

الرمز في نثر ابن المقفع: كتاب كليلة ودمنة نموذجًا

Symbolism in Ibn al-Muqaffa's Prose: *Kalīla wa Dimna* as a Model

Mai Wanhao¹, Dr. Abdel Rahman Moawad Ali Tahawi²

¹Department of Arabic Language, Kulliyah of Theology, Quranic Sciences and Arabic Language (KUBRA), Sultan Abdul Halim Mu'adzam Shah International Islamic University (UniSHAMS)
443617592@qq.com

²Department of Arabic Language, Kulliyah of Theology, Quranic Sciences and Arabic Language (KUBRA), Sultan Abdul Halim Mu'adzam Shah International Islamic University (UniSHAMS)
abdelrahman@unishams.edu.my

الملخص

موضوع هذا البحث "الرمز في نثر ابن المقفع، كتاب كليلة ودمنة نموذجًا"، وترجع أهمية هذا الموضوع إلى اتصاله بأقدم كتاب تراثي عربي حيث كتبه ابن المقفع في القرن الثاني الهجري فهو أقدم ما بين أيدينا من كتب النثر الفني العربي وأسلوبه من أقدم أساليب الإنشاء في اللغة العربية، ويحاول البحث الإجابة عن سؤالين مفادهما، لماذا لجأ ابن المقفع إلى استخدام الرمز؟ وهل نجح ابن المقفع في الغاية المرجوة من الإيهام في كليلة ودمنة؟ ويهدف البحث إلى دراسة أسلوب الرمز عند ابن المقفع من خلال كتابه "كليلة ودمنة" في محاولة للكشف عن سبب استخدام الرمز في الكتاب وبيان كيف وظّف ابن المقفع تقنية الرمز، تلك التقنية التي أدرك قيمتها فقدمها في صيغ جديدة وقوالب فنية تخدم غاياته ومقاصده، وتتمثل إشكالية هذا البحث فيما قد يردده بعض النقاد من أن التراث العربي القديم افتقد الرمز وأن الرمزية لم تظهر في الأدب العربي إلا في العصر الحديث. ومن هنا، وجد البحث ضرورة الكتابة عن هذا الكتاب للكشف عن قيمته الفنية ومدى براعة ابن المقفع في تلك القصص بأسلوب أدبي يعبر عن جماليات النثر الفني العربي القديم، وقد اتبع البحث المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، وقد خلّص البحث إلى أن السرد القصصي الذي أنتجه ابن المقفع قد اتسم بخصائص فنية، تأسيسية في تقاليدها، وأن ابن المقفع قد نجح إلى حدّ بعيد في إضفاء الصبغة الرمزية على حكايات كليلة ودمنة، ولعل ذلك يدفع الباحثين إلى الاهتمام بالسرد القديم الذي ما زال بعيداً عن اهتمام مُنظّري السرديات في العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية: الرمز، النثر، ابن المقفع، كليلة ودمنة، القصص

Abstract

The subject of this research is "Symbolism in Ibn al-Muqaffa's prose, the book Kalila wa Dimna as a model." The importance of this subject is due to its connection to the oldest Arabic heritage book, as Ibn al-Muqaffa wrote it in the second century AH. It is the oldest book of Arabic artistic prose and its style is one of the oldest styles of composition in the Arabic language. The research attempts to answer the question about Ibn al-Muqaffa resorted to using symbolism, and did Ibn al-Muqaffa succeed in achieving the desired goal of illusion in Kalila wa Dimna? The research aims to study the style of symbolism in Ibn al-Muqaffa through his book "Kalila wa Dimna" in an attempt to reveal the reason for using symbolism in the book and to show how Ibn al-Muqaffa employed the technique of symbolism, that technique whose value he realized, so he presented it in new forms and artistic molds that serve his goals and purposes. The problem of this research is represented in what some critics may repeat, that the ancient Arabic heritage lacked symbolism and that symbolism did not appear in Arabic literature until the modern era. Hence, the researcher found it necessary to write about this book to reveal its artistic value and the extent of Ibn al-Muqaffa's brilliance in those stories in a style Literary expression of the aesthetics of ancient Arabic artistic prose. The researcher followed the descriptive and analytical approaches. The research concluded that the narrative produced by Ibn al-Muqaffa was characterized by artistic characteristics, foundational in its traditions, and that Ibn al-Muqaffa succeeded to a large extent in adding a symbolic character to the tales of Kalila and Dimna. Perhaps this prompts researchers to pay attention to the ancient narrative, which is still far from the interest of narrative theorists in the modern era.

Keywords: Symbolism, prose, Ibn al-Muqaffa, Kalila and Dimna, stories

المقدمة

لم ينل السرد العربي القديم العناية الكافية من الدراسة والتحليل والاهتمام كذلك التي حظي بها الشعر العربي الذي وجد اهتماما كبيرا من النقاد والأدباء ولا ريب في أن الشعر ديوان العرب وسجل تاريخهم وأخبارهم، لكن العرب لم ينتجوا شعرا فقط بل أنتجوا سردا له خصوصيات عدة تتجلى ضمن مستويات مختلفة في بنية السرد العربي القديم، ويعدُّ كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، من أهم كتب السرد العربي القديم؛ فقد أحدث ازدهارا في فن القصة المروية على لسان الحيوان، الخرافة في الأدب العربي، لا في عصر ابن المقفع فحسب، بل فيما تلاه من عصور، فمنذ أن ذاع صيت هذا الكتاب أجهت أنظار الشعراء والكتّاب إلى هذا النوع من القصص؛ منهم من نظم كتاب (كليلة ودمنة)، ومنهم من شرحه، وعلى الرغم من كل هذا يظل هذا الكتاب جديرا بالتأمل والدراسة فهو من الكتب القيمة التي يجب الاعتناء بها، وبذل كل جهد لتصحيحها وبيان تاريخها، إذ لم تبق لغة في العالم، ذات آداب، إلا وترجمت الكتاب إليها، ويعود سبب اعتناء الأمم بهذا الكتاب إلى أنه يحتوي حكمة وأدبا وضروبا في السياسة "ففي هذا الكتاب حكمة الهند، وجهد الفرس، ولغة العرب، وهو من هذه الناحية رمز صادق دقيق لمعنى سام جليل، هو هذه الوحدة العقلية الشرقية التي تنشأ عن التعاون والتضامن وتظاهر الأجيال والقرون بين أمم الشرق على اختلافها، والتي حققته الحضارة الإسلامية على أحسن وجه وأكمل أيام كانت هذه الحضارة حية قوية مؤثرة في حياة الأمم

والشعوب، والتي تُريد الآن أن نردَّ إليها قوتها الأولى وجمالها القديم. هذه الحكمة الخالدة الساذجة التي أفاضها روح الهند، ونقلها عنهم جهد الفرس، وصاغها في هذه الصورة العربية الرائعة ذوق العرب، وتوارثتها الأجيال بعد ذلك، فنقلتها من بيئة إلى بيئة، ومن شعب إلى شعب، حتى جعلتها جزءًا من التراث الإنساني الخالد".^١

نشأ ابن المقفع في أواخر الدولة الأموية حيث بدأت مظاهر ضعفها وتحللها في الظهور وشهد سقوط الدولة الأموية علي أيدي بني العباس الذين استغلوا نقمة الفرس على الأمويين، فقاموا بتوجيه أبي مسلم الخراساني لإظهار الدعوة العباسية في خراسان، فحقق إنجازات كبيرة وتمكن من الاستيلاء على فارس، فاتجهت جيوشه نحو العراق، فأغضبها أيضا، وكان أبو موسى وغيره من الموالي من أكبر عوامل قيام نجاح الدعوة العباسية، وتقويض الدولة الأموية التي بسقوطها تنفس الفرس الصعداء، وكان على العباسيين أن يردوا الجميل للفرس فممكن وهم من مفاصل الدولة الجديدة وأصبح لهم في دولة بني العباس من نفوذ الأمر وخطر الشان ما ليس بالقليل، فأصبح منهم الوزراء والولاة وانتعشت عاداتهم وبعثت أعيادهم كالنيروز والمهرجان، واتخذ الخلفاء ألبستهم كالفلنسة والأثواب المزركشة بالذهب، وصبغ ذلك العصر بصبغة فارسية حيث ظهر أثر الثقافة الفارسية في الأطعمة والعادات ونظام الإدارة والحكم.

ذلك الانقلاب في السياسة والاجتماع ترك أثرا عميقا في الأدب العربي، وكان فاتحة عصر سار فيه الأدب أشواطا بعيدة، والحق أن للفرس يد على الآداب العربية، هي ترجمتهم ذخائر لغتهم إلى اللغة العربية، ومهما قيل في شأن التعريف بـ"كليلة ودمنة" وأصلها الذي قيل إنها مأخوذة عنه، فإنني أميل بقوة إلى الرأي الذي يرى أن فعل ابن المقفع في "كليلة ودمنة" يتجاوز عملية الترجمة والنقل إلى الصياغة التأليفية الخاصة التي تحيل الأصل المترجم (سواء كان فارسيا مترجما عن نص هندي أو هندي خالص) إلى نص عربي جديد أنشئ إنشاء؛ وأبداع إبداعا على غير مثال ولا نموذج، وإن كانت نواته أو بذرته عربية أو غير عربية.

لقد صاغ ابن المقفع "كليلة ودمنة" قناعًا لإشكال أقرانه وأزمتهم، من قبل أن ينتصف القرن الثاني للهجرة، وهكذا تجاوز نص "كليلة ودمنة" في رأيي إشكالية الترجمة والتأليف ليكون نصا ثقافيا إنسانيا؛ نموذجا لقيمة الرمز والإيماء والتخييل وإنطاق الأعجم الصامت بما لا يستطيعه المتحدث اللبق الفصيح؛ يقول ابن المقفع: "وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وُضعت له؛ وإلى أي غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مفصح؛ وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالا: فإن قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدر ما أريد بتلك المعاني، ولا أي ثمره يجتني منها، ولا أي نتيجة تحصل له من مقدمات ما تضمنه هذا الكتاب. وإنه، وإن كان غيته استتمام قراءته إلى آخره، دون معرفة ما يقرأ منه لم يعد عليه شيء يرجع إليه نفعه".^٢

وعلى الرغم من كثرة الكتابات الرمزية إلا أن "ابن المقفع" يُعدُّ المؤصل الأول، أو المؤسس الحقيقي لهذا النوع الأدبي في التراث القصصي العربي المدون، حيث استعار ما وضع على ألسنة البهائم والطيور في خلق منظومة رمزية لنص مضاد للسلطة، وكان "كليلة ودمنة" أول نص مدون لهذه الحكايات والخرافات في إطار الثقافة العربية، فظهرت بسببه كثير من الكتب النثرية والمنظومات الشعرية، التي تحاكيه وتنسج على منواله، فإذا كان كتاب كليلة ودمنة - بشهرته العربية والعالمية الطاغية - هو أول كتاب في تراثنا القصصي ينتقل بقصص الحيوان الرمزية العربية من مرحلتها الشفهية إلى مرحلتها الكتابية؛ فإنه كتاب جدير بالبحث والدراسة لاستخراج ما فيه من سمات الخلود الأدبي.

المبحث الأول

مفهوم الرمز ومستوياته

الرمز من المصطلحات التي استعملت في مجالات مختلفة، ولكنّه في الأدب يتجه إلى التعبير عن معان كثيرة يغلب عليها الإيحاء وقد وجد الأدباء فيه ضالتهم، فاهتموا بتوظيفه خدمة لغائهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التوصيل والتأثير. وإذا نظرنا إلى تعريف الرمز في اللغة نجد أنه: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشففتين، وقيل: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشففتين والفم، والرمز في اللغة كل أشرت إليه ممّا بيان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يَرْمِزُ وَيَرْمِزُ رَمَازًا.^٣

إنّ الرمز كلمة موعلة في القدم ظهرت في الفكر اليوناني^٤ وتدل على قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب علامة حسن الضيافة، وتكون هذه القطعة الهدية صلة وصل بين العائلتين، المضيفة والمضافة، وكلمة الرمز مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك، أي اشترك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما وهذان الشيطان هما الرمز ومعناه أي الرامز والمرموز.^٥

تعريف الرمز اطلاقاً:

أما عند العرب فأول من تكلم عن الرمز بمعناه الاصطلاحي هو قدامة بن جعفر في كتابه نقد النثر، يقول فيه: وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما طيه عن كافة الناس والإفشاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من يريد لإفهامه فيكون ذلك مفهوماً بينهما مرموزاً على غيره.^٦

وهذا ما جعل دلالة الرمز محصورة في حد معلوم بين الرموز والمرموز إليه فتكون دلالته محدودة مقصورة على معنى فرض عليه.

يمكن الكشف عن الوظيفة التي يؤديها الرمز في السياق الأدبي بالسؤال عن الحاجة في استعمال الرمز، ولا شك أن جزءاً من الإجابة يكمن في سمات الرمز نفسه، بما يحمله من قدرة على الإيحاء، وفعل مؤثر في إغناء دلالة النص.

فالرمز وظيفة مهمة وهو تبيان مستويات الحقيقة، وبهذا فالرمز شكل فارغ نقوم بملئه تبعاً لثقافتنا وتبعاً لما تمثلناه من خلال الواقع المحيط بنا، بالإضافة إلى كشفه مستويات الحقيقة فهو يكشف عن مستويات العقل الإنساني، فالرمز يعتبر جزءاً من الإنسان.^٧

وتزداد قيمة الرمز وأثره بكونه تعبيراً لا شعورياً قد يمثل الضمير الجمعي أحياناً فيتجاوز الواقع إلى الإيحاء به فهو قد يبدأ من الواقع ولكن لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات، فالمبدع به حاجة إلى وسيلة تعبير تنقذه من الخضوع إلى بؤس الواقع المحدود.

فالرمز هو الأداة التي تستطيع احتمال الحاجات التي وضعها في صياغة فنية تجسد مظاهر التجربة الشعورية وأعماقها، فالرمز مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر وهي التي تمنح الأشياء مغزى خاصة، وليس هناك شيء هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي بؤرة التجربة وعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها.^٨

ويبدو أن الرمز الأدبي تعرض لما تتعرض له بعض المصطلحات أحياناً من النظر إليها بمقاييس ليست من طبيعتها، وربما كان هذا منشأ الاضطراب والتناقض في فهمه وتحديدته.

كان أرسطو أقدم من تناول "الرمز" وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس. يقول: الكلمات المنطوقة.^٩

وواضح انه إذا كان أصحاب "الاتجاه العام" قد فهموا الرمز باعتباره خسارة مطلقة، فإن أرسطو لم يزد على أن ضيق من حدوده فقصره على الرموز اللغوية، ولكنها تظل عنده مجرد إشارات كذلك.

وقد يتفق مفهوم "الرمز الأدبي" مع هذا المفهوم العام لمعنى الرمز في أن كلا منهما يحمل قيمة إشارية من نوع ما، وفيما عدا هذا يتميز الرمز الأدبي بأن ما فيه من إشارة ليس أساسه المواضع أو الاصطلاح كما هو الحال في

الرموز العامة، وإنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهرى شيئين اكتشفا ذاتيا غير مقيد بعرف أو عادة، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج.^{١٠}

ويذهب بعض الدارسين إلى أن حكاية الحيوان أقدم الحكايات الشعبية على الإطلاق وهي تتردد على ألسنة الجميع بلا استثناء، إنها موجودة في كل بيئة وعند كل أمة وبين مختلف الأجيال والطبقات وقد استطاعت أن تحتل مكانا ظاهرا بين الأشكال القصصية فيما يسمى بالأدب المثقف أو الأدب الرفيع.

ولهذا قد عنى الدارسون بمحاولة الكشف عن العلاقة بين الأساطير من ناحية وبين حكايات الحيوان في جذور ما يطلق عليه الآن الأساطير.^{١١} وبهذا فالحيوانات الرامزة نوع من المؤلفات الأدبية تكتب نثرا أو نظما في العصور الوسطى وتوصف فيها صفات الحيوان وسلوكه وصفا مبالغا في التخيل بغية استخلاص عبر دينية أو أخلاقية.^{١٢}

الحيوان في (القصة على لسان الحيوان) يرمز للسلوك الإنساني، وذلك لتحقيق غاية معينة. فالأسد والثور والثعلب والقرود... ليست إلا نماذج بشرية في إهاب حيوان؛ والحيوانات رموز للناس في خيرهم وشرهم، وقوتهم وضعفهم، وفطنتهم وغبائهم. ويتم ذلك الترميز عن طريق اختيار خصائص الشخصيات الرمزية لتكون كالقناع الشفاف الذي تتراءى من ورائه الشخصيات المقصودة أو المرموز إليها. وهذه أهم خاصية تميز قصة الحيوان عن غيرها من فنون السرد.

ومن هنا فالحكاية الرمزية الحيوانية هي حكاية خيالية ترمي إلى إبراز مغزى خلقي يذكر في أول الحكاية وآخرها، وخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الإنسان في الكلام والعمل ونحن لما منع النظر في كليله ودمنة نجدتها تحتوي على عدد هائل من الموحيات منها الحيوانية والإنسانية، يمكن اكتشافها وإظهارها عبر قراءة واعية تمكن القارئ من استيعاب مكونات النص.

والحيوان في (كليله ودمنة) يتصرف وكأنه بشر في صورة حيوان، وكلما يلتفت المؤلف إلى صفاته الحيوانية. بل إن الكاتب يتناسى الرموز، أي الحيوانات التي جعلها رموزاً للناس في سلوكهم وعاداتهم، فيسهب في الحديث عن الرموز إليهم من الناس، غافلاً عن شخصياته الرمزية^{١٣}، فتتنطمس أدوار الرموز في الحكاية. والأمثلة على ذلك كثيرة جداً، في كل باب من أبواب الكتاب، وتظهر أكثر في الحوارات التي تقوم بين الشخصيات، من ذلك مثلاً ما قاله دمنة وهو يدافع عن نفسه في باب الفحص عن أمر دمنة: "قال دمنة: إن تصديق ما كان يُذكر قد حضر؛ فإنه كان يقال: من اجتهد في طلب الخير أسرع إليه الشر. ولا يكون الملك وجنوده المثل السوء. وقد علمت أن ذلك إنما قيل في صحبة الأشرار أنه من صحبهم وهو يعلم علمهم لم ينج من شرهم. ولذلك رفض أهل النسك الدنيا

ولذتها، واختاروا الوحدة وتركوا مخالطة الناس ومحدثهم، لما يرون فيها من مؤاخذة الأبرار بأعمال الفجار، وإثابة الفجار بأعمال الأبرار، وآثروا العمل لله على العمل لخلقهم؛ لأنه ليس أحد يجزي بالخير خيراً إلا الله، وأما من دونه فقد تجري أمورهم فنوناً يغلب على أكثر من ذلك الخطأ. وما أحد أحق بالصفات الجميلة من الملك...^(١٤) في كلام طويل يفصل القول في أحوال الملك وعلاقته بمن حوله. ومثله أيضاً قول الطير قبرة للملك: "لست راجعاً إليك؛ فإن ذوي الرأي قد نهبوا عن قرب الموتور، وقالوا: لا يزيدك لطف الحقود ولينه وتكرمه إلا وحشة منه، فإنك لا تجد للموتور الحقود أماناً هو أوثق من الذعر والبعد عن الاحتراس. وكان يقال: إن العاقل إنما يعدُّ أبويه من الأصدقاء ويعد الإخوة من الرفقاء والأزواج إلفاً، والبنين ذكراً، والبنات خصيمات، والأقارب غرماء، ويعد نفسه وحيداً. وأنا اليوم الفرد الوحيد..."^(١٥). فالمؤلف أسهب في وصف أخلاق الناس على لسان دمنة والطير قبرة، حتى أن المتلقي ينسى أن المتحدث هو دمنة أو القبرة. ويمكن أن يكون سبب ذلك هو سيطرة الحكمة والغاية التعليمية على تفكير ابن المقفع، وحرصه الشديد على نقلها للقارئ، فلا يترك أي فرصة تسنح له للحديث عن الناس وأخلاقهم إلا انتهزها وذلك طبعاً على لسان شخصياته.

وكليمة ودمنة هو أول كتاب أدبي في موروثنا الحكائي، انتقل بقصص الحيوان من المرحلة الشفاهية (الفولكلورية) عند العرب إلى مرحلة الكتابة الأدبية، ومن هنا تتجلى قيمته التاريخية والفنية معاً، باعتباره أول كتاب قصصي في تاريخ الأدب العربي مجموعة في صعيد واحد متخصص في فن سردي واحد هو قصص الحيوان الرمزية الأليغورية.^{١٦}

المبحث الثاني

الرمز في حكايات كليمة ودمنة

أنشأ عبد الله بن المقفع في حكايات كليمة ودمنة لونا جديدا من البلاغة قائما على علاقة السرد بالتمثيلات الرمزية وهي بلاغة قائمة على التحول، وهو تحول يجعل للمتلقي حرية الاختيار في الأعمال والأفعال، يقول ابن المقفع على لسان دمنة: "إن المنازل متنازعة مشتركة على قدر المروءة فالمرء ترفعه مروءته من المنزلة الوضيعة إلى المنزلة الرفيعة، ومن لا مروءة له يحط نفسه من المنزلة الرفيعة إلى المنزلة الوضيعة، وإن الارتفاع إلى المنزلة الشريفة شديد والانحطاط منها هيّن كالحجر الثقيل، رفعه من الأرض إلى العاتق عسر ووضعته إلى الأرض هيّن، فنحن أحق أن نروم ما فوقنا من المنازل و أن نلتمس ذلك بمروءتنا ثم كيف نقنع بمنزلتنا و نحن نستطيع التحوّل عنها"^{١٦}، الحيوانات البرية والمائية في كليمة ودمنة نجدها عادة شخصيات مساعدة أو مانحة وقد تكون أيضا أعداء للبطل. فالحيوانات تقوم بدورها إلى جانب الانسان بعضها يساعده والبعض الآخر يعاديه.^{١٧}

إن الحيوان في القصص والحكايات يمثل الفعل ونفسه والإنسان. إن هذه التركيبة الثلاثية كلما كانت تركيبها واقعية ومقبولة ومعقولة، ارتفعت سردية القصة ومقروئيتها، والفعل هنا حيواني أو إنساني أو مشترك، ففي معظم القصص التفسيرية، مثلاً لا يمثل الإنسان، بل الفعل ونفسه فقط، وإن الشخصية الحيوانية تكتسب نمطيتها في قصص الحيوان من ثلاثة أدوار:

- ١- من الدور الوظيفي الذي تمثله الشخصية الحيوانية في القصة.
- ٢- من الدور الذي تمثله الشخصية الحيوانية والمستمد من الخصائص والتصورات المستقرة عنها لدى القارئ.
- ٣- من تمثيلها الرمزي الشخصية، ويتضح ذلك أكثر على المستوى الموضوعاتي.^{١٨}

وهكذا كان كتاب كليلة ودمنة أبواباً أبواباً. وفي كل باب أمثال ضمن أمثال. وهكذا كان كل باب يبتدىء بسؤال دبشليم ملك الهند تبعه جواب بيدبا الفيلسوف وهكذا كان في كل باب موضوع مطروح للبحث. منظور إليه من مختلف نواحيه عن طريق التمثيل يبين حسناته وسيئاته شخوص حيوانية المظهر، بشرية الحقيقة يحقق بعضها حكمة الموضوع فيحسنون ويكفون. ويتهاون بعضها الآخر في التحقيق فيسيئون وينالون جزاء أفعالهم. فباب الأسد والثور يمثل السلطة العليا ويصور الحياة في البلاط وما يضطرب فيها من مكابد وسعاعات، ثم يصور الملوك في سياستهم الداخلية وما يعتمدها من نقص في اختيار الأعوان وفي توزيع الأعمال وتصديق الأقوال وما إلى ذلك مما يقود الملك إلى الإخيار والبلاد إلى الهلاك والدمار، وهو يعالج كل داء بأقوال الحكماء كما يعالج بالتمثيل وتقديم الحجج والشواهد.^{١٩} في بداية الكتاب وبعد العرض التاريخي يأتي بيدبا الفيلسوف بحكاية فرعية واحدة وهي مثل لتلاميذه بعد أن يجمعهم كي يشرح لهم سبب الجمع. والمثل في ذلك أن قبرة إتخذت أدهيت وبادت فيها على طريق الفيل. وكان للفيل مشرب يتردد إليه. فمرّ ذات يوم على عادته ليرد مورده فوطىء عش القبرة وهشم بيضها وقتل فراخها.

إن الفيل هنا رمز لقمع الحاكم وبطشه كعدو غدار قام بهشم بيض القبرة. وعدم احترامه لما تحت سيطرته أو مملكته والفيل أضخم حيوان وهو مع ضخامته أملح وأظرف وأحكى وهو يفوق في ذلك كل خفيف الجسم.

إن نهاية الفيلة نهاية مأسوية بالنسبة إليهم وهي مشاهدة لنهاية الملوك الظالمين وذلك بسبب التظاهر والتجمع من قبل الآخرين ومثل ذلك التجمع والدخول على الآخرين دخول القبرة على الضفادع والغربان. إن صور الحيوانات هنا تظهر في توحيد صفوف الحيوانات لجوءاً إلى الحيوانات البرمائية والطيور كالاتي:

إن هذه الحكاية تشرح لنا عدم استهانة القوي بالضعيف والفقير ويقابلها بالضرورة إلا بالقوى والغنى. الفيل من الحيوانات البرية الذي له حصة كبيرة في حكايات كليلة ودمنة منذ البدء بوضع الكتاب ومرورا بالحكايات الخمس عشرة. فمثلا في حكاية الرجل الهارب من الفيل:

نجا رجل من خوف فيل هائج إلى بئر فتدلى فيها، وتعلق بعضنين كانا على سمائها. فوقعت رجلاه على شيء في طي البئر فإذا حيّات أربع قد أخرجت رؤوسهن من أجحارهن ثم نظر فاذا في قعر البئر تنين فاتح فاه منتظر له ليفع فيأخذه. فرفع بصره إلى الغضنين دائبين لا يفتران فبينما هو في النظر لأمره والإهتمام لنفسه. غد أبصر قريبا منه كواراة فيها عسل نحل فذاق العسل، فتشغله حلاوته والتهته لذته عن الفكرة في شيء من أمرهن وأن يلتمس الخلاصة لنفسه. ولم يذكر أن رجله على حيّات أربع لا يدري متى يقع عليهن. ولم يذكر أن الجرذين دائبان في قطع الغضن ومتى إنقطعوا وقع على التنين. ولم يزل لاهبا غافلا مشغولا بتلك الحلاوة حتى سقط في فم التنين فهلك.

فهنا نرى أن ابن المقفع متقشف بالقياس إلى حسية عصره ويوضح ذلك التقشف الذي غدا موقفا فلسفيا تلك الفترة. ولكي يبرهن على خطورة ما آل إليه حال الانسان وجدناه يبحث عن مثل يصور هذه الحال ويجسدها لمن لم ينتبه. وهنا يستعين بالرمز لتجسيم الغرض المقصود فيجد أن الانسان محاصر مطارد من قوى كثيرة بعضها خفي لا يراه الانسان. وبعضها قائم في داخله حواسه العطشى مثلا أما الأمل فضعيف لا يغديه الإنسان المشغول بقليل من العسل يعرض له وهو في محتته، وهو يفسر رموزه بالتفصيل.^{٢٠}

فالبر التي لجأ إليها الانسان الفار هي الحياة المملوءة بأفات وشورور. إنما بئر الماء التي سكنتها الأفاعي ولكن الإنسان ممسك بأجله بالغضنين أعلى البئر حيث يرتبط بالنور وبممكنه النجاة لولا أن الجرذين الأسود والأبيض دائبان مستمران على قرص الغضنين واختياره للأسود والأبيض رمزين لليل والنهار للذين تشكل حركتهما إكمال الأيام وإنقضاءها. أما التنين فهو أسفل البئر فاغر فاه ليتلقف الإنسان إنه المصير الذي لا بد منه لكن الإنسان مشغول بهذه الحلاوة القليلة لا يفكر بما ينقذه من الأخطار المحيطة به فهو يرضى رغائب ساعة دون أن يفكر بمصير حياة كاملة فنراه يأكل ويسمع ويشم ويلمس، أي أنه يعيش بما لديه من حواس وغرائز متشاغلا عن مصيره لاهيا عن شأنه فلا يمضي في حياته نحو قصد أو سعي لأنه رهين رغائبه.

فهروب الإنسان من الفيل الهائج هو هروبه من القدر الذي طارده ليلقيه إلى الدنيا ولجوؤه إلى البئر رمز للجوء إلى المكان الشاسع وهو يشبه الدنيا فهي مملوءة بالشورور والمخافات والعاهات والدنيا هي مركز النص وهي مركز الأخطار والشهوات التي تنتظر الانسان يهبط إلى الدنيا.^{٢١}

هناك محور أساسي ثنائي، وهو محور الجزء الحيواني الترميزي في حكايات كليلة ودمنة في أغلب الاوقات، مثل كليلة ودمنة، الأسد والثور، الأرنب والأسد، الأرنب وملك الفيلة، الجرذ والسنور، الأسد وابن اوى، أن هذا المحور الاساسي الثنائي التركيب يمكن في جزئيات الكتاب ويبقى على تواتره واستمرار سرده، فهو الهيكل العظمي لجميع الثيمات التي تنمو على أساس أن الأسد هو الحاكم والثور هو المشاور والناصح والصديق، فطابع الحكم في المملكة ينتقل من القسوة الى الرحمة، وسيطر هاجس واحد في اللحظة القصصية الرئيسة، وهو وجود علاقة صحية بين الأسد ومملكته، وتجسد العلاقة بين الحيوانات السياسية في النظام المطلق، أمّا تتجسد في ثنائية الملك الأسد، الثور فهذه العلاقة تصاب بتحول عنيف عندما يدخل دمنة ابن اوى على هذه العلاقة ويحرض الأسد على الثور وبالعكس يحوله من نديم وناصح إلى عدوّ. ويبدو قتل الثور أقوى حكاية درامية في الكتاب كله. ورغم أن شخصية النديم الناصح الطيب تظل هي المهيمنة في العرض القصصي. والثور من الحيوانات آكلة العشب قال الأسد لدمنة عن الثور: وهو أكل عشب وأنا آكل لحم. قال الثور لدمنة عن الأسد: لولا الحين الهلاك ماكن مقامي عند الاسد وهو أكل لحم وأنا أكل عشب.

فهو يمتلك القوة بوحده ولا يمتلك وحده حين يواجه الأسد وهو لا يمتلك التدبير إذ فرط في أخويه الثور الابيض والأسود فأكله الأسد في آخر الامر وهو قد يحسن التراجع في الوقت المناسب إذ دخل عرين الاسد مدعوا وأحس بالخطر فهرب.^{٢٢}

ففي باب الأسد والثور، باب الفحص عن أمر دمنة، يبدو أن دمنة شخصية ذات سمة مميزة وهي الاستمرارية في اللجوء إلى إفشاء الفتنة والدفاع عن النفس ويقال عنه: إذا ترك لسانه في بيت وقعت الخصومة بين أهله.^{٢٣} إن اختيار الحس الحيواني بدلا عن العقل البشري للتعبير عن مشكلة الإنسان والعالم والكينونة يأتي مقصودا في حكايات كليلة ودمنة للدعوة إلى ضرورة الحياد الكامل تجاه الأحكام التي يصدرها الإنسان وهي في معظمها أحكام مؤدجة وربّ سائل يسأل عن جدوى هذه الإستعارة من الحيوان في حين ان المستعير، الكاتب الراوي، هو نفسه كائن بشري ويستخدم في النتيجة لغة بشرية يسقطها على الحيوان وإن حكايات كليلة ودمنة مشجونة بالأراء والأفكار التي تثير أسئلة فكرية لدى القارئ دون أن تطمئنه فكريا ودون أن تبحث عن أطر منطقية لبلورتها ومفهومتها.^{٢٤}

الخاتمة والناتج

١. تبنى ابن المقفع أساليب سردية خاصة خرج بها عن نمط القدامى، وتمثلت فيما يسمى بالحكاية اللانهاية، وهي حكاية تروي قصة مفادها الحكمة والمثل الخالد في تقويم وإصلاح الفرد والمجتمع.

٢. لقد صاغ ابن المقفع "كليلة ودمنة" قناعًا لإشكال أقرانه وأزمتهم، من قبل أن ينتصف القرن الثاني للهجرة، وهكذا تجاوز نص "كليلة ودمنة" في رأيي إشكالية الترجمة والتأليف ليكون نصًا ثقافيًا إنسانيًا؛ نموذجًا لقيمة الرمز والإيماء والتخييل وإنطاق الأعجم الصامت بما لا يستطيعه المتحدث اللبق الفصيح
٣. مهما قيل في شأن التعريف بـ"كليلة ودمنة" وأصلها الذي قيل إنها مأخوذة عنه، فإنني أميل بقوة إلى الرأي الذي يرى أن فعل ابن المقفع في "كليلة ودمنة" يتجاوز عملية الترجمة والنقل إلى الصياغة التأليفية الخاصة التي تحيل الأصل المترجم (سواء كان فارسياً مترجماً عن نص هندي أو هندي خالص) إلى نصٍ عربي جديد أنشئ إنشاءً؛ وأبدع إبداعاً على غير مثال ولا نموذج، وإن كانت نواته أو بذرته عربية أو غير عربية.
٤. يُعدّ "ابن المقفع" المؤصل الأول، أو المؤسس الحقيقي لهذا للأدب الرمزي في التراث القصصي العربي المدون، حيث استعار ما وضع على ألسنة البهائم والطير في خلق منظومة رمزية لنص مضاد للسلطة، وكان "كليلة ودمنة" أول نص مدون لهذه الحكايات والخرافات في إطار الثقافة العربية، فظهرت بسببه كثير من الكتب النثرية والمنظومات الشعرية، التي تحاكيه وتنسج على منواله، فإذا كان كتاب كليلة ودمنة - بشهرته العربية والعالمية الطاغية - هو أول كتاب في تراثنا القصصي ينتقل بقصص الحيوان الرمزية العربية من مرحلتها الشفاهية إلى مرحلتها الكتابية.
٥. يتكشف في حكايات كليلة ودمنة ذلك البعد الرمزي المكثف، والذي يعمل على إحاطة المضمون بشبكة من الرموز، قد تكون مقصودة من طرف المؤلف، هروباً من الرقابة أو السلطة التي تحول دون التصريح وقد نجح ابن المقفع في إضفاء الصيغة الرمزية على حكايات الكتاب بشكل مثالي.

(١) من تصدير الدكتور طه حسين لكتاب كليلة ودمنة، تحقيق عبد الوهاب عزام، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، وندسون، المملكة المتحدة، ٢٠١٤، ص ٨.

(٢) كليلة ودمنة، ص ٥٩.

(٣) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مجلد سادس دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط ١، ص ٢٢٣.

(٤) السعيد بوسقطة، الرمز في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر، ط ٢، ٢٠٠٨، ص ٢٤.

(٥) ناصر لوحشي، الرمز الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط ١، ٢٠١١، ص ١٢.

(٦) عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، موقع للنشر، الجزائر، ٢٠٠٨، ص ١٩٣.

(٧) ينظر: جعفر يابوش، الأدب الجزائري التجربة و المال، ص ١٢٥.

(٨) عزالدين، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت، ١٩٢٢، ص ١٩٨.

(٩) محمد غنيمي هلال: النقد الأدب الحديث، ١٩٦٤، ص ٣٧، ٣٨.

(١٠) محمد فتح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ١٩٨٤، ص ٣٧.

(١١) فاروق خورشيف، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٤، ص ٩٦، ٩٧.

- (١٢) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ١٩٨٤، ص ١٥٤، ١٥٥.
- (١٣) ذكرد محمد غنيمي هلال أن هذه خاصية انفردت بها القصة على لسان الحيوان في الكتب الهندية: الأدب المقارن: ١٨٠-١٨١. وأشارت إلى ذلك ليلي حسن سعد الدين: كليلة ودمنة في الأدب العربي: ٢٢٦.
- (١٤) كليلة ودمنة: ١٨٦، ١٨٧.
- (١٥) باب الملك والطير قبرة: ٣١٨.
- (١٧) كليلة ودمنة، ص ١٢٢.
- (١٧) أدب الحكاية الشعبية، ص ٧٣.
- (١٨) قصص الحيوان جنسا أديبا، ص ٦٤٢.
- (١٩) - كليلة و دمنة، ص ١١.
- (٢٠) البئر و العسل، قراءة معاصرة في نصوص تراثية، ص ٣٣.
- (٢١) البئر و العسل، ص ٣٦.
- (٢٢) كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي القديم، ص ٢٤.
- (٢٣) حياة الحيوان الكبرى، ج١، ص ١٥٥.
- (٢٤) التبغير الفلسفي في الرواية، ص ١٥٧.

المصادر والمراجع

- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، بيروت.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣ م.
- بطرس البستاني، أدباء العرب في العصر العباسي، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٩ م.
- خليل مردم، ابن المقفع، أئمة الأدب، الجزء الثاني، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، ٢٠١٧ م، ص ٤٣-٤٥.
- سعيد جبار، التوالد السردية، جذور للنشر، الرباط، ٢٠٠٦ م، ص ٢٣.
- عبد الفتاح كيليطو، الغائب، دار توبقال للنشر.
- عبد الله بن المقفع، آثار ابن المقفع، دار الكتب العلمية، لبنان، ١٩٨٩ م.
- عبد الله بن المقفع، الأدب الصغير، دار ابن القيم، الإسكندرية.
- عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة (ترجمة لكتاب الفيلسوف الهندي بيدبا)، الطبعة السابعة عشرة، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ١٩٣٧ م.
- عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، المطبعة الأميرية، القاهرة، ٢٠١٦ م.
- عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، مطابع الشروف، بيروت، ١٩٨١ م.