدايةً من لقاء بَيْدَبَا بدَبْشَلِيم، والوحدة الإسناديَّة يمثِّلها الرَّاوي عليُّ بن الشَّاه، وفي مواضع التَّمفصل الحكائيّ بين الوحدات الوظيفيَّة، ووصف الرَّاوي ما يجول في خاطر الملك من أفكارٍ، وربطه بين الوحدات الوظيفيَّة لتنسيق السَّرد والحوار. والخطاب الإنشائيُّ: فيرتبط

[5] انظر: حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص199- 200.

بدَبْشَليم وسلطته، فقد كان دائم التَّساؤل عمَّن قدم إليه وخاطبه، ويبدو التَّداخُل في خطابه بين الإنشائيَّة والتَّقريريَّة الموجزة، و انتقاله من الانفعال إلى الحكمة يُعَدُّ تجسيدًا للعودة إلى صوت العقل، بإقامة الحواروالتَّماثُل أو التَّمَاهِي مع بَيْدَبَا.

والخطاب الحِجَاجِيُّ: فالحكايات المضمَّنة الَّتي يحكيها بَيْدَبَا تُشكِّل صورة الجدل الحِجَاجِيّ، حيث يسأل الملك ويجيب الحكيم، فيوجِّهه بعد أن عفا عنه، واستقدمه من محبسه، ودار بينهما هذا حوارٌطويلٌ، استهلَّه الملك بقوله: "يا بَيْدَبَا ألسْتَ الَّذي قصدْتَ إلى تقصيرهمَّتي، وعجَّزْتَ رأيي في سيرتي، بما تكلَّمْتَ به آنفًا؟ قال له بَيْدَبَا: أيُّها الملك النَّاصح الشَّفيق، والصَّادق الرَّفيق، إنَّما نَبَّأْتُكَ بما فيه صلاحٌ لكَ ولرعيَّتكَ، ودوام مُلْكِكَ لكَ، قال له الملك: يا بَيْدَبَا أَعِدْ عَلَيَّ كلامَكَ كلَّه، ولا تَدَعْ منه حَرْفًا إلَّا جِئْتَ به، فجعل بَيْدَبَا ينثركلامه، والملك مُصْغٍ إليه، وجعل دَبْشَليم كلَّما سمع منه شيئًا يَنْكُتُ الأرض بشيءٍ كان في يده، ثمَّ رفع طرفه إلى بَيْدَبَا، وأمره بالجلوس، وقال له: يا بَيْدَبَا إنِّي قد استعذبْتُ كلامكَ، وحسن موقعه من قلبي، و أنا ناظرٌفي الَّذي أشرْتَ به، وعاملٌ بما أمرْتَ، ثمَّ أمربقيوده فَحُلَّتْ، وألقى عليه من لباسه، وتلقَّاه بالقبول"[6]، وخطاب بَيْدَبَا يتميَّزبالبيان والتَّفصيل، وتتداخل فيه الحكايات والأمثال لغايةٍ حِجَاجِيَّةٍ هي الإقناع.

وتتجلَّى بلاغة حكايات النَّمط الو اقعيّ من و اقع الحياة اليوميَّة وتفصيلاتها الخاصَّة بالسُّلوك الإنسانيّ[7]، وتشكِّل حكايات القيمة الإيجابيَّة وحكايات القيمة السَّلبيَّة الطرفيْنِ الآخَرَيْنِ في ثنائيَّة التَّقابُل للصُّورة الإيجابيَّة والسَّلبيَّة في الحكاية الإطار، كما تعرض حكايات النَّمط الو اقعيّ مجموعةً من الحوادث، وتتضمَّن وظيفةً واحدةً (أو ثلاثَ وظائفَ بحدٍّ أقصى)، وكلُّ وظيفةٍ تستمدُّ دلالتها من السِّياق الحكائيّ الخاصّ بها، ويتمثَّل النَّمط الو اقعيُّ في حكايات القيمة الإيجابيَّة، ومجموعها (خمس عشرة) حكايةً، وتُصنَّف من ناحية الوظيفة إلى فئتيْنِ: إحداهما تتمثَّل في حكايات الحكمة، و إبدالاتها كإعمال العقل والخضوع للمنطق والتَّدبُّروالمشورة، والأخرى تتمثَّل في حكايات القَدَر، و إبدالاتها كالإيمان به والتَّسليم له، ومن أمثلة الإيجاب: (حكاية التَّاجروبَنِيهِ)، حيث هَيْمَنَتْ عليها خبرة الشَّيخ الحكيم، و(حكاية إِيلَاذَ وبِلَاذَ و إِيرَاخْتَ)،

---

[6] كتاب كليلة ودمنة: بَيْدَبَا، ترجمة ابن المقفَّع، ص30- 31.

[7] للتَّفصيل انظر: الحكاية الشَّعبيَّة بين المصطلح والنَّمط: د/ زهرة الكحلي، مقالٌ منشورٌفي الموقع الإليكترونيّ "ثقافاتٌ"، 24 جمادى الأولى 1437هـ/ 4 مارس 2016م.

وهَيْمَنَتْ عليها خبرة كباريون الحكيم، فأصبحَتِ الحكمة العنصر المشترك بينهما؛ لتنجز الحكايتان وظيفةً واحدةً من خلال أحداثٍ مختلفةٍ بحضور الرَّجل الحكيم فيهما. ثمَّ حكايات القيمة السَّلبيَّة في المقابل، ومجموعها (عشر) حكاياتٍ، مثل ما يتعلَّق بصفات النَّقص والاختلال في السُّلوك الإنسانيّ كالسَّرقة والخداع والمكر، ومن أمثلتها: (حكاية الخِبِّ والمُغَفَّل)، وفيها ثلاثة مستوياتٍ وظيفيَّةٍ، هي خيانة الأمانة وخيانة الشَّراكة والسَّرقة، و(حكاية المرأة والمصور والعبد)، وفيها وظيفتان هما خيانة الشَّراكة والسَّرقة.

وتغلب الرَّمزيَّة الحيوانيَّة على الحكايات في النَّمط المفارِق، فالشَّخصيَّات في النَّمط المفارِق لا تهتمُّ بحدودٍ أو ملامحَ، وإنَّما تعمل كتجسيدٍ للنَّوع؛ كالقوَّة في الأسد، والمكر في الثَّعلب، عبر تنوُّع الشَّخصيَّات؛ سواءٌ كانت خاصَّةً بالحيوان فقط، مثل: (حكاية الغراب والثُّعبان الأسود وابن آوَى)، أو تجمع الحيوان والإنسان، مثل: (حكاية الملك والطَّائر فَنْزَة)، أو تجمع الحيوان والجماد، مثل: (حكاية الثَّعلب والطَّبل)، ويكمن مغزى الرَّمزيَّة الحيوانيَّة في تمثيل الشَّخصيَّات الحيوانيَّة للصِّفات الإنسانيَّة والمواقف الحياتيَّة، ويُوجد المعنى المباشر والمعنى المجازيُّ، اللَّذان يعملان على إكساب النَّصِّ جوهره التَّخييليَّ من خلال الاستبدال في تمثيل السُّلوك الإنسانيّ، يقول عبد الفتَّاح كيليطو: "إنَّ الحكمة في الخرافة تُوضع على ألسنة الحيوان...، الخرافة تحاكي القيمة الرَّمزيَّة الَّتي يجسِّدها كلُّ حيوانٍ ضمن مجموع الحيوانات، وكلُّ خطابٍ ينطق به حيوانٌ يكون مطابقًا للموقع الَّذي يمثِّله هذا الأخير في مجمع الحيوان والدَّور الَّذي يلعبه فيه، يختلف دور الأسد عن دور ابن آوَى والثَّعلب والتِّمساح...، وتستهدف المحاكاة الطَّريقة الَّتي يجب أن يتصرَّف بها ويعبِّر بها، والنَّتيجة هي استنتاج نمطٍ قد حُدِّدَتْ سماته بصورةٍ نهائيَّةٍ"[8].

***

[8] المقامات (السَّرد والأنساق الثَّقافيَّة): د/ عبد الفتَّاح كيليطو، ترجمة/ عبد الكبير الشَّرقاويّ، دار توبقال، الدَّار البيضاء- المغرب، ط1، 1413هـ/ 1993م، ص33.

## المبحث الثَّالث: (حول المضمون؛ البعد التَّربويّ)

**أوَّلًا: الحكمة هي الباعث على تأليف الكتاب:**

حكاية الحيوان والطَّير بمنزلة الوعاء الرَّمزيّ لصوغ الحكمة، الَّتي يستخلصها المثقَّف من تواريخ الشعوب وثقافاتها، ويقدِّمها للحاكم بوصفها دستورًا لتحقيق العدل بين شعبه، كذلك "فنُّ حكاية الحيوان يُعَدُّ أسلوبًا تعليميًّا، يتناقل النَّاس به بعضًا من المعارف والثَّقافات، أو ألوانًا من الحكمة والوعظ والإرشاد، فتكون فائدتها قريبةً، يطالها الكثير في المجتمع الإنسانيّ، وهي تكشف أيضًا ما يشوب علاقة المبدع (المثقَّف عمومًا) بالسُّلطة، وكيف يتحايل المبدع –إن جاز التَّعبير- ليعرِّي هذه السُّلطة، الَّتي يقف معها على النَّقيض"[9]، فـ(الحكمة والعدل) هما ثمرة العلاقة الجدليَّة بين: (المثقَّف) المأمول فيه أن يكون حكيمًا، و(الحاكم) المأمول فيه أن يكون عادلًا.

ولقد كان الملك دَبْشَلِيم في أوَّل حكمه عادلًا، فلمَّا صار ظالمًا! انعقدَتْ نيَّة الحكماء على نصحه؛ بصرفه عن وجهة الظُّلم وردِّه إلى جادَّة العدل: "واجتمعوا يملِّكون عليهم رجلًا من أولاد ملوكهم، فملَّكوا عليهم ملكًا يُقال له: دَبْشَلِيم، وخلعوا الرَّجل الَّذي كان خلَّفه عليهم الإسكندر، فلمَّا استوسق (اجتمع) له الأمر، واستقرَّله المُلْكُ، طغى وبغى وتجبَّروتكبَّر، وجعل يغزو من حوله من الملوك، وكان مع ذلك مؤيَّدًا مظفَّرًا منصورًا، فهابَتْهُ الرَّعيَّة، فلمَّا رأى ما هو عليه من المُلْكِ والسَّطوة، عبث بالرَّعيَّة واستصغر أمرهم، وأساء السِّيرة فيهم، وكان لا ترتقي حاله إلَّا إذا ازداد عُتُوًّا، فمكث على ذلك بُرْهَةً من دهره، وكان في زمانه رجلٌ فيلسوفٌ من البراهمة، فاضلٌ حكيمٌ، يُعرف بفضله، ويُرجع في الأمور إلى قوله، يُقال له: بَيْدَبَا". ونلاحظ أنَّ (البراهمة) -الَّذين ينتمي إليهم بَيْدَبَا- كانوا يروون الحكمة ويسدون النَّصيحة على ألسنة الحيوان والطَّير؛ لاعتقادهم بتناسُخ الأرواح، ممَّا يشي إلى قِدَمِ معرفتهم بقصص الحيوان.

ولمَّا اجتمع بَيْدَبَا بتلامذته، أوضح لهم الباعث من وراء محاججته دَبْشَلِيم، وهي إثناؤه عن الظُّلم، كجزءٍ من دور الحكماء في ضبط منظومة القيم، فقال لهم: "أتعلمون ما أريد أن أشاوركم فيه؟ اعلموا أنِّي أطلْتُ الفكرة في دَبْشَلِيم، وما هو عليه من الخروج

[9] حكاية الحيوان عند أحمد شوقي (دراسةٌ تاريخيَّةٌ وفنِّيَّةٌ): د/ عليّ الشَّروش- د/ محمَّد العواودة، ص20.

عن العدل، ولزوم الشَّـــرِّ، ورداءة السِّيرة، وسـوء العِشـرة مع الرَّعيَّة! ونحن ما نَرُوضُ أنفسنا لمثل هذه الأمور، إذا ظهرَتْ من الملوك، إلَّا لنردَّهم إلى فعل الخير، ولزوم العدل، ومتى أغفلنا ذلك وأهملناه، لزم وقوع المكروه بنا، وبلوغ المحذورات إلينا، إذ كنَّا في أنفس الجُهَّال أجهل منهم، وفي العيون عندهم أقلَّ منهم، وليس الرَّأي عندي الجلاء عن الوطن، ولا يسعنا في حكمتنا إبقاؤه على ما هو عليه، من سوء السِّيرة وقبح الطَّريقة، ولا يمكننا مجاهدته بغير ألسنتنا".

وبعدما مثَّل لهم بحكاية (القُنْبُرَة والفيل) -القُنْبُرَة أو القُبُّرَة- فيما تنجلي به فائدة الحيلة في اقتناص الحقِّ المسلوب، طلب منهم الرَّأي والمشورة، واعتزم على اللِّقاء والحِجَاج، فـــ"قالوا بأجمعهم: أيُّها الفيلسوف الفاضل، والحكيم العادل، أنتَ المقدَّم فينا، والفاضل علينا، وما عسى أن يكون مبلغ رأينا عند رأيكَ، وفهمنا عند فهمكَ؟ غير أنَّنا نعلم أنَّ السِّباحة في الماء مع التِّمساح تغريرٌ، والذَّنب فيه لمن دخل عليه في موضعه، والَّذي يستخرج السُّمَّ من ناب الحيَّة فيبتلعه ليجرّبه جانٍ على نفسه، فليس الذَّنب للحيَّة، ومن دخل على الأسد في غابته، لم يأمن من وَثْبَتِهِ. وهذا الملك لم تفزعه النَّوائب، ولم تؤدِّبه التَّجارب، ولسنا نأمن عليكَ ولا على أنفسنا سطوته، وإنَّا نخاف عليكَ من سَوْرَتِهِ (اعتدائه) ومبادرته بسوءٍ إذا لَقِيتَهُ بغير ما يحبُّ. فقال الحكيم بَيْدَبَا: لعمري لقد قلتُم فأحسنتُم، لكنَّ ذا الرَّأي الحازم لا يَدَعُ أن يشاور من هو دونه أو فوقه في المنزلة، والرَّأي الفرد لا يُكتفى به في الخاصَّة، ولا يُنتفع به في العامَّة، وقد صَحَّتْ عزيمتي على لقاء دَبْشَلِيم، وقد سمعْتُ مقالتكم، وتبيَّن لي نصيحتكم، والإشفاق عليَّ وعليكم، غير أنِّي قد رأيْتُ رأيًا وعزمْتُ عزمًا، وستعرفون حديثي عند الملك، ومجاوبتي إيَّاه، فإذا اتَّصل بكم خروجي من عنده، فاجتمعوا إليَّ، وصرفهم وهم يدعون له بالسَّلامة".

وعادةً ما تطلب الرَّعيَّة من الملوك جلب منفعةٍ أو دفع مضرَّةٍ، لكن لمَّا أذن الحاجب لبَيْدَبَا بالدُّخول على دَبْشَلِيم، دخل وعظَّمه وسكت بين يديْهِ، ففكَّر دَبْشَلِيم في سرِّ سكوت بَيْدَبَا الَّذي يفتـرُّ عن حكمةٍ، فمدحها له قائلًا: "إنَّ هذا لم يقصدنا إلَّا لأمريْنِ: إمَّا لالتماس شيءٍ منَّا يُصْلِحُ به حاله، وإمَّا لأمرٍ لحقه فلم تكن له به طاقةٌ. ثمَّ قال: إن كان للملوك فضلٌ في مملكتها، فإنَّ للحكماء فضلًا في حكمتها أعظم؛ لأنَّ الحكماء أغنياء عن الملوك بالعلم، وليس الملوك بأغنياء عن الحكماء بالمال... ومن لم يَسْتَحْيِ من الحكماء ويكرمهم، ويعرف فضلهم على غيرهم، ويصنهم عن المو اقف

الواهنة، وينزّههم عن المواطن الرَّذلة، كان ممَّن حُرم عقله، وخسر دنياه، وظلم الحكماء حقوقهم، وعُدَّ من الجُهَّال".

وتحيُّر دَبْشَلِيم في سرِّ دخول بَيْدَبَا عليه وسكوته بين يديْهِ، فـ"رفع رأسه إلى بَيْدَبَا، وقال له: نظرْتُ إليكَ يا بَيْدَبَا ساكتًا لا تعرض حاجتكَ، ولا تـذكر بُغْـيَـتَـكَ، فقلْتُ: إنَّ الَّذي أسكتَهُ هيبةٌ ساورَتْهُ أو حيرةٌ أدركَـتْهُ، وتـأمَّلْتُ عند ذلك من طول وقوفكَ، وقلْتُ: لم يكن لبَيْدَبَا أن يطرقنا على غير عادةٍ إلَّا لأمرٍ حرَّكه لذلك، فإنَّه من أفضل أهل زمانه، فهلَّا نسأله عن سبب دخوله! فإن يكن من ضَيْـمٍ ناله، كنتُ أولى من أخذ بيده، وسارع في تـشريفه، وتـقـدَّم في البلوغ إلى مراده وإعزازه، وإن كانت بُغْـيَـتُهُ غرضًا من أغراض الدُّنيا، أمرْتُ بإرضائه من ذلك فيما أَحَبَّ، وإن يكن من أمر المُلْكِ، وممَّا لا ينبغي للملوك أن يبذلوه من أنفسـهم ولا ينقادوا إليه، نظرْتُ في قدر عقوبته، على أنَّ مثـله لم يكن ليجترئ على إدخال نفسه في باب مسألة الملوك، وإن كان شيئًا من أمور الرَّعيَّة، يقصد فيه أنّي أصرف عنايتي إليهم، نظرْتُ ما هو، فإنَّ الحكماء لا يشيرون إلَّا بالخير، والجُهَّال يشيرون بضدِّه، و أنا قد فَسَحْتُ لكَ في الكلام".

ولمَّا أذن دَبْشَلِيم لبَيْدَبَا بالكلام، أثنى عليه ودعا له بدوام المُلْكِ، فأمَّنه دَبْشَلِيم فيما سينطق به في حضرته، فقال بَيْدَبَا: "أوَّل ما أقول: أسأل الله -تعالى- بقاء الملك على الأبد، ودوام مُلْكِهِ على الأمد؛ لأنَّ الملك قد منحني في مقامي هذا محلًّا جعله شرفًا لي على جميع من بعدي من العلماء، وذكرًا باقـيًا على الدَّهر عند الحكماء. ثـمَّ أقبل على الملك بوجهه، مستبشرًا به فرحًا بما بدا له منه، وقال: قد عطف الملك عليَّ بكرمه وإحسانه، والأمر الَّذي دعاني إلى الدُّخول على الملك، وحملني على المخاطرة لكلامه، والإقدام عليه، نصيحةٌ اختصصْتُهُ بها دون غيره، وسيعلم من يتَّصل به ذلك أنّي لم أقصِّر عن غايةٍ فيما يجب للمولى على الحكماء، فإن فَسَحَ في كلامي ووعاه عنّي، فهو حقيقٌ بذلك وما يراه، وإن هو ألقاه، فـقـد بَلَّغْتُ ما يلزمني، وخرجْتُ من لومٍ يلحقني. قال الملك: يا بَيْدَبَا تكلَّم كيف شِئْتَ، فإنَّني مُصْغٍ إليكَ، ومقبلٌ عليكَ، وسامعٌ منكَ، حتَّى أستفرغ ما عندكَ إلى آخره، وأجازيكَ على ذلك بما أنتَ أهله".

أوَّل ما ذكره بَيْدَبَا في خطابه النَّاصح لدَبْشَلِيم هو استخلاص الصِّفات الأصيلة في العالِم، وبيان ما تـفـرَّع عنها من صفاتٍ ثانويَّةٍ، وقد استهلَّها بـ(الحكمة) الَّتي هي الباعث وراء تـأليف الكتاب برُمَّـته، وهي جوهر حكاياته، بل وغاية الحكايات كذلك، فيقول: "إنّي وجدْتُ الأمور الَّتي اختُصَّ بها الإنسان من بين سائر الحيوان أربعة أشياءَ،

وهي جُمَّاعُ ما في العالِم، وهي (الحكمة والعفَّة والعقل والعدل)؛ والعلم والأدب والرَّوِيَّة داخلةٌ في باب الحكمة، والحِلْم والصَّبر والوقار داخلةٌ في باب العقل، والحياء والكرم والصِّيانة والأَنَفَة داخلةٌ في باب العفَّة، والصِّدق والإحسان والمراقبة وحسن الخُلُق داخلةٌ في باب العدل". وعقَّب على (الحكمة) دون سائر الصِّفات، قائلًا: "فالحكمة كنزٌ لا يفنى على إنفاقٍ، وذخيرةٌ لا يضرُّ بها الإملاق، وحُلَّةٌ لا تَخْلَقُ جِدَّتُهَا، ولذَّةٌ لا تُصْرَمُ مُدَّتُهَا"[10].

لكنَّ نصيحة بَيْدَبَا أَوْغَرَتْ صدر دَبْشَلِيم، فحبسه! ثمَّ تذكَّر نصحه له فعفا عنه، وقرَّبه إليه بل استوزره، ولمَّا وُضع التَّاج على رأسه، وطاف به أهل مدينته فرحين بجلوسه في مجلس العدل وزيرًا، صار تنصيبه عيدًا في الهند؛ لاتِّخاذه الحكمة وسيلةً لتحقيق العدل، وصار كتاب "كليلة ودمنة" شاهدًا على العلاقة الجدليَّة بين الحكيم والحاكم، وسجلًّا حافلًا للمحاورات الَّتي دارَتْ بينهما.

وصرَّح بَيْدَبَا أنَّ دَبْشَلِيم طلب منه تأليف كتابٍ جوهره (الحكمة)، فجمع تلامذته وقال لهم: "إنَّ الملك دَبْشَلِيم قد بسط لساني، في أن أضع كتابًا فيه ضروب الحكمة، فليضع كلُّ واحدٍ منكم شيئًا في أيِّ فنٍّ شاء، وليعرضه عليَّ لأنظر مقدار عقله، و أين بلغ من الحكمة فهمه، قالوا: أيُّها الحكيم الفاضل، واللَّبيب العاقل، والَّذي وهب لكَ ما منحكَ من الحكمة والعقل والأدب والفضيلة، ما خطر هذا بقلوبنا ساعةً قطُّ، و أنتَ رئيسنا وفاضلنا، وبكَ شرفنا، وعلى يدكَ انتعاشنا، ولكن سنجهد أنفسنا فيما أمرْتَ، ومكث الملك على ذلك من حسن السِّيرة زمانًا، يتولَّى ذلك له بَيْدَبَا ويقوم به".

وقد أراد الملك أن يعلِّم أولاده الثَّلاثة أصول الحُكْم، فأوضح دَبْشَلِيم لبَيْدَبَا مواصفات الكتاب المأمول تأليفه، قائلًا له: "قد أحببْتُ أن تضع لي كتابًا بليغًا، تستفرغ فيه عقلكَ، يكون ظاهره سياسة العامَّة وتأديبها، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرَّعيَّة على طاعة المَلِكِ وخدمته، فيسقط بذلك عنِّي وعنهم كثيرٌ ممَّا نحتاج إليه في معاناة المُلْكِ، وأريد أن يبقى لي هذا الكتاب بعدي ذكرًا على غابر الدُّهور... وليكن مشتملًا على الجِدِّ والهَزْلِ واللَّهو والحكمة والفلسفة"، ولمَّا قَبِلَ بَيْدَبَا ما ندبه له دَبْشَلِيم من تأليف الكتاب، طلب بَيْدَبَا منه مدَّة سنةٍ يتمُّ له فيها مراده، فأمر دَبْشَلِيم له بجائزةٍ عظيمةٍ تعينه على التَّأليف.

---

[10] كتاب كليلة ودمنة: بَيْدَبَا، ترجمة ابن المقفَّع، مقتطفاتٌ حول لقاء دَبْشَلِيم وبَيْدَبَا من ص15 إلى ص32.

وعن رسم بَيْدَبَا منهجيَّة كتابه، فإنَّه "لم يزل يفكِّر فيما يعمله في باب الكتاب، حتَّى وضعه على الانفراد بنفسه، مع رجلٍ من تلاميذه كان يثق به، فخلا به منفردًا معه، بعد أن أعدَّ من الورق الَّذي كانت تكتب فيه الهند شيئًا، ومن القوت ما يقوم به وبتلميذه تلك المدَّة، وجلسا في مقصورةٍ، وردَّا عليهما الباب، ثمَّ بدأ في نَظْمِ الكتاب وتصنيفه، ولم يزل هو يُمْلِي وتلميذه يكتب، ويرجِّع هو فيه، حتَّى استقرَّ الكتاب على غاية الإتقان والإحكام. ورتَّب فيه أربعة عشر بابًا، كلُّ بابٍ منها قائمٌ بنفسه، وفي كلِّ بابٍ مسألةٌ والجواب عنها؛ ليكون لمن نظر فيه حظٌّ من الهداية، وضمَّن تلك الأبواب كتابًا واحدًا، وسمَّاه (كتاب كليلة ودمنة)، ثمَّ جعل كلامه على ألسن البهائم والسِّباع والطَّير؛ ليكون ظاهره لهوًا للخواصِّ والعوامِّ، وباطنه رياضةً لعقول الخاصَّة، وضمَّنه أيضًا ما يحتاج إليه الإنسان من سياسة نفسه وأهله وخاصَّته، وجميع ما يحتاج إليه من أمر دينه ودنياه، وآخرته وأولاه، ويحضُّه على حسن طاعته للملوك، ويجنِّبه ما تكون مجانبته خيرًا له، ثمَّ جعله باطنًا وظاهرًا كرسم سائر الكتب الَّتي برسم الحكمة، فصار الحيوان لهوًا، وما ينطق به حكمةً وأدبًا"[11].

ولعلَّ الغرض الأقصى من كتاب "كليلة ودمنة" يبدو من أسباب وضع الكتاب؛ ببيان العلاقة الشَّائكة بين المثقَّف والسُّلطة ومدى الإسقاط على الواقع المعيش، وقد جعل ابن المقفَّع استنباطه مخصوصًا بالفلاسفة، وبدا من استهلاله بسيرة الملك دَبْشَلِيم ومحاولة الفيلسوف بَيْدَبَا صرفه عن الظُّلم، فبعد أن غضب الحاكم من مجابهة الحكيم له أمر بسجنه وقتله وصلبه، لكنَّه أخرجه وعفا عنه بل قرَّبه إليه، وبعد أن جلس لردِّ المظالم "طلب إليه الملك (أن يضع كتابًا بليغًا يستفرغ فيه عقله... يكون ظاهره سياسة العامَّة وتهذيبها، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرَّعيَّة)، فاستجاب بَيْدَبَا، ورتَّب فيه –يقول ابن المقفَّع نفسه- أربعة عشر بابًا، مع أنَّ الأصل الهنديَّ خمسةٌ فقط! ثمَّ (جعله على ألسن البهائم والسِّباع والطَّير؛ ليكون ظاهره لهوًا للخواصِّ والعوامِّ، وباطنه رياضةً لعقول الخاصَّة). لم يكن ليخفى مثل هذا الغرض الأقصى على عقلٍ سياسيٍّ داهيةٍ مثل أبي جعفر المنصور –المؤسِّس الحقيقيِّ للدَّولة العبَّاسيَّة- في مثل هذه اللُّعبة ذات الحدَّيْنِ؛ لعبة الصِّراع بين الثَّقافة والسُّلطة، الَّذي ما كان ليسمح لأحدٍ –بله مولًى من الموالي- أن يشقَّ عليه عصا الطَّاعة، فلمَّا بلغه أمر

[11] كتاب كليلة ودمنة: بَيْدَبَا، ترجمة ابن المقفَّع، مقتطفاتٌ حول ملابسات تأليف الكتاب من ص34 إلى ص39.

الكتاب، وتيقَّـــن من أنَّه دعوةٌ ســافرةٌ لمعارضــة حكمه –وهو خليفة الله في الأرض- استــشاط غضبًا، وأطلق عليه واليه على البصرة سفيان بن معاوية، الَّذي استــقدمه لمحاكمته –بحجَّة الزَّندقة- (فلمَّا قدم عليه أمر بتــنُّورٍ فسُجر، ثــمَّ أخذ يقطِّعه عضوًا عضوًا، ويرمي به في التَّـــــنُّور)، كما يقول صاحب كتاب الوزراء والكُــتَّــاب [يقصد: الجَهْشَيَارِيَّ]، وعمره عندئذٍ ثلاثون عامًا"[12].

ثانيًا: البعد التَّربويُّ للكتاب:

اشتهرَتْ حكايات الحيوان في كلِّ الآداب العالميَّة، ومثَّــلَتْ تراثًـا ضخمًا في الأدب العربيِّ، سواءً المؤلَّف الَّذي ابتــكرَتْهُ القريحة العربيَّة، أم المترجَم الَّذي نُــقــل إليها من لغاتٍ شــتَّى، فكلاهما -المؤلَّف والمترجَم- مســتوعَبٌ في الحضــارة العربيَّة وماثــــلٌ في نصــوصــها الخالدة، ولمَّا عقد العرب المنافرات والمفاخرات فيما بينهم لاشــتهارهم في جاهليَّـــتهم بالقبليَّة والعصــبيَّة، عقدوا كذلك منافراتٍ ومفاخراتٍ بين الحيوان كالَّتي تجري بين الإنسان، وشاعَتْ حكايات الحيوان بعد ذلك في العصريْنِ الأمويِّ والعبَّاسيِّ، بوصــفها ســتارًا أو قناعًا ذا حمولاتٍ رمزيَّةٍ؛ للتَّعبير عن القهر والاســتبداد ســياســيًّا واجتماعيًّا، وهي نصوصٌ أدبيَّةٌ تــكشف عن التَّـــأصيل لجماليَّات الجدل والحِجَاج في تراثنا البلاغيِّ.

وممَّا يدلُّ على أهمِّيَّة حكاية الحيوان إطلاق القرآن الكريم بعض أسماء الحيوان على بعض السُّور، وهي: (البقرة- الأنعام- النَّحل- النَّمل- العنكبوت- الفيل)، فضلًا عن توظيفه في ثــنايا الأحداث المتــنــوِّعة، حيث وظَّف الحيوان لدلالاتٍ متعــدِّدةٍ؛ فجعل (الغراب) رمزًا لحكمة الاهتداء إلى دفن الإنسان في قصَّة قابيل وهابيل، وجعل (البقرة) رمزًا للجدل حول إطاعة الأمر في قصَّة بني إسرائيل، وجعل (الكبش) رمزًا للفداء جزاء الامتــثــال في قصَّة النَّبيِّ إسماعيل، وجعل (النَّاقة) رمزًا للآية أو المعجزة الدَّالَّة على النُّبوَّة في قصَّة النَّبيِّ صالح مع قومه ثمود، وجعل (النَّمل) رمزًا للنِّظام في قصَّة الخوف من هدم النَّبيِّ سليمان مساكنها، وجعل (الهدهد) رمزًا للمعرفة والإحاطة بالخبر والنِّـــقاش حول العقيدة في قصَّة سجود بلقيس ملكة سبأ وقومها للشَّمس، وجعل (الحوت) رمزًا لحفظ الله أولياءه من الهلاك في قصَّــة النَّبيِّ يونس، وجعل (الثُّعبان) أو

[12] حكايات الحيوان في التُّراث العربيِّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص192- 193.

(الحيَّة) رمزًا للتَّحدِّي ومقارعة الأقران بالقدرة على التَّشكُّل والتَّحوُّل في قصَّة النَّبيِّ موسى، وجعل (الجراد) و(القُمَّل) و(الضَّفادع) رمزًا للابتلاء والانتقام من فرعون وقومه، وجعل (القرد) و(الخنزير) رمزًا للدَّناءة والحقارة في قصَّة عصاة اليهود، وجعل (الحمار) رمزًا للمستنكَر والمستهجَن ضمن وصايا لقمان لابنه، وجعل (الفيل) رمزًا لاندحار القوَّة المؤسَّسة على الظُّلم والبطش في قصَّة محاولة أبرهة هدم الكعبة، وجعل (الذُّباب) أو ما يسلبه رمزًا للقلَّة الَّتي لا يُؤْبَهُ بها وتُحال استعادتها، وجعل (العنكبوت) رمزًا للضَّعف وعدم التَّحمُّل، وجعل (الأنعام) و(البهائم) رمزًا للمنفعة والجمال، وجعل (النَّحل) رمزًا للاهتداء بالوحي أو الإلهام... وغيرها، حول أبعادٍ معظمها دينيَّةٌ أو تربويَّةٌ؛ فالأولى ممَّا تصحُّ به العقائد، والثَّانية ممَّا تَحْسُنُ به الأخلاق.

كما دارَتْ قصص بعض الأنبياء حول توظيف الحيوان والطَّير في ثنايا رحلة تبليغ الرِّسالة السَّماويَّة، مثل نبيِّ الله نوحٍ الَّذي جمع معه في سفينة النَّجاة من كلٍّ زوجيْنِ اثنيْنِ، ونبيِّ الله داوود و ابنه النَّبيِّ سليمان اللَّذيْنِ علَّمهما الله لغة الطَّير، كذلك شكَّل الحيوان والطَّير بؤرة الكثير من تشبيهات القرآن وأمثاله.

ولقد "اختلف الدَّارسون حول نشأة فنِّ الأُمْثُولَةِ؛ وقد رأى بعضهم أنَّ أصوله يونانيَّةٌ، بينما ذهب آخَرون إلى أنَّ هذا النَّوع من الحكايات قد ظهر أوَّل ظهورٍ له في الهند، إلَّا أنَّ ما عُرف عن الأُمْثُولَةِ هو أنَّها قد صِيغَتْ لتستجيب لحاجاتٍ جماليَّةٍ وأخلاقيَّةٍ، والمدخل الصَّحيح لقراءتها ينبغي أن يقوم على مراعاة هذا الوضع الأدبيِّ، دون إغفال الوظيفة الحِجَاجِيَّة، ومكوِّنات البنية السَّرديَّة، الَّتي من شأنها أن تخدم المقصديَّة الأخلاقيَّة والتَّعليميَّة، الَّتي تنهض عليها نصوص الأُمْثُولَةِ"[13]، ولعلَّ تركيز بعض الباحثين على نشأة الأُمْثُولَةِ في الهند يرجع إلى ما بقي من التُّراث القصصيِّ، كحكايات "كليلة ودمنة" وغيرها، ذات الأصل الهنديِّ والمدِّ الإنسانيِّ.

وينبِّه ابن المقفَّع إلى أهمِّيَّة كتاب "كليلة ودمنة"، في الانتفاع بمحتواه المعرفيِّ ومراميه التَّربويَّة على مستويْنِ؛ البنية السَّطحيَّة والبنية العميقة، فيقول: "من قرأ هذا الكتاب ولم يفهم ما فيه، ولم يعلم غرضه ظاهرًا أو باطنًا، لم ينتفع بما بدا له من خطِّه ونقشه، كما لو أنَّ رجلًا قُدِّمَ له جَوْزٌ صحيحٌ لم ينتفع به إلَّا أن يكسره، وكان أيضًا

[13] الجوانب التَّعليميَّة للحكاية الشَّعبيَّة (الأُمْثُولَة) في النَّصِّ المسرحيِّ: د/ يحيى سليم عيسى- د/ مخلد نصير بركة، ص275.

كالرَّجل الَّذي طلب علم الفصيح من كلام النَّاس، فأتى صديقًا له من العلماء له علمٌ بالفصاحة، فأعلمه حاجته إلى علم الفصيح، فرسم له صديقه في صحيفةٍ صفراءَ فصيح الكلام وتصاريفه ووجوهه، فانصرف المتعلِّم إلى منزله، فجعل يُكْثِرُ قراءتها، ولا يقف على معانيها، ثمَّ إنَّه جلس ذات يومٍ في محفلٍ من أهل العلم والأدب، فأخذ في محاورتهم، فجرَتْ له كلمةٌ أخطأ فيها، فقال له بعض الجماعة: إنَّكَ قد أخطأْتَ، والوجه غير ما تكلَّمْتَ به، فقال: وكيف أخطئ وقد قرأْتُ الصَّحيفة الصَّفراء وهي في منزلي؟! فكانت مقالته لهم أوجب للحُجَّة عليه، وزاده ذلك قربًا من الجهل، وبعدًا من الأدب"[14]، فكأنَّه يوجِّه المتلقِّي إلى عدم الوقوف عند ظاهر الكلام، و إنَّما يُعْمِلُ عقله في فكِّ الرَّمز وتأويل النَّصّ.

ويلفت ابن المقفَّع انتباه المتلقِّي إلى أنَّ الكتاب حوى من الحِيَل والمتناقضات، ما جعله يروج لدى الحكيم والسَّفيه، فيقول: "هذا كتاب (كليلة ودمنة)؛ وهو ممَّا وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث، الَّتي أُلهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النَّحو الَّذي أرادوا، ولم تزل العلماء من أهل كلِّ مِلَّةٍ يلتمسون أن يُعقل عنهم، ويحتالون في ذلك بصنوف الحِيَل، ويبتغون إخراج ما عندهم من العِلَل، حتَّى كان من تلك العِلَل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطَّير، فاجتمع لهم بذلك خِلَالٌ، أمَّا هم فوجدوا متصرَّفًا في القول، وشِعَابًا يأخذون منها، وأمَّا الكتاب فجمع حكمةً ولهوًا؛ فاختاره الحكماء لحكمته، والسُّفهاء للهوه، والمتعلِّم من الأحداث ناشطٌ في حفظ ما صار إليه من أمرٍ يربط في صدره، ولا يدري ما هو، بل عرف أنَّه قد ظفر من ذلك بمكتوبٍ مرقومٍ، وكان كالرَّجل الَّذي لمَّا استكمل الرُّجوليَّة، وجد أبويْه قد كنزا له كنوزًا وعقدا له عقودًا، استغنى بها عن الكَدْح فيما يعمله من أمر معيشته، فأغناه ما أشرف عليه من الحكمة عن الحاجة إلى غيرها من وجوه الأدب"[15]، لكنَّه يركِّز على أحداث الأسنان الَّذين يمتازون بسرعة التَّلقِّي وحدَّة الذَّاكرة، ممَّا يدفعهم إلى حفظ النَّصِّ الأدبيِّ واسترجاعه، وإن لم تُحِطْ مداركهم العقليَّة بمعناه ومغزاه.

وتأتي أهمِّيَّة الأُمْثُولَةَ أو القصَّة على لسان الحيوان والطَّير في أن تقع بمنزلة القناع، الَّذي يتخفَّي وراءه الكاتب بأفكاره ورؤاه، حيث يعرضها رمزًا دونما صدامٍ،

---

[14] كتاب كليلة ودمنة: بَيْدَبَا، ترجمة ابن المقفَّع، ص60- 61.

[15] كتاب كليلة ودمنة: بَيْدَبَا، ترجمة ابن المقفَّع، ص58.

منفتحة الدِّلالة على آفاقٍ أبعد من خصوص المناسبة، وعن وظيفتها السِّياسيَّة فـ"تنطوي هذه الوظيفة أيضًا على تقويم السُّلوك السِّياسيّ للرَّاعي والرَّعيَّة معًا (معرفة الحقوق والواجبات)، ولهذا لا غرو أن يصنِّفها [يقصد: الأُمْثُولَةَ] القدماءُ ضمن علم تدبير المُلْكِ، وذلك كلُّه دون أن يتعرَّض المؤلِّف لبطش السُّلطة، وخاصَّةً في العصور القديمة، حيث السُّلطان ظلُّ الله في الأرض (نظريَّة التَّفويض الإلهيّ)، ومن ثَمَّ فالنَّقد السِّياسيُّ المباشر آنذاك أمرٌ محظورٌ تمامًا، فالقصَّة/ القناع هنا على لسان الحيوان تتيح الفرصة للكاتب أن يخرق هذا المحظور، فلا يُؤخذ معه أو يُؤاخذ عليه؛ ذلك أنَّ (ظاهرها لهوٌ) -على حدِّ تعبير ابن المقفَّع- أمَّا (باطنها فحكمةٌ)، و أنَّى للسُّلطة السِّياسيَّة أو العسكريَّة أن تشير إليها أو تعترف بها"[16].

إضافةً إلى الوظيفة التَّربويَّة للحكاية، وهي وظيفةٌ تعليميَّةٌ ممتدَّة الأبعاد، تستهدف النَّقد الأخلاقيَّ والاجتماعيَّ، وتتجاوز تأكيد القيم والمُثُل العليا، أو تدعيم العادات والتَّقاليد وتقويمها، أو تشريح أنماط السُّلوك البشريّ، بما يحافظ على نقل الخبرة العمليَّة والتَّجربة الإنسانيَّة إلى الأجيال المتعاقبة، وذلك على المستويْنِ الفرديّ والجمعيّ، فالحكاية على لسان الحيوان والطَّير ذات طابعٍ عالميٍّ، وليسَتْ بمحدوديَّة المكان والزَّمان، بقدر ما هي إنسانيَّة المضمون والأحداث.

ويمهِّد بَيْدَبَا للقصَّة بحكمةٍ، ويجعل القصَّة تفسيرًا لهذه الحكمة، كقوله: "إنَّ الَّذي يعمل بالشُّبهة، يكون قد صدَّق ما ينبغي أن يشكَّ فيه، كالمرأة الَّتي بَذَلَتْ نفسها لعبدها، حتَّى فضحها"، وهو سلوكٌ إنسانيٌّ قويمٌ، نجد صداه في التَّعاليم الدِّينيَّة، مؤدَّاه أنَّ من سار في مسالك الشُّبهات اتُّهم؛ لأنَّه لم يُنَزِّهْ نفسه عن أن يَرِدَ مَوَارِدَ الشُّبهات، فَسُدِّدَتْ صَوْبَهُ سهامُ الاتِّهام، والتَّرفُّع هو الخُلُق الأولى بالاتِّباع. أو يعمد إلى تضمين الحكمة في أعطاف القصَّة، مثل: "أربعة أشياءَ لا يُستقلُّ قليلها؛ النَّار والمرض والعدوُّ والدَّيْن"، بأسلوبٍ تقريريٍّ مباشرٍ غرضه استخلاص العِظة والعِبرة من التَّجربة الإنسانيَّة؛ حتَّى يفيد منها المتلقِّي حال استمتاعه بالسَّرد القصصيّ.

وقد تكون الحكمة حسن خاتمةٍ للقصَّة، كنهاية باب "ابن الملك والطَّائر فَنْزَةَ"، فخلاصتها تجلَّتْ على لسان فَنْزَةَ: "إنَّ خلالًا خمسًا من تزوَّدهنَّ كفينه في كلِّ وجهٍ،

---

[16] حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص208، و انظر للتَّفصيل: ص209- 211.

و آنسنه في كلِّ غربةٍ، وقــرَّبن له البعيد، و أكسبنه المعاش والإخوان؛ أوَّلهنَّ: كفُّ الأذى، والثَّــانية: حسـن الأدب، والثَّــالثة: مجانبة الرَّيب، والرَّابعة: كرم الخُلُق، والخامسـة: النُّبل في العمل. وإذا خاف الإنســان على نفســه شــيئًا، طابَتْ نفســه عن المال والأهل والولد والوطن، فإنَّه يرجو الخَلَف من ذلك كلِّه، ولا يرجو عن النَّفس خَلَـفًـا، وشرُّ المال ما لا إنفاق منه، وشــرُّ الأزواج الَّتي لا تو اتي بعلها، وشــرُّ الولد العاقُّ العاصــي لوالديْهِ، وشرُّ الإخوان الخاذل لأخيه عند النَّــكبات والشَّدائد، وشرُّ الملوك الَّذي يخافه البريء، ولا يحافظ على أهل مملكته، وشرُّ البلاد بلادٌ لا خصب فيها ولا أمن"[1].

وسـواءٌ كان كتاب "كليلة ودمنة" عربيًّا أم معرَّبًا، فإنَّ الحكمة الَّتي انتظمَتْ بناءه القصصيَّ هي مطلبٌ إنسانيٌّ، يحقِّــق غرضًا تربويًّا تــتــشوَّف إليه النَّــفس، وفي البيئة العربيَّة منذ جاهليَّتها نجد من التَّقاليد الشِّعريَّة -كما في المعلَّقات وغيرها- البدء بالغزل والختم بالحكمة غالبًا، ولعلَّ الشَّاعر الحكيم زهير بن أبي سُلمى (ت قبل البعثة/ 609م) يمثِّل نموذجًا جيِّدًا لذلك، وقد أكَّد القرآن الكريم بعدها قيمة الحكمة، كما في قوله – تعالى-: ﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ [ســورة البقرة: الآية 269]، بما تعنيه الحكمة من الفهم ووضــع الشَّــيء في موضعه والاستقامة والخشية؛ لهذا الملمح راج الكتاب في البيئة العربيَّة منذ ظهوره.

كما يظهر البعد التَّعليميُّ في المســرح الملحميِّ، من خلال ســياقاته الفـــنِّـــيَّة والتِّـــقـــنـــيَّة، وسياقاته في توظيف الأُمْـثُولَةِ، وليس المقصود استعمال المسرح وسيلةً تربويَّةً؛ حيث إنَّ العلاقة بين المعلِّم والمتعلِّم علاقةٌ تر اتُـبـيَّـةٌ، تهدف إلى تيسير وصول المعلومة، وتمكين المتـلـقِّي من المحاكمة العـقـلـيَّة للأحداث، فالتَّعليم والتَّعلُّم مهمَّة الجميع، حيث تختفي الفوارق بين الممثِّلين والجمهور، ويسيطر النِّقاش من أجل إيجاد الحلول، ولأنَّ هذا المســرح يتوجَّه إلى عامَّة النَّاس، فتســيطر عليه -أحيانًا- اللَّهجة العامِّيَّة والخطاب المباشر والوعظيُّ، ممَّا يحدُّ من جماليَّة العمل الفنِّيِّ، لكنَّ المشتغلين بالمسرح الملحميِّ يرون أنَّ الجميل في عملهم المسرحيِّ يرتبط بالقدرة على إحداث التَّغيير، والخطاب التَّعليميُّ يزيد المســرحيَّة جمالًا؛ لأنَّه الأنفع في تحريك النَّاس، ودفعهم نحو الثَّورة؛ لإحداث التَّأثير المناسب في المجتمع[2].

---

[1] كتاب كليلة ودمنة: بَيْدَبَا، ترجمة ابن المقفَّع، ص261.

[2] انظر: الجو انب التَّعليميَّة للحكاية الشَّعبيَّة (الأُمْــثُولَة) في النَّصِّ المسرحيِّ: د/ يحيى سليم عيسى- د/ مخلد

وعن مستويات التَّلقّي لكتاب "كليلة ودمنة" نجد أنَّ بَيْدَبَا قدّمه لثلاثة مستوياتٍ من القـــرَّاء؛ أوَّلها: المتعلِّمون الَّذين يجدون المعارف الكثيرة بلغةٍ يسـيرةٍ، فيعينهم ذلك على الحفظ والـدَّرس، ثـانيهـا: الحكمـاء الَّـذين يختـارونـه لمـا حواه في بـاطنـه من حِكَمٍ، تستبطن أسرار النَّـفس البشريَّة، ومظاهر هذه الأسرار الَّتي تبدو في السُّلوكيَّات، ومدى الافتراق في مظاهر هذه السُّلوكيَّات بين الخاصَّة (أو الملوك) والعامَّة (أو السُّوقة)، ثالثها: السُّخفاء (أو السُّـــذَّج) الَّذين يستميلهم الكتاب بقصصه الطَّريفة ونوادره العجيبة، فيكون إقبالهم عليه من قبيل التَّـــسلية، فيقفون عند ظاهر الأحداث لطر افتها، ولا يشـــغلهم الغوص وراء مراميها وفكِّ رموزها. حيث ورد في غرض تـــأليف كتاب "كليلة ودمنة" ما نصُّـــه: "ينبغي للنَّاظر في هذا الكتاب أن يعلم أنَّه ينقســم إلى أربعة أغراضٍ؛ أحدها: ما قُصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير النَّاطقه؛ ليسارع إلى قراءته أهل الهَـــزْلِ من الشُّـــبَّان، فتُستمال به قلوبهم؛ لأنَّه الغرض بالنَّوادر من حِيَل الحيوان، والثَّـاني: إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان؛ ليكون أُنْسًا لقلوب الملوك، ويكون حرصهم عليه أشدَّ للنُّزهة في تلك الصُّور، والثَّـالث: أن يكون على هذه الصِّفة؛ فيتَّخذه الملوك والسُّوقة، فيكثر بذلك انتساخه، ولا يَـبْطُـلَ فَـيَخْلَقَ على مرور الأيَّام، ولينتـــفع بذلك المصوِّر والنَّاسخ أبدًا، والغرض الرَّابع: وهو الأقصى، وذلك مخصوصٌ بالفيلسوف خاصَّةً!"[1].

فـ"تصريح ابن المقفَّع بالغرض من (كليلة ودمنة) ظلَّ مَشُوبًا بالغموض، خاصَّةً في الباب الرَّابع، الَّذي ســكت عنه حين قال: (والغرض الرَّابع وهو الأقصــى، وذلك مخصوصٌ بالفيلسوف خاصَّةً!)، ولعلَّه الباب الَّذي دلف عبره ابن المقفَّع لمنزل الأخلاق، عبر نصح الخلفاء؛ ليمارسوا العدالة مع الرَّعيَّة، ولا يطغوا في الحكم الزَّائل، مع تبصير الرَّعيَّة بحقوقهم، الأمر الَّذي لم يستسغه المنصور بالطَّبع، فنقم عليه نقمةً شديدةً، كانت سببًا في مقتله وهو في ريعان الشَّباب"[2]، وهو غرضٌ أخلاقيٌّ سياسيٌّ على ما يبدو؛ حيث ينطوي على رسالةٍ إصلاحيَّةٍ، تسعى إلى تحقيق العدل المجرَّد من جهةٍ، ولكن في ظلِّ العلاقة المتوتِّرة بين الحاكم والمحكوم من جهةٍ أخرى!

---

نصير بركة، ص283- 284.

[1] كتاب كليلة ودمنة: بَيْدَبَا، ترجمة ابن المقفَّع، ص73.

[2] الخطاب الأخلاقيُّ والبعد القيميُّ في "كليلة ودمنة" لابن المقفَّع: جواد عامر، الموقع الإليكترونيُّ الأمنيات برس.

والبعد التَّربويُّ في كتاب "كليلة ودمنة" يكمن في رؤية بَيْدَبَا أنَّ المتعلِّم لكي يرتقي إلى مستوى الحكمة لابدَّ له من تحقيق خمسة مبادئَ تربويَّةٍ؛ الأوَّل: جودة القراءة، والتَّحقق من المعاني، وتنظيم المعلومات والمعارف، الثَّاني: وضع المعرفة النَّظريَّة موضع التَّطبيق العمليّ، ويوضِّح أنَّ العلم لا يحصِّله الإنسان إلَّا بالعمل، وأنَّ العلم شجرةٌ باسقةٌ والعمل ثمرتها اليانعة، وهذا المعنى قريبٌ ممَّا أرساه القرآن الكريم من مبادئَ، كاقتران عقيدة الإيمان بالعمل الصَّالح؛ ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾[1]، الثَّالث: تحديد هدفٍ أو غايةٍ لكلّ علمٍ وكلّ عملٍ، الرَّابع: وضع حدودٍ لكلّ عملٍ، ومنع تخطّيها، فكأنَّه بذلك يرسي دعائم المنهج؛ لأنَّ الحدَّ يمثِّل النُّقطة الوسط الَّتي تمثِّل الاستواء أو الانضباط، وعليه فمن جاز الحدَّ وجار على المطلوب كمن قصَّر عنه ولم يصل إليه أصلًا، الخامس: استخدام القياس، وتنشيط العقل لقبول هذا القياس؛ إذ العقل هو القوَّة الَّتي تمثِّل مناط التَّشريف في الجنس البشريّ عن غيره من الأجناس الأخرى[2].

إنَّ البعد الجماليَّ للسَّرد القصصيّ على لسان الحيوان والطَّير يحقِّق العجائبيَّة أو الغرائبيَّة، بما يدهش المتلقّي ويثير خياله فيكوِّن لهما صورةً ذهنيَّةً، ولعلَّ حِيَلهما تصنع المفارقة فتشيع الفكاهة، بروحٍ ساخرةٍ ناجمةٍ عن المبالغة، ولبعد هذا السَّرد عن الأسلوب الوعظيّ المباشر لدى البشر، بما يجعل الحكمة من النُّصح –وهي مغزى القصَّة- تمثِّل تعاليًا ممَّن يسديها، فإنَّه أكثر إمتاعًا و إقناعًا على لسانهما، فبلاغة التَّصوير لهذه القصص ذات بعدٍ جماليّ انبنى على بعدٍ تربويّ.

ثالثًا: منظومة القيم الخُلُقيَّة الَّتي يرسّخها الكتاب:

قد تُعَدُّ الأُمْثُولَةُ ومنها حكايات "كليلة ودمنة" أداةً فكريَّةً للتَّغيير على مستوياتٍ شتَّى، بما يحلّق به النَّصُّ الأدبيُّ من جناحيْنِ بلاغيّ وأخلاقيّ؛ فـ(البلاغيُّ) ببعده الرَّمزيّ يجنِّب الأديب الصِّدام مع السُّلطة الحاكمة، ثمَّ يضفي حيويَّةً على النَّصّ لاستدعائه في

[1] تكرَّرورود هذه الجملة القرآنيَّة في سياقاتٍ متعدِّدةٍ لدلالاتٍ متنوّعةٍ، في عدَّة مواضعَ: سورة البقرة/ الآية 25- سورة الرَّعد/ الآية 29- سورة مريم/ الآية 96، كما تكرَّرورودها مسبوقةً بأداة الاستثناء (إلَّا)، في عدَّة مواضعَ: سورة الشُّعراء/ الآية 227- سورة ص~/ الآية 24- سورة الانشقاق/ الآية 25- سورة التِّين/ الآية 6- سورة العصر/ الآية 3.

[2] انظر: الأبعاد التَّربويَّة في كليلة ودمنة: د/ أحمد تمَّام سليمان، مقالٌ منشورٌ في جريدة "أنباء بني سويف الجديدة"، بني سويف- مصر، ع12، رجب 1429هـ/ يوليو 2008م، الصَّفحة الثَّقافيَّة، ص12.

أحداثٍ ستجدُّ وتوظيفه من قبيل المماثلة، أمَّا (الأخلاقيُّ) ببعده التَّربويّ أو التَّعليميّ فينشد المُثُل العليا، ويصنِّف الأديبُ النَّماذجَ المستلهَمة تصنيف النُّفوس البشريَّة، الَّتي ألهمها خالقها وفق فِطْرَتِهَا أو جِبِلَّتِهَا، فيقارن بين مصائر أصحاب القيم المتعارضة؛ كالصَّلاح والفساد، والبِرّوالفجور، والعدل والجَوْرِ، ممَّا يقدِّم نقدًا للسُّلطة السِّياسيَّة فيكشف فسادها، ونقدًا للو اقع الاجتماعيّ فيكشف عواره. ويبلورعبد الحميد يونس الهدف من هذا الجنس الأدبيّ، حيث يجعله كامنًا في الأخلاق، فيستجليه بوصفه "حكاية حيوانٍ تستهدف غايةً أخلاقيَّةً، وهي قصيرةٌ، تقوم بأحداثها حيو اناتٌ، تتحدَّث وتتصرَّف كالأناسيّ، وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيو انيَّة، وتقصد إلى مغزًى أخلاقيٍّ"[1].

ويقول ابن المقفَّع: "إذا احْتَنَكَ الحَدَثُ، واجتمع له أمره، شاب إليه عقله، وتدبَّر ما كان حفظ منه، وما دعاه في نفسه، وهو لا يدري ما هو، عرف أنَّه قد ظفر من نفسه بكنوزٍعظامٍ"، فهو يرى أنَّ الفتى يكفيه أن يحفظ القصص الَّتي قرأها، وأن يستوعب الأحداث الَّتي ذُكِرَتْ فيها، حتَّى يَحْتَنِكَ، أي: تكتمل مدارك عقله، وتتراكم خبر اته، ساعتها يتدرَّج من مستوًى معرفيٍّ إلى مستوًى أعلى، ولربَّما صار المتعلِّم حكيمًا. فمثلًا يؤكِّد ابن المقفَّع في قصَّة "النَّاسك والفأرة" مدى أهمِّيَّة العودة إلى العنصر الأوَّل أو الأصل؛ لأنَّ (الأصل غلَّابٌ)، وأنَّ (الطَّبْعَ يغلب التَّطَبُّعَ)، من خلال سردٍ تكسوه الرُّوح السَّاخرة.

وأن يكون الحيوان بؤرة هذا الجنس الأدبيّ فهذا ما سمَّاه جيرار جينيت: (الخر افة الحيو انيَّة) أو (الخر افة الحكميَّة)، ووصفها بأنَّها "أمْثُولَةٌ ذات وظيفةٍ إقناعيَّةٍ"[2]. ورو اية الحيوان النَّثريَّة هي حكايةٌ نثريَّةٌ طويلةٌ، متفرِّعة الأحداث وذات شخصيَّاتٍ حيو انيَّةٍ متعدِّدةٍ، وتطرح موضوعًا قصصيًّا واحدًا يمتازبالتَّكامُل والتَّر ابُط، وتُعَدُّ محاكاةً لكتاب "كليلة ودمنة"، ومن رو ايات الحيوان النَّثريَّة في التُّراث العربيّ[3]:

---

[1] الأعمال الكاملة لعبد الحميد يونس: جمع وتنسيق/ عائشة عبد الرَّحمن الخميسيّ، تقديم د/ أحمد عليّ مرسي- د/ محمَّد الجوهريّ- د/ مصطفى جاد، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة- مصر، ط1، 1428هـ/ 2007م، مج1/ ص435.

[2] انظر: خطاب الحكاية (بحثٌ في المنهج): جيرار جينيت، ترجمة/ محمَّد معتصم- عبد الجليل الأزديّ- عمر حلّي، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة- مصر، ط2، 1417هـ/ 1997م، ص244.

[3] انظر: الفنُّ القصصيُّ العربيُّ القديم من القرن الرَّابع إلى القرن السَّابع: د/ عزَّة الغنَّام، ص241. وانظر:

رو اية "ثُعْـلَة وعُـفْـرَة" –المفـقودة- لسهل بن هارون (ت 215هـ/ 830م)، الَّذي اشتهر بالحكمة ولُـقِّـب بـ"بُـزُرْجَمِهْر الإسلام"، وكان ممَّن يعمل الأسمار والخر افات على ألسنة البشر والحيوان والطَّير، وهو أوَّل من قـلَّد ابن المقـفَّع، ورو ايته على نسق "كليلة ودمنة" وتمثِّل تجربته الأولى، فـقد ألَّـفها للخليفة العبَّاسيّ أبي العبَّاس عبد الله المأمون (ت 218هـ/ 833م)، حيث كان خازن دار الحكمة عنده.

وله أيضًـا رو اية "النَّمر والثَّعلب"؛ حقَّـــقها وترجمها إلى الفرنسـيَّة عبد القادر المهيري، ونُـشرَتْ ضمن مطبوعات الجامعة التُّونسيَّة، سنة 1393هـ/ 1973م، وتُـدرج تحت "علم تـدبير المُلْـكِ"، مكتوبةٌ بلغةٍ رفيعةٍ وموجَّهةٌ إلى الصَّفوة من كُـتَّـاب الدَّواوين وأدباء عصـره، وهي ذات طابعٍ سـياسـيٍّ وتعليميٍّ، بما فيها من تصـويرٍ لحكم الملوك الجبابرة وحِيَل الوزراء الدُّهاة وصراع السُّلطات المتـنافسة على الحكم، وتـقوم القصَّة على ثلاث شخصيَّاتٍ تمثِّـل الحُكْمَ، هي: (النَّمر) ويرمز إلى الخليفة الشَّرعيّ، و(الثَّعلب الحكيم) ويرمز إلى الوزراء والكُـتَّـاب من الفرس والبرامكة، كطبقةٍ تسعى إلى العمل في دواوين الخلافـة العبَّاسـيَّـة، و(الـذِّئـب الجحود) ويرمز إلى كلِّ والٍ يخرج على طاعـة الخليفة.

بينما رسـالة "تـــداعي الحيوان على الإنسـان"؛ لإخوان الصَّـــفا وخِلَّان الوفا (جماعةٌ من فلاسـفة المسـلمين بالبصـرة في القرن الرَّابع الهجريّ/ العاشـر الميلاديّ)، قَـدَّمَتْ نـقـدًا لاذعًا للأوضاع السِّياسيَّة والمذهبيَّة السَّائدة حينها، ممَّا دفعهم إلى الأخذ بمبدأ التَّـقِيَّةِ، والَّتي تعني إخفاء المعتقَد خشية الضَّرر (من التُّـقْـيَةِ مصدر اتَّـقَى)، فهي قصصٌ تدور على لسان الحيوان اتِّقاءً لبطش السُّلطة، وتمتاز بعمقها الفلسفيّ وبعدها الرَّمزيّ في نقد الفكر العربيّ؛ لذا دُرِسَتْ كثيرًا لدى الباحثين العرب والأوروبِّـيِّـيـن، ومن الملاحَظ أنَّ "إخوان الصَّـــفا" اسمٌ لإحدى قصص كتاب "كليلة ودمنة"، ومن الوارد أن يكون ابن المقـفَّع أحد أفراد هذه الجماعة! ولكن في إرهاصات تـكوينها بحكم أسبقـيَّة زمنه عن نشأتها.

---

= حكاية الحيوان في النَّثر العربيّ: رسـالة ماجسـتير، د/ سـوزان الحلو، ص53. و انظر: حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّـــد رجب النَّجَّار، ص206- 207. و انظر: حكاية الحيوان عند أحمد شـوقي (دراسـةٌ تاريخيَّةٌ وفنِّيَّةٌ): د/ عليّ الشَّروش- د/ محمَّد العواودة، ص21.

وجرَتِ الآراء الفلسفيَّة لإخوان الصَّفا على لسان الحيوان، في طيَّات بناءٍ قصصيٍّ قوامه المناظرة، حيث يقرُّون بمنهجهم وغرضهم: "عادتنا جاريةٌ على أنَّا نبيِّن الحقائق، بألفاظٍ وعباراتٍ على وجه الإشارات، وتشبيهاتٍ على لسان الحيوانات، ومع هذا لا نخرج عمَّا نحن فيه، عسى أن يتأمَّل المتأمِّل في هذه الرِّسالة، وينتبه من نوم الغفلة، ويتَّعظ من مواعظ الحيوانات وخُطَبِهِمْ، ويتأمَّل كلامهم وإشاراتهم؛ لعلَّه يفوز بالموعظة الحسنة"[1].

وقد حُقِّقَتْ هذه الرِّسالة عدَّة تحقيقاتٍ وطُبِعَتْ عدَّة طبعاتٍ؛ فأولى طبعاتها كانت في كلكتا بالهند سنة 1227هـ/ 1812م، تبعَتْهَا طبعةٌ باللُّغة الألمانيَّة للمستشرق فريدريك ديتيريشي، في الفترة من 1277هـ/ 1861م إلى 1289هـ/ 1872م، أمَّا أولى النُّسخ المحقَّقة الكاملة وتقع في أربعة مجلَّداتٍ، فحقَّقها ولاية حسين، وطبعَتْهَا مطبعة نخبة الأخبار في بومباي بالهند، في الفترة من 1304هـ/ 1887م إلى 1306هـ/ 1889م، تبعَتْهَا طبعةٌ حقَّقها خير الدِّين الزِّركليُّ، بمقدِّمة أحمد زكي باشا، وتقديم طه حسين، وطبعَتْهَا المطبعة العربيَّة في القاهرة بمصر سنة 1346هـ/ 1928م، ثمَّ حقَّقها بطرس البستانيُّ، وطبعَتْهَا مطبعة دار صادر في بيروت بلبنان سنة 1376هـ/ 1957م، كما حقَّقها عارف تامر، وطبعَتْهَا منشورات عويدات في بيروت سنة 1415هـ/ 1995م.

ثمَّ رواية "الأسد والغوَّاص"؛ الَّتي تعود إلى القرن الخامس الهجريِّ/ الحادي عشر الميلاديِّ، ومخطوطة الكتاب تقع في جزأيْنِ، موزَّعةً على خمسة عشر بابًا، لكنَّها لمؤلِّفٍ مجهولٍ، أو لم يُرِدْ أن يصرِّح باسمه! وإن تمتَّع بالمزيد من حرِّيَّة التَّعبير عن الوقائع، وتدور أحداث الرِّواية حول الإخفاق السِّياسيِّ، ونقد الأوضاع الدِّينيَّة والاجتماعيَّة، حيث ضعف نفوذ الخلفاء العبَّاسيِّين أمام البويهيِّين، وتعاظم الصِّراع السُّنِّيُّ الشِّيعيُّ، ومن النَّاحية الفنِّيَّة فالغوَّاص المذكور في العنوان هو ابن آوَى، والحكاية الإطاريَّة للكتاب مقتبسَةٌ من حكاية "الأسد والثَّور" في كتاب "كليلة ودمنة".

ورسالة "الصَّاهل والشَّاحج"؛ لأبي العلاء المَعَرِّيِّ، والَّتي ألَّفها لعزيز الدَّولة فاتك الرُّوميِّ مولى منجوتكين على حلب، وهي حوارٌ نقديٌّ بين الفَرَسِ والبَغْلِ، حول الأحداث الَّتي يمور بها عصر الكاتب، في رسالةٍ حملها الشَّعب إلى السُّلطة بأسلوبٍ تهكُّميٍّ وروحٍ

---

[1] تداعي الحيوانات على الإنسان: إخوان الصَّفا، تقديم د/ محمَّد فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط2، 1400هـ/ 1980م، ص263.

ساخرةٍ، وقد عُـثر على مخطوطتها في المكتبة الملكيَّة بالمغرب، وحَقَّـقَـتْهَا بنت الشَّاطئ عائشة عبد الرَّحمن، ونَشَرَتْهَا في مصر سنة 1395هـ/ 1975م.

ويوضِّح محمَّـد رجب النَّجَّار أنَّ أدباء الخاصَّة ممَّن كتبوا رواية الحيوان ومنهم أبو العلاء آثروا استخدام مصطلح (الرِّسالة)، وعدلوا عمدًا عن استخدام مصطلح (القصَّة)؛ لأنَّه مصطلحٌ كان مرفوضًا في الثَّـقافة العربيَّة الرَّسميَّة بوصفها ثـقافة النُّخبة، حيث ارتبط القصُّ حينها بالعامَّة والدَّهماء. ويقول النَّجَّار عن هذه الرِّسالة: "على الرُّغم من الحِـيَـلِ اللُّغويَّة والشَّـعبذات اللَّفظيَّة والتَّعقيدات الأسلوبيَّة والاستطرادات العلميَّة عن طباع الحيوان، (وقد أتي بها أبو العلاء إبهارًا لمعاصريه الأدباء من ناحيةٍ، وتضليلًا أو إخفاءً لغرضه الأصليّ من الرِّسالة/ الرِّواية، عن أعين السُّلطتيْنِ السِّياسيَّة والدِّينيَّة)، فإنّ الحوار النَّقديَّ الدَّائر بين الصَّاهل والشَّاحج (أو الفَرَسِ والبَغْلِ)، حول المشكلات والأحداث الَّتي يموربها عصر أبي العلاء، تكشف عن مضمون الرِّسالة الَّتي حمَّلها الشَّاحج للصَّاهل (أو الشَّعب للسُّلطة)، في أسلوبٍ تهكُّميّ لاذعٍ وروحٍ ساخرةٍ، تميَّزبها الإبداع القصصيُّ العلائيُّ –مثل رسالة الغفران أيضًا- حيث تفيض الرِّسالتان بالنَّقد الاجتماعيّ والسِّياسيّ والعقائديّ"[1].

وقد ألَّف سعيد جبَّار كتابه "خطاب الأُمْثُولَةِ: حوار الفكر والسُّلطة (مقاربةٌ تداوليَّةٌ معرفيَّةٌ)"، حيث درس فيه كتابيْنِ بوصفهما أنموذجيْنِ سرديَّيْنِ، هما: "كليلة ودمنة" في الفصل الأوَّل، و"الأسد والغوَّاص" في الفصل الثَّاني، وعرَّج في الفصل الثَّالث على كتابيْنِ آخَرَيْنِ، هما: "النَّمر والثَّعلب" لسهل بن هارون، و"السُّلوانات في مسامرة الخلفاء والسَّادات" لابن ظفر الصَّقليّ، وتوضِّح ضياء الكعبيُّ منهج سعيد جبَّار بأنَّه يقوم على: "اسْتِكْنَاهِ آليَّات إنتاج المعنى، في الخطاب السَّرديّ العربيّ القديم... لإعادة بناء مشروع الأدب على أسسٍ معرفيَّةٍ فكريَّةٍ، وليسَتْ على خلفيَّة اعتباره إنتاجًا لغويًّا، تتمثَّل أدبيَّته في جماليَّته الشَّكليَّة"، كما تُجْمِلُ معالم مشروعه من خلال سائر كتبه النَّقديَّة، حيث "أراد فيها اجتراح مقارباتٍ نقديَّةٍ أكثر انفتاحًا في مقاربة الخطاب السَّرديّ؛ لتجاوُزما هو شكلانيٌّ إلى ما هو دلاليٌّ وسياقيٌّ، بالانفتاح على التَّداوليَّة؛ للبحث في مقصديَّات التَّخييل السَّرديّ و أبعاده المعرفيَّة، وتوسيع مشروع الأدب والأدبيَّة"[2].

---

[1] حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص207- 208.

[2] في السَّرديَّات التَّداوليَّة (خطاب الأُمْثُولَةِ لسعيد جبَّار أنموذجًا): د/ ضياء الكعبيّ، مقالٌ منشورٌ في جريدة

ومحاولته -في كتابه هذا- جوهرها إبراز المكانة السَّـرديَّة لكتاب "كليلة ودمنة" في التُّراث العربيّ، حيث توضِّح ضياء الكعبيُّ أنَّ سعيد جبَّار اعتمد هذا المصدر التُّراثيَّ في بناء النُّموذج، فتقول عنه: "عَدَّ الباحث كتاب (كليلة ودمنة) أوَّل نصٍّ أُمْثُولِيٍّ متكاملٍ في الثَّقافة العربيَّة الإسلاميَّة، وعلى الرُّغم من أنَّ معظم الدِّراسات تشير إلى أنَّ هذا النَّصَّ هو مترجَمٌ من الهنديَّة إلى الفهلويَّة ومنها إلى العربـيَّة، فإنَّ أثره كان واضحًا فيما تلاه من إنتاجاتٍ حكائـيَّةٍ أُمْثُولِيَّةٍ، فكان بمثابة النَّصِّ النُّموذج الَّذي ينسج كلُّ مبدعٍ في مجال الأُمْثُولَةِ على شـاكلته، من ثَـمَّ فإنَّ مقاربة هذا النَّصِّ تضـع القارئ أمام مجموعةٍ من الثَّوابت الأساسيَّة الَّتي مَيَّزَتِ السَّرد الأُمْثُولِيَّ على مستوى بنائه ودلالاته ووظائفه"[1].

وتميَّـزَتْ موضوعات الحكايات في كتاب "كليلة ودمنة" بالتَّـنـوُّع، ممَّا أكسبها ثراءً معرفيًّا من جهةٍ، ودَرْءًا للملل عن المتلقِّي من جهةٍ أخرى، وشـكَّـلَتِ الحكايات منظومةً للقيم الخُلُـقـيَّة، فمثلًا: (حكاية الأسد والثَّور) تـتعلَّق بالوشاية الَّتي تعمل على إفساد الصَّـداقة، و(حكاية الفحص عن أمر دمنة) تـتعلَّق بالمصير السَّيِّء للواشي، و(حكاية الحمامة المطوَّقة) تـتعلَّق ببداية تواصُل إخوان الصَّـفا واستمرار المودَّة بينهم، و(حكاية البوم والغربان) تـتعلَّق بعدم الاغترار بالعدوِّ مهما أبداه من نوايا حسـنةٍ في الظَّاهر، و(حكاية القرد والغَـيْلَم) تـتعلَّق بإضاعة سعي الشَّخص بعد بذل مجهودٍ فيه، و(حكاية النَّاسك وابن عِرْسٍ) تـتعلَّق بما تؤدِّي إليه العَجَلَة في الأمور، و(حكاية الجُرَذِ والسِّـنَّوْرِ) تـتعلَّق بموالاة الأعداء عند كثرتهم حول الشَّخص، و(حكاية ابن الملك والطَّائر فَـنْـزَة) تـتعلَّق بضرورة اتِّـقاء أصحاب الثَّـأر بعضهم لبعضٍ كَـبْحًا لجماح الانتـقام، و(حكاية الأسد والشَّغْـبَر النَّاسك) تـتعلَّق بمراجعة الملك لمن أخطأ في حقِّهم أو عاقبهم بدون ذنبٍ اقـترفوه، و(حكاية إِيلَاذَ وبِلَاذَ وإِيرَاخْتَ) تـتعلَّق بالأمور والخصال الَّتي يثبت بها المُـلْـكُ، و(حكاية اللَّـبُـوَّةِ والإِسْوَارِ والشَّغْـبَرِ) تـتعلَّق بالعفو عند المقدرة والاعتبار بما يحصل للشَّخص من مصائبَ، و(حكاية النَّاسك والضَّيف) تـتعلَّق بترك الشَّخص لما يجيده إلى غيره، و(حكاية السَّائح والصَّائغ) تـتعلَّق بعمل المعروف في غير موضعه وابتغاء الشُّكر عليه، و(حكاية ابن الملك وأصـحابه) تـتعلَّق برفعة مكانة الجاهل في الدُّنيا وابتلاء

= أخبار الخليج، القسم الثَّقافيُّ- باب "سرديَّاتٌ"، البحرين، 14 صَفَر 1444هـ/ 10 سبتمبر 2022م.

[1] في السَّرديَّات التَّداوليَّة (خطاب الأُمْثُولَةِ لسعيد جبَّار أنموذجًا): د/ ضياء الكعبيّ.

الحكيم فيها، و(حكاية الحمامة والثَّعلب ومالكٍ الحزين) تـتعلَّق بعاقبة تـقديم المشورة للغير.

ويؤكِّد الكتاب على شــر افة العقل، من خلال قصَّــة بَرْزَوَيْهِ لمَّا قدم بلاد الهند، و اتَّخذ منها صـديقًا له موضـعًا لسـرِّه ومشـورته، ولمَّا وجده هذا الصَّـديق أرصـن النَّاس عقلًا وأحسنهم أدبًا، قال مثبتًا ذلك فيه: "إنَّ عقل الرَّجل ليبين في ثماني خصالٍ؛ الأولى: الرِّفق، والثَّـانية: أن يعرف الرَّجل نفسه فيحفظها، والثَّـالثة: طاعة الملوك والتَّحرِّي لما يرضـيهم، والرَّابعة: معرفة الرَّجل موضـع سـرِّه، وكيف ينبغي أن يُطْلِعَ عليه صـديقه، والخامسـة: أن يكون على أبواب الملوك أديبًا مَلِقَ اللِّسـان، والسَّـادسـة: أن يكون لسـرِّه وسرِّ غيره حافظًا، والسَّابعة: أن يكون على لسانه قادرًا، فلا يتكلَّم إلَّا بما يأمن تَـبِعَـتَهُ، والثَّـــامنة: إن كان بالمحفل لا يتكلَّم إلَّا بما يُسأل عنه. فمن اجتمعَتْ فيه هذه الخصال كان هو الدَّاعي الخير إلى نفسه، وهذه الخصال كلُّها قد اجتمعَتْ فيكَ وبانَتْ لي منكَ"[1].

ونظرًا لاندراج حكايات "كليلة ودمنة" تحت الأُمْثُولَةِ؛ لما تعجُّ به من قيمٍ أخلاقيَّةٍ مقبولةٍ ترغِّب فيها أو مرذولةٍ ترغِّب عنها، فـقـد استلهم كثيرٌ من الأدباء الأُمْثُولَةَ في حنايا نصـوصـهم الأدبيَّة، والَّتي تـــنوَّعَتْ بين الشِّـعريَّة والسَّـرديَّة والحواريَّة، ولعلَّ المسـرح لاعتماده على الحوار أكسبها حيويَّة الأداء، فـقـد "شَكَّلَتْ عمليَّة استلهام التُّراث الشَّعبيّ وتحويله إلى نصـوصٍ مسـرحيَّةٍ شـكلًا من أشـكال التَّطوُّر في الأدب المسـرحيّ، وكان طبيعيًّا أن تـأخذ (الأُمْـثُولَةُ) دورها؛ لتـشـكِّل مرتـكزًا من المرتـكزات الَّتي تـأسَّسَتْ عليها البنية الفكريَّة والجماليَّة لكثيرٍ من النُّصوص المسرحيَّة، فجاءَتْ أكثر إمتاعًا وأصدق إقــناعًا، لاسيَّما ضمن سياقها التَّعليميّ، الَّذي يسعى إلى توضيح الفكرة، أو توجيه الشَّخصيَّات توجيهًا عمليًّا، يؤثِّر في سـلوكها الفرديّ والاجتماعيّ، فهي تُـــعَـــدُّ نصًّـا حِجَاجِيًّا تهذيبيًّا، ويمكن لها أن تجسِّـــد بذلك المعاني المجرَّدة؛ من حكمةٍ وعدلٍ و أنانيةٍ ومحبَّةٍ في صـــورٍ محسـوسـةٍ، ولهذا تُـــعَـــدُّ تسـميةً لنوعٍ من القصـص الَّتي تحتوي على دروسٍ أخلاقـــيَّةٍ ودينيَّةٍ، حيث تعتمد التَّشخيص من خلال تقديم الحيوان، الَّذي لا يخرج عن كونه رمزًا للتَّعبير عن ســلوك الإنســان، وكلُّ تلك الإمكانات جعلَتْ منها ر افدًا من الرَّو افد الَّتي

[1] كتاب كليلة ودمنة: بَيْدَبَا، ترجمة ابن المقفَّع، ص47- 48.

اعتمد عليها المسرح؛ لتثبيت قيمٍ أخلاقيَّةٍ وجماليَّةٍ، وتوصيل غرضٍ تعليميّ إلى المتلقّي"[1].

رابعًا: أثر حكايات الكتاب في الآداب التَّالية:

لحكايات الحيوان -عامَّةً- أثرٌ بالغٌ، قد يتعدَّى هذا الأثر إلى الحاكم ليغيّر في سياسته تجاه رعيَّته، ففي العصر العبَّاسيّ مثلًا نلمس خرافة "البوم والخراب"[2]؛ الَّتي قصَّها على الخليفة العبَّاسيّ المأمون أحد حاشيته، حيث أَرِقَ ليلةً فاستدعى سميرًا (المسامر الَّذي يجيد رواية الحكايات)، فحدَّثه بحديثٍ عن بومتيْنِ إحداهما بالموصل وثانيتهما بالبصرة، فتنبَّه الحاكم للمعنى الَّذي حمله القاصُّ إليه، وجلس عقبها للمظالم، و أنصف النَّاس بعضهم من بعضٍ، وتفقَّد أمور الولاة. ويبدو أنَّها قصَّةٌ معروفةٌ في الأدبيْنِ العربيّ والفارسيّ، وإن لم يتضمَّنها كتاب "كليلة ودمنة"، وتُنسب إلى الخليفة العبَّاسيّ هارون الرَّشيد (ت 193هـ/ 809م)، حيث قال له القَصَّاص: إنَّ بومة البصرة رغبَتْ في أن تخطب لابنها بنت بومة الكوفة، فلمَّا عرضَتِ الأمر عليها و افقَتْ، شريطة أن يكون المهر قريةً خرابًا! فطلبَتْ بومة البصرة أن تمهلها عامًا، وقالَتْ: إن أدام الله أيَّام الحاكم أَقْطَعْتُكِ مائة قريةٍ خرابٍ! حينها انتبه الحاكم فجلس يحكم بين النَّاس بالعدل؛ لأنَّه فطن إلى المغزى السِّياسيّ لهذه القصَّة الرَّمزيَّة، فـ"الظُّلم مُؤْذِنٌ بخراب العمران" كما أوضح عبد الرَّحمن بن خلدون (ت 808هـ/ 1406م)؛ حيث يهجر المجتمعاتِ أربابُ الفِلَاحَةِ والتِّجارة والصَّنائع والحِرَفِ، وتستحيل إلى خرائبَ يقطنها البوم.

والأمثلة القصصيَّة ذات المغزى السِّياسيّ كثيرةٌ؛ منها قصَّة "أُكِلْتُ يوم أُكل الثَّور الأبيض"، الَّتي نسبها أبو الفضل أحمد بن محمَّد الميدانيُّ (ت 518هـ/ 1124م) في كتابه "مَجْمَعُ الأمثال" إلى الإمام عليّ بن أبي طالبٍ –كرَّم الله وجهه- لكنَّها واردةٌ في التُّراث

---

[1] الجوانب التَّعليميَّة للحكاية الشَّعبيَّة (الأُمْثُولَة) في النَّصّ المسرحيّ: د/ يحيى سليم عيسى- د/ مخلد نصير بركة، ص271.

[2] سراج الملوك: أبو بكر محمَّد بن الوليد الطَّرطوشيُّ (ت 520هـ/ 1126م)، حقَّقه وضبطه وعلَّق عليه ووضع فهارسه/ محمَّد فتحي أبو بكر، قدَّم له د/ شوقي ضيف، الدَّار المصريَّة اللّبنانيَّة، القاهرة- مصر، ط1، 1414هـ/ 1994م، ج2/ ص497- 498. و انظر: حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص209.

العربيِّ والهنديِّ واليونانيِّ والسُّريانيِّ والفارسيِّ، حيث تحذِّرنا من الآثار الوخيمة لسياسة "فَرِّقْ تَسُدْ"، كذلك قصَّة "الثَّور الَّذي يَلِدُ"... وغيرها، مع ملاحظة أنَّ لكتاب الميدانيِّ مختصَرًا، عنوانه: "تحفة الأشبال من مَجْمَعِ الأمثال"، ولعلَّ سبب اختصار مادَّته وإعادة تبويبه هو إفادة النَّشء من حفظ أمثاله ومطالعة قصصه. ولم يقتصر تأثير قصص الحيوان السِّياسيَّة على التُّراث، فمازال تأثيرها ملموسًا في الآداب الحديثة؛ منها رواية "مزرعة الحيوان" لجورج أورويل (ت 1950م) في الأدب الإنجليزيِّ، حيث كتبها سنة 1945م، وطُبِعَتْ حوالي عشرين مليون نسخةٍ منذ صدورها سنة 1946م، فضلًا عن ترجمتها إلى الكثير من اللُّغات.

وممَّا يلفت الانتباه جهد أبي عبد الله محمَّد بن حسين بن عمر اليمنيِّ (ت 400هـ/ 1010م)، في كتابه "مضاهاة أمثال كتاب كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب"، الَّذي ألَّفه قرابة سنة 340هـ/ 952م، وأهداه إلى الخليفة المعزِّلدين الله الفاطميِّ (ت 365هـ/ 975م)، حيث وقف على استنباط أو استخراج الأمثال من حنايا كتاب "كليلة ودمنة" ومقارنتها بأشعار العرب، والكتاب مطبوعٌ فقد حقَّقه محمَّد يوسف نجم، وفي رأيي أنَّ سبب هذه المضاهاة (المشابهة أو المشاكلة) هو محاولة إثبات عروبة الكتاب، أو –على الأقلِّ- إبراز جهد ابن المقفَّع في تعريبه، حيث تبرز المقارنة ما أضافه إليه وانسجم مع أصالة الحكمة العربيَّة.

ولم يقتصر توظيف حكايات الحيوان على الأعمال السَّرديَّة بل تعدَّاه إلى الشِّعر؛ ففي ديوان الشَّاعر الجاهليِّ أميَّة بن أبي الصَّلْتِ الثَّقفيِّ، نلمح مثلًا حكاية (الحمامة) الَّتي طوَّق رقبتها النَّبيُّ نوحٌ؛ لأنَّها رجعَتْ إليه مبشِّرةً بالنَّجاة، بظهور البَرِّ بعد انقطاع الطُّوفان، بينما لم يرجع إليه (الغراب)، فدعا عليه باتِّشاح السَّواد بعد أن كان أبيض اللَّون، فتشاءمَتْ منه العرب واشتقَّتْ منه الغربة عن الأرض والاغتراب عن النَّفس، وصار رمزًا للغدر، لدرجة أنَّ نوحًا كان بيده عنقودٌ من العنب الأبيض فاسودَّ لونه من شدَّة غضبه! وحكاية (الثَّعلب) الَّذي عجز عن تناوُل العنب من أعلى الكَرْمِ، فزعم أنَّه حامضٌ. كذلك الحكاية الَّتي تدور حول وفاء الحيوان وغدر الإنسان، وهي معروفةٌ في الآداب القديمة بـ"الحيَّة والأخوَيْنِ"، وقد رواها الميدانيُّ في قصَّة المَثَل العربيِّ: "كيف أعاودكَ وهذا أثر فأسكَ؟!"، كما نَظَمَهَا شعرًا الشَّاعر الجاهليُّ النَّابغة الذُّبيانيُّ (ت 18ق.هـ/ 604م).

وفي العصر الأمويّ مثلًا نجد مجنون ليلى الشَّاعر قيس بن المُلَوَّح (ت 68هـ/ 688م) يوظِّف خر افتي (الشَّيخ والعصافير) و(الذِّئب والحَمَل) في بعض قصائد ديو انه، ولعلَّ الشَّاعر اتَّخذ من هذه الخر افة قناعًا يسِّر به الإسقاط الاجتماعيَّ، حين يوظِّف (الحَمَل) كرمزٍ لضعف الشَّاعر المحبّ، بينما يوظِّف (الذِّئب) كرمزٍ لسطوة التَّقاليد القبليَّة.

ودفع كتاب "كليلة ودمنة" الأدباء والشُّعراء إلى محاكاته؛ فكما وجدنا (رو اية الحيوان النَّثريَّة)، وجدنا أيضًا (القصص المنظوم) تلك المطوَّلات الشِّعريَّة على لسان الحيوان، ولمَّا كان زمام الثَّقافة الرَّسميَّة في بدايات الدَّولة العبَّاسيَّة بأيدي الفرس خاصَّةً البَرَامِكَة فتعصَّبوا للكتاب وسمَّوه "قرآن القوم"، ورصدوا الجو ائز لمن يحاكيه شعرًا؛ ليسهل حفظه وذيوعه بين العامَّة والخاصَّة، كما أراد له ابن المقفَّع، وبتكليفٍ من يحيى بن خالد البَرْمَكِيّ (ت 190هـ/ 805م) وزير المهديّ والرَّشيد، ترجمه شعرًا أبان بن عبد الحميد اللَّاحقيُّ (ت 200هـ/ 815م)، في مطوَّلةٍ شعريَّةٍ وصلَتْ إلى أربعة عشر ألف بيتٍ[1]، وكافأه بعشرة آلاف دينارٍ، وكافأه أخوه الفضل [أظنُّه يقصد: ابنه الفضل] بخمسة آلاف دينارٍ، وأوضح عبد الله بن المعتزّ أنَّها اشتهرَتْ بين النَّاس بـ"المزدوَجة"؛ لأنَّ الشَّاعر نَظَمَهَا رجزًا، والتزم في كلِّ بيتٍ بقافيتيْن، مستفيدًا من الإمكانات الَّتي ينطوي عليها بحر الرَّجز، فيصير من اليسير على الشَّاعر التَّحرُّر من قيود الأوزان في البحور الأخرى، ومن قيود القوافي التَّقليديَّة؛ لذا اختار القافية المزدوَجة الَّتي يمكن تغييرها من بيتٍ إلى آخَر، فكان للشَّاعر فضل السَّبق إلى استخدام الرَّجز في النَّظَمِ التَّعليميّ والمطوَّلات الشِّعريَّة القصصيَّة. وممَّن نَظَمُوا الكتاب أيضًا سهل بن بخت الحكيم، الَّذي كافأه يحيى البَرْمَكِيُّ بألف دينارٍ، وعليُّ بن داوود، كاتب زبيدة بنت جعفر زوجة الخليفة العبَّاسيّ هارون الرَّشيد، وبِشْرُ بن المعتمر... وغيرهم[2]. وبعد ترجمة ابن المقفَّع

---

[1] أظنُّها مفقودةً! إذ لم يَبْقَ منها إلَّا سبعون بيتًا، أوردها أبو بكرٍ محمَّد بن يحيى الصُّوليُّ (ت 336هـ/ 947م)، في كتابه "الأوراق في أخبار آل العبَّاس وأشعارهم".

[2] انظر: حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص202. ويمكن التَّوسُّع بمطالعة مصادر النَّجَّار الَّتي ذكرها: كتاب "الحيوان" للجاحظ، و"طبقات الشُّعراء" لابن المعتزّ، و"الفهرست" للنَّديم. وأظنُّ أنَّ النَّجَّار يقصد بـ(الفضل) ابن يحيى، وليس أخاه؛ لأنَّ اسم أخيه محمَّدٌ، أمَّا أبناؤه فهم: جعفر والفضل وموسى ومحمَّدٌ.

لكتاب "كليلة ودمنة"، هناك ترجمةٌ تاليةٌ قام بها عبد الله بن هلالٍ بتـــكليفٍ من يحيى البَرْمَكِيّ، لكنَّها تظلُّ مجرَّد خبرٍ، حيث لم يصل إلينا منها شيءٌ!

كما كان لحكايات الحيوان تـــأثيرها الكبير في الأعمال المسرحيَّة؛ نظرًا لما تـــؤدِّيه منظومة القيم من دورٍ في انطلاق المجتمع نحو المســـتـــقبل، فمثلًا في تجربة ســعد الله ونُّوس (ت 1418هـــ/ 1997م) نجده "قريبًا من هموم الإنســان العربيّ وقضــاياه، وقد شَكَّـلَتِ العودة للتُّراث وتوظيف الأُمْـثُولَةِ من قبله محاولةً من المحاولات الَّتي اتَّـبعها؛ لترسيخ الجوانب التَّعليميَّة بالنِّسبة للإنسان العربيّ المعاصر، عبر الإفلات من الرَّقابة، والانفتاح على الآخَرِ بوعيٍ ونضـجٍ، ومحاولة الإفادة من كلّ منجزاته الإيجابيَّة؛ لتحقيق التَّـــقـــدُّم وبناء مجتمعٍ إنسانيّ يقوم على الأخلاق والقيم السَّامية، من هنا جاءَتْ قراءة الموروث عند ونُّوس قراءةً نقديَّةً هادفةً، أســهمَتْ في تـــشـــكيل رؤيته لمشـكلات الواقع الملحَّة، عبر توظيف معطياته بطريقةٍ فـــنِّـــيَّةٍ إيحائيَّةٍ ورمزيَّةٍ، هدفها خدمة الحاضـر والمستـقبل، إذ إنَّ العودة إلى التُّراث ينبغي أن تكون طريقًـا لتـنميته، والامتداد به نحو المستقبل، بقيمٍ متطوِّرةٍ بعيدةٍ عن السَّطحيَّة والابتذال"[3].

وظهر الكثير من الكُـتَّـاب والشُّعراء العرب الَّذين استوحوا كتاب "كليلة ودمنة" واستلهموه في أعمالهم الأدبيَّة التُّراثيَّة والمعاصرة، منها في القديم:

<u>على مستوى النَّثر</u>: كتاب "القائف"، لأبي العلاء أحمد بن عبد الله المَعَـــرِّيّ، وهو مفـقودٌ. وكتاب "سلوان المطاع في عدوان الأتباع"، لحُجَّة الدِّين أبي عبد الله محمَّـد بن ظفر الصَّـقـلِّيّ (ت 565هـ/ 1170م)، وسلوان مفرده سلوانة، وهي خرزةٌ زعم العرب أنَّ الماء إذا صُبَّ عليها وشربه المحبُّ سلا، ويقع الكتاب في خمس سلوانات، هي: (التَّفويض والتَّـــأسِّي والصَّبر والرِّضا والزُّهد)، وخلالها تُسرد حكايات الحيوان الرَّمزيَّة بأبعادها السِّياسـيَّة والأخلاقـــيَّة والتَّربويَّة، وطُبع في مصر سنة (1278هـــ/ 1861م)، وتُرجم إلى الهنديَّة والفارســيَّة والتُّركيَّة والإنجليزيَّة والإيطاليَّة. وكتاب "كشـــف الأســـرار في حِكَمِ الطُّيور والأزهار"، للشَّيخ عزِّ الدِّين عبد السَّلام بن أحمد، الشَّهير بابن غانمٍ المقدسيّ (ت 678هـــ/ 1280م)، وهو محاوراتٌ نثريَّةٌ وشعريَّةٌ على لسان الطُّيور والأزهار، ووصفه بأنَّه "موعظةٌ لأهل الاعتبار وتذكرةٌ لذوي الأبصار"، وطُبع في مصر سنة (1275هـــ/ 1858م)،

---

[3] الجوانب التَّعليميَّة للحكاية الشَّعبيَّة (الأُمْـثُولَة) في النَّصِّ المسرحيّ: د/ يحيى سليم عيسى- د/ مخلد نصير بركة، ص290.

وتُرجم إلى الفرنسيَّة. وكتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظُّرفاء"، لشهاب الدِّين أبي محمَّدٍ أحمد بن محمَّدٍ، المعروف بابن عَرَبْشَاه (ت 854هـ/ 1450م)، ألَّفه عن الأصل الفارسيّ "مرزبان نامة"، ولم يلتزم به حيث أضاف الكثير من القصص والأمثال العربيَّة، وقد سار فيه على نهج كتاب "كليلة ودمنة" وفاقه حجمًا، كما استخدم الآيات القرآنيَّة والأحاديث النَّبويَّة، بل والأمثال العامّيَّة المصريَّة، لكنَّه حافلٌ بمحسِّنات البديع ملتزمٌ بالسَّجع، وفق لغة عصره الَّتي التزمَتِ الزُّخرف، وطُبع في مصر سنة (1277هـ/ 1860م).

وعلى مستوى الشّعر: كتاب "نتائج الفِطْنَة في نَظْمِ كليلة ودمنة"، وهو الحكايات ذاتها نَظَمَهَا شعرًا ابن الهَبَّارِيَّة نظام الدِّين أبو يَعْلَى العبَّاسيُّ (ت 509هـ/ 1115م)، ويتكوَّن من خمسة عشر بابًا، وطُبع في بيروت سنة (1317هـ/ 1900م). وله أيضًا كتاب "الصَّادح والباغم"، وهو مجموعة أراجيزَ من الحكايات نفسها، ويتكوَّن من ألفي بيتٍ، وطُبع في بيروت سنة (1303هـ/ 1886م). وكتاب "نَظْمُ كليلة ودمنة"، لأبي المكارم الأسعد بن مَمَاتِي (ت 606هـ/ 1209م). وكتاب "غُرَّةُ الحِكَمِ في أمثال الهنود والعَجَمِ"، نَظَمَهُ عبد المؤمن بن الحسن الصَّاغانيُّ (ت 640هـ/ 1242م). ثمَّ نَظَمَهُ جلال الدِّين الحسن بن أحمد النَّقَّاش (في القرن التَّاسع الهجريّ/ الخامس عشر الميلاديّ)، وأخيرًا كتاب "كليلة ودمنة منظومٌ" أو ديوان "زعموا أنَّ"، للشَّيخ محمَّد عبد الرَّحيم تِرَّةْ المحلَّاويّ (ت 1350هـ/ 1931م)، الَّذي نال إعجاب أساطين الأدب في العصر الحديث فقدَّموا له، أمثال: أحمد شوقي وخليل مطران و إبراهيم ناجي ومحمَّد حسين هيكل وعبَّاس محمود العقَّاد.

ولكتاب "كليلة ودمنة" تأثيره الطَّاغي على الأدب العالميّ، فقد وجد بعض الباحثين أنَّ هناك خرافاتٍ حيوانيَّةً مماثلةً في معظم ثقافات العالَم، وأنَّ مصدرها الهند، ووُجد تشابهٌ قويٌّ بين بعض حكاياته وخرافات إيسوب؛ فإيسوب عبدٌ يونانيٌّ، عاش بين سنتيْ (620- 560 ق.م)، وتُعَدُّ أساطيره رافدًا للتَّربية الأخلاقيَّة للأطفال، ومن حكاياته الشَّهيرة (الثَّعلب والعنب، السُّلحفاة والأرنب البرّيُّ، الرِّياح الشَّماليَّة والشَّمس، الفتى الَّذي ادَّعى وجود ذئبٍ...)، و أثَّرَتْ دروسه الأخلاقيَّة السَّهلة المسرودة في حكاياته على خيال بعض الفنَّانين، فوظَّفوها كوسيلةٍ لتعليم الدُّروس الأخلاقيَّة للنَّشء.

كذلك بين حكايات "كليلة ودمنة" وخرافات ماري الفرنسيَّة، وبين حكايات "كليلة ودمنة" وأساطير لافونتين كاتب القصص الخرافيَّة الفرنسيُّ، وعددها (مائتان وأربعٌ وثلاثون) قصَّةً، والَّتي كتبها على مدار (ستٍّ وعشرين) سنةً، وهي من أفضل ما

كُتب على لسان الحيوان، متـأثِّـرًا بأساطير إيسوب، ومنها: (الأرنب والسُّلحفاة، الثَّعلب والعنب...)، وكتابه "خرافاتٌ مختارةٌ للأطفال" أكثر قصصه نُظم شعرًا، كما أقـرَّ جان دو لافونتين (ت 1695م) بأنَّه اسـتوحى أعماله من هذا الكتاب، فذكر في مقدِّمة كتابه الثَّاني الخاصِّ بالقصص الخرافيَّة: "هذا هو الكتاب الثَّاني من الخرافات الَّذي أقدِّمه للجمهور... لابدَّ لي أن أعترف بأنَّ الجزء الأكبر منه مسـتوحًى من كتاب الحكيم الهنديِّ بيلباي"، كذلك يرى بعضـهم أنَّه أصـل بعض حكايات ألف ليلة وليلة والسِّـندباد البحريِّ... وغيرها.

كما يُعَـدُّ كتاب "أمثال لافونتين" بالفرنسيَّة من كلاسيكيَّات القرن الحادي عشر الهجريِّ/ السَّـابع عشـر الميلاديِّ، والَّذي عرَّبه نَظْمًا الأب نقولا أبو حنَّا وحقَّـقه حسـن عاصي، فقد ترجم الشَّاعر المصريُّ محمَّد عثمان جلال (ت 1315هـ/ 1898م) الكثير من حكايات لافونتين ضـمن مجموعته الشِّـعريَّة "العيون اليَوَاقِظ في الحِكَم والأمثال والمواعظ". وسبقه الفيلسوف اللِّبنانيُّ أحمد فارس بن يوسف الشِّدياق (ت 1304هـ/ 1887م)، في كتابه "اللَّفيف في كلِّ معنًى طريفٍ"، وصدرَتْ طبعـته الأولى في مالطة سنة (1255هـ/ 1839م)، وأعاد الشِّـدياق طبعه في مطبعـته الجوائب في قسـطنطينة بالأستانة، برخصة نظارة المعارف سنة (1299هـ/ 1882م). والشَّاعر الأرمنيُّ رزق الله بن نعمة الله حسُّون (ت 1297هـ/ 1880م)، في ديوانه "النَّـفثات"، الَّذي ترجمه ونشره في لندن سنة (1285هـ/ 1869م)، واعتمد فيه على الحوار الفلسـفيِّ، متـأثِّـرًا ببَيْدَبَا ولافونتين، كما هجا الشِّـدياق في بقـيَّة الدِّيوان. وكتاب "نوادر الببغاء: مجموعةٌ أدبيَّةٌ فكاهيَّةٌ في النَّوادر والأمثال والأشـعار"، حيث جمعها أحد الأدباء من مدرِّسـي اللُّغة العربيَّة، وللكتاب تـتمَّةٌ تحتوي على المنتخبات من الأمثال والأبيات، ونشره في مصر عليّ حسن الفيشاوي الكتبيُّ، سنة (1314هـ/ 1897م).

وتلاه ممَّن حاكى لافونتين شعرًا في دواوينهم: إسماعيل باشا صبري (ت 1341هـ/ 1923م) في "الثَّعلب والغراب"، وإبراهيم بك العرب (ت 1345هـ/ 1927م) في "آداب العرب"، ونُشـر سـنة (1329هـ/ 1911م)؛ وهو الكتاب الَّذي قَـرَّرَتْ نظارة المعارف العموميَّة طبعه على نفقتها، وتدريسه في المدارس الابتدائيَّة ومدرسة المعلِّمات السَّـنيَّة ومدارس معلِّمي الكتاتيب، وذلك سـنة (1331هـ/ 1913م)، وأحمد بك شـوقي (ت 1351هـ/ 1932م) في الجزء الرَّابع من ديوانه "الشَّـوقيَّات"، وهذه المجموعة الشِّـعريَّة لشوقي لا تقلُّ عمَّا خلَّفه لافونتين جودةً وشهرةً، ثمَّ جبران أفندي النَّحَّاس (ت 1373هـ/

1954م) في "تطريب العندليب"، الَّذي نُشر في الإسكندريَّة سنة (1359هـ/ 1940م)، وقد حوى الدِّيوان مختاراتٍ من تقريب أمثال لافونتين وغيرها.

وإن رأى محمَّد الهادي الطَّرابلسيُّ أنَّ حكايات الحيوان عند أمير الشُّعراء أحمد شوقي "تستمدُّ روحها ورمزيَّتها من ثلاثة مصادرَ: الحكمة المشرقيَّة والأمثال العربيَّة والقرآن؛ فعليها مسحةٌ إسلاميَّةٌ مباشرةٌ واضحةٌ، ومسحةٌ عربيَّةٌ، وأخرى مشرقيَّةٌ عامَّةٌ، ولا صلة لها بحكايات لافونتين الغربيَّة إلَّا من حيث إعدادها إعدادًا تعليميًّا، وهي عديمة الصِّلة بحكايات (كليلة ودمنة) لابن المقفَّع، إلَّا صلةً بعيدةً وغير مباشرةٍ، ترجع إلى اشتراك الرُّوح العامَّة بين الأثريْن، أمَّا من حيث حركيَّتها وأحداثها، ومن حيث عِبَرها وأهدافها، فهي شخصيَّةٌ مستوحاةٌ من تجربة الشَّاعر؛ لغاية التَّعليم وحفظ الأخلاق الفاضلة"[4]، ولعلَّنا نرجِّح أن يكون كتاب "كليلة ودمنة" هو المؤثِّر الأكبر في قصائد حكايات الحيوان لأحمد شوقي الَّتي نَظَمَهَا للنَّشء، فالمنزع الرَّمزيُّ الهادف بينهما متقاربٌ، والاختلاف الأوَّل في الأداء يعود إلى طبيعة كلٍّ من السَّرد النَّثريِّ والنَّظْمِ الشِّعريِّ.

ويسأل محمَّد رجب النَّجَّار سؤالًا استنكاريًّا، حول اكتفاء بعض الباحثين بوصف ابن المقفَّع بالمترجِم عند إفادته من كتاب "كليلة ودمنة"، بينما يصفون لافونتين عند الإفادة ذاتها من الكتاب ذاته بالمبدِع، بل إنَّ النَّجَّار يبعد عن هذا الطَّرح؛ وذلك بتبنِّي عربيَّة الكتاب ووصف ابن المقفَّع بالمؤلِّف، فيقول: "لم يقل أحدٌ إنَّ لافونتين مترجِمٌ فحسب! وإذا كان كثيرٌ من المستشرقين يستكثرون على الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة، أن تبدع مثل هذا السِّفْر الخالد (كليلة ودمنة)، وقرينه كتاب (ألف ليلة وليلة) قصَّة القصص في الآداب العربيَّة والعالميَّة، وينسبونهما إلى الآداب الهنديَّة والفارسيَّة واليونانيَّة، وأنَّ دور العرب لا يتعدَّى دور النَّاقل، فإنَّني لا أدري لماذا يتبعهم - بحسن نيَّةٍ أو بسوء نيَّةٍ- كثيرٌ من الدَّارسين العرب حتَّى الآن؟! ولصالح مَنْ؟!"[5].

ومنها في الوقت المعاصر: كتاب "كليلة ودمنة" الَّذي يحوي نصوصًا مسرحيَّةً مستوحاةً من الحكايات للكاتب الأردنيِّ جمال نواصرة، حيث أوضح أنَّ الكتاب يمثِّل

---

[4] خصائص الأسلوب في الشَّوقيَّات: د/ محمَّد الهادي الطَّرابلسيّ، منشورات الجامعة التُّونسيَّة، كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة بتونس، سلسلة: الفلسفة الآداب، ع20، ط1، 1401هـ/ 1981م، ص270- 271.

[5] حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، ص196.

موروثًا أخلاقـــيًّا وسـياسـيًّا، وتكمن صـعوبة مسـرحته في كثرة حكاياته الفرعيَّة داخل حكاياته المحوريَّة، فضـلًا عن تعـــدُّد شـخصـيَّاته الآدميَّة والحيو انيَّة. وكتاب "جواهر الحكمة في نَظْمِ كليلة ودمنة" للشَّـاعر الفلسـطينيّ محمَّـــد شـريم، ويضـمُّ (ثلاثة آلافٍ وخمسمائةٍ وثمانيةً وستّين) بيتًـا، من الشِّعر العموديّ ببحورٍ مختلفةٍ وقوافٍ متـنوّعةٍ، ويقع في (ثلاثمائةٍ وإحدى وعشـرين) صـفحةً، وزَّعها على قسـميْنِ؛ أوَّلهما نَظْمُ الكتاب، ثانيهما خز انة جواهر الحكمة، وهي خلاصـة الحِكَم المقتطفة منه شـعرًا. ولا نسـتبعد أن يكون أحمد شـــوقي، قد اســتلهم حكايات "كليلة ودمنة" في شـــعره القصـــصـــيّ الَّذي خصَّـــصـــه للنَّاشـــئة، وذلك بدا من خلال الأبعاد التَّربويَّة الَّتي حاول من خلالها تعزيز منظومة القيم لدى الطِّفل العربيّ، فروح القصَّة التُّر اثـيَّة المستلهَمة باديةٌ، أضف إليها حسن الصِّياغة الشِّعريَّة الَّتي انمازبها شوقي.

وهناك معارضـــاتٌ لكتاب "كليلة ودمنة" لكـــنَّ مؤلِّـــفيها لم يصـــرِّحوا بأنَّها معارضاتٌ! مثـــل: كتاب "أحاديث كليلة ودمنة"، لمصطفى صادق الرَّ افعيّ؛ وهو عبارةٌ عن نصوصٍ جمعها ورتَّـــبها الباحث التُّونسيُّ مصطفى الصَّـــيد[6]، من الآثـــار الأدبيَّة والفكريَّة الَّتي خلَّـفها الرَّ افعيُّ، حيث كانت له إشاراتٌ حولها في طيَّات بعض مؤلَّـفاته مثـــل: كتابه "تحت راية القرآن"، فـــقـــد صرَّح بامتلاكه نسخةً فريدةً من كتاب "كليلة ودمنة" خلاف النُّسخ الشَّهيرة، وقُـوبِـلَ هذا الـرَّأي بالـتَّـأيـيـد من قِـبَـلِ بعض الـقـرَّاء؛ لتـــقارُب الأسـلوب بين الفريدة والشَّـهيرة، بينما ذهب بعض الباحثين إلى أنَّ النُّسـخة الموصـوفة بالـــفَـــرَادَةِ هي من تـــأليف الرَّ افعيّ ذاته، وضـعها كمعارضـةٍ له وبوصـفها حكاياتٍ مَثَلِيَّةً تقطر حكمةً على نهج الكتاب الأصليّ.

واهتـــمَّ المســرح العربيُّ بالحكاية الشَّـــعبيَّة، حيث اســتلهم عوالمها الخياليَّة الخصبة، واعتمد على ما فيها من تـــشويقٍ ومغامرةٍ وبطولةٍ، و انحيازٍ لإنسانيَّة الإنسان مع الحرص على الأصالة العربيَّة، بما يعرضه من آمالٍ وآلامٍ تلامس الو اقع وتعزّز القيم

---

[6] يبدو اهتمام د/ مصطفى الصَّيد بدراسة تراث الرَّ افعيّ، حيث ألَّف حوله عدَّة مؤلَّفاتٍ، هي: كتاب "مصطفى صادق الرَّ افعيُّ شاعرًا وناثـرًا بين الكلاسيكيَّة والرُّومنطيقـيَّة"، دار نيرفانا، تونس، ط1، 1433هـ/ 2012م. وكتاب "النَّقد الأدبيُّ عند مصطفى صادق الرَّ افعيّ: وعود النَّظريَّة وحدود التَّطبيق"، مجمع الأطرش لنشر الكتاب المختصّ وتوزيعه، تونس، ط1، 1439هـــ/ 2018م. وكتاب "أحاديث كليلة ودمنة"، النُّسخة الفريدة للرَّ افعيّ، جمع وترتيب د/ الصّيد، مجمع الأطرش، تونس، ط1، 1441هـ/ 2020م.

التَّربويَّة للعمل الفنّيّ، فمثلًا قدَّم سعد الله ونُّوس في فضح سلبيَّات الواقع العربيّ مسرح التَّسييس، الَّذي يطرح القضايا السِّياسيَّة ويوجّهها إلى الطَّبقات الشَّعبيَّة الكادحة، وكان هدفه الأكبر تغيير الإنسان والمجتمع نحو الأفضل، خاصَّةً بعد الشُّعور بالخيبة بسبب نكسة يونيو (1967م)، وجاء مسرحه محاولةً لتعليم تلك الطَّبقات وخلق الوعي لديها، ودفعها لاتِّخاذ موقفٍ نقديّ تجاه ما يُعرض أمامها من أحداثٍ، فعمل على توظيف الأُمْثُولَةِ باختيار الحكاية وإسقاطها على الواقع، والحكاية المحفوظة في كتب التُّراث بفضل التَّدوين، أو من خلال التَّواتُر الشِّفاهيّ عبر الأجيال، تُعَدُّ مصدرًا ثريًّا استقى منه ونُّوس بعض موضوعاته المسرحيَّة، فالحكاية ذات قدرةٍ أسلوبيَّةٍ على أن تُروى بألسنٍ مختلفةٍ، وذات مرونةٍ لاستيعاب التَّغيير ممَّا حدا به لإنشاء صيغٍ جديدةٍ لها في مسرحيَّاته، مثل: "الفيل يا مَلِكَ الزَّمان"، و"مغامرة رأس المملوك جابر"، و"المَلِكُ هو المَلِكُ"، حيث يلجأ إلى اختيار حكايةٍ يعرفها المتلقّي مسبقًا وتشكِّل جزءًا من وعيه الثَّقافيّ، ولكن بَهَتَتْ دلالتها فأراد إعادة الحياة إليها؛ لمناقشة كثيرٍ ممَّا يعانيه الإنسان من مشكلاتٍ، وبالتَّوظيف الواعي للحكاية يخلق دراما جدليَّةً تعليميَّةً، تقوم على كسر الإيهام لدى المتلقّي وتدفعه للمشاركة العقليَّة لإنتاج دلالاتٍ جديدةٍ[7].

وقرَّر ذلك سعد الله ونُّوس قائلًا: "لم تخطر ببالي إطلاقًا مسألة تأصيل المسرح، عبر اختيار حكايةٍ شعبيَّةٍ، أنَّ استلهام إحدى حكايات التُّراث، وهذا واضحٌ في (الفيل يا مَلِكَ الزَّمان)، يمكن أن يحقِّق فرصةً لكي يتأمَّل الجمهور أُمْثُولَةً يعرفها بصورةٍ أكثر عمقًا وصفاءً، أي أنَّه لا يُؤخذ بصيرورة الحكاية؛ لأنَّه يعرفها مسبقًا، وإنَّما يكون العرض بالنِّسبة له فرصةً لتأمُّل هذه الحكاية، وتدبُّر العِبْرة المستخلَصة منها"[8]. و(الفيل) في مسرحيَّة الكاتب السُّوريّ سعد الله ونُّوس "الفيل يا مَلِكَ الزَّمان" (الطَّبعة الأولى- سنة 1389هـ/ 1969م) يعيث في المجتمع فسادًا، ولأنَّ الملك يمتلكه فهو رمزٌ للسُّلطة، ولا أحد يقوى على محاسبته أو مجابهته، ثمَّ تلاه وتأثَّر به الكاتب الأردنيُّ غنَّام

---

[7] انظر: الجوانب التَّعليميَّة للحكاية الشَّعبيَّة (الأُمْثُولَة) في النَّصِّ المسرحيّ: د/ يحيى سليم عيسى- د/ مخلد نصير بركة، ص284- 287.

[8] بياناتٌ لمسرحٍ عربيٍّ جديدٍ: سعد الله ونُّوس (ت 1418هـ/ 1997م)، دار الأهالي، دمشق- سوريا، ط1، 1416هـ/ 1996م، مج3/ ص10.

غنَّام في مسرحيَّته "حكايات القاضي ريحان" (الطَّبعة الأولى- سنة 1411هـ/ 1991م)، في توظيف الأُمْـثُولَةِ داخل المسرح الملحميّ، فـ(الثَّور) الَّذي يمتلكه القاضي يشبه فيل الملك كونه رمزًا للسُّلطة، وبالرُّغم من أنَّ ونُّوس استقى حكاية مسرحيَّته من تراث بلاد الشَّام، فلعلَّنا لا نستبعد أن يكون التمسها أيضًا من حكايات "كليلة ودمنة"، خاصَّةً أنَّ الفيل من مفردات بيئة الهند ومن موضوعات كتابهم كذلك.

وجاء توظيف الأُمْـثُولَةِ في المسرح الغربيّ نتيجةً لرغبةٍ فنِّيَّةٍ أملاها وجود هذا الشَّكل الأدبيّ الَّذي يمتلك مقوّماتٍ دراميَّةً، فيمكن أن تضيف إليه وتطوّره، ويُعَدُّ الكاتب الألمانيُّ برتولد بريخت (ت 1956م) من أهمّ مَنْ وظَّف الأُمْـثُولَةَ في مسرحه، حيث يركّز على الوظيفة التَّعليميَّة، عن طريق إبراز التَّناقُضات الاجتماعيَّة، داخل بناءٍ عقليّ متعدِّد العناصر، يعزّز الجدل من خلاله، فقد وجَّه نقده للحُكْم النَّازيّ، وصوَّر صعود أدولف هتلر (ت 1945م) والنَّازيَّة على هيئة رجل العصابات، كذلك ظهر توظيف الأُمْـثُولَةِ في عددٍ من النُّصوص المسرحيَّة العربيَّة والعالميَّة، كما في مسرحيَّتي "المَلِكُ العاري" و"التِّنِّين" -مثلًا- للكاتب الرُّوسيّ يفغيني شفارتس (ت 1958م)، حيث استخدم فيهما حكايات أندرسن للأطفال؛ لطرح آراءٍ سياسيَّةٍ[9].

كما ظهر كتاب "كليلة ودمنة" كمخطوطةٍ نفيسةٍ في بعض المعارض؛ من أبرزها مخطوطةٌ في معرض الرّياض الدَّوليّ للكتاب سنة (1437هـ/ 2016م)، تُعَدُّ أقدم نسخةٍ معروفةٍ من النُّسخ المزيَّنة بالرُّسوم والصُّور، وتعود إلى سنة (747هـ/ 1346م)، وتقع في (مائةٍ وستٍّ وخمسين) ورقةً، ومحفوظةٌ في قاعة المخطوطات بمركز الملك فيصل للبحوث والدِّراسات الإسلاميّة. كما تُوجد نسخةٌ محفوظةٌ في المكتبة الوطنيَّة بباريس، وتعود إلى سنة (627هـ/ 1230م)، وتقع في (مائةٍ وستٍّ وأربعين) ورقةً. كذلك أُقيم معرضٌ تحت عنوان: "كليلة ودمنة حكاياتٌ عبر الزَّمن" في المنامة، كنتاج عملٍ مشتركٍ بين متحف البحرين الوطنيّ ومتحف الأطفال بمدينة إنديانابوليس الأمريكيَّة.

وهناك نسخةٌ مخطوطةٌ لكتاب "كليلة ودمنة" تمَّ توثيقها ضمن مشروع التَّوثيق الرَّقميّ للتُّراث بوزارة الأوقاف المصريَّة، ومحفوظةٌ حاليًا تحت رقم (1169)، في المكتبة المركزيَّة للمخطوطات الإسلاميَّة التَّابعة للوزارة، وكانت من قَبْلُ محفوظةً تحت رقم

---

[9] انظر: الجوانب التَّعليميَّة للحكاية الشَّعبيَّة (الأُمْـثُولَة) في النَّصّ المسرحيّ: د/ يحيى سليم عيسى- د/ مخلد نصير بركة، ص280- 282.

(1065)، في المسجد الأحمديّ –نسبةً إلى القطب الصُّوفيّ أحمد البدويّ- بمدينة طنطا محافظة الغربيَّة مصر، وفي أوَّل النُّسخة تُؤرَّخ ملكيَّتها باليوم الثَّالث عشر من شهر ذي الحجَّة سنة 1290هـ/ اليوم الأوَّل من شهر فبراير سنة 1874م، حيث تؤول إلى محمَّد القصبيّ، بينما ورد في الصَّفحة الأخيرة داخل حِلْيَةٍ اسم زيد بن صلاح بن محمَّدٍ الذُّبيانيّ، ويُظنُّ أنَّه ناسخها، وتقع في (مائةٍ وإحدى وعشرين) ورقةً، و أبعاد صفحتها (25×15) سم، وعدد سطورها (22) سطرًا، ونصُّها موضوعٌ داخل إطارٍ، ومكتوبةٌ بمدادٍ أسودَ، مع تمييز العناوين والتَّعريف بالصُّور بمدادٍ أحمرَ، وصورها ملوَّنةٌ ومذهَّبةٌ تضمُّ حيوانات ونباتاتٍ معبّرةً عن حكايات الكتاب، ويُوجد بالنُّسخة تلفيَّاتٌ بسبب الأرضة وتآكُلٌ في أطراف أوراقها، لكنَّ جلدتها حديثةٌ ذات زخارفَ.

ونظرًا لما يمثِّله كتاب "كليلة ودمنة" من تراثٍ إنسانيّ، يوضِّح مدى انفتاح الثَّقافة العربيَّة على الثَّقافات العالميَّة، فقد قامَتْ "قناة الجزيرة للأطفال" بإنتاج مسلسل "كليلة ودمنة" بالرُّسوم المتحرِّكة (كرتون أو أنيميشن)، الَّذي تكوَّن من (ستَّةٍ وعشرين) حلقةً، واستغرق إنتاجه عامَيْنِ ونصف العام، بتكلفةٍ مليونيْ دولارٍ، وعُرض لأوَّل مرَّةٍ عرضًا تجريبيًّا في (شعبان 1427هـ/ سبتمبر 2006م)، ويُعَدُّ ذلك تتمَّةً لدخول الكتاب في الكثير من المناهج الدِّراسيَّة، حيث يؤكِّد البعد التَّربويَّ بتأصيل منظومة القيم الخُلُقيَّة لدى النَّشء.

***

## تتمَّةٌ.. في نقطتيْنِ:

### النُّقطة الأولى: رأي "النَّجَّار" في عروبة الكتاب وفق بعض النَّظريَّات الحديثة:[10]

تبنَّى بعض العلماء العرب فكرة عروبة كتاب "كليلة ودمنة"، ولعلَّ من أسبقهم المؤرّخ محمَّد كرد عليّ، واهتمَّ محمَّد رجب النَّجَّار بقضيَّة السَّرد عند العرب، فوضع كتابه "التُّراث القصصيُّ في الأدب العربيّ (دراسةٌ سوسيوسرديَّةٌ)"، كما تبنَّى النَّجَّارُ الفكرةَ ذاتها –كتبنِّيه عروبة كتاب "ألف ليلة وليلة"- وأنَّه تأليفٌ أصيلٌ يُدرج تحت الإنتاج الأدبيّ للثَّقافة العربيَّة الإسلاميَّة، لكنَّ انتماءه إلى التُّراث القصصيّ والأدب الشَّعبيّ جعل العرب لا يحفلون بالدِّفاع عن عروبته! فوضع كتابه الآخَرَ "كليلة ودمنة تأليفًا لا ترجمةً"، ورأى أنَّ ابن المقفَّع مبدِعه وليس مترجِمه، وأنَّه لم يُصرِّح بترجمته إنَّما هو استنتاجٌ لبعض القدماء، وأنَّ إشارته في أوَّل الكتاب إلى علماء الهند إنَّما هي للتَّنبيه إلى مصادره في التَّأليف، ورغبته في ترويج الكتاب بإضفاء قيمةٍ أدبيَّةٍ عليه، بنسبته إلى علمائهم المشهورين ببراعتهم في تأليف كتب الحكمة السِّياسيَّة على لسان الحيوان، وكان شائعًا بين بعض كُتَّاب ذلك الزَّمان أنَّهم يؤلِّفون الكتب وينحلونها غيرهم، كما أشار الجاحظ إلى أنَّ ابن المقفَّع من بينهم! ورأى النَّجَّار أنَّ ابن المقفَّع لم يَدَّعِ التَّرجمة حذرًا من السَّلطة ومداراةً لها، فقد أصدر من قَبْلُ بعض الرَّسائل في النَّقد السِّياسيّ والاجتماعيّ والتَّربويّ، منها رسالة "الصَّحابة" في فنّ السِّياسيَّة ونُظُم الحُكْم.

وذهب عددٌ من الباحثين العرب في السَّنوات الأخيرة في ضوء الدِّراسات المقارنة إلى أنَّ الكتاب عربيٌّ، خاصَّةً بعد العثور على الأصول الأولى له والَّتي أفاد منها ابن المقفَّع، وتُرجِمَتْ حديثًا إلى العربيَّة، منها الكتاب الهنديُّ الشَّهير "أسفار الحكمة الخمسة"، حيث عرفه واعتمد عليه من خلال ترجمته الفهلويَّة، وذكر البيرونيُّ أنَّ اسمه "البانجاتنترا"، والَّذي كان يودُّ أن ينقله مباشرةً من الهنديَّة إلى العربيَّة، لولا أنَّ ابن المقفَّع سبقه

---

[10] انظر: حكايات الحيوان في التُّراث العربيّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّـــد رجب النَّجَّار، ص193- 195. ويمكن التَّوسُّع بمطالعة كتابه: "كليلة ودمنة تأليفًا لا ترجمةً"، سلسلة الدِّراسات الشَّعبيَّة- ع118، الهيئة العامَّة لقصور الثَّقافة، القاهرة- مصر، ط1، 1429هـ/ 2008م.

وأضاف إليه فصولًا.

وقد نشطَتِ الدِّراسات المقارنة بين الرِّوايات الهنديَّة والسُّريانيَّة والعربيَّة للكتاب، كما اعتمد العلماء العرب "مناهج الأدب المقارن"، بينما اعتمد المستشرقون "مناهج الفولكلور المعاصرة"، ومنها "النَّظريَّة الشَّرقيَّة" أو "نظريَّة الاستعارة"، الَّتي دعا إليها تيودور بنفي (ت 1881م)، حيث طبَّقها على كتاب "كليلة ودمنة" تاريخيًّا وجغرافيًّا سنة (1859م)، وهي النَّظريَّة الَّتي ترى الهند المستودَع الَّذي أمدَّ الشُّعوب بمادَّة الإبداع الأدبيِّ، ورحلَتْ منها الحكايات بشكلها الشِّفاهيِّ أو الكتابيِّ إلى الجزيرة العربيَّة وفلسطين وفارس، وعبر البحر المتوسِّط إلى أوروبَّا.

وقد تطوَّرَتْ هذه النَّظريَّة على يد المدرسة الفنلنديَّة "النَّظريَّة التَّاريخيَّة الجغرافيَّة" وعلماء الفولكلور الرُّوسيِّ، حيث انتهَتْ إلى الإيمان بأنَّ "استعارة موضوعٍ ما (من ثقافةٍ أخرى) لا يعني أنَّ هذا الموضوع ليس قوميًّا، أو ينبغي إزالته من الثَّقافة القوميَّة؛ لسببٍ بسيطٍ أنَّه ليس هناك استعارةٌ لموضوعٍ ما دون صياغةٍ مبدِعةٍ"، فهذه الصِّياغة هي جوهر الفعل الأدبيِّ، حيث إنَّها لا تتجاهل دور العبقريَّة الفرديَّة في الإبداع القصصيِّ، وهذا يؤكِّد أنَّ صنيع ابن المقفَّع إبداعٌ أدبيٌّ وليس ترجمةً.

ويبدو كتاب "كليلة ودمنة" في "نظريَّة العوالم الثَّقافيَّة" في الدِّراسات الفولكلوريَّة المقارنة ثمرة الامتزاج بين تراث مجموعةٍ من العوالم الفولكلوريَّة أو الثَّقافيَّة، الَّتي انصهرَتْ في بوتقة هذه البيئة الجديدة (البصرة)، الَّتي كانت سائدةً في الحاضرة الثَّقافيَّة للعبَّاسيِّين، وكانت تُسمَّى أيضًا "أرض الهند"؛ لكثرة الهنود بها وحضور تراثهم العلميِّ والأدبيِّ فيها، لتفرز نتاجًا ثقافيًّا جديدًا يتَّسم به العصر العبَّاسيُّ الأوَّل، فيصير الكتاب بمعطياته السِّياسيَّة والأدبيَّة إنجازًا عربيًّا مَحْضًا.

كما تؤكِّده "نظريَّة إعادة الإنتاج" المعروفة في مناهج دراسة الأدب الشَّعبيِّ، حيث تصير كلُّ روايةٍ جديدةٍ للنَّصِّ إبداعًا أدبيًّا مستقلًّا، ففي مقارنةٍ عجلى يتَّضح لنا أنَّ النَّصَّ الهنديَّ يضمُّ (خمسة أبوابٍ)، وأنَّ النَّصَّ الفارسيَّ أو السُّريانيَّ يضمُّ (عشرة أبوابٍ)، بينما يضمُّ النَّصُّ العربيُّ ما بين (ثمانية عشر بابًا) و(واحدٍ وعشرين بابًا)، حسب تعدُّد الطَّبعات العربيَّة واختلافها، ممَّا يؤكِّد الدَّور الفارق لابن المقفَّع الَّذي حُقَّ معه أن يُنسب إليه الكتاب تأليفًا وإبداعًا، وليس نقلًا وترجمةً، كذلك فأصول الكتاب تدور وقائعها في بيئاتٍ وثنيَّةٍ تؤمن بتعدُّد الآلهة، ويتوجَّه خطابها القصصيُّ التَّعليميُّ إلى حكَّامٍ يفتقدون الفطنة ومعرفة علم تدبير المُلْكِ، بينما جاء النَّصُّ العربيُّ إسلاميَّ العقيدة

عربيَّ البيئة، فضلًا عن توجُّهه –بوظيفته التَّحريضيَّة- إلى حكَّامٍ يعقلون ولكنَّهم يستبدُّون.

النُّقطة الثَّانية: وَقْعُ الكتاب بمنزلة السّحر:

لعلَّنا نلمس المزيد من التَّأليف حول قصص الحيوان والطَّير في مصادرَ عربيَّةٍ، لتراثنا الدِّينيّ واللُّغويّ والأدبيّ والفلسفيّ والصُّوفيّ، لم تجعل الحيوان عنوانًا لكنَّها جعلَتْهُ موضوعًا، يحتاج من الباحث أن يستلَّه ويصنِّفه ويحلِّله؛ ليقف على رموزه ودلالاته وإسقاطاته، الَّتي اكتسبها من خلال توظيفه في نصوصٍ متعدِّدةٍ لسياقاتٍ متنوّعةٍ، مثل: كتب تفاسير القرآن، وكتب شروح الشِّعر، والكتب الَّتي اعتمدَتْ على التَّخييل كتعبير الرُّؤى والأحلام، وكتب التُّراث الَّتي يغلب عليها الطَّابع الموسوعيُّ حيث مثَّل كلٌّ منها دائرة معارفَ في عصره، بل والكتب الَّتي استندَتْ إلى السَّرد غير المنضبط بالتَّوثيق كالإسرائيليَّات، الَّتي نخشى تأثيرها السَّلبيَّ على التَّشريع الإسلاميّ والتَّاريخ العربيّ، لكنَّها في الوقت ذاته تُعَدُّ مدونةً كبرى للقصّ العربيّ عامَّةً، وبما حَوَتْهُ من قصص الحيوان كذلك.

ويوضِّح أبو القاسم منصور الفردوسيُّ (ت 411هـ/ 1020م)، في كتابه "الشَّاهنامة" الَّذي يُعَدُّ الملحمة الوطنيَّة لبلاد فارس، أنَّ الطَّبيب بَرْزَوَيْهِ كان مولعًا بالعلم والحكمة، وقرأ ذات يومٍ أنَّ لدى الهنود نباتًا أو عُشْبًا يُنثر على الميت فيتكلَّم في الحال! ولقربه من كسرى أنوشيروان استأذنه في التَّوجُّه إلى الهند للحصول عليه، وتبيَّن له أنَّ النَّبات أو العُشْبَ المقصود هو رمزٌ لكتابٍ محفوظٍ لدى دَبْشَلِيم، وكان متوارثًا عنده ولا يسمح لأحدٍ بنسخه؛ لأنَّه كتابٌ سياسيٌّ يُعَدُّ أقدم دستورٍ تعليميّ، ولكن حسن خُلُق بَرْزَوَيْهِ وحكمته استطاع الاطِّلاع على تلك النُّسخة، وكان يرسل ما يحفظه منها إلى أنوشيروان، ويتولَّى الوزير بُزُرْجَمِهْر كتابته، ويُعتقد أنَّ بَرْزَوَيْهِ أضاف حكاياتٍ هنديَّةً إلى كتاب "كليلة ودمنة" من كتاب مهابهاراتا، (مهابهاراتا ورامايانا؛ الملحمتان الكبريان المكتوبتان بالسِّنسكريتيَّة)، إضافةً إلى المقدِّمة الَّتي خَلَّدَتْ سيرته ورحلته إلى بلاد الهند.

ويُعَدُّ كتاب "كليلة ودمنة" من أهمِّ مصادر الأدب العربيّ والبلاغة العربيَّة، مثل: كتاب "البيان والتَّبيين" وكتاب "الحيوان" لأبي عمرٍو عثمان بن بحرٍ الجاحظ (ت 255هـ/ 868م)، وكتاب "الكامل في اللُّغة والأدب" لأبي العبَّاس محمَّد بن يزيد المبرِّد (ت 286هـ/ 899م)، وكتاب "دلائل الإعجاز في علم المعاني" وكتاب "أسرار البلاغة في علم البيان" لأبي

بكرٍ عبد القاهر بن عبد الرَّحمن الجرجانيّ (ت 471هـ/ 1078م)، وكتاب "العمدة في محاسن الشِّعروآدابه ونقده" لأبي عليٍّ الحسن بن رشيقٍ القيرو انيّ (ت 456هـ/ 1064م).

ولم يَعْتَرِكتاب "كليلة ودمنة" الانمحاء، وظلَّ حاضرًا في القرون التَّالية عليه حتَّى عصرنا؛ لأنَّ قضاياه تصويرٌللسُّلوك الإنسانيّ فرديًّا وجمعيًّا، وهو مبحثٌ دائم الخضوع للتَّحليل لدى علماء النَّفس والاجتماع والفلسفة، واللُّغويّين والنُّقَّاد الَّذين يهتمُّون بمستويات الأداء اللُّغويّ، وجماليَّات التَّعبيرالأدبيّ، وليس الأمرقاصرًا على أمَّةٍ دون أمَّةٍ، أو لغةٍ دون لغةٍ، فالهنديَّة لغته الأصليَّة ممَّا شهره لدى الحضارة الهنديَّة، ولمَّا تُرجم إلى اليونانيَّة والفهلويَّة والفارسيَّة شُهرلدى أمم اليونان والفرس، إلى أن وضع رحاله في أرض العرب فاشتهر بينهم، بعد ضياع ترجماتٍ أخرى له، بل بعد ضياع نسخته الهنديَّة الَّتي مَثَّلَتْ رحم الأم، فصارَتِ العربيَّة الوعاء الأمين لحفظ مادَّته، وصار أحد الكتب المهمَّة الَّتي خلَّدها الحَرْفُ العربيُّ واستوعبَتْهَا حضارته الإسلاميَّة؛ ليكمل المسيرة نحو الحضارة الإنسانيَّة.

* * *

## الخاتمة: النَّتائج والتَّوصيات:

أوَّلًا: من يطالع آراء العلماء والـنُّـقَّـاد قديمًا وحديثًا حول اللُّغة الأصليَّة لكتاب "كليلة ودمنة"، يتوقَّـف على وجهات نظرٍ متباينةٍ؛ فيرى بعضهم أنَّ أصل الكتاب هنديٌّ، ألَّفه الفيلسوف بَيْدَبَا بالسِّنسكريتيَّة، وترجمه ابن المقـفَّع إلى العربيَّة، ونظرًا لفـقـدان الأصل الهنديّ عُدَّتِ التَّرجمة العربيَّة أصلًا؛ لأنَّها أقدم ترجماته الَّتي وصلَـتْـنَـا، ويرى بعضهم الآخَر أنَّ أصل الكتاب عربيٌّ ألَّفه ابن المقفَّع بالعربيَّة ابتداءً؛ وأخفى ذلك مداراةً للسُّلطة الحاكمة، بينما يرى آخَرون أنَّه فسَّر الكتاب، أي: وجد أصله الهنديَّ فترجمه أو نقله إلى العربيَّة ثـمَّ أضاف إليه، ولعلَّنا نستـشـفُّ رأيًا آخَر خلاصته فـقـدان الأصل الهنديّ للكتاب لكن مع معرفة النَّاس بعنوانه، فألَّف ابن المقـفَّع مضـمون كتابه – خلاف مضمون الأصل المفـقود- متستِّـرًا خلف العنوان الموروث فحسب؛ اتِّـقاءً منه بطش الحاكم وحاشـيته، وبناءً عليه فيتردَّد دور ابن المقـفَّع بين (مؤلِّفٍ أو مترجِـمٍ أو مفسِّرٍ)، وكلُّها فرضيَّاتٌ علميَّةٌ تـقوى بإبراز الأدلَّة وتضعف بالافتـقار إليها، مع إجراء المقابلات بين النُّسخ، والمقارنات بين السِّياقات النَّصِّيَّة والثَّقافيَّة؛ للحصول على تأويلٍ معتدلٍ مرَّةً وتأويلاتٍ مُفْرِطَةٍ مرَّاتٍ.

ثانيًا: تـتجلَّى في كتاب "كليلة ودمنة" أهمُّ العناصر القصصيَّة، فهي حكاياتٌ تـنطوي على الحدث القابل للحكي، حيث تـتـداخل عناصر: الفاعل (أو الشَّخصيَّة)، والمكان (أو الفضاء)، والزَّمان (أو الظَّرف)، عن طريق ذلك الحدث المحكيّ، كما تتواشج معها عناصـر: الحوار بين الشَّـخصـيَّات، وأسـاليب الرُّواة، وما يعتري الحدث من توتُّرٍ وعقدةٍ وحلٍّ، وما تمتاز به الأفكار من ترتيبٍ وترابُطٍ، بل ما يتعاور على الفكرة من بعدٍ ظاهرٍ (أو مباشـرٍ)، لمن قصد الهَـزْلَ والفكاهة والتَّسلية، وآخَرَ مضمرٍ (أو ضمنيٍّ)، لمن قصـد التَّـأويل وإعمال الفكر، ومدى توظيف الفيلسـوف بَيْدَبَا للوصـف والتَّمثيل والتَّشويق والغرابة والرَّمز في بنية السَّرد، وما افْـتَـرَّعنه نصُّ الحكاية من بعدٍ إصلاحيٍّ، أكثر فيه المؤلِّف من إسداء النُّصح والإرشاد بالحكمة والمَثَـل، وإن بدا في صورة معارضةٍ سـياسـيَّةٍ ونقدٍ اجتماعيٍّ، وبعدٍ آخَرَ تربويٍّ (أو تعليميٍّ) وجوهره التَّوجيه الأخلاقيُّ، كذلك فإنَّ الرُّوح السَّاخرة تنطمر في حناياها على روحٍ ثائرةٍ، فربَّما كان بَيْدَبَا (الرَّاوي) من خلال

علاقته المتوتّرة بالملك دَبْشَـلِـيم (المروي له)، ثـمَّ ابن المقـفَّع من خلال علاقته المتوتّرة بالخليفة العبَّاسيّ المنصور، يدفعان المتلقِّي إلى التَّمرُّد المفضي إلى الثَّورة، ولعلَّه ما أبرز دور الحِجَاج في هذه الحكايات، فالحِجَاج بما له من جانبٍ جوهريٍّ في اللُّغة فإنَّه مثيرٌ لنشاطٍ إقناعيٍّ؛ لذا لمسنا المصاحبة أو التَّلازُم بين السَّرد والحِجَاج، لما بينهما من علاقة تكامُلٍ.

ثالثًا: لعلَّ أهمِّيَّة كتاب "كليلة ودمنة" تكمن في تأسيسه لنقل التُّراث القصصيّ الرَّمزيّ، المنسوج حول حكايات الحيوان والطَّير عند العرب بحقائقها وخرافاتها، من الوعي الشِّفاهيّ إلى الوعي الكتابيّ، وهي ريادةٌ ترجّح عروبته، وتؤكِّدها الأبعاد التَّربويَّة والاجتماعيَّة والسِّياسيَّة الَّتي حقَّقها، وعبَّرَتْ عن الحكمة الإنسانيَّة الَّتي أَبْحَرَتْ بها سفينة التَّرجمة إلى شواطئ الآداب كلِّها.

رابعًا: لاشكَّ في أنَّ توظيف الأُمْثُولَةِ في نصوص الأجناس الأدبيَّة المتنوّعة يحقِّق عددًا من الأبعاد السِّياسيَّة والاجتماعيَّة والتَّعليميَّة والبلاغيَّة، مع ملاحظة تداخُل هذه الأبعاد من النَّاحية الإجرائيَّة، واستخدام الملامح البلاغيَّة كمؤشِّراتٍ نصِّيَّةٍ للتَّعرُّف على المضامين المعرفيَّة المختلفة، وتجسيد المعاني المجرَّدة و إبراز الحيوان بوصفه رمزًا، فعن طريق مراعاة البعد التَّربويّ يمكن نقد ممارسات السُّلطة الحاكمة، ممَّا يكشف عن فسادها ويدعو إلى الثَّورة عليها، بعد حمل المتلقِّي على تغيير وجهة نظره باتِّخاذ موقفٍ نقديٍّ نحو الأحداث، كما يمكن نقد الواقع الاجتماعيّ وضبط منظومة القيم الأخلاقيَّة، ممَّا يقوِّم السُّلوك الإنسانيَّ فرديًّا وجماعيًّا ويدعِّم الموروث من العادات والتَّقاليد.

خامسًا: ممَّا لاشكَّ فيه أهمِّيَّة كتاب "كليلة ودمنة" الَّتي دفعَتِ الأدباء والشُّعراء إلى محاكاته، سردًا قصصيًّا أو نَظْمًا شعريًّا، وما ظهر من هذا النِّتاج الأدبيّ –رغم انتشاره- يُعَدُّ قليلًا، مادام هناك مخطوطاتٌ لم تَرَ النُّور؛ لذا توصي هذه الدِّراسة بقيام إحدى المؤسَّسات البحثيَّة بحصر عناوين هذه المخطوطات عالميًّا، وتيسير إتاحتها للباحثين لتحقيقها وفهرستها ودراستها؛ للكشف عن الأبنية الجماليَّة لهذه القصص، و أبعادها المتعدِّدة لاسيَّما البعد التَّربويّ، الَّذي كان النَّظْمُ -غالبًا- من أجله.

سادسًا: لمس الباحث اعتناء الكثير من كبار المفكِّرين والأدباء بكتاب "كليلة ودمنة"، مثل: الشَّيخ خليل اليازجيُّ والأبُّ لويس شيخو اليسوعيُّ وعبد الوهَّاب عزَّام وطه حسين ومصطفى لطفي المنفلوطيُّ، وذلك بتحقيقه وضبطه ثمَّ تقديمه في طبعةٍ

مدرسيَّةٍ؛ لما لمسوه من جليل أثره على النَّـشء. كما بدا من هذه الرُّؤية البحثـيَّة العَجْلَى مدى أهمِّـيَّة البعد التَّربويّ للكتاب، والَّذي لا يقلُّ أهمِّـيَّةً عن البعد السِّياسيّ للحُكْم أو النَّـقد الاجتماعيّ للو اقع، ممَّا يدفعنا إلى الحرص على أن تظلَّ فصـول الكتاب مدرجةً ضمن المقـرَّرات الدِّراسيَّة المختلفة، والتَّوصية بأن تُضاف قصصه إلى مسرحة المناهج، ممَّا يكسب النَّصَّ حيويَّةً بتشخيصه أمام النَّشء، فلدينا الكثير من القصائد والرِّوايات والمسرحيَّات الحديثة، الَّتي تمثِّـل معارضةً للكتاب واستلهامًا لمادَّته، ولم يُلتـفت إليها بالشَّكل اللَّائق، ولعلَّها دعوةٌ للباحثين في العلوم الإنسانيَّة عامَّةً فليس الأمر قاصرًا على دراسي الأدب، حيث إنَّ الكتاب مازال يفـتـقر إلى تحليل نصوصه وفكِّ رموزه، من خلال دراساتٍ تحليليَّةٍ معمَّقةٍ في ضوء المناهج النَّقديَّة المعاصرة.

<u>سابعًا</u>: لاحظ الباحث شيوع النُّسخ المتعـدِّدة والمتـنوِّعة لكتاب "كليلة ودمنة"، وتكالُب دور النَّشر العريقة والجديدة على ضبط متـنه وطباعته، واهتمام المحقِّـقـين الأثبات والمحدثين بتحقيقه ودراسـته، بل وتباري الأدباء والشُّـعراء في معارضـته سـردًا ونَظْمًا، فأعـدَّ الباحث إحصاءً بكلِّ ما وقعَـتْ عليه عينه من نسخةٍ لهذا الكتاب قديمًا وحديثًـا، شمل أسماء المحقِّـقـين والمبدعين والمطابع، وبـيَّـن ما ظهر من هذه النُّسخ مختصَر المتـن ميسَّر اللَّفظ مزوَّدًا بالصُّور والرُّسوم؛ لـيُـدرج تحت (أدب الطِّفل)، ونصَّ على كلِّ نقطةٍ منها في موضـعها وسـياقها من البحث، ربَّما يُـنظر إلى هذه الإحصـاءات الأوَّليَّة بوصـفها نواةً لقاعدة بياناتٍ، تمثِّـل حراكًا حول الكتاب يعزِّز الإفادة منه مستقبلًا.

***

## المصادر والمراجع


- القرآن الكريم.

أوَّلًا: المصادر:

- كتاب كليلة ودمنة: تأليف الفيلسوف الهنديّ بَيْدَبَا، ترجمة أبي محمَّدٍ عبد الله بن المقفَّع (ت 142هـ/ 759م)، المطبعة الأميريَّة ببولاق، القاهرة- مصر، ط17، 1355هـ/ 1936م.

ثانيًا: الكتب المطبوعة:

- أدبيَّة الحكاية المَثَليَّة في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفَّع: عبد الوهَّاب الرَّقيق، دار صامد، تونس، ط1، 1428هـ/ 2007م.
- الأدب المقارن: د/ محمَّد غنيميّ هلال، مكتبة نهضة مصر، القاهرة- مصر، ط1، 1425هـ/ 2004م.
- الأعمال الكاملة لعبد الحميد يونس: جمع وتنسيق/ عائشة عبد الرَّحمن الخميسيّ، تقديم د/ أحمد عليّ مرسي- د/ محمَّد الجوهريّ- د/ مصطفى جاد، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة- مصر، ط1، 1428هـ/ 2007م.
- بياناتٌ لمسرحٍ عربيٍّ جديدٍ: سعد الله ونُّوس (ت 1418هـ/ 1997م)، دار الأهالي، دمشق- سوريا، ط1، 1416هـ/ 1996م.
- تحقيق ما للهند من مقولةٍ مقبولةٍ في العقل أو مرذولةٍ: أبو الرَّيحان محمَّد بن أحمد البيرونيُّ (ت 440هـ/ 1048م)، السِّلسلة الجديدة من مطبوعات دائرة المعارف العثمانيَّة- ع11، حيدرآباد الدَّكن- الهند، ط1، 1377هـ/ 1958م.
- تداعي الحيوانات على الإنسان: إخوان الصَّفا، تقديم د/ محمَّد فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط2، 1400هـ/ 1980م.
- الحكاية والتَّأويل (دراساتٌ في السَّرد العربيِّ): د/ عبد الفتَّاح كيليطو، دار توبقال، الدَّار البيضاء- المغرب، ط1، 1408هـ/ 1988م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب: تقيُّ الدِّين أبو بكر عليُّ بن حجَّة الحمويُّ (ت 837هـ/ 1433م)، دراسة وتحقيق د/ كوكب دياب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط2،

1425هـ/ 2005م.

- خصائص الأسلوب في الشَّوقيَّات: د/ محمَّد الهادي الطَّرابلسيّ، منشورات الجامعة التُّونسيَّة، كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة بتونس، سلسلة: الفلسفة الآداب، ع20، ط1، 1401هـ/ 1981م.
- خطاب الأُمْثُولَةِ: حوار الفكر والسُّلطة (مقاربةٌ تداوليَّةٌ معرفيَّةٌ): د/ سعيد جبَّار، داركنوز المعرفة العلميَّة، عَمَّان- الأردن، ط1، 1440هـ/ 2019م.
- خطاب الحكاية (بحثٌ في المنهج): جيرار جينيت، ترجمة/ محمَّد معتصم- عبد الجليل الأزديّ- عمر حلّي، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة- مصر، ط2، 1417هـ/ 1997م.
- دائرة المعارف: بطرس البستانيّ، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط1، 1295هـ/ 1878م.
- سراج الملوك: أبو بكر محمَّد بن الوليد الطَّرطوشيُّ (ت 520هـ/ 1126م)، حقَّقه وضبطه وعلَّق عليه ووضع فهارسه/ محمَّد فتحي أبو بكر، قدَّم له د/ شوقي ضيف، الدَّار المصريَّة اللِّبنانيَّة، القاهرة- مصر، ط1، 1414هـ/ 1994م.
- الفنُّ القصصيُّ العربيُّ القديم من القرن الرَّابع إلى القرن السَّابع: د/ عزَّة الغنَّام.
- فوائدُ تربويَّةٌ من قصص كليلة ودمنة: الشَّيخ سليمان بن صالح الخراشيُّ، مكتبة دار الحجاز، السُّعوديَّة، ط1، 1440هـ/ 2019م.
- الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان: أبو عبد الله شمس الدِّين محمَّد بن أبي بكر الدِّمشقيُّ، الشَّهير بـ"ابن قيِّم الجوزيَّة" (751هـ/ 1350م)، مكتبة المتنبِّي، القاهرة- مصر، ط1، (د.ت).
- كليلة ودمنة تأليفًا لا ترجمةً: د/ محمَّد رجب النَّجَّار، سلسلة الدِّراسات الشَّعبيَّة- ع118، الهيئة العامَّة لقصور الثَّقافة، القاهرة- مصر، ط1، 1429هـ/ 2008م.
- المعجم المفصَّل في الأدب: محمَّد التُّونجي، دار الكتب العلميَّة، بيروت- لبنان، ط1، 1413هـ/ 1993م.
- مفهوم الأدب: تزفيتان تودوروف، ترجمة د/ منذر عيَّاشي، دار الذَّاكرة، حمص-

سوريا، 1411هـ/ 1991م.

- المقامات (السَّرد والأنساق الثَّقافيَّة): د/ عبد الفتَّاح كيليطو، ترجمة/ عبد الكبير الشَّرقاويّ، دار توبقال، الدَّار البيضاء- المغرب، ط1، 1413هـ/ 1993م.
- وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزَّمان: أبو العبَّاس شمس الدِّين أحمد بن محمَّد بن خلِّكان (ت 681هـ/ 1282م)، تحقيق د/ إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1398هـ/ 1978م.

ثالثًا: البحوث والمقالات:

- الأبعاد التَّربويَّة في كليلة ودمنة: د/ أحمد تمَّام سليمان، مقالٌ منشورٌ في جريدة "أنباء بني سويف الجديدة"، بني سويف- مصر، ع12، رجب 1429هـ/ يوليو 2008م.
- التَّفريع الحكائيُّ و أنماط التَّخييل في كليلة ودمنة: د/ يوسف أحمد إسماعيل، مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيّ "معابر"، 15 جمادى الآخِرة 1440هـ/ 21 فبراير 2019م.
- التَّناصُّ والتُّراث العربيُّ بين (كليلة ودمنة) و(الأسد والغوَّاص): د/ عبد العزيز شبيل، بحثٌ منشورٌ في حوليَّات الجامعة التُّونسيَّة، كلِّيَّة الآداب والفنون والإنسانيَّات بمنوبة، ع52، 1428هـ/ 2007م.
- الجوانب التَّعليميَّة للحكاية الشَّعبيَّة (الأُمْثُولَة) في النَّصِّ المسرحيِّ: د/ يحيى سليم عيسى- د/ مخلد نصير بركة، بحثٌ منشورٌ في مجلَّة مؤتة للبحوث والدِّراسات، سلسلة العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، جامعة مؤتة بالكرك، الأردن، مج30/ ع6، 1436هـ/ 2015م.
- حكايات الحيوان في التُّراث العربيِّ (آفاقٌ جديدةٌ): د/ محمَّد رجب النَّجَّار، بحثٌ منشورٌ في مجلَّة "عالم الفكر"، الكويت، صَفَر- ربيع الآخِر 1416هـ/ يوليو- سبتمبر 1995م، مج24/ ع1- 2.
- حكاية الحيوان عند أحمد شوقي (دراسةٌ تاريخيَّةٌ وفنِّيَّةٌ): د/ عليّ الشَّروش- د/ محمَّد العواودة، بحثٌ منشورٌ في دوريَّة "كان" التَّاريخيَّة، س3/ ع9، رمضان 1431هـ/ سبتمبر 2010م.
- حكاية الحيوان في النَّثر العربيِّ: رسالة ماجستير، د/ سوزان الحلو.

- الحكاية الشَّعبيَّة بين المصطلح والنَّمط: د/ زهرة الكحلي، مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيّ "ثقافاتٌ"، 24 جمادى الأولى 1437هـ/ 4 مارس 2016م.
- الخطاب الأخلاقيُّ والبعد القيميُّ في "كليلة ودمنة" لابن المقفَّع: جواد عامر، مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيّ الأمنيات برس (alumniyat.net)، 7 ذي الحجَّة 1442هـ/ 17 يوليو 2021م.
- في السَّرديَّات التَّداوليَّة (خطاب الأُمْثُولَةِ لسعيد جبَّار أنموذجًا): د/ ضياء الكعبيّ، مقالٌ منشورٌ في جريدة أخبار الخليج، القسم الثَّقافيُّ- باب "سرديَّاتٌ"، البحرين، 14 صَفَر 1444هـ/ 10 سبتمبر 2022م.
- قصص الحيوان بين موروثنا الشَّعبيّ وتراثنا الفلسفيّ: د/ فريال جبُّوري غزُّول، بحثٌ منشورٌ في مجلَّة "فصول"- ملفُّ العدد "قراءاتٌ تراثيَّةٌ"، القاهرة- مصر، 1415هـ/ خريف 1994م، مج13/ ع3.


***

ببليوجرافيا:

أوَّلًا: إلماحةٌ إلى أهمِّ طبعات الكتاب المتوفّرة:


- كتاب كليلة ودمنة: تأليف الفيلسوف الهنديّ بَيْدَبَا، عرَّبه عن البهلويَّة المنشِئ البليغ اللُّغويُّ المشهور أبو محمَّدٍ عبد الله بن المقفَّع (ت 142هـ/ 759م)، ونقَّحه وضبطه وعلَّق حواشيه الشَّيخ خليل اليازجيُّ اللِّبنانيُّ (ت 1306هـ/ 1889م)، وفرغ منه في منتصف شهر أغسطس سنة ألفٍ وثمانمائةٍ وأربعٍ وثمانين ميلاديَّةً/ الثَّاني والعشرين من شهر شوَّال سنة ألفٍ وثلاثمائةٍ وواحدةٍ هجريَّةً، وطبعَتْهُ المطبعة الأدبيَّة ببيروت- لبنان، ط1، 1301هـ/ 1884م.
- نسخةٌ طبعَتْهَا المطبعة الأميريَّة ببولاق، القاهرة- مصر، ط17، 1355هـ/ 1936م. (قرار وزارة المعارف العموميَّة رقم 896، الصَّادر في 4 ربيع الأوَّل 1320هـ/ 10 يونية 1902م، بطبع الكتاب على نفقتها وتدريسه بالمدارس الأميريَّة).
- نسخةٌ عُنِيَ بضبطها وتشكيلها شكلًا كاملًا محمَّد حسن نائل المرصفيّ- صاحب جريدة الجديد وشهرزاد والمسامرات، وبتفسير مُشْكِلِ الكتاب ووصف ما فيه من الحيوان والطَّير، مقدَّمةٌ إلى النَّشء وفيها أكثر من مائة منظرٍ مصوَّرٍ لتكون كتابًا مدرسيًّا، وطبعَتْهَا المكتبة التِّجاريَّة الكبرى بالقاهرة- مصر، ط1، 19 شوَّال

1330هـ/ 1 أكتوبر 1912م، (ط4، 1 جمادى الآخرة 1353هـ/ 11 سبتمبر 1934م).

- نسخةٌ مدرسيَّةٌ مبنيَّةٌ على أقدم نسخةٍ مخطوطةٍ مؤرَّخةٍ، فهي معتمدةٌ على نسخةٍ قديمةٍ كان الفراغ من نسخها في السَّادس من شهر رجبٍ سنة 739هـ/ 1339م، وعُنِيَ بتنقيحها ونشرها الأبُّ لويس شيخو اليسوعيُّ، وطبعَتْهَا مطبعة الآباء اليسوعيِّين ببيروت- لبنان، ط1، 1340هـ/ 1922م، ومذيَّلةٌ بمعجمٍ لشرح الألفاظ اللُّغويَّة الواردة في الكتاب، (من صفحة 290 إلى صفحة 315). وأصدرَتْ حديثًا دار المشرق ببيروت- لبنان، طبعةً مدرسيَّةً مصوَّرةً ملوَّنةً (ط15)، 1430هـ/ 2009م.
- نسخةٌ حقَّقها د/ عبد الوهَّاب عزَّام- د/ طه حسين، وطبعَتْهَا مطبعة المعارف بالقاهرة- مصر، ط1، (قدَّمها عزَّام بمقدِّمةٍ ضافيةٍ في 11 صَفَر 1360هـ/ 10 مارس 1941م، وصدَّرها حسين بتصديرٍ لافتٍ في 8 ربيع الأوَّل 1360هـ/ 5 أبريل 1941م)، ثمَّ أعادَتْ نشر هذه النُّسخة مؤسَّسة هنداويّ للتَّعليم والثَّقافة بالقاهرة، 1435هـ/ 2014م.
- نسخةٌ شرحها مصطفى لطفي المنفلوطيّ، وراجعها ونقَّحها د/ محمَّد الإسكندرانيّ، وطبعَتْهَا حديثًا دار الكتاب العربيّ ببيروت- لبنان، ط1، 1441هـ/ 2020م.
- نسخةٌ طبعَتْهَا مطبعة كرم بدمشق- سوريا، ط1، 1375هـ/ 1956م.
- نسخةٌ قدَّم لها د/ محمَّد فاروق سعد، وطُبعَتْ ببيروت- لبنان، ط1، 1397هـ/ 1977م.
- نسخةٌ طبعَتْهَا دار القلم ببيروت- لبنان، ط1، 1406هـ/ 1986م.
- نسخةٌ حقَّقها وعلَّق عليها محمَّد إبراهيم سليم، وطبعَتْهَا مكتبة ابن سينا، بالقاهرة- مصر، ط1، 1412هـ/ 1992م.
- نسخةٌ راجعها وعلَّق عليها عرفان مطرجي، وطُبعَتْ ببيروت- لبنان، ط1، 1423هـ/ 2002م.
- نسخةٌ اعتنى بها محمَّد راجي كنَّاس، وطبعَتْهَا دار المعرفة ببيروت- لبنان، ط1، 1425هـ/ 2004م.

- نسخةٌ شرحها سامي الخوري، وطبعَتْهَا دار الجيل ببيروت- لبنان، ط3، 1427هـ/ 2006م.
- نسخةٌ حَقَّقَتْهَا وقَدَّمَتْ لها ابتسام غنيمة الحنَّاويّ، وطبعَتْهَا مطبعة المالك ببيروت- لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010م.
- نسخةٌ حقَّقها مصطفى كمال وهبة، وطبعَتْهَا دار الغد الجديد، بالقاهرة- مصر، ط1، 1431هـ/ 2010م.
- نسخةٌ حقَّقها محمَّد عليّ جيلانيّ، وطبعَتْهَا دار التَّوفيقيَّة للتُّراث، بالقاهرة- مصر، ط1، 1431هـ/ 2010م.
- نسخةٌ حقَّقها وراجعها وقدَّم لها الشَّيخ طه عبد الرَّؤوف سعد، وطبعَتْهَا دار الكتاب العربيِّ، بدمشق- سوريا، والقاهرة- مصر، ط1، 1432هـ/ 2011م.
- نسخةٌ حقَّقها وعلَّق عليها محمَّد فتحي أبو بكر، وقدَّم لها د/ صلاح فضل، وطبعَتْهَا الدَّار المصريَّة اللِّبنانيَّة بالقاهرة- مصر، ط1، 1435هـ/ 2014م، ضمن سلسلة "كلاسيكيَّات الأدب".
- نسخةٌ أعدَّها وقدَّم لها د/ الحسينيّ الحسينيّ، وطبعَتْهَا مطبعة الكرنك، بالقاهرة- مصر، ط1، 1437هـ/ 2016م.
- إضافةً إلى بعض دور النَّشر الَّتي أعادَتْ طبع الكتاب مؤخَّرًا، أهمُّها: بيت الحكمة، ودار الأسرة، ودار التَّقوى، ودار الجيل، ودار ابن حزمٍ، ودار الشَّرق العربيِّ، ودار الشُّروق، ودار صادر، ودار العالم العربيِّ، ودار القلم، ودار الكتاب الحديث، ودار الكتب العلميَّة، ودار المعارف، ودار مكتبة المعارف، ودار النُّخبة، ودار الهلال، وشركة جنى للنَّشر، وشركة نوابغ الفكر، وعالم الكتب، والمؤسَّسة الحديثة للكتاب عشتار، ومؤسَّسة المعارف، ومؤسَّسة النُّور، ومكتبة زهران، والمكتبة العصريَّة، والمكتبة المدنيَّة، ومكتبة المشرق الدَّوليَّة للكتاب، ومكتبة النَّافذة، ومنتدى مطر.
- إضافةً إلى بعض المواقع الإليكترونيَّة الَّتي نشرَتْ قصصًا من كتاب "كليلة ودمنة"، أهمُّها: موقع "الحكواتيّ"، و"الموسوعة العالميَّة للشِّعر العربيِّ"، و"أدب".

ثانيًا: بعض المقالات النَّقديَّة عن الكتاب:

- أنماطٌ من التَّرجمة بين العربيَّة والفارسيَّة: د/ محمود شكيب أنصاري، مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيِّ "الضِّياء".
- بحثٌ حول كتاب كليلة ودمنة (حكاية الحيوان في التُّراث العربيِّ): مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيِّ "الثَّقافة العامَّة"، 21 ربيع الآخِر 1436هـ/ 11 فبراير 2015م.
- تاريخ كتاب كليلة ودمنة في الآداب الشَّرقيَّة والغربيَّة: د/ عبد الحميد صبحي ناصف، مقالٌ منشورٌ في صحيفة "الحياة"، 14 رجب 1434هـ/ 24 مايو 2013م.
- التَّعريف بكتاب كليلة ودمنة: مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيِّ "الموسوعة المدرسيَّة"، 28 محرَّم 1434هـ/ 12 ديسمبر 2012م.
- حكايات كليلة ودمنة (ملخَّصٌ عن الكاتب والكتاب وميزته وسببه): مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيِّ "الثَّقافة العامَّة"، 20 ربيع الآخِر 1436هـ/ 10 فبراير 2015م.
- الحكاية المَثَليَّة نوعًا أدبيًّا (الرِّسالة والقضايا): د/ عبد الواحد التِّهاميّ العلميّ، مقالٌ منشورٌ في مجلَّة "الرَّافد"، الشَّارقة- الإمارات، ع159، ذي القعدة 1431هـ/ نوفمبر 2010م.
- درسٌ هنديٌّ قديمٌ (بَيْدَبَا ودَبْشَلِيم أو دور الحكيم مع الحاكم): صافي نازكاظم، مقالٌ منشورٌ في جريدة "الشَّرق الأوسط"، ع9380، 16 جمادى الآخِرة 1425هـ/ 3 أغسطس 2004م.
- السَّرد والحِجَاج في الحكاية المَثَليَّة (باب القرد والغَيْلَم): شهيدة العزُّوزيّ، مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيِّ "أنفاسٌ"، 4 رمضان 1431هـ/ 14 أغسطس 2010م.
- صورة المثقَّف في الشَّرق قديمًا (من خلال كتاب كليلة ودمنة): عائشة التُّركيّ، مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيِّ "ديوان العرب"، 9 جمادى الآخِرة 1431هـ/ 23 مايو 2010م.
- القصَّة على لسان الحيوان بين العربيَّة والفارسيَّة: د/ محمَّد فتحي يوسف الرَّبِّس، مجلَّة كلِّيَّة الآداب- جامعة القاهرة، مج32- 33، ج1- 2، 1390هـ/ 1970م- 1391هـ/ 1971م.

- قصص الحيوان من (كليلة ودمنة) حتَّى (فاكهة الخلفاء): د/ أحمد علواني، مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيّ لمجلَّة "الرَّافد"، الشَّارقة- الإمارات، 25 جمادى الآخِرة 1442هـ/ 7 فبراير 2021م.
- كليلة ودمنة.. ابن المقفَّع جدَّد الكتاب وحمَّله بالغايات السِّياسيَّة والفكريَّة: مقالٌ منشورٌ في صحيفة "البيان" الإماراتيَّة، 24 رمضان 1426هـ/ 27 أكتوبر 2005م.
- كليلة ودمنة في التُّراث العربيّ: د/ نجاة المريني، مقالٌ منشورٌ في جريدة "هسبرس" المغربيَّة الإليكترونيَّة، 24 جمادى الأولى 1437هـ/ 4 مارس 2016م.
- كليلة ودمنة من تأليف ابن المقفَّع أم بيدبا الهنديّ؟: جمال بن حويرب، مقالٌ منشورٌ في صحيفة "البيان" الإماراتيَّة، 7 رجب 1433هـ/ 28 مايو 2012م.
- ملخَّص كتاب كليلة ودمنة: سمرسدر، مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيّ "خير جليسٍ"، 3 ذي الحجَّة 1443هـ/ 3 يوليو 2022م.
- ملخَّص كتاب كليلة ودمنة ترجمة ابن المقفَّع: مقالٌ منشورٌ في الموقع الإليكترونيّ "الثَّقافة العامَّة"، 10 جمادى الأولى 1435هـ/ 12 مارس 2014م.
- ويكيبيديا "Wikipedia" الموسوعة الحرَّة على شبكة الإنترنت: موضوع "كليلة ودمنة"، [دخولٌ متكرِّرٌ خلال الشُّهور من يونيو إلى نوفمبر 2022م].

ثالثًا: بعض الأخبار الصَّحافيَّة عن الكتاب:

- كليلة ودمنة في نوفمبر القادم على الجزيرة للأطفال: خبرٌ نشرَتْهُ شبكة "الجزيرة" الإعلاميَّة، 6 شعبان 1427هـ/ 31 أغسطس 2006م.
- توقيع كتاب كليلة ودمنة لجمال نواصرة في الأردن: خبرٌ نشرَتْهُ جريدة "الاقتصاديَّة"، ع6413، 29 جمادى الأولى 1432هـ/ 3 مايو 2011م.
- جواهر الحكمة في نَظْمِ كليلة ودمنة لمحمَّد شريم: خبرٌ نشره الموقع الإليكترونيُّ "ديوان العرب"، 21 محرَّم 1437هـ/ 4 نوفمبر 2015م.
- كليلة ودمنة مخطوطةٌ نادرةٌ (من مقتنيات الملك فيصل في معرض الرِّياض للكتاب): خبرٌ عن (أقدم نسخةٍ معروفةٍ من النُّسخ المزيَّنة بالرُّسوم والصُّور)، نشرَتْهُ جريدة "الشَّرق الأوسط"، 7 جمادى الآخِرة 1437هـ/ 16 مارس 2016م.


***