

This item is provided to support UOB courses.

Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.

However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.

هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقرارات الجامعة.

ويمنع منعاً باتاً نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الإلكتروني إلى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.

حكايات الحيوان في التراث العربي

إضاءة :

الحكاية على لسان الحيوان نمط من الأنماط القصصية الذائعة في أداب العالم ، عرفتها - إبداعاً وتنوّعاً - كل الثقافات والحضارات الأولى إرثًا شرعياً من المراحل الأسطورية للشعوب ، فمن رحم الأسطورة ولدت ، وعنها - بعد أن سقطت وظائفها الأسطورية - تطورت شكلاً أديباً من أشكال الأدب الشعبي ، متّيّزاً وأثيراً في الأداب العالمية القديمة.

ومن ثمّ فهي تعدّ من أقدم - إن لم تكن أقدم - أنماط القصص أو الحكى الشعبي القديم الذي لا يزال تابضاً بالحياة - تدورها واستلهاماً - حتى اليوم ، الأمر الذي فرض نفسه على أدب الخاصة ، فاستلهماها أو حاكها - قدّيماً وحديثاً - كبار أدباء الخاصة في أعمال أدبية خالدة ، قادرة - جمالياً وفكرياً - على تجاوز كل الخطوط الحمراء لأية رقابة سياسية أو سلطة بینية ، على مر العصور - مثّلماً هي قادرة - منذ البداية - على كسر حواجز اللغة والمكان والزمان ، فانتقلت دون قيد بين الأمم والشعوب التي راحت تتسارع " ملكيتها " فيما بينها ، كل منها يدعى شرف " يداعها " لنفسه .. وينسبها إلى أدابه .

ولعل أهم ما يميز حكاية الحيوان - بين الأجناس الأدبية - أن الحيوان هو الذي يلعب الدور الرئيس فيها ، دور البطولة ، مثّلماً كانت الآلهة وأنصاف الآلهة تلعب دور البطولة في أساطير الشعوب ، وخاصةً أساطير الخلق والتكون ، وما يميزها أيضاً أنها تروي نثراً وتنظم شعراً ، كما أنها قادرة كذلك على أن تتفذ - ببساطتها وعفريتها ، الجمالية والفكريّة - إلى المتلقى على اختلاف مراحله العمرية ، والثقافية ، فهي كالأسطورة قادرة على أن " تهب كلّاً منا شيئاً " ، حيث إن " ظاهرها لهو ، وباطنها حكمة " . كما أفادت منها الديانات السماوية وغير السماوية ، إفادة " تعليمية " قصوى ، وقد عرفت الأدب القيمة - الشعبية أو الثقافات الشفاهية orality والرسمية أو الكتابية literacy - مجموعة من الأشكال أو الأنواع القصصية types على لسان الحيوان ، هي :

بدم عاشق مسكن .. تماما مثل أسطورة نرجس أو نرسيس Narcissus ذلك العاشق الذي ابنته - انتقاما - فينوس ، ربة الحب والجمال ، بحب نفسه حتى غرق وهو يتعشق ذاته أو صورته المنعكسة في الماء (ومن هنا جاء مصطلح الترجمية) فتحول في الأسطورة ، إلى زهرة البنفسج . ومن الحديث بالذكر أن أسطورة الكرز تتنازعها الحضارات البابلية والهنودية واليونانية كما استلهمها شكسبير ليصنع من حبكتها مسرحية روميو وجولييت الدائمة .

ولكن لا يمكن من أن يلعب الحيوان والنبات والطير دور البطولة المشتركة لحكاية واحدة ، كما في هذه الأسطورة التي تقول إنه حدث أن اشتراك طائر بحري مع شجرة التوت الشائكة والخفاش في تجارة الصوف ، فاستأجر الثلاثة سفينه حملوها صوفا " لكنها تحطمت فأفلست الشركة ، ولهذا أصبح الخفاش يخفى عن العيون نهارا هربا من الدافئين ، على حين راح هذا الطائر البحري يقضى نهاره غطسا في أعماق المياه بحثا عن خطام السفينة ، أما الشجرة الشائكة فراحت تعترض طريق الأغنام التي تمر بها لتعوض خسائرها بسرقة الصوف منها (١) .

ومن المعروف أن العرب - قبل الاسلام - كانت لهم حكاياتهم التعليلية أو الشارحة عن عالم الحيوان - جزءا من تراثهم الأسطوري وعتقداتهم الدينية - ومن يرجع إلى ديوان أمية بن أبي الصلت - وهو شاعر جاهلي - يجد نماذج كثيرة لهذا النوع من الحكايات في شعره (٢) ، مثل حكاية الحمام التي كافأها النبي نوح بهذا الطور في صدرها حينما عادت إليه - مبشرة بظهور البر بعد أن توقف الطوفان وتطهرت الأرض ، على حين لم يعد الغراب ، فدعا عليه نوح بسود اللون ، بعد أن كان أبيض - كما في المعاجم العربية - وتشاعم منه العرب ، لغدره بالتبي نوح - واشتُقَوا من اسمه الغربية والاغتراب .

وكان في يده ، عليه السلام ، عنقود من العنب الأبيض ، فاسود لونه من شدة الغضب . ومنها أيضاً أسطورة الغراب والديك التي تقرر لنا لماذا لا يطير الديك برغم جناحيه الكبيرين ولماذا يصبح دائمًا ثييل الفجر ، إذ تحكي الأسطورة العربية الجاهلية - وقد سبق أن ذكرنا أن الأسطورة سؤال علمي وجواب قصصي - أن الغراب والديك - كانوا يشربان ذات ليلة ، فلما انتهيا

- ١- حكاية الحيوان الشارحة (التعليلية) .
- ٢- حكاية الحيوان الرمزية (التعليمية) .
- ٣- ملحمة الحيوان (الشعرية) .
- ٤- رواية الحيوان (الثرية) .

وإذا كانت الأدب العالمية القديمة ، قد عرفت الأنواع الثلاثة الأولى فإن الأدب العربي القديم قد انفرد بال نوع الرابع ، إضافة إلى النوعين الأول والثاني ، وعلى الرغم من أن الأدب القصصية عموما في الأدب العربي القديم لم تلق حظها من العناية الأدبية ، التاريخية والتقيمية ، ومن ثم فقد تعرض معظمها للضياع إلا أن جزءاً معقولا قد وصلنا منها ولا سيما رواية الحيوان . وفي هذه الدراسة الموجزة سوف نقف عند المعالم الأساسية لهذه الأشكال من حيث إيداعها ، وبنيتها ، ووظائفها ، وأشهر نماذجها ونصوصها التراثية العربية وإمكانية "توظيفها" والإفاده منها الآن - خاصة - في عصر الميديا ، والمرحلة المشتركة للثقافة الإنسانية والحضارة العالمية .

أولاً - حكاية الحيوان الشارحة (التعليلية) *The Beast Etiological Tale*

من المتعارف عليه بين الباحثين أن حكاية الحيوان هي في صورتها الأزلية البسيطة كانت محاولة أسطورية لتفسير أو تعليل بعض طبائع الحيوان أو أشكاله المفتردة .. لا سيما إذا وضعتنا في الاعتبار أن الأسطورة - في أبسط تعرفياتها ووظائفها - هي سؤال علمي وجواب قصصي - يتاسب وطفولة البشرية وبدائية البشر . وهذا النوع من الحكايات - مجھول المؤلف - لا يعني بالضرورة أن يكون البطل فيها حيوانا ، بل تسع لنشمل حكايات مماثلة على لسان النبات ، يحاول الإنسان من خلالها أن يجد تفسيرا أو تعليلا لظاهرة طبيعية ترتبط بنبات معينه في مكان معينه مثل أسطورة نبات الترجمس أو زهرة البنفسج التي يكثر ظهورها على حواف الآبار وشطآن الغدران أو مثل (أسطورة الكرز) التي تفسر سبب اختلاف الألوان في بعض الشمار ، وهي الأسطورة التي تقول إن ثمار الكرز - وفي رواية أخرى ثمار التوت الأحمر - كانت في الأصل بيضاء ، وكان من الممكن أن تظل كذلك لو لا أنها ارتوت - ذات يوم -

واحد غير قابل للتعریف ، على نحو ما نرى في مجموعة حكايات إيسوب Motif Aesop's Fables (٣١) حكاية في طبعتها الإنجليزية والعربية) أو حكايات لقمان الحكيم ، وهو غير لقمان المذكور في القرآن الكريم ، ويزعمون أنه أحياقر السرياني (أو أهيكار البابلي الذي عاش منذ أكثر من أربعة آلاف سنة) وبسبب الأصول الأسطورية لهذا النوع من الحكايات وبساطة بنائه الفنية ، ومعرفة شخصياته الحيوانية ومعظمها يلعب دور النماذج العليا Archetypes التي أشار إليها يونج ، فضلاً عن "إنسانية" المضامين الفكرية التي يعالجها هذا النوع ، وسهولة سرده وتنكره وحيوية تأويله ، ومناسبته - من حيث التقى - لجميع المراحل العمرية والمستويات الثقافية ، وقدرته على الهجرة وكسر حاجز اللغة والزمان والمكان والمعتقد ، فقد ذاع هذا النوع في الأدب العالمية القديمة ، وعزفته كل الشعوب ، وراح تتسارع ملوكه بإداعه كل الحضارات والثقافات ؛ الأمر الذي أوقع الباحثين في حيرة ، خاصة أصحاب المنهج الجغرافي التاريخي أو النظرية الشرقية ، فذهب بعضهم إلى أنه قن يعود - في نشأته - إلى أصول سامية Semitics أو أصول فرعونية ، فقد استخدمه المصريون - كما تشير النصوص الواردة في أوراق البردي وعلى جدران المعابد ... في النقد السياسي أو لغاليات تربوية ، وذهب بعضهم إلى أن أصول هذا الفن بابلية استناداً إلى مجموعة أهيكار البابلي ذات الطابع التعليمي (الأخلاقي والتربوي) وذهب بعضهم إلى أنه فن هندي ، استخدمه رجال الدين في بيت التعليم البوني على نحو ما ورد في كتاب جاتاكا Jataka المقدس ، وذهب بعضهم إلى أنه يوناني Fabula استخدمه اليونان ثم الرومان في كشف المظالم السياسية والاجتماعية ، على نحو ما ورد في حكايات هزبود اليوناني ، وحكايات فيدروس Phaedrus الشاعر اللاتيني ، أو لغاليات أخلاقية وتربوية كما في خرافات إيسوب (ق ٦ ق.م) . الذي ينحدر أصلاً من أصول سامية !! ولأن ما كان هذا الخلاف بين العلماء ، فكلهم مجمعون على أن الأدب الشرقي عموماً - والهندي خصوصاً - هي المهد التاريخي لنشأة هذا الفن العالمي.

والتراث العربي - على اتساعه وتنوعه وامتداده في الزمان والمكان - حاول بهذا النوع من الحكايات ، شعراً ونثراً ، ترجمة وإبداعاً ، تحت أسماء متعددة ، شبه أصطلاحية ، منها "خرافة الحيوان" ومنها ، "الخرافات على لسان السباع والطير والبهائم" ، ومنها "نوادر من حيل الحيوان" ، ومنها

الشراب أراد الديك المزيد من الخمر ، فبعث بالغراب - وكانا صديقين - ليشتري له الخمر ، من حانة قريبة . ولما كان الوقت متاخراً ، فقد طلب الغراب من صديقه الديك أن يعبره جناحيه حتى يصل بسرعة ، ذلك أن الغراب حتى ذلك الحين لم يكن له جناحين ، ولما كان الغراب معروضاً بغيره فقد انתרز الفرصة وأخذ الجناحين لنفسه ، ولم يعد للديك الذي استبطأ الغراب ، وكنا قبيل الفجر ، فأخذ يصبح بأعلى صوته - دون جدوى - مستعجلًا عودته حتى يستعيد جناحيه - قبل بزوغ الفجر - ليعود إلى بيته قبل أن ينتقض أمره ، ومنذ ذلك الوقت ، وهو يصبح في مثل هذا الوقت لنفس السبب ، كما أصبح عاجزاً عن الطيران (يرغم جناحيه الكباريين) ، (للعرب - بالنسبة - حكايات كثيرة ومعتقدات عديدة في الغراب ، رواها لنا الجاحظ والميري في موسوعتهما عن الحيوان) . ومنها أيضاً حكاية الهدد الذي متنه نوح عرفه الناجي الجميل تقديراً لوفاته وبره باسمه التي ماتت في السفينة لثناء الطوفان ، (حيث دفنتها في رأسه) ومنها أيضاً اعتقاد العرب في خلود الثعبان الذي خدع الإنسان القديم ويسرق منه عشبة الخلود ، فقام بالحياة دونه (ومن هنا تسمى بالحية) وكتب على الإنسان الموت ، على نحو ما ورد تفصيلاً في أسطورة جلجامش Gilgamesh .

ثانياً - حكاية الحيوان الرمزية التعليمية *The Beast Fable*

هذا نوع آخر من قصص الحيوان ، تطور من النوع السابق ، ونشأ متأثراً به ، وقد يما كان الحيوان "معلمًا" للإنسان البدائي و "معبوداً" له في الوقت نفسه إبان مرحلة العبادة الطوطمية Totemism (أول أشكال الدين عند فريزر (٢)) ، الأمر الذي أسهم في تطوير أو تحويل بعض الحكايات التعليمية إلى حكايات تعليمية تحمل معنى أخلاقياً Moral أو درساً اجتماعياً أو مضموناً سياسياً ، أو هدفاً تربوياً . فانتقلت بذلك من الطور الأسطوري إلى الفن الأنبي ، مجاهل المؤلف ، الذي يروي شعراً أو نثراً ، ويلعب فيه الحيوان دوراً "إنسانياً" وأحداث الحكاية محدودة ، فهي تكون في العادة من حدث

ومن القصص الذاكحة في هذه الفترة أيضاً خرافة "الذب والحمل" التي تتنازعها الآداب القديمة أيضاً، فقد استلهمها في شعره قيس بن الملوح "مجون ليلي" على اعتبار أنها حكاية عربية ذاكحة في عصره، وقد رأى فيها قناعاً، أو حكاية رامزة لمعاناته أو بالأحرى لما وقع عليه من ظلم صارخ من القرى الاجتماعية المسيطرة فاستسلم أمامها عاجزاً، تماماً كالادعاء الظالم الذي وقع على الحمل من الذب (القبيلة/ المجتمع / السلطة) وهو ادعاء كاذب، اختالت معه التقليد البالية فيما كما اختالت الذب الحمل :

لِهُمْ رَعَتْ ، وَالذَّبْ غَرَثَانْ مَرْمَلْ
رَكَّبَتْ كَذَبَ السُّوءِ إِذْ قَالَ مَرَّةٌ
قَالَتْ مَتَى ذَاهِبًا؟ قَالَ : ذَا عَامَ أُولَّا
السَّتْ السَّيِّئَةِ شَحْنَتْنِي
فَقَالَتْ : وَلَدَتِ الْعَامِ ، بَلْ رَمَتِ كَذَبَةً
فَهَكَّ فَكْلَنِي ، لَا يَهْنِكَ مَأْكَلْ

[البيان من ٢١٧ تحقيق عبد المختار فراج]

فَالظَّالِمُ ، أَيُّ ظَالِمٌ ، لَا يَعْدُ حَجَةً لِتَبْرِيرِ ظَلْمِهِ .

ويقدر ما كان احتفاء الشعر القديم بقصص الحيوان الرمزية لغاليات اجتماعية أو تربوية جاء احتفاء القرآن الكريم بهذا الشكل القصصي لغاليات دينية ووعظية - مثل قصة سليمان والهدد - بل إن عدة سور في القرآن تحمل أسماء حيوانات ، الأمر الذي فتح أمام كتب التفسير مجالاً واسعاً لاستيعاب قصص الحيوان التي كانت ذاته لذلك الوقت ومن بينها الإسرائييليات (أكبر منابع القصص العربي المدون) ، كما احتفت أيضاً بهذا القصص ، أمهات المصادر التراثية (الأدبية واللغوية والدينية والموسوعية ..)، بدءاً بالباحث ابن قتيبة وأبن عبد ربه ، وانتهاءً بالنميري والمميري ؛ مروراً بأبي حيان التوحيدي وأبي العلاء المعري وأبن عربي شاه وألف ليلة ، الأمر الذي يشير بوضوح ليس فقط إلى مكانة هذا الإبداع القصصي في التراث الديني والأدبي والفلسفى والصوفى ، بل يشير أيضاً إلى مدى احتفاء المزاج القومى العربى بهذا القالب القصصي ، لما يوفره له من رموز واقعية أدبية قادرة على التعبير - دون أن يصطدم بالسلطة ، أياً كان نوعها - عن قضاياه السياسية والاجتماعية .

"الأمثال" ، يعنون المثل القصصي ، ومن ثم فإنه يمكن وصف هذا النوع من الحكايات بأنه ضرب من التمثيل الكنائى Allegory أو التصوير الرمزي السردي (٤) الذي ذاع على يد ابن المفعع ، في النصف الأول من القرن الثاني الهجري ، عندما دعت الحاجة إليه ، لمواجهة المسكون عنه دينياً واجتماعياً وسياسياً ، يلجمأ إليه الكتاب ليروغوا من القمع الذي يتضاعف عنده ، عندما يجتمع السياسي والديني والاجتماعي في بؤرة واحدة ، على حد تعبير جابر عصفورو لأنه ينحو - في معناه اللغوى العام - منحى الرمز ، فقد أثروا تسمياته بحكاية الحيوان الرامزة أو الرمزية .. ولأن كثيراً من حكاياته تحتو - في مضمونه - منحى سياسياً ، يمكن أن يصطدم بالسلطة ، فقد أدرك المجتمع الشعبي بفطنته ، وتابعهم أدباء الصفوية في ذلك - أن التستر أو الاختفاء أو التقنع وراء الرمز الحيواني يمكن أن يغافله من مسؤولية الصدام ، فثاره غالباً فانياً مميزاً لما يريد التغيير عنه ، ومن ثم فإنه يمكن وصف هذا النوع أيضاً بأنه ضرب من الحكاية / القتاع .

ولعل أقدم النصوص العربية المدونة أو شبه المدونة التي وصلتنا باللغة العربية ، هي تلك التي نقرؤها في المصادر العربية المبكرة التي كتبت إبان عصر التدوين ، خاصة في دواوين الشعر الجاهلي مثل شعر أمية بن أبي الصلت ، والنابغة والأعشى ، وكذلك في كتب الأمثال العربية القديمة التي تشير إلى أنها حكايات عربية معروفة ، متواترة ، في تواصل قصصي أصيل بين عرب الجahليه وعرب الإسلام ، دون أن تخل - هذه المصادر - بالإشارة إلى أصولها العربية أو غير العربية ، على اعتبار أنها تراث شعبي ، مجہول المؤلف ، وذائع في البيئة ، مثل ذلك هذه القصة الشعبية العالمية المعروفة في التراث الهندي ، واليوناني ، والعربى ، وهي "خرافة الحبة والفالس" ، التي قيل فيها المثل السائر "كيف أعادوك وهذا أثر فأسك؟" ، فقد رواها دونها نثرانا المفضل الضبي (ت ١٧٠ هـ) في كتابه (الأمثال) الذي أفلت من قبضة الصياغ ، فوصل إلينا ، فكان بذلك أقدم كتاب نقرؤه في الأمثال العربية (٥) . هذه الخرافة نفسها يرويها - قبله - لنا شعراء أمية بن أبي الصلت - (مع عشرات الحكايات التعليمية الأخرى التي تعد أول حكايات منظومة تصاننا من العصر الجاهلي) .

ابن المقعد - منها " وضع الكتب على أفواه البهائم والطير " ففي ذلك متسع الحرية القول (النقد) ، وهنا يمكن إعجاب ابن المقعد - إمام المترجمين في عصره - بكتاب كليلة ودمنة ، وهو مما وضع أصوله علماء الهند من الأمثال والأحاديث " القصصية " .. فقام بنقله - أي بترجمته - (وهذا زعم آخر غير صحيح تماماً) أو بالأحرى " بتفسيره " على حد تعبير صاحب الفهرست، وأنه - أي ابن المقعد نفسه - اشتربط لقراءة هذا الكتاب - شروطاً ذات مغزى ، سوف توقعه في " المحظور " السياسي الذي من أجله " تحيل العلامة بصنوف الحيل " وهذه الشروط مجموعة من (البنية) أو التعليمات ، نوجزها فيما يلي (مع الترجمة قدر الإمكان بأسلوبه) :

- ينبغي لقاريء هذا الكتاب أن يعرف الوجه (الأغراض) التي وضعت له ،
وألا تكون غايتها التصفح لتراريفه .
- ينبغي لقاريء هذا الكتاب إعمال الروية فيما يقرأ ، وأن القاريء (العالق)
هو الذي يعلم غرضه ظاهراً وباطناً .
- ينبغي لقاريء الكتاب أن يديم فيه النظر من غير ضجر ، ويلتمس جواهر
معانيه ، ولا يظن أن نتيجته الإخبار عن حيلة بهيمتين أو محاورة سبعثور
فينصرف بذلك عن الغرض المقصود .
- ينبغي لقاريء هذا الكتاب أن يعمل بما علم ، ويجعله مثلاً لا يحيد عنه
وستوراً يقتدي به .
- ينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض : صرح
ابن المقعد بثلاثة منها (تضليلًا) ، أما الغرض الرابع فلم يصرح به ، مع
أنه (الأقصى) و (مخصوص بالفيلسوف خاصة) ، فما هو هذا الغرض
الأقصى ؟

نستطيع - في سهولة فائقة - أن نضع أليينا على هذا الغرض إذا وقنا
على أسباب وضع الكتاب ، كما زعمها ابن المقعد ، وأقول زعمها قاصداً لأن
الأصل الهندي (البنجانترا) Panchatantra الذي ادعى أنه نقل عنه ليس فيه هذا
الزعم على الإطلاق ، إذ يقول ابن المقعد إن الهند اختارت رجالاً من الشعب -
تنق به - وملكته عليها ، وحال أن استقر له الملك ، طفى وبغى ، وتجبر
وتکبر .. فلما رأى بيبيا (الفيلسوف) الملك ، وما هو عليه من الظلم للرعاية

كليلة ودمنة

١- النوع الأدبي :

إلى هذا النوع من قصص الحيوان الرمزي Fable ينتهي كتاب كليلة ودمنة درة قصص الحيوان في الآداب العربية القديمة الذي وضعه ابن المقعد سنة ١٣٢ هجرية (٧٥٠ م) ، وبهذا يكون ابن المقعد (ت ١٤٢ هـ) كاتب العربية العظيم أول من نقل هذا الفن القصصي من مرحلته الشفاهية (الأدب الشعبي) عند العرب إلى الأدب المدون (الكتابي) في أول خطوة من نوعها في تاريخ الأدب العربي القديم ، عامه ، والإبداع القصصي خاصة ، وتزداد هذه الخطوة أهمية إذا وضعنا في الاعتبار أن هذه هي المرة الأولى في التراث الأدبي عند العرب التي يوضع فيها - بعد الشعر - أول كتاب قصصي مجموع في صعيد واحد .. وحق معه أن يكون كاتبه كما يراه كثير من الباحثين المعاصرين الرائد الحقيقي للنشر الفني (الكتابي) وليس عبد الحميد الكاتب (ت ١٢٢ هـ) الذي احترف الكتابة الديوانية (الرسمية) ويؤرخ به وبها حتى قبل "فتحت الرسائل بعد الحميد" ، وختمت بـ"ابن العميد" على ما في أدب الرسائل من تصنّع ، وضعف صلة بالحياة العامة ووظائف الأدب ، وفي ذلك إجحاف بحق فنون أدبية أخرى ومبدعين آخرين .. وأعتقد - كذلك - أنه قد آن الأوان لأن نفض الاشتباك - في تاريخ الأدب - بين الأدب الرسمي والسلطة التي كان يسير في ركبها .

٢- غايات الكتاب ووظائفه :

في أربعة أبواب كاملة - هي من اختراع ابن المقعد - قدم بها كتابه ليؤكد من خلالها أن الكتاب ذو غايات سياسية محضة (١) ، لا تعليمية ، كما في كتاب إيسوب وإنما تحيطية ، وأنه دعوة صريحة للمنتفعين - من فلاسفة وحكماء وعلماء ورجال دين - للالتزام بواجبهم الأدبي والقيام بدورهم في مواجهة السلطة الباطشة والأنظمة الحاكمة المستبدة .. مهما كان الثمن فادحًا والتضحيات باهظة ، فالكتاب - من هذا المنظور - يحكي قصة الصراع بين السلطة والثقافة ، ولما كان هذا الصراع بينهما - بين السيف واللسان - غير مكافيء بالضرورة ، فإنه يلزم على العلماء التحايل بصنوف الحيل كما يقول

الإخاء والإعلان في الوقت نفسه ، إذ تبدي سرها وتنشره في آن ، في ممارسة دلالية خطيرة كما يقول جابر عصفور ، قد تكون عاقبتها الموت ، لو أخل التوازن بين الظاهر والباطن أو بين المكشوف والمستور ، واندفع المضرر إلى إعلان نفسه على نحو ما فعل ابن المفعع (الكاتب / الضحية) الذي لم يطق صبراً على الكتمان ، ففشل في تحقيق التوازن بين فعل التقى وفعل التوصيل ، وهو الفعلان اللذان تقوم بهما حكاية الحيوان الرمزية أو الأليgorية (المزيد من التفصيل انظر : المجاز والتتمثل في العصور الوسطى ، جابر عصفور ، مجلة البلاغة العربية " الف " العدد الثاني عشر ، ١٩٩٢ ص ٥ - ٤٩ ، خاصة الصفحات من ٣٤ - ٤٤) .

٣- عروبة الكتاب أو مغامرة الاتقاء والتأليف :

لا أظن أن كتاباً أثار حوله من المشكلات ، قياماً ومحيناً ، مثل كتاب كليلة ودمنة ، لا ينافسه في ذلك إلا كتاب ألف ليلة وليلة - قصة القصص - في التراث العربي وال العالمي ، والسبب - ببساطة - أن الكتابين من إبداع الثقافة العربية الإسلامية ، كما أن انتقامهما إلى مجال الفنون القييم والأدب الشعري خاصية جعل العرب أنفسهم لا يحفلون بالدفاع عن "عروبة" هذين السفرين الخالدين الذين يعدان - دون شوفينية مقيمة - رائعتين من روائع التراث الإنساني . ويمكن أن نرتكز في مناقشة هذه المعضلة على محورين ، أحدهما المحور التاريخي الفولكلوري ، والآخر هو المحور الأدبي المقارن الذي سنناقه وشيقا تحت عنوان : " إعادة إنتاج الكتاب والمقارنة النصية " .. أما في هذه الفقرة فسوف نقف عند المحور الأول فقط :

أعتقد أنه قد آن الأوان لأن نعيد لكتاب كليلة ودمنة هويته العربية كاملة بعد أن ظل - لأكثر من ثلاثة عشر قرناً من الزمان - مشكوكاً في نسبة ونسبته ، في نسبة إلى الإبداع الفصحي العربي ، وفي نسبة إلى " مؤلفه الحقيقي " ابن المفعع ، الذي شاع خطأ أنه ناقله transmittor لا مبدعه ، على الرغم من أن ابن المفعع نفسه لم يصرح بترجمة الكتاب ، وإنما هو استنتاج استنتاجه القدماء من قوله في أول سطر من تقديمه " هذا كتاب كليلة ودمنة ، وهو مما وضعه علماء الهند " (٧) ، مشيراً بذلك إلى أمور منها التيبيه على مصادره الأساسية التي اعتمدها في تأليف الكتاب ، كما تقتضي الحقيقة العلمية ،

فكـر في صرفـه عـما هو عـلـيـه ورـدـه إـلـى العـدـلـ وـالـإـنـصـافـ ، وجـمـعـ تـلـامـذـتـهـ منـ الـعـلـمـاءـ وـالـحـكـمـاءـ وـرـجـالـ الدـينـ الـبـرـاهـمـةـ - للـتـكـيرـ فـي حـيـلـةـ لـمـوـاجـهـةـ الـمـلـكـ ، ذلكـ أـنـ الـوـاجـبـ عـلـىـ الـعـلـمـاءـ تـقـوـيـمـ الـمـلـوـكـ بـأـسـنـتـهـ لـيـرـتـدـعـاـ عـمـاـ هـمـ عـلـيـهـ مـنـ الـاعـوجـاجـ وـالـخـرـوجـ عـنـ الـعـدـلـ .. وـأـنـ هـذـاـ فـرـضـ وـاجـبـ عـلـىـ الـحـكـمـاءـ لـمـلـوكـهـ لـيـوـقـظـهـ مـنـ رـقـتـهـ .. فـلـمـ وـاقـعـهـ تـلـامـذـتـهـ وـاجـهـ الـمـلـكـ بـرـأـيـهـ ، فـاسـتـشـاطـ غـصـبـاـ لـجـرـأـتـهـ ، وـأـمـرـ عـنـدـنـ - بـبـيـدـبـاـ - أـنـ يـقـتـلـ وـيـصـلـ .. حـتـىـ إـذـ كـانـ لـيـلـةـ فـأـخـرـجـ بـبـيـدـبـاـ مـنـ السـجـنـ ، وـلـمـ يـقـتـلـ ، وـعـفـاـ عـنـهـ ، وـتـطـورـتـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـهـماـ بـالـإـيجـابـ ، وـعـنـدـنـ جـلـسـ الـمـلـكـ " لـرـدـ الـمـظـالـمـ وـوـضـعـ سـنـ الـعـدـلـ " ، ثـمـ اـرـدـادـ الـصـلـةـ وـتـأـكـدـتـ الـتـقـةـ بـيـنـهـماـ ، فـطـلـبـ إـلـيـهـ الـمـلـكـ " أـنـ يـضـعـ كـتـابـ بـلـيـغاـ يـسـتـفـرـغـ فـيـهـ عـقـلـهـ .. يـكـونـ ظـاهـرـهـ سـيـاسـةـ الـعـامـةـ وـتـهـنـيـبـهـ ، وـبـاطـنـهـ أـخـلـاقـ الـمـلـوـكـ وـسـيـاسـتـهـ لـلـرـعـيـةـ " ، فـاسـتـجـابـ بـبـيـدـبـاـ ، وـرـتـبـ فـيـهـ - يـقـولـ ابنـ المـفعـعـ فـسـهـ - أـربـعـةـ عـشـرـ بـابـاـ (مـعـ أـلـأـصـلـ الـهـنـدـيـ خـمـسـةـ فـقـطـ) ، ثـمـ " جـعـلـهـ عـلـىـ أـلـسـنـ الـبـهـاـئـ وـالـسـيـاعـ وـالـطـيـرـ ، لـيـكـونـ ظـاهـرـهـ لـهـوـاـ لـلـغـواـصـ وـالـعـوـامـ ، وـبـاطـنـهـ رـيـاضـةـ لـعـقـولـ الـخـاصـةـ " لـمـ يـكـنـ لـيـخـفـيـ مـثـلـ هـذـاـ الغـرـضـ الـأـقـصـيـ عـلـىـ عـقـلـ سـيـاسـيـ دـاهـيـ مـثـلـ أـبـيـ جـعـفـرـ الـمـنـصـورـ - الـمـؤـسـسـ الـحـقـيقـيـ لـلـدـوـلـةـ الـعـبـاسـيـةـ - فـيـ مـثـلـ هـذـهـ الـلـعـبـةـ ذـاتـ الـحـدـيـنـ ، لـعـيـةـ الـصـرـاعـ بـيـنـ الـتـقـافـةـ وـالـسـلـطـةـ ، الـذـيـ مـاـ كـانـ لـيـسـمـحـ لـأـحـدـ - بـلـهـ مـوـلـيـ مـنـ الـمـوـالـيـ - أـنـ يـشـقـ عـلـيـهـ عـصـاـ الطـاعـةـ ، فـلـمـ بـلـغـهـ أـمـرـ الـكـتابـ ، وـتـقـنـ مـنـ أـنـهـ دـعـوـةـ سـافـرـةـ لـمـعـارـضـةـ حـكـمـهـ - وـهـوـ خـلـيـفـةـ اللـهـ فـيـ الـأـرـضـ - اـسـتـشـاطـ غـصـبـاـ ، وـأـطـلـقـ عـلـيـهـ وـلـيـهـ عـلـىـ الـبـصـرـةـ سـفـيـانـ بـنـ مـعـاوـيـةـ الـذـيـ اـسـتـقـدـمـ لـمـحـكـمـتـهـ - بـحـجـةـ الزـنـدـقـةـ - " فـلـمـ قـدـ عـلـيـهـ أـمـرـ بـتـسـورـ فـسـجـرـ ، ثـمـ أـخـذـ يـقطـعـ جـسـدـهـ عـصـواـ عـصـواـ وـيـرـمـيـ بـهـ فـيـ التـتـورـ " أـمـامـ عـيـنـيـهـ حـتـىـ لـفـظـ أـنـفـاسـهـ ، كـماـ يـقـولـ صـاحـبـ كـتـابـ الـوزـراءـ وـالـكـتابـ ، وـعـمـرـهـ عـنـدـنـ ثـلـاثـونـ عـامـ فـقـطـ .

ويـعودـ خـطاـ - بلـ خـطـيـةـ - ابنـ المـفعـعـ الـذـيـ دـفـعـ ثـمـنـهـ عـلـىـ هـذـاـ النـحوـ الـلـاـ إـنسـانـيـ ، إـلـىـ تـلـكـ الـبـيـنـيـاتـ أـوـ الـتـعـلـيمـاتـ السـابـقـةـ الـتـيـ لـفـتـ فـيـهـ اـنـتـبـاهـ الـقـارـيـءـ إـلـىـ مـاـ لـلـكـتـابـ مـنـ ظـاهـرـ غـيرـ مـقـصـودـ وـبـاطـنـهـ هـوـ الـمـقـصـودـ ، وـبـلـكـ يـكـونـ ابنـ المـفعـعـ قـدـ (ـفـضـحـ)ـ أـمـرـهـ ، وـ(ـكـشـفـ)ـ سـتـرـهـ ، وـمـاـ كـانـ فـيـ حـاجـةـ إـلـىـ شـيـءـ مـنـ ذـلـكـ كـلـهـ مـاـ دـامـ قـدـ تـوـسـلـ بـالـأـسـلـوبـ الـأـلـيـgorـيـ أـوـ الـتـمـثـيلـ الـرـمـزـيـ (ـالـقـصـ علىـ لـسـانـ الـحـيـوانـ)ـ الـذـيـ تـكـمـنـ عـبـرـيـتـهـ فـيـ مـجـازـيـتـهـ ، وـهـيـ مـجـازـيـةـ تـقـومـ بـدـورـ

ومنها رغبته في ترويج الكتاب وإضفاء قيمة أدبية عليه بنسبيته إلى علماء الهند المعروفين آنذاك ببراعتهم في تأليف كتب الحكم (السياسية) على لسان الحيوان ، وتلك أمر كان شائعا - كما يقول الجاحظ - بين كتاب ذلك الزمان أيضا إذ كانوا يولفون الكتب وينحلونها غيرهم ، وأشار إلى أن ابن المقفع من بينهم ؛ مكتفين بالإشارة إلى أن دورهم لا يتعدي النقل أو التفسير ، ترويجا ونبيعا لها ، وحتى يكثر انتساخها بين الملوك والسوقية على حد تعبير ابن المقفع . وهذا يعني ، من ناحية أخرى على مستوى الدليل التاريخي ، أن ابن المقفع لم يدع الترجمة - خذ السلطة ومداراة لها كما قد يتبارد إلى الذهن - فقد أصدر من قبل عددا من الرسائل في النقد السياسي والاجتماعي والتربوي ، ومنها رسالة الصحابة المعروفة في فن السياسة ونظم الحكم ، كما كان له مندوحة بالهرب - إذا شاء - من وجه أبي جعفر المنصور بعد أن غضب عليه ، وهو المعروف بقوه بطشه بالخصوم وشدة فتكه بمعارضيه .

وقد أشار إلى ذلك كله ابن عمر اليمني (٤٠٠ هـ) ، إذ راح يذكر رعم وادعاء ابن المقفع بنقل الكتاب عن الفارسية - ومن ثم الهندية - وأنه نسبه إلى الفرس لغاليات في نفسه - مادية ومعنى - إبان الصراعات الشعوبية بين العرب والجم ، وذكر ابن عمر اليمني صراحة أن الكتاب من " وضع " ابن المقفع ، وأن مصادره متعددة ، وأن هذا الأمر كان صنيع غيره من الكتاب ، وهذا نص اليمني :

" ... هذا على أنه قد ذكر أن عبد الله بن المقفع ، نقل هذا الكتاب بزعمه ، من الفارسي ، هو وأضعه وناسبه إلى الفرس تشبيداً بذكراها ، وتنبيها على مائرها ، لعناتها بنقل حكم الأولين ، فلن كان كما قيل (أن المقفع هو مؤلف الكتاب) فإن ابن المقفع قد أخذ ما في أشعار المتقدين من الحكم فنشرها ، وألف عليها كتاب كليلة ودمنة ، كما رأينا سهل بن هارون أخذ أمثال العرب المشهورة وحكمها المنتشرة فلأ علىها كتاب النمر والثعلب وكتاب ثعلة وغراء " (٨) .

ويؤكد ابن عمر اليمني هذا الكلام مرة أخرى بقوله " ... قد ذكر أن عبد الله بن المقفع المدعى نقل هذا الكتاب من اللغة الفارسية هو وأضعه " (٩) وأن ابن المقفع " أخذ معاني أشعار حكماء العرب فنشرها وألف

عليها هذا الكتاب " (١٠) .

أما أن يكون الكتاب عربيا - تأليفا وإبداعا ، شكلا ومضمونا ، هدفا وغاية - فهذا ما يؤكده الدليل التاريخي السابق ، وهذا أيضا ما يذهب إليه في السنوات القليلة الماضية عدد محدود من الباحثين العرب (١١) ، في ضوء الدراسات المقارنة خاصة بعد العثور على الأصول الأولى لكتاب والتي أفاد منها ابن المقفع - دون شك - وترجمتها حيثا إلى العربية ، ومنها الكتاب الهندي الذي اذاع الصيت أسفار الحكمة الخمسة أو البنجانترا Panchatantra التي عرفها واعتمد عليها ابن المقفع من خلال ترجمتها الفارسية (البهلوية القديمة) ، وقد ذكر البيروني أن اسمها (البنجانترا) ، وكان يود أن ينقلها من الهندية مباشرة إلى العربية لولا أن ابن المقفع سبقه إلى ذلك ، وأضاف إليها فصولا على حد تعبيره . وفي سنة ١٨٧٦ م تم العثور على الترجمة السريانية البنجانترا ، التي قام بها السزيان سنة ٥٧٠ م ، نقلًا عن الفارسية (البهلوية القديمة) .

وعندئذ نشطت الدراسات المقارنة بين الروايات الهندية والسريانية والعربية للكتاب ، أما الباحثون العرب فقد اعتمدوا المقارنة النصية textual comparison وإن توافت نتائجهم عند ثبات أن ابن المقفع قد أضاف بعض الفصول ، أي مجرد مساهم في إيداع بعض أجزاء الكتاب ، وأما المستشرقون فقد اعتمدوا مناهج ونظريات علم الفولكلور المعاصرة ، ومنها النظرية الشرقية أو نظرية الاستعارة التي دعا إليها العالم الشهير بيورور بنفي Benfey (١٨٠٩ - ١٨٨١) ، وهي النظرية Indianist Theory التي ترى الهند المستودع الأساسي أو الأصلي الذي أمد الشعوب بمادة الإبداع الأدبي الفولكلوري (١٢) ، ومن الهند رحلت القصص أو الحكايات - بالشكل الشفاهي أو المكتوب - إلى فارس والجزيرة العربية وفلسطين ، ومنها عبر البحر المتوسط إلى أوروبا ، وقد قام بنفي بتطبيق نظريته عام ١٨٥٩ على كتاب كليلة ودمنة في ضوء المنهج التاريخي الجغرافي Historic-Geographical Method . وهذه النظرية التي تطورت على يد المدرسة الفنلندية (النظرية التاريخية الجغرافية) ، وعلماء الفولكلور الروس ، قد انتهت إلى الإيمان " بأن استعارة موضوع ما (من ثقافة أخرى) لا يعني أن هذا الموضوع ليس قوميا أو ينبغي إزالته من الثقافة القومية - لسبب بسيط - أنه ليس هناك استعارة لموضوع ما دون صياغة

- ومنها أن أسلوب القص في الكتاب العربي متميز بإثارته السردية التي تمتلك ناصية المتنقى المروي له (صيغة السؤال الدائم .. والجواب القصصي الحاضر من السارد) على نحو ما نرى وشيكاً في بنية الكتاب القصصية.
- ومنها أن لكتاب العربي أربعة أغراض ينبع منها مباشرة ؛ تربوية وعقلية وجمالية وأدبية ، وموجه أساساً للشعب Folk ، على حين أن الكتاب الهندي له غرض تربوي أو تعليمي واحد ، وموجه للصفوة Elite .
- ومنها أن الحكايات الفرعية لكل باب من أبواب الكتابين - العربي والهندي - مختلفة عدداً ، حنفاً وإضافة ، أو تقديمها وتأخيرها لبعض الحكايات ، أو تغييرها وتعديلها لسياقاتها الفنية والنفسية والثقافية . (مجموع الحكايات الفرعية في النص العربي ٤٤ حكاية ، وفي النص الهندي ٣٢ حكاية).
- ومنها أن ابن المفعع إذا كان قد أفاد من بعض حكايات النص الهندي ، فإنه قد قام بتأويلها وإعادة تفسيرها Reinterpretation ، وهذه إضافة أخرى لصالح ابن المفعع ، من هنا كان صاحب الفهرست موقفاً أكثر من غيره حين قال إن ابن المفعع قد (فسر) الكتاب ، ولم يقل (ترجم) . ويقصد بإعادة التفسير أو الخلق - في علم الفولكلور - Recreation إضفاء معان جديدة على قيم قديمة يحملها القصص المنقول أو الموروث ، وهي عملية تتقتضي هنا أن يقوم ابن المفعع فنياً - بإعادة بناء النص الأدبي وإضاعه - سوسيلوجيا - للبيئة الجديدة حتى يكون المتنقى مشدوداً إلى الإبداع الجديد ، وإلا فشلت العملية السردية برمتها .
- وثمة فارق - قد يكون غير جوهري - لكنه جدير بالذكر ، وهو أن كتاب كلية ودبنة في صياغته العربية قد نجح - دون الكتاب الهندي - في الارتفاع بفن القصة على لسان الحيوان من مستوى الأدب الشفاهي الشعبي ومن المستوى الديني (الوطني) إلى مستوى الأدب الرسمي - أدب الصحفة - أي الأدب الكتابي لأول مرة في الآداب القديمة ، فقد عرفته الآداب الأوروبية فناً أبيب رفيعاً بعد ترجمة كلية ودبنة كما يقول العالم الألماني تيودور بتفني ، وتولى ترجمتها إلى اللغات العالمية منذ القرن الحادي عشر الميلادي ، كذلك خرجت من عباءة كلية ودبنة - على المستوى العربي - فنون رسمية أخرى للصحفة مثل المطولات

مبدعة " . هذه الصياغة - التي لا تتجاهل دور العبرية الفردية في إبداع العمل القصصي - هي جوهر الفعل الأدبي .

وهذا يعني - ببساطة أيضاً - أن صنيع ابن المفعع في ضوء هذه النظرية الفولكلورية إبداع أدبي وليس ترجمة كما هو شائع ؛ الأمر الذي تؤكده أيضاً "نظريّة العالم الثقافي" في الدراسات الفولكلورية المقارنة والتي يبدو معها كتاب كلية ودبنة ثمرة الامتزاج Cross Culture بين تراث مجموعة من العالم الفولكلورية أو الثقافية ، العربية وال الهندية والفارسية والسريانية واليهودية واليونانية ، التي انصهرت في بوتقة هذه البيئة الجديدة التي كانت سائدة في الحاضرة الثقافية للعباسيين ، أعني البصرة - وكانت تسمى أيضاً أرض الهند ، لكثره الهند بها وحضور تراثهم العلمي والأدبي فيها لقرن نتاجاً ثقافياً جديداً - يتسق به العصر العباسي الأولى ، عصر الإنجاز الحضاري العظيم في الحضارة العربية الإسلامية ، ويكون كتاب كلية ودبنة ، بكل معطياته السياسية والفنية والأدبية ، إنجازاً عربياً محضاً ساعد على ذلك أن حكاية الحيوان بطبيعتها حكاية عالمية مهاجرة ، تتنفس إلى طرز الحكاية العالمية International tale types الذائعة في تراث الشعوب وتشكل لربما إنسانياً مشتركاً .

كما تؤكد ، مرة ثالثة ، نظرية إعادة الإنتاج Reproduction المعروفة في مناهج دراسة الأدب الشعبي ، وقبل أن نقف عند تفصيلاً نشير إلى أن الدراسات الحديثة قد لاحظت الفروق التالية :

- إن الأبواب الأربع الأولى لكتاب العربي ، وإن أكثر من نصف الحكايات الواردة في النص العربي غير واردة في الأصول الهندية أو السريانية ، وهذا يعني - بدأهـة - أنها إضافات من تأليف ابن المفعع .
- ومنها أن لكتاب العربي حكاية إطارية تضم داخلها جميع أبواب الكتاب وترتبط بينها - فنياً - من أول الكتاب حتى نهايته (هي حكاية بشليم الملك المستبد ، وبيدوا الحكيم كما هو الحال في ألف ليلة وليلة ، حكاية شهريلار وشهرزاد) ، على حين أن الأصول الأخرى ، ليس فيها حكاية إطارية ، وإنما فيها مقامة تشير إلى ملك يزيد - قبل أن يموت - تعليم أبنائه الثلاثة في تبصير الملك ، فيقترح أحد الوزراء تأليف (بانجانتترا) ويخنق الجميع بعد ذلك ، وتأتي أبواب الكتاب منفصلة لا رابط فنياً بينها .

الشعرية وقصص الحيوان الطويلة ؛ الفلسفية والسياسية والصوفية والاجتماعية ، مثل رسالة تداعي الحيوان على الإنسان لإخوان الصفا ، ورسالة الصاہل والشاحج لأبي العلاء المعري . وهي - كما نرى - فروق - على كثرتها - جد فارقة تحسم القضية لصالح ابن المقعد مؤلفا ، وتؤكد عروبة الكتاب التي آن أن نعرف بها ،

وبعد ؛ أليس هذا صنيع الشاعر الفرنسي لافونتين *La Fontaine* ، أكبر شعراء فرنسا وأوروبا في الإفادة من قصص الحيوان العالمية - بما في ذلك *كليلة ودمنة* ، باعترافه هو - ومع ذلك لم يقل أحد إن لافونتين مترجم فحسب ؟ وإذا كان كثير من المستشرقين " يستكثرون " على الحضارة العربية الإسلامية أن تندع مثل هذا السفر الخالد (*كليلة ودمنة*) وقرينه كتاب (*ألف ليلة وليلة*) ، قصة القصص في الأدب العربية والعالمية وينسبونها إلى الأدب الهندي والفارسية واليونانية ، وأن دور العرب لا يتعذر دور (الناقل transmittor) فإنه لا أدنى لماذا يتبعهم - بحسن نية أو بسوء نية - كثير من الدارسين العرب حتى الآن ؟ ولصالح من ؟ فيربدو ما يريدون ، منكرين حق ابن المقعد كرائد ومبدع أدبي *Fabulist* لهذا الفن القصصي الكتابي عربيا وعالميا .

٤- إعادة إنتاج الكتاب والمقارنة النحوية :

ويتجاوز خصوصية النص / الأصل ، فيما تعبيريا وبينانيا ، الذي وجده في ظروف تاريخية معينة ، حتى يتسعى لأن ابن المقعد - أن يحقق الغايات التي ينتهيها من إعادة إنتاج النص ، في المكان والزمان والجماعة ، عربيا وإسلاميا . ثمة ثلاثة جوانب أساسية تعمل مجتمعة على تجسيد هذه الاحتياجات تتمثل في وظائف الكتاب (النص العربي) بالنظر إلى نسق التفكير الذي ينتمي إليه ، كإطار له ، وهو ما يشير إلى أن التوجه القيمي *value orientation* يمثل أحد مكوناته الأساسية ، من حيث أنه يحدد بشكل عام غاياته ووظائفه المرغوبة ، نتيجة اشتتماله على مجموعة من المعايير الإدراكية *cognitive* والتقديرية *appreciative* والأخلاقية *moral* ، كما يتمثل في العمليات الدينامية لإعادة البناء التعبيري ، اللغوي والأسلوبى والبلاغى ، كما يتمثل كذلك في البناء المرفولوجى للكتاب ، أو مكوناته الأساسية وشبكة العلاقات التي تربط الأحداث والشخصيات والمغزى .

ويعبرة تأكيدية ، إن مراعاة - بله المقارنات - بين متغيرات النسق القيمي والتعبيرى والمورفولوجي الاجمدة عن متغيرات السياق الاجتماعى

Reproduction process ويعنى علماء الفولكلور بعملية إعادة الإنتاج مجموعة الممارسات الإبداعية التي يبنوها أفراد مبدعون (شعراء ، رواة ، منشدون ، قصاص ، مؤدون ... إلخ) لتتأول المأثور أو الموروث القصصي تأولاً جيداً أو مناسباً يتنقق مع السياقات الاجتماعية التاريخية التي يتم إنتاجه أو إعادة إنتاجه خلالها ، حتى يواصل هذا الموروث القصصي دوره في تجسيد حاجة الوجود الجمعي إدراكياً وتعبيرياً ومورفولوجياً . وصناعة المبدع الموهوب هنا ليس ترجمة أو نقلـ *transmission* حرفيـاً للنص المفترض أنه الأصل أو ما يسمى بالطراز المنشيء العتيق (١٣) Ur-Form أو الشاهد الأولي *Testimony* ولكنه خلق رؤية جديدة *recreation* (لو صياغة / تشكيل) وإضافة *functions* ووظائف episodes حوادث *functions* وإيحاءات جديدة إلى أحدث النص المفترض أنه الأصل ، وإلى وظائفه وإيحاءاته المعروفة . ولما كان النص الأدبي الشفاهي أو الكتابي ، لا يتشكل بعيداً عن السياق التأكيدى العام ، فإن ثمة

الانتشار ، الشفاهي ، والتدويني (الترجمة الفارسية) للنمط الأصلي لكتاب (البنجاتترا) أو ما يعتقد أنه الشكل المنشيء Ur-form الذي بات ذاتاً في المنطقة ، والثقافة السادنة ، نتيجة ماطراً عليها من تداخل ثقافي acculturalation بعد الإسلام ووقف العرب على ثقافات أخرى مؤثرة حضارياً كالثقافة الفارسية والسريانية والهنودية واليونانية .

وفي ضوء تطبيق هذه المقارنة النصية textual comparison ، وتجلياتها البنائية والدلالية في إبراز الفروق بين الأساق الفكرية والجمالية لكتابين ، على تعدد مستوياتها وهي مقارنة يقتضي بالضرورة التأريخية مقارنة سياقية comparative context يمكن أن نسوق الأدلة التالية ، التي تبرهن على عروبة كليلة ودمنة :

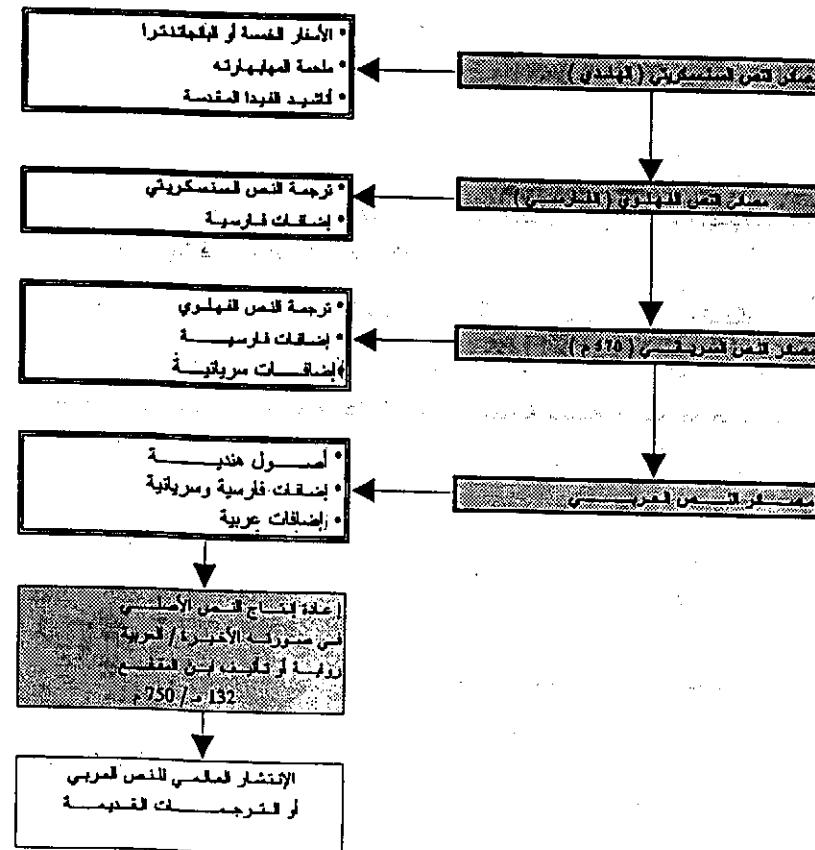
٤: النسق الإشاري للعنوان :

العنوان في الشاهد / الأصل هو البنجاتترا Panchatantra ، أي أسفار الحكمة الخامسة ، لا يشير إلا إلى أن الكتاب مكون من خمسة أسفار أو أبواب أو فصول يتمحور مغزاها حول "الحكمة" بمعناها الشامل . أما العنوان العربي ، فهو "كليلة ودمنة" المستمد من أحد فصول الكتاب من باب إطلاق اسم الجزء على الكل ، وهذا الاختيار - حتى لو كان فارسيًا كما يزعم بعض المستشرقين - لا يخلو من دلالة ومن معنى ١٠٠ ومعروف أن كليلة ودمنة - وهو من بنات آوى - كانا وزيرين بالوراثة في النص الهندي ، يدعى الأول منها كرطاكه Karataka (أي المنتصر) والأخر دمنه Damanaka (نو العواء المخيف) وكان الأول وزيرًا عادلاً (رمز الخير بمعناه السياسي) والأخر كان وزيراً منافقاً حاسداً انتهزياً ظالماً (رمز الشر بمعناه السياسي) ، وقد ورد ذكرهما في السفر الأول فقط (سفر التفريق بين صديقين ، أو باب الأسد والثور) وذلك على النحو الذي وردنا عليه في النص العربي - مع تحريف واضح في الأسماء - غير أن الفارق الجوهرى بين الكتابين ، يتمثل في أن النص الهندي ينتصر للوزير الشرير الظالم ، فالغاية تبرر الوسيلة ، على حين ينسحب الوزير العادل من الحياة السياسية التي لا مكان فيها للشرفاء . أما النص العربي الإسلامي ، فينتصر للوزير العادل ، ويتعاقب الوزير الشرير ، في قضل كامل من تأليف ابن المفعع ، هو قضل أو باب الفحص عن أمر

والتأريخي الذي ظهر فيه النص العربي لكتاب ، من شأنها أن تكشف - كما تؤكد - أن عملية (إعادة إنتاجه) كانت (عملية إبداعية) على كل المستويات التي نراها وشيكة قام بها ابن المفعع من حيث تحقيقه لمجموعة من الرؤى الجديدة التي تثري الكتاب ، فكريًا وجماليًا ، وتحمل رؤية عربية إسلامية جديدة ، وترتبط في العمق برؤية محددة للعلم وللحياة ، وبخبرة قيمة وحساسية جمالية معايرة للأصل الهندي ، بالإضافة إلى ما أضافه ابن المفعع إلى النص الأصلي من فصول قصصية جديدة ، تثري البنية الأساسية لكتاب ، ومن إضافات جزئية اتخذت شكل القابلية الإبداعية لعدد من الوحدات الوظيفية والسردية في النص العربي ، قصد الخروج بدلالات جديدة متعددة الإيجاءات ، فضلاً عن زوايا الرؤية الجديدة للنص / المبدع ، تتسق والسياق الاجتماعي والتاريخي ، العربي والإسلامي الذي تم إيداع النص العربي في إطاره .

إن المدخل المنهجي المناسب لدراسة النص العربي ، من حيث هو إعادة إنتاج ترقى إلى درجة الإبداع ، هو المنهج المقارن comparative method لا بالأليات والقواعد والنظريات التي ذهب إليها تيودور بنفي (١٤) العالم اللغوي الألماني المشهور ، أو من مضى على نجمه من علماء الفولكلور (أصحاب نظرية المنهج التأريخي الجغرافي) وإنما بالأليات والقواعد والنظريات الحديثة في الدراسات الفولكلورية المعاصرة ، خاصة عند يان فانسينا J. Vansina الذي يدعو إلى المقارنة النصية textual comparison بين النصوص ، أو الشواهد testimonies ، الشفاهية الحرة ، أو الثابتة المكتوبة . ومن حسن الحظ أن الشاهد الهندي لكتاب - وهو شاهد كتابي - قد أصبح الآن باعتباره الشاهد الأولى the initial testimony ميسراً لدى الباحثين الغرب بعد ترجمته إلى اللغات الحديثة ومنها العربية ، ومن ثم تسهل مقارنته مع النص العربي الذي كتبه ابن المفعع ، باعتباره الشاهد الأخير the final testimony في سلسلة التناقل chain تضم الرواية الفارسية أو البهلوية لكتاب ، ثم الرواية السريانية ، والتي عثر عليها أيضاً مؤخراً) وفيما بين الشاهد الأول والشاهد الأخير عدة قرون زمنية لا تعنينا هنا بقدر ما تعنينا ، في هذا التحليل النقدي ، المقارنة النصية ذاتها ، في نسخ الشاهد ، وهو أمر يقتضي مقارنة النصوص ذاتها بين الكتابين comparison of testimonies ويفتضي أيضاً مقارنة ظروف التناقل بالاعتماد على أدلة ذات علاقة ، بما بالرواية وإما بأسلوب التناقل وإما بنمط الشاهد (١٥) دون أن نتجاهل أن العلاقة - تاريخياً - بين النصين الهندي والعربي ناتجة عن

مطابد كليلة ودمنة



دمنة (١١) ، وفيه يعدد ابن المقفع محاكمة سياسية لهذا الوزير الشرير ، وينتهي أمره بأن يقتل في حبسه ، أشعن قتلة ، ليس فقط تحقيقاً لمبدأ انتصار الخير على الشر الذي يؤثره الخيال الفصحي والعلقانية الشعبية ، وإنما أيضاً - وهذا هو المهم - ما ينطوي عليه ذلك النصر من مغزى سياسي أخلاقي موجه إلى الخليفة المسلم حتى يتبين حقيقة الوزراء المحيطين به ، فلا يغدر بالشرفاء ويكافئ الأشرار منهم ، ولا ت ساعة منهن.

وهذا الفصل أو الباب الجديد الذي عده ابن المقفع لمحاكمة دمنة ، يجمع الدارسون ، العرب وغير العرب ، وعلى رأسهم نولاكه في كتابه تاريخ الأدب العربي ، على أن واقعه هو ابن المقفع ، وهذا صحيح لسبب بسيط أن هذا الفصل غير موجود في البنجاتنرا ، ولا في نسخ الشاهد الأخرى الفارسية ، والسريانية ، فهو إذن من ابتكار ابن المقفع .

وأن يعنون ابن المقفع كتابه بهذا الاسم ، كليلة ودمنة ، وأن يكتب من عنده باباً يحمل هذا الاسم ، أمر لا يخلو من دلالة ، ليس فقط لأن هذا الباب أجمل وأخطر أبواب الكتاب من الناحيتين الوظيفية والأيديولوجية ، حسب رؤية ابن المقفع للعالم وللحياة ، وإنما أيضاً لأن مثل هذا العنوان يأتي بمثابة "شفرة" تشي بالمعنى السياسي البعيد للكتاب ، وليس محض مصادفة أن ينشر الكتاب في العالم كله بعد ذلك بالتسمية التي أطلقها ابن المقفع على الكتاب (انظر جدول ترجمات الكتاب) .

نراها محددة البدايات وال نهايات ، متميزة كخطاب قصصي ، عن تداخلات السارد و تعلقاته فهي من هذه الناحية سردية بسيطة أقرب إلى **النسق الشفاهي في الحكي** ، أما في كلية و دمنة فالأمر مختلف ، على مستوى المتغير **variable** البنائي ، فهو هنا متغير شديد التباين ، في درجة تعقيد النسخة العربية **level of complexity** ، فالتدخل البنائي على مستوى البني الكبري أو الصغرى للكتاب شديد التعقيد ، يصعب معه - أحياناً كثيرة - التمييز بين الخطاب القصصي وغير القصصي ، ولا تعرف متى تبدأ الحكاية و متى تنتهي إلا بعد قراءة معهقة ، لأن النص العربي نسق كتابي في المقام الأول . و يبدو أيضاً أن هذا التعقيد المورفولوجي - على المستوى النصي جاء معاً لمستوى التعقيد المورفولوجي على المستوى الاجتماعي والحضاري والأيديولوجي الذي كتب النص العربي في إطاره ، و يوحى منه .

ب - ابن المفع لم يتوقف في سرده - للحكايات الفرعية - على التمايل القصصي حرفاً ، وإنما كان يقوم بمحنة حكليات وإضافة أخرى ، إلى حد التباعد القصصي بين الكتاب في الفصول المشتركة ، اعتماداً على خاصية "الإبدالية الوظيفية" المعروفة في السردية الشعبية ، لكثير من الواقع **episodes** والعناصر الجزئية **motifs** ، ول كثير من وظائفها **functions** ، تحمل دلالات جديدة ، متعددة الإيحاءات . هذه الوحدات السردية والوظيفية غير موجودة في النص الهندي كذلك .

٤ : نسق البنية اللغوية والأسلوبية في الكتاب :

أ - النص الهندي كتب بلغة شاعرية رائعة ، مقصودة لغاية جمالية ، كما يقول بيذور ببني ، مترجم النص الهندي السنكريتي بعد العثور عليه (١٨٥٩) وكذلك عبد الحميد يونس ، مترجم النص العربي (١٩٧٠) عن الانجليزية (١٨) ، على حين أن النص العربي لابن المفع يقترب إلى الكثير من تلك الشاعرية ، و غالباً أن يلهم وراء سرد الواقع أو الأحداث القصصية ، من أجل الإفصاح المباشر عن غاياته التعليمية ، ومن ثم طفت - أسلوبية - عليه الوظيفة الإخبارية أو الإبلاغية لا الوظيفة الجمالية ، والكتاب الهندي يجمع بين النثر والشعر في السرد الحكائي ، فالحكاية تروي عادة بالنشر ، أما المقطوعات الشعرية فهي مقصورة على

٤ : النسق البنائي للكتاب :

أولاً - البنية الكبري Macro-structure :

أ - يتكون النص الهندي للكتاب من خمسة أبواب ، ومقدمة صغيرة في صفحتين ، عن سبب تأليف الكتاب ، أما النص العربي فيتكون من مستويين :

مستوى الخطاب القصصي ، ويقع في أربعة عشر باباً إلى ستة عشر باباً (بحسب نسخ الشاهد في سلسلة التناقل العربية) . مستوى الخطاب غير القصصي ، ويقع في خمس إلى سبع مقدمات طويلة (بحسب نسخ الشاهد في سلسلة التناقل العربية) ، وجميعها غير موجودة في الشاهد الهندي (١٧) .

ب - الكتاب العربي تحتويه قصة إطارية كبرى ، كما سنرى وشيكاً ، وهو أمر غير موجود في النص الهندي . (راجع الأشكال البنائية للكتاب) .

ج - الكتاب العربي يحتوي على أبواب قصصية جديدة ليست موجودة كذلك في الأصل الهندي ، وجميعها مترابطة بنائياً (أنظر الرسوم البنائية للكتاب) .

د - الكتاب العربي ، من حيث عرض الحكليات ، وبنائها الحكائي ، وترتيبها السردي ، يختلف في ذلك كلّه عن النص الهندي اختلافاً كلياً .

ولما كان النسق البنائي للنص العربي نسقاً بنائياً مفتوحاً ، فقد ظلل يستوعب قصصاً أخرى في العصور التالية ، بعد ابن المفع أيضاً .

ثانياً - البنية الصغرى للباب Micro-Structure :

يقصد بها هنا البنية المورفولوجية والدلالية للسفر أو الباب (القصصي) الواحد ، باعتباره وحدة قصصية كبيرة ، قائمة بذاتها .

أ - البنية الصغرى للباب ، باعتبارها وحدة قصصية رئيسية ، فإنها في الكتاب تحتوي على عدد من الحكایات الفرعية ، في النص الهندي ،

الشخصيات الحيوانية التي لم يكن لها وجود في بيته أو تصور في خيال قارئه ، مثل ذلك حكاية البرهمي والنمر في النص الهندي ، التي وردت في النص العربي باسم حكاية الناسك وأبن عرس ، وحكاية القرد والنساج وردت عنده باسم حكاية القرد والغليم (نكر السلحفاة) .

-٣- في الكتاب الهندي شخصيات خارقة ، أسطورية ، نابعة من الميثولوجيا أو المعتقدات الدينية الهندية ، مثل تعدد الآلهة وكثرة الأرباب ، وتدخلها بشكل سافر - في حياة الناس ، وحروبها الدائمة مع الشياطين بشكل تجسيدي ، وقد اضطر ابن المفعع إما إلى حذفها ، أو تغييرها بما يناسب الثقافة الإسلامية التي تؤمن بالتوحيد والتجريد ، أو تحريف لسماتها ، على نحو ما فعل في حكاية " الطيطوي وأنثاه ووكيل البحر " ، ولم يكن وكليل البحر - في النص الهندي إلا الرب نازينه (شنو) والجاروشا (طائز أسطوري يمتطيه الله شنو ، وبعد ملك الطيور ، وهو في الأصل الشخص في صورة طائر) في حكاية طائز البحر والبحر والواردة في السفر الأول . ويكتفى أن نعرف أن الأصل الهندي مهدي إلى الآلهة ، ومنهم " فاكسياتي " رب الكلام ، وهو لقب أطلق على " برهسياتي " معلم الآلهة ،

٤ : أنساق البنى الاجتماعية :

لا جدال في أن السياق الاجتماعي والتاريخي الذي كتب الكتابان في إطاره ، هو الذي قام بتشكيل مستوى النسق الديني والقيمي والسياسي في الكتابين ، على هذا النحو :

أ - النسق الديني :

النص الهندي تم يداعه في مجتمع يخضع لمنظومة قيم تؤمن بتنوع الآلهة ، وهي مغايرة بالقطع لمنظومة القيم الدينية الإسلامية ، على نحو ما رأينا منذ قليل .

ب - النسق القيمي :

يشكل هذا النسق من القيم الثقافية cultural values أثراً بالغاً في شخصية الرواية والشاهد معاً ، على نحو تجم معه فوارق لا يستهان بها ، بسبب

الأمثال والحكم وجواب الكلم ، كما يتولى بها في بداية القصص الرئيسية أو الحكايات المحورية ، فيما يعرف باسم " منظومة الاستهلاك " والختام " ليس فقط لبيان مغزى الحكاية المروية أو الدروس المستفاد منها ، وإنما أساساً للكشف عن القيمة الأنبياء (الجمالية) للنص السردي . كما يلتزم النثر القصصي أيضاً باللغة الشاعرية ، على حين تتشكل البدايات عند ابن المفعع بلغة تقريرية مباشرة ، وكذلك لغة السرد وال الحوار والوصف عنده على نحو تتفقر معه إلى هذا الأسلوب الشاعري .

ب - على الرغم من أن الكتابين الهندي والعربي ينزعان إلى الإطناب في السرد والوصف ، إلى حد قطع الحديث القصصي ، والغروج عن سياقه إلى بث معلومات سياسية أو قانونية مباشرة ، فإن الكتاب الهندي ينزع إلى التكرار دائماً ، يتولى به تأكيدنا لوظيفته التربوية (إذ يخاطب أحداثاً ، لم ترشد عقولهم بعد ، دون المستوى في التصور والإدراك) فالتركيز هنا يهدف إلى التكثير ، وإبراز محور الحكاية ومغزاها ، والتركيز على المضمون التصويري لها .

ج - لغالية الوظيفة التربوية على النص الهندي ، فإن الدراسات المقارنة كشفت عن تناص intertextuality أسلوبي وموضوعي لبعض فقرات الكتاب الطويلة ، مقلولة حرفيًا عن كتب القانون والسياسة في التراث الهندي (١٩) ، على حين أن ابن المفعع تمتلها وأعاد صياغتها في أسلوب أدبي لا يختلف عن أسلوب السرد ولغته .

٤ : النسق البنائي للشخصيات :

١- حرص النص الهندي على إعطاء " أسماء " لمعظم الشخصيات الحيوانية التي لعبت دور البطولة ، والبطولة المضادة - بما في ذلك أسماء المكان أيضاً - وهو أمر لم يتلزم به ابن المفعع كثيراً واكتفى بإضفاء " صفات " نمطية عليها ، أي دالة على دورها ، إذا اشتركت مجموعة من الحيوانات أو الشخصيات التي تتتمى إلى نوع واحد ، مثل قصة السكك الثلاث ، فقد أطلق عليها " كيسه واكييس منها وعاجزة " على حين أطلق عليها النص الهندي أسماء " بصيرة ، وبديبة ، وتركل " .

٢- قام ابن المفعع - طبقاً للأيديالية الوظيفية في السرد - بتعديل بعض

٤ : النسق الدلالي الكلّي :

لا جدال في أن ابن المفعع الذي كتب كتابه سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) ، نجح تماماً في إدخال الحاضر العربي الإسلامي - إبان القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، على مستوى الشخص والأحداث والمغزى واللغة في صلب الكتاب ، أو النص العربي ، بحيث إن هذا النص طفى على ما عداه من نسخ الشاهد (الفارسي والسرياني) ورأى معاصروه في تلك الصياغة "قرآننا" يجري بينهم مجرّى كتاب الله - جل وتقدس - فكفوا به ولمعنوا على قرامته وحفظه ، باعتباره إيداعاً عربياً ، ومن ثم عرف طريقه إلى العالمية ، على نحو ما سترى وشيكاً ، حتى قال علماء الأدب والfolklor - متتفقين - إن العالم إذا كان مدينا للبوذية في نشأة قصص الحيوان ، فإنه مدين للإسلام في شره وتنوعه .. وما كان ليتحقق ذلك ما لم يكن صنيع ابن المفعع إلا إيداعاً أديباً جديداً يحمل روح الإسلام والثقافة العربية الإسلامية التي "وضع الكتاب" في إطارها الاجتماعي والتاريخي ، وبوجهٍ منها وبتأثيرٍ من مرجعيتها النسقية السابقة.

٤ : فروق أخرى :

تبقى فروقات بين الكتاب ، ناجمة عن ظروف التناقل (الرواية ، أسلوب التناقل ، نمط الشاهد) ، وإذا كانت لا نعرف شيئاً عن نمط الشاهد الأولى ، من حيث التأليف (٢٠) ، فإن الدراسات الأوروبيّة الحديثة قد وقفت على بعض مصادر المعرفة المستمدّة من التراث القصصي الهندي ، الدينى والملحمي والقانوني وإن هذا النص تارياً غير محدد تماماً ، وكل ما يتعلق به تأليفاً وإيداعاً يعتمد على الظن ، ومهما يكن من شيء ، فقد وضع الكتاب - فيما يرى الباحثون بين عامي ١٠٠ (ق.م) و ٥٠٠ (م) .

إن المروي له narratee - كما جاء في مدخل الكتاب الهندي أو مقدمته (ص ١٩ - ٢١) هو ثلاثة أولاد أغيباء كان يتطلع أبوهم الملك إلى تعليمهم "علم تبشير الملك" وهذا كل شيء ... غير أنه من المؤكد أن النمط الشاهد كان موجوداً في القرن السادس الميلادي ، حيث نقل "محرفاً" - على حد تعبير الأوروبيّين - إلى البهلوية القديمة والسريانية سنة ٥٧٠ م ، قبل أن يعرف طريقه إلى الرواية العربية سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) ، وأن ظروف التناقل - على

اختلاف القيم وأنمط السلوك ، ومن ثم أشكال السرد ووظائفه واختياره لها طبقاً لروح العصر وما يرضيه المجتمع ويقبله من قيم ومثاليات يناضل من أجلها. من هنا كان النص الهندي لا يرى أساساً في سرد كثير من الحكايات الإباحية ، مثل حكاية "النساج والديوث والقوادة" و حكاية "النجار والقرد" وغيرها. ومع خروج هذه الحكايات عن الأخلاق المرعية ، فإنها تدعو كذلك إلى الأخذ بالنمط السلوكي المخادع ، الانتهازي ، من أجل الخلاص الفردي ، ولি�ذهب الجميع إلى الجحيم ، ولهذا انتصر النص الهندي للبطل الشرير دمنة ، في سفر الأسد والثور ، كما رأينا من قبل ، وهو ما رفضه ابن المفعع تماماً ، وعقد فصلاً جديداً حاكماً فيه هذا النمط السياسي الشرير ، وانتصر للنمط السياسي العالى (عكس النص الهندي تماماً) وألبى أن يزج بحكايات جنسية فاحشة لـ حتى بألفاظ تجرح الشعور أو الأخلاق العامة ... وإذا كانت الغاية تبرر الوسيلة - غير المشروعة - في النص الهندي ، فهو ما يرفضه تماماً ابن المفعع ، بوحي من النسق القيمي الإسلامي السادس ، والذي يجمع بين نبل الغاية وشرف الوسيلة . في النص الهندي تبدو الفضائل والرذائل نسبية ، وتتعدد مرجعيتها بالمصالح الذاتية والمعطامع الشخصية والأهواء الفردية ، ولو فعل ذلك ابن المفعع لفشل كتابه فشلاً ذريعاً.

ج - النسق السياسي :

غاية الغايات في الكتابين هي تربية الحاكم كيف يسوس نفسه ويسوس رعيته ، لكن الوسائل في الحالين مختلفة ، فالنص الهندي يبيح - على مستوى القيم السياسية - الحيلة والمخالفة والخداع في التعامل السياسي (الوسيلة من طبيعة الغاية) وهذه القيم يرفضها ابن المفعع ، بل يدينها في النص العربي . ويتعمّد النص الهندي بقدر هائل من حرية التعبير السياسي ، والنقد السياسي الصريح والاجراء على الملوك نقداً لاذعاً وفاضحاً ، باعتبارهم بشراً قساً القلوب غلاظ الأكباد دائماً بفطرنهم وبحبطة بهم رجال أرذل ، من شيمتهم الغدر ... الخ ، كما ورد في النص الهندي . على حين كانت رؤية النص العربي مغايرة تماماً - في ضوء حكم ثيوقراطي - ومن ثم فقد انفرد بتصوير مبالغ فيه لما يتبغي على الرعية من الامتثال والخضوع للملك (ظل الله في الأرض) .

مستوى الرواية - تشير إلى أنه - ابن الميقع - كان أدبياً متخصصاً في كتابة الأدب السياسي والأخلاقي - تشهد بذلك مؤلفاته (٢١) - وأنه كان على مستوى معرفى جيد لاتاح له الرفوف على الفكر السياسي الفارسي والسرياني والعربي ، وأنه كان على المستوى الثنائي أو العرقي مولى فارسيا ، اسمه رونيه بن دانوبه ، كان أبوه مخوسيا مانويا ، انتقل من فارس إلى البصرة ليعمل في ديوان الخراج ، لعهد الحجاج القمي ، لكنه - فيما يقال - اختلس مالاً فضريه الحجاج حتى تقعنت يده ، فلقب بالمقفع ، ولم يسلم ، بل استمر مخوسيا مانويا ، وعلى دينه نشأ ابنه ، فلما قامت الدولة العباسية التحق ابن الميقع بها ، وأعلن إسلامه وتسمى باسم عبد الله واكتفى بأبي محمد . وكان - على المستوى الآدبي - إمام المترجمين في عصره ، كما يقول شوقي ضيف ، وقد جعله صاحب الفهرست من البلاغة العشرة الذين قاموا على رأس أدباء العصر العباسى وكتابه .. وعلى الرغم من أنه إمام المترجمين في عصره فإن الجاحظ يقدم هنا شهادة لها قيمة في مترجمات ابن الميقع ، إذ أنه اطلع على ترجمة ابن الميقع لبعض أجزاء كتاب المنطق لأسطرو ، فلم تعجب الجاحظ ، وحمل عليها ، لأن ترجمته ليست حرفية ، وإنما هي ترجمة لمعانٍ أسطرو على حد تعبيره (الحيوان ١: ٧٦) ، وهذه الشهادة الجاحظية هنا تقدم دليلاً - ولو سلبياً - على أن ابن الميقع لم يكن ناقلاً أو مترجماً حرفيًا بالمعنى الذي نعرفه ، وينسحب هذا الدليل أيضاً على كتاب كليلة وديمة .

وإذا كان بعد الإثنوولوجي في شخصية ابن الميقع يكشف عن ولاءاته وانتساباته الفارسية ، من هنا كانت إشانته بالترجمة الفارسية للنص الهندي ، وتجاهله النص السرياني (٢٢) وأنه ، كما يشير ، لو لا العبرية السياسية لفترس ما انتبه أحد من العرب لهذا الكتاب الخطير ، قبل أو بعد الإسلام ، فإنه على المستوى الأيديولوجي قد أصبح - ابن الميقع - موضع اتهام ديني / سياسي ، بعد وضعه هذا الكتاب ، وأن هذا الاتهام ظل لصيقاً بابن الميقع حتى بعد موته ، فقد زعم البروني (ت ١٠٤٨) ، أي بعد ثلاثة قرون من وفاة ابن الميقع أن الكتاب كان دعوة للمانوية ، وأن ابن الميقع زاد باب بربزويه "قادداً تشكيك ضعفي العقائد في الدين وكسرهم للدعوة إلى مذهب المانوية ، وإذا كان متهم فيما زاد لم يخل عن مثله فيما نقل " (٢٣) ، ولا يعنينا هنا هذا الاتهام ، بقدر ما يعنينا أن هذا بعد الأيديولوجي لم يظهر في المحتوى القصصي للكتاب ، وإنما

كان بعد الإسلامي . أما على المستوى النفسي ، فلا يمكن تجريد ابن الميقع من مشاعره الذاتية ، الدونية ، الشعوبية ، وقد ظهر في عصر انتقال ، اشتجر فيه الصراع بين أصول وأعراق وثقافات وديانات فكان لهذا العامل النفسي أيضاً أثره في اختيار أو تفسير أو تأويل الحكليات التي ينقلها ويرويها ، كما كان له أثره كذلك في بنية النص الحكائي ، فيعد إلى تفصيل الموجز أو إيجاز الفصل في النمط الشاهد (النص الهندي) طبقاً لما يراه مناسباً للواقع التاريخي والسياسي الاجتماعي آنذاك ، وطبقاً للعوامل الإثنولوجية والأيديولوجية والثقافية والسيكولوجية لكاتب ، الرواية ، ابن الميقع .

ذلك كان (المروي له narratee) في النص العربي ، ليس ثلاثة من الأحداث غير الراشدين كالنص الهندي ، وإنما كان موجهاً لل بشير الملك (٢٤) باعتباره رمزاً لل خاصة والعامة في المجتمع العربي الإسلامي على السواء : ظاهرة للعامة وباطنه لل خاصة من أصحاب السلطة السياسية والدينية والفكرية . وهذا يعني أن المروي له هنا كان راشداً ، وأن على ابن الميقع أن يُعي ذلك قبل أن يترجمه إليه بخطابه القصصي .

هذه هي ظروف التناقل التاريخية للرواية وللنarratee المروي له .. وهي كلها تتدفع ببقائها إلى أن تجعل من عملية إعادة إنتاج الكتاب عملاً يدعى خلقها يستحق أن ينسب "تأليفه" أو "يُدَعَّعُه" إلى ابن الميقع ، كما تدعونا - إضافة إلى المقارنة النصية - إلى القول بأن الكتاب (كليلة وديمة) صياغة عربية مفارقة للنص الهندي ، وأن ابن الميقع هو مبدع الكتاب ، أو " واضعه " إذا شئنا استخدام تعبير ابن عمر اليمني ، فيما قدمنا من دليل تاريخي (٢٥) ، وأن النص العربي يرقى إلى درجة نمط الشاهد (الأصل) .. كالنص لو الشاهد الهندي سواء بسواء ، كلاماً يحمل جذور أصلاته .

وهذا يعني أن (المتن الحكائي) للكتاب في هذه الطبعة يتكون من سبعة عشرة قصة محورية ، أو رئيسية ، كل قصة منها قائمة بذاتها ، مستقلة عما قبلها وما بعدها ومن اثنين وأربعين حكاية فرعية .. فكيف يربط ابن المفعع بينها في كتاب واحد أطلق عليه اسم "كليلة ودمنة" (من باب إطلاق الجزء على الكل) وما وسائطه في ذلك؟ وما هو (المبني الحكائي) الذي صاغ به كتابه واعتمده في سرد هذه الحكايات والقصص؟

يمكن القول بأنه ربط بينها - بنائياً - على مستوىين ؛ أحدهما على مستوى الكتاب نفسه ، فقد جمعه على صعيد واحد - من البداية حتى النهاية - فيما يمكن تسميته بالبنية الكبرى للكتاب ، والأخر ، على مستوى الباب الواحد (القصة المحورية) ، فيما يمكن تسميته بالبنية الصغرى للباب ، وهذا هو موضوع هذه الفقرة :

٥ : ١ البنية الكبرى :

تشبه بنية كتاب كليلة ودمنة البنية السردية الذائعة في كتاب ألف ليلة وليلة ، أي أن ثمة "حكاية إطارية" عامة تشبه - فيما بعد - حكاية شهرizar الملك الدموي وشهرزاد الحكيمة العاقلة التي تسعى - عن طريق الحكي - إلى أن تروض هذا الملك حتى يعدل عما فيه من غي وظلم وجهالة ، هذه الحكاية الإطارية التي تحتوي الكتاب بجميع أبوابه ، من البداية حتى الخاتمة ، هي قصة بشيليم الملك المستبد وبيبيا الفلسوف الحكيم الذي جلس من بشيليمه مجلس شهرزاد من شهرizarها . ولم يتركه إلا كما تركت شهرزاد ملوكها وقد ارتدع عن غيه وجهاته وجلس يحكم بين الناس بالعدل والإنصاف ، على نحو ما ذكرنا من قبل في قصة تأليف الكتاب ، وقد ذكرها ابن المفعع تحت عنوان "مقدمة الكتاب" .

فما هي وظائف الحكاية الإطارية هنا؟

١- التعريف بشخصية كل من بشيليم الملك / المروي له ، وبيبيا الفلسوف / الرواي ، الذي يتسلل بالقص أو الحكي في تقويم الملك ، فلا يتوقف إلا بعد أن يرعوي الملك ، ويرتدع عن ظلمه . ويعود إلى سيرته الأولى في الحكم بين الناس بالعدل والإنصاف ، وما كان لبيبيا أن يتوقف عن القص إلا بعد اقتناع الملك بصحة آرائه ومقولاته التي بثها على لسان

البنية السردية للكتاب :

بداية ، يجعل بنا أن نستعرض (أبواب) الكتاب ، كما هو وارد في النسخة التي بين أيدينا - من تقديم فاروق سعد - بيروت : ١٩٧٧ ، ١٩٧٩ :

- ١ باب عرض الكتاب أو قصة تأليف الكتاب ، (ويتضمن عشرة أمثل / أي عشر حكايات فرعية).
- ٢ باب مقدمة الكتاب (ويتضمن خمسة أمثل أو حكايات).
- ٣ باب بروزويه (ويتضمن ثلاثة أمثل أو حكايات).
- ٤ باب بعنة بروزويه إلى بلاد الهند .
- ٥ باب أو قصة الأسد والثور (وتتضمن ثمانية عشر مثلاً أو حكاية فرعية)
- ٦ باب أو قصة الفحص عن أمر دمنة ، (وتتضمن مثلاً أو حكاية فرعية واحدة) .
- ٧ باب أو قصة الحمام المطرقة ، (وتتضمن أربعة أمثل أو حكايات فرعية) .
- ٨ باب أو قصة البووم والغرين (وتتضمن سبعة أمثل أو حكايات) .
- ٩ باب أو قصة القرد والغليم (وتتضمن مثلاً أو حكاية فرعية واحدة) .
- ١٠ باب أو قصة الناسك وابن عرس ، (وتتضمن مثلاً أو حكاية فرعية واحدة) .
- ١١ باب أو قصة الجرز والسنور .
- ١٢ باب أو قصة ابن الملك والطائر فنزه .
- ١٣ باب أو قصة الأسد والشغاف .
- ١٤ باب أو قصة إيلاذ وبيلاذ وإيراخت (وتتضمن مثلاً أو حكاية فرعية واحدة) .
- ١٥ باب أو قصة مهرابيز ملك الجرذان .
- ١٦ باب أو قصة اللؤة والأسوار والشغاف .
- ١٧ باب أو قصة الناسك والضيف ، (وتتضمن مثلاً أو حكاية فرعية واحدة) .
- ١٨ باب أو قصة السائح والصانع ، (وتتضمن مثلاً أو حكاية فرعية واحدة) .
- ١٩ باب أو قصة ابن الملك وأصحابه .
- ٢٠ باب أو قصة الحمام والشلub وملك الحزبين .
- ٢١ خاتمة الكتاب .

هذا يقوم مقام المؤلف) .

ولما كان بيدنا / الراوي هنا غير محابٍ في معرفته بشخصياته ، وفي تقديمها ، وغير محابٍ أيضاً في سرد ما تقوم به من أحداث ، فإن هذا يعني - آخر الأمر - أن العملية السردية هنا تتطوى - منذ البداية - على نمطين من السرد - قد يثير الجمع بينهما لغطاً كثيراً بين علماء الرواية - أحدهما : السرد الموضوعي Objective ، الذي يكون فيه الراوي عليه بكل شيءٍ عن شخصياته ، والأخر : السرد الذاتي Subjective الذي تنتبع من خلاله الحكي ، أو القص ، ولكن من خلال عيني الراوي ، من زاوية نظره ورؤيته ، فالراوي هنا بيدنا يتجاوز مجرد الإخبار الموضوعي إلى أن يعطي الأحداث التي يرويها تأثيراً لا معيناً يفرضه على المروي له ، ويدعوه إلى الاعتقاد به ، ويرسم شخصياته على نحو ما يؤيد به وجهة نظره وأهدافه من العملية السردية كلها . من هنا كان حضور بيدنا طاغياً ، حتى أن ابن المفعع (الراوي المفارق لمرويه) أو همنا أنه شخصية تاريخية ، ونسب إليه تأليف الكتاب .

وقد نطلق على هذه البنية : البنية الخارجية أو الكلية للكتاب كاملاً ، وفيها تعلن ومنذ البداية الوظيفة الأساسية لبيدنا السارد أو الراوي ، وهي الوظيفة الإبلاغية Communication التي تتجلى مراراً في سرده لأعراض الكتاب وغاياته وأهدافه التعليمية (ليرتدع الملوك عما هم عليه من الاعوجاج والخروج عن العدل) و (ليكون ظاهرة لها للخواص والعموم ، وباطنه رياضة لغقول الخاصة) .

٥ : ٢. البنية الصغرى :

فإذا ما انتقلنا إلى المبني الحكائي ، لكل باب على حدة ، (الباب هنا وحدة قصصية أو سردية قائمة بذاتها ، نطق عليها القصة المحورية) وجدنا هذا الباب يتكون من :

١ - قصة محورية أو رئيسية :

هي في الوقت نفسه ، قصة إطارية للباب الذي وردت فيه ، لأنها عادة ما تستخدم إطاراً لما يليها من حكايات وتكون هيئتها " الوحيدة " القصصية الأساسية " في هذا الباب .

الحيوان ، ويكتف ديشليم عن طرح السؤال الملتحاح ، ويتوقف بيدنا عن سرد الجواب (المفهوم القصصي) فلا يملك إلا أن يدعو للملك بطول العمر وزيادة الملك والدعاء له بوفور السرور وأن تقر به عين الرعاية ، بعد أن كمل فيه الحلم والعلم ، وزكا منه العقل والقول والنية على حد تعبير ابن المفعع في خاتمة الكتاب . القص هنا تعليم ونقويم ، وعدم القص أو بالأحرى الاستماع إليه يعني استمرار السلوك المعوج أو الظلم ، ولهذا فشل ابن المفعع - على مستوى الواقع - لأن المنصور لم يستمع إلى آرائه فكان أن نقى مصرعه ، على العكس من شهزاد التي فازت - على مستوى الحكي - بحياتها .

وهذا التعريف - بدوره - يأتي كاسفاً عن أغراض الكتاب ، وغاياته السياسية في المقام الأول ، وبشكل مباشر ومريح . (مع إضفاء قيمة على الكتاب) .

٢ - وجود رباط سببي - وإن كان شكلياً - يجمع أبواب الكتاب المترفة - موضوعياً وقصصياً والتركيب بينها ، عن طريق النسق البنائي المعروف بنسق التضييد Enfilage ، حيث كل باب قائم بذاته ومستقل عن غيره من سائر أبواب الكتاب (أو قصصه المحورية/ الرئيسية) ولا يربط بينها جميماً إلا وحدة الراوي والمروي له - من مقمة الكتاب حتى خاتمه - وهما بيدنا الراوي وديشليم المروي له والذي له وجود طاغ في كل قصة وباب ، ويتحكم تماماً في الراوي ، فهو الذي يحدد له - في كل باب - الموضوع الذي يرغب في الاستماع إليه . . وبهذا أيضاً يتحقق " التواصل السردي " بينهما (من ثم بين المؤلف والقارئ) .

٣ - تحديد الرواية السردية والأسلوب أو النمط السردي للكتاب ، منذ البداية التي تتمثل هنا في علاقة بيدنا / الراوي أو السارد بشخصياته القصصية ، فيما يعرف في علم الرواية ، باسم " زاوية رؤية الراوي " أو زاوية الرواية السردية ، فإذا بيدنا / الراوي ، حيث يقف بيدنا هنا خلف شخصياته الحكائية ، عارفاً عنها أكثر مما تعرف هي عن نفسها ، عالماً بما يدور في خلدها ، وكاشفها عن رغباتها الخفية التي قد لا تعلمتها هي عن نفسها (البست حيوانات؟!) ، ومن ثم كان طبيعياً ومنطقياً أن يفوقها علماً وخبرة وأن يكون قادرًا على تفسير جميع الواقع الاجتماعي والنفسية والسياسية لشخصياته (فهو

ب - حكايات قصيرة فرعية :

تشكل في الوقت نفسه ، أجزاء القصة الرئيسية وتكون حينئذ بمثابة "وحدات تفصصية فرعية ، وقد تكون حكايات تولد من رحم هذه القصة الرئيسية وتفرع عن الوحدة الأساسية (مع ملاحظة أن ستة أبواب من الكتاب اكتفت بسرد القصة الرئيسية دون أن تتضمن حكايات فرعية ، إنها قصص عقيم تخرج عن البنية الأساسية للمبني الحكائي السادس في الكتاب .

لما وظيفة القصة الرئيسية أو الإطارية ، فهي تحديد الموضوع أو المشكل أو القضية التي يعالجها الباب كله (القصة المحورية) ، كما تقوم بتحديد مستوى السرد ؛ إنه "السرد الأبداني" ، وأما وظيفة الحكايات الفرعية فهي متعددة يتبع وظائف العملية السردية Narration عموما ، فالحكاية الفرعية قد تزور للبرهنة على فكرة ، كما تروي أخرى كاعتراض عليها ، فهي من هذه الناحية ذات وظائف متعددة أهمها الوظيفة التفسيرية الشارحة بكل أبعادها التعبيرية أو التبريرية ، أو الانتباهة ، أو التأكيدية ، أو الإبلاغية أو الاستشهادية ، والوظيفة التعليمية أو (الأيديولوجية) وغيرها إبراز الخطاب التفسيري أو التأويلي الذي يهدف إليه بيدبا ووظيفة التعبيرية أو الانطباعية (التي يعبر فيها بيدبا عن أفكاره ومشاعره الخاصة) والوظيفة الإقافية أو التأثيرية (التي يسعى بيدبا من خلالها لاقناع الملك بأفكاره) ، كما أن الحكايات الفرعية بطبيعتها السردية ، تشكل سردا فرعيا - على مستوى الدرجة الثانية - هو "السرد الثانوي" الذي يبدو - في ضوء الوظائف السابقة للحكايات الفرعية - وكأنه "لاحتة تفسيرية" للقصة المحورية ، ولعل هذا النسق من السرد - الثنوي - يتيح الفرصة للراوي لأن يسرد أيضا في حكايته أو قصته مواد أدبية أو تعليمية أخرى ، يسهل تضمينها في السرد (لاحظ أن السرد مقلوب درس) لغاليات تعليمية كذلك ، لبعض الأشعار والحكم والأمثال السائرة والأقوال المأثورة و "التعاليم" الشائعة في كتب الحكمة الأخرى . غير أن هذه الإضافات بما تشكله من استطرادات ، لا تؤثر في المبني الحكائي للباب ، بل يبقى ، في ذاته ، متكاملا ومتصلة ، بالرغم من أن تلك الحكايات الفرعية أو القصص المتداخلة تقطع - أحيانا - الخط السريدي ، لكنه ، أي الباب أو القصة المحورية ، تبقى عملا متماسكا ومتعاضدا . وهذه الحكايات ترتبط فيما بينها - في الباب الواحد - أي تتعاقب سرديا ، على نوعين أو نمطين :

أحدهما ؛ التتعاقب الحكائي العر : وفيه تكون الحكاية الفرعية كاملة ، مكتفية ذاتها (بداية ونهاية) وتتأتي حين يقتضيها السياق ، تسلیلا على فكرة أو دعوة إلى اعتناق رأي أو اتخاذ موقف ، وخير مثال على ذلك الأبواب الثلاثة الأولى وباب الحمامنة الملعونة والأبواب ذات الحكاية الفرعية الواحدة بالطبع .

والآخر ؛ التتعاقب الحكائي المعلق أو المقيد : وفيه تترابط مجموعة من الحكايات فيما بينها على شكل سلسلة link كل حكاية منها بمثابة حلقة ، وعندئذ تتشكل البنية الأكثر تعقيدا في الكتاب ، ويكون ذلك عن طريق تعليق النهاية ، أي عدم التصرير ب نهايتها ، وإنما ينتهي أمر أبطالها على اللحو الذي حدث لأبطال حكاية أخرى ، فيكون ذلك إيداننا - في سرد حكاية أخرى ، بتعاقب حكاية أخرى ، حتى إذا ما وصل السادس إلى نهايتها لم يشا أن يصرح بها أيضا وإنما نكر أن نهاية أبطالها تتمثل نهاية أبطال حكاية أخرى ، فيكون السؤال ذي الصيغة التقليدية : وكيف كان ذلك ؟ فشرع السادس بسرد حكاية ثلاثة ، وهكذا .. حتى الحكاية الأخيرة التي تتماهى أو تندمج وتترابط مع القصة الرئيسية المحورية ، متلاحمة معها ، لمواصلة السرد فيها أو مؤذنة بخاتمتها ، وعندئذ ينتهي الباب كله ، وخير مثال على ذلك "باب اليوم والغرين ، وباب الأسد والثور" . فالحكايات الفرعية إذن هي مجموعة من القصص القصيرة تتعمى في بنيتها التركيبية والدلالية إلى القصة المحورية أو الرئيسية (الإطارية) وبهما ينكمش الفصل أو النص الحكائي للباب .

ومن الجدير بالذكر أن القصة الإطارية للكتاب ليست مجرد إطار ميكانيكي يضم القصص الذي يرويه بيدبا ، بل هو بمثابة المرشح الذي يترك أثره على القصص الرئيسية أو المحورية - أو أبواب الكتاب - وقد تختلف هذه القصص في موضوعها ولكنها على مستوى البنية تشبه البنية الإطارية للكتاب .

تبقى ، بعد ذلك ، عدة ملاحظات تتعلق بالسارد والعملية السردية في هذا الكتاب :

- ـ كتاب كليلة ودمنة ينجز لأول مرة - في الأدب الكاتبي العربي القديم - وربما العالمي - تتسقأ يجمع بين نسقيين ؛ نسق التأطير ، ونسق التضديد ، ومثل هذا النسق (العربي) الذي اخترعه ابن المقفع يساعد على إدماج المزيد من المواد القصصية في جسم الكتاب ، ولعل هذا

أ - **وظيفة استهلاك ، أو افتتاح السرد ،** وفي هذا المشهد يحدد ديشليم الملك موضوع الباب أو بالأحرى الغاية التعليمية للحكي - وهي غالباً ضاغطة ، ومؤثرة في طبيعة السرد القصصي في الكتاب - وعندئذ تكون مهمة تحديد الموضوع السردي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل معه على المتلقى فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ، ومصائر الشخصيات . وتتجلى في صيغة تقليدية ، يتجدد موضوعها ، من باب لآخر ، وهذا نموذج لها على سبيل المثال " قال ديشليم الملك لبيبيا الفيلسوف : قد سمعت مثل إخوان الصفاء وتعاونهم ، فاضرب لي مثل العدو الذي لا ينبغي أن يغتر به ، لن أظهر تضرعاً ولقاً . قال الفيلسوف : من اغتر بالعدو الذي لم يزل عدوا ، أصابه ما أصاب اليوم من الغربان .

قال الملك : وكيف كان ذلك ؟ قال الفيلسوف : زعموا أن ... قهذا المشهد - كما زأينا - قد استهل بباب اليوم والغربان ، وفيه حدد الملك "الموضوع" القصصي أو "الغرض التعليمي" وفيه أيضاً أي في عبارة "وكيف كان ذلك" "إيدان بهذه الحكي" ، وفيه كذلك في عبارة "زعموا أن" "باعتبارها هنا بمثابة" "عقبة تخلو" إلى عالم القص الخيالي على لسان الحيوان وهاتان العبارتان الأخيرتان تقليديتان في كل باب ، بل في كل قصة محوية أو حكاية فرعية .

ب - **هذا المشهد الافتتاحي المتكلر -** فضلاً عن وظيفته الموضوعية والجمالية السابقتين له وظيفة تربوية أيضاً ، تكمن في إيجاد حافز تربوي أو مثير خارجي للتعلم ، يتفق والغاية التعليمية العامة للكتاب .

ج - هناك أيضاً الوظيفة التشويفية ، وعلى الرغم من كونها جزءاً من الوظيفة الجمالية ، فإنها هنا ذات غاية نفعية بالنسبة للسرد ، من حيث هي إعلان بالرغبة في السرد ، وهذا أمر بالغ الحيوية ، إذ يضمن متابعة قصصية يقطة ومحمسة ، ويجعل المتلقى يشارك في عملية السرد ، ذلك أن الملك ، المروي له ، أو المتلقى ، إذا فقد الرغبة في الاستماع ، فإن السرد عندئذ يصبح بلا معنى ولا جدوى . بيدوا / الرواية حريص إذن على أن يكون مليئاً لدعوة صادرة من

يفسر لنا سر اختلاف النسخ التي بين أيدينا في عدد أبواب الكتاب وقصصه المحوية والفرعية .

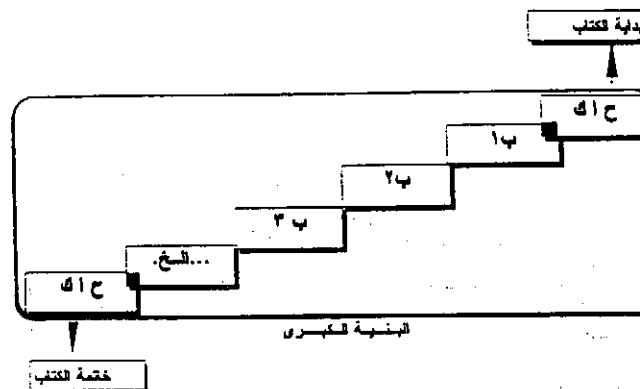
-**إن هذه الأساق هي أنساق كتابية literacy** ، أي أن المتن الحكائي هنا لا بد أن يكون - كذلك - مقروءاً ، ذلك أن طول النص (الباب / القصة المحوية) لا تسمح للتقاليد الشفاهية بربط الأجزاء (الحكايات الفرعية) اعتماداً على وسائل مشابهة لأنساق المتن الحكائي لكتاب . إن الصلة بين الأجزاء قد تكون باللغة الشكلية ، إلى درجة أن القاريء وحده هو الذي يستطيع أن يدركها ، وهذا يعني أن ابن المقع - منذ البداية - قد وضع في اعتباره ، منذ الراحلة الأولى ، التي فكر فيها في تأليف الكتاب أنه "مخصوص بالفيلسوف" "القاريء" . على العكس من الإبداع الأدبي الشعبي ، أو بالأحرى الرواية الشعبية الشفاهية Oral tradition كتاب كليلة ودمنة ، فإن المتن الحكائي (الشفاهي) سرعان ما يتصل إلى أنساقه الأولية ... بل يفقد أبسط الأساق ، التضديد ، وعندئذ تروى كل حكاية من الكتاب ، على حدة ، بلا تضمين ولا روابط ، تماماً كما هو الحال ، مع خرافات ليسوب أو بالأحرى حكايات الحيوان المنسوبة إليه ، وحكايات لقمان الحكيم ، والموروث الحكائي العربي على لسان الحيوان - منذ العصر الجاهلي - . فذلك أدعى إلى طبيعة الحكي الشعبي الشفاهي ، لأنها جميعاً حكايات شعبية شفاهية folk fable - في الأصل - قبل أن يتاح تدوينها literary fable في مراحل زمنية متاخرة - ولهذا عندما هبط كليلة ودمنة إلى العلة folk وتداولته شفاهياً ، سقط فوراً المتن الحكائي (الكتابي) واختلف البناء القصصي لكتاب ، وعاد إلى طبيعته الشعبية ، مجرد حكايات قائمة بذاتها ، تروى وحدها ، بعيداً عن سياقها الأصلي ، وقد أتيح لكاتب هذه السطور أن يجمع بعض حكايات كليلة ودمنة التي تروى شفاهياً ، أثناء اشتغاله بالجمع الميداني لبعض المواد الفولكلورية دون أن يدرى هؤلاء الرواة الشعبيون شيئاً عن ابن المقع أو كليلة ودمنة .

-**في كل باب من أبواب الكتاب القصصية "مشهد افتتاحي" له عدة وظائف ، منها :**

المستمع ، ويبدون هذه الدعوة / الرغبة فيه - كما يقول أحد الباحثين - يصبح طفلياً - لا يصغي إليه ولا يؤبه به . الدعوة يتم الإعلان عنها بصيغة " حدثني عن " ، أو تغير من حكاية إلى أخرى لكنها لا تفقد صيغتها الامرة بالدعوة ، مثل " أخبرني " أو " اضرب لي مثلاً " على مستوى القصة المحورية ، أو صيغة " كيف كان ذلك ؟ " الشائعة في الحكايات الفرعية ، إذ ذاك يشرع بيدبا في سرد قصته مباشرة أو التمهيد لها ببعض الحكم أو العبارات ذات الوظيفة التعليقية ، أو يؤخرها حتى نهاية القصة ، على نحو ما جاء في نهاية باب اليوم والغربان " فهذا مثل أهل العداوة الذي لا ينبغي أن يغتر بهم ، وإن أظهروا تواداً وتضرعاً " .

د - يكشف هذا المشهد الانتاجي المتكرر أيضاً عن وظيفة ت Tessification ، حيث يأخذ ديشليم الملك - أو بالأحرى السارد الأصلي ، ابن المقع - على عاتقه مهمة التنظيم الداخلي للخطاب التصصي في الكتاب كله ، وذلك حين يطلب ديشليم الملك من بيدبا أن يضرب له مثلاً (قصصياً) يبرز صحة قاعدة أخلاقية أو حكمة عملية أو قضية سياسية ، ينص عليها بنفسه كما رأينا (تحديد الموضوع أو الوظيفة الموضوعية) إذ أن طلب الملك يبرمج مسبقاً الوضع الابتدائي للقصة أو الحكاية وما إليها ، إضافة إلى قالب تسلسل الأحداث الذي يبدو أن الرواذي يكتفي هنا بمثله .

البنية الكبرى لكتاب كلية ودونة (أو الحكاية الإطارية العامة لكتاب)

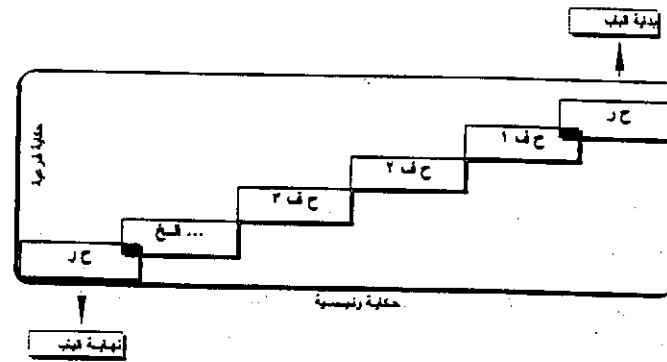


* ملاحظات :

- ١- تطابق البنية الكبرى بالإضافة لمروج جديدة ، وهذا يسر لنا معرفة عد لمروج الكتاب في المخطوطات والطبعات المختلفة . تهـا بنية منابقية أو منابق حكاية داخل منابق أكبر منها .
- ٢- إن كل باب يتضمن بنية خاصة به ، تطلقنا عليه البنية الصغرى تمييزاً لها عن البنية الكبرى

ح ١٤ : حكایة بطارية همرى
ب : الباب (البنية الصغرى)

(٢) نموذج التعاقب الحكائي الحو

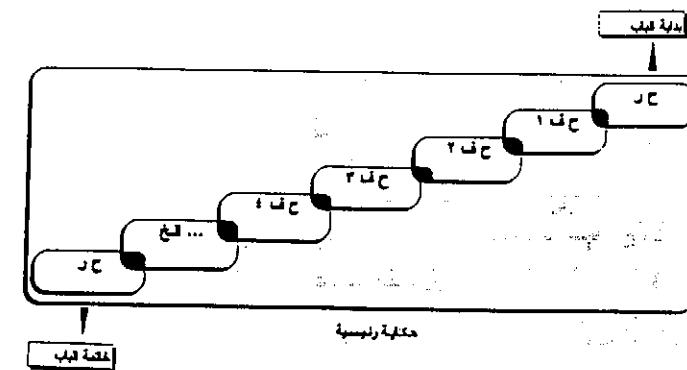


* ملاحظة:

- ١- أن الباب يتكون من حلقة رئيسية وداخلها مجموعة من الحلقات الفرعية .
- ٢- أن الحلقات الفرعية -دخل الحلقة الرئيسية - مترتبة بذاتها أي متكاملة العد (من البداية حتى النهاية) وتبدأ بذاتها حلقة فرعية جديدة مستقلة عما قبلها أو بعدها ، وهكذا دون ترابط هيكلى أو تداخل ملخصى بينها وبين سلسلتها . إنها بنية منادية كل تلك ، أي (منطبق هيكلية صفرة داخل صندوق هيكلية أكبر)
- ٣- قليلة البنية الداخلية بالإضافة منطبق هيكلية فرعية جديدة .

البنية الصغرى للباب

(١) نموذج التعاقب الحكائي المعلق أو المقيد أو المفطلي
(شكل السلسلة)



* ملاحظة:

- ١- أن الباب يتكون من حلقة رئيسية ، وداخلها مجموعة من الحلقات الفرعية .
- ٢- أن الحلقات الفرعية متداشلة أو متربطة تربطها مفصلها فيما بينها بسبب تطبيق التهابية أو عدم الابرو بها إلا من خلال حلقة فرعية تالية وهذا ترتيب الحلقات الفرعية فيما بينها على شكل سلسلة .منذ أن تتفرق الحلقة الفرعية الأولى عن الحلقة الرئيسية .. وتتواصل بعدها الحلقات الفرعية - لذا كان عددها - حتى نهاية الفضة أو الباب أو الحلقة الرئيسية (وعندما تكون كل حلقة فرعية بمنتهية حلقة UNK في السلسلة)
- ٣- قليلة البنية إضافة حلقات حلقة فرعية جديدة .

٦ - محاكاة كليلة ودمنة :

وقد بلغ من أثر الكتاب أنه تجاوز مرحلة التأسيس هذا الفن القصصي في الأدب العربي ، بل دفع أدباء الخاصة وشعراءها إلى إعادة إنتاجه شعراً ، أو معارضته أدبياً (literary imitation) من المنثور إلى المنظوم على نحو ما فعل ناظمو كليلة ودمنة قديماً وحديثاً ، أو محاكاته ، أي للتاليف على شاكلته لإداعاً جديداً متولاً بالحكى على لسان الحيوان fables ، ثم متجاوزاً ذلك كله إلى الحد الذي سوف تظهر بسببه فنون أدبية جديدة ، منها رواية الحيوان التثريية - وسنعرض لها لاحقاً - ومنها المطولات الشعرية الكبيرة على لسان الحيوان فيما يمكن أن يسمى أيضاً بالقصص الرمزي المنظوم في الشعر العربي .

ومن الجدير بالذكر أن المحاكاة هنا نوعان ؛ نوع الترم بمحاكاة الكتاب كاملاً بحكاياته وأحداثه وشخصياته ، وهذا هو ما نسميه بالمحاكاة الشعرية ، وهي - عند قدامي الشعراء - أقرب إلى المحاكاة الحرافية منها إلى المعارضة الأدبية ، على العكس من الشعراء المحدثين الذين ترد أسماؤهم في نهاية هذه الفترة ، فقد تراوحت معارضاتهم بين التضمين النصي *transtextuality* وبين الاستههام الأدبي وبين الإبداع المطلق .

أما النوع الآخر ، فقد اكتفى فيه أصحابه - وجلهم من القدماء - بمحاكاة الشكل أو القالب القصصي ، أي قالب الحكى على لسان الحيوان fable وهذه هي المحاكاة التثريية ، وفيما يلي نماذج وشواهد لأنواع المحاكاة المتعددة التي تدين في إدعائها لكتاب كليلة ودمنة ، أو كتبت بوحى منه .

٦ : المحاكاة الشعرية :

قاد لواء هذه المنظومات الكلامية (نسبة إلى كليلة ودمنة) المتفقون الفرس الذين يعملون في خدمة البلاط العباسي ، ولم يكن ذلك محض مصادفة ، بل كان سلاحاً أدبياً وأيديولوجياً بالغ الخطورة في الصراع الشعوبى المشتجر آنذاك بين الفرس والعرب ، باطننا أو ظاهراً ، مضمراً أو معلناً ، في بنية المجتمع العربي آنذاك ، العميقه والسطحية ، وأنساقه القيمية والدينية ، السياسية والعرقية .

ولما كان زمام الثقافة الرسمية في بدايات الدولة العباسية بأيدي الفرس - لا سيما البرامكة - فقد بادروا إلى التنصب لهذا الكتاب حتى سمعه "قرآن القوم" (٢٥) ، كما "كفوا به وأدمروا على قرامته وحفظه .. وصار يجري مجرى كتاب الله ، جل وتقى" ، ورصدوا الجوائز السنوية لمن يحاكيه شعراً - حتى يسهل حفظه وذيعه بين العامة والخاصة كما أراد له ابن المقفع - وكان من قام بمحاكياته شعراً ابن بن عبد الحميد اللاحقى ، في مطولة شعرية تصل إلى أربعة عشر ألف بيت ، بتكليف من يحيى بن خالد البرمكي وزير المهندسى والرشيد ، فلما وقف عليه كافأه بعشرة آلاف دينار ، أما أخوه الفضل فقد كافأه بخمسة آلاف أخرى ، كما يقول ابن المعتر ، في طبقاته وقد وصفها - المطولة - بأنها معروفة بين أيدي الناس باسم "المزوجة" لأن الشاعر نظمها رجراً ، التزم في كل بيت بمقاييس ، مستفيداً في ذلك بالإمكانات التي ينطوي عليها بحر الرجز ، فيصبح من اليسير على الشاعر أن يتحرر من قيد الأزان في البحور الأخرى ، ومتحرراً كذلك من قيود القافية التقليدية في القصيدة العربية ، فاختار لذلك القافية المزوجة التي يمكن أن يغيرها من بيت لأخر ، وبذلك يكون لهذا الشاعر فضل السبق ، ليس فقط في نظم كليلة ودمنة ، وإنما أيضاً في توجيه العلماء للإفادة من إمكانيات بحر الرجز في مجال النظم التعليمي والمطولات الشعرية القصصية في الشعر العربي . ومنمن قاما بنظم الكتاب كذلك سهل بن بخت الحكيم وقدمه أيضاً ليحيى الذي أجزاءه - لما وقف عليه - بألف دينار ، كما يقول الجاحظ في حياته ، ويشير النديم صاحب كتاب الفهرست أن من نظمها أيضاً على بن داود كاتب زبيدة ، وكذلك يشر بن المعتمر وغيرهم - وإن لم يذكر أسماء الناظمين الآخرين .

ومن اشتهروا بنظم الكتاب أيضاً الوزير الشاعر ابن الهبارية (ت ٤٥٠ هـ) تحت عنوان "نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة" ، ومن حسن الحظ أنه عثر على هذه المنظومة ، وطبعت في بيروت سنة ١٩٠٠ ، وت تكون من مقدمة وخمسة عشر باباً وختفين ، ولابن الهبارية أيضاً أرجوزة من تأليفه بعنوان "الصادق والباغم" (٢٦) في الفى بيت (من حسن الحظ أنه عثر عليها وطبعت لأول مرة سنة ١٨٨٦م في بيروت) . ثم نظمه في عهد صلاح الدين أسعد بن مماتي (ت ٦٠٦ هـ) في مصر (إليه أيضاً يعزى تأليف كتاب "الفاثوش في حكم قراقوش" في النقد السياسي والذي كان سبباً لهروبيه من مصر) ، ثم نظمه أيضاً عبد المؤمن بن الحسن بن الحسين الصاغاني

شعما وعقا .

ويضيف باقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) في ترجمته لأبي العلاء المعري إن كتاب القائف يقع في متنين كراسة ، وله شرح في عشر كرهات اسمه كتاب منار القائف ، وإن له أيضا كتاب خطب الخيل أنطق فيه الخيل وتكلم بلسانها ، وأيضا كتاب سجع الحمام تحدث فيه على لسان الحمام ، وله أيضا كتاب أدب العصافورين ، وللأسف ليس لدينا أية نصوص من الكتب الأربع الأخيرة لأبي العلاء ، فقد اغتالتها براشن الزمن والإهمال بالتراث النثري .

٢- كتاب سلوان المطاع في عدون الأتباع :

كتبه ابن ظفر الصقلي (ت ٥٦٥ هـ) وأهداه لأحد قادة صقلية ، والكتاب يقع في خمس سلوانات ؛ هي التقويض ، والتأسيس ، والصبر والرضا ، والزهد . وسلوان جمع سلوانة وهي خرزة يزعم العرب أن الماء المصبوب عليها إذا شربه المحب سلا ، كما يقول المؤلف ، وعبر هذه السلوانات الخمس تناثر حكايات الحيوان الرمزية ، ذات المغزى السياسي أو الأخلاقي أو الوعظي أو التربوي ، وقد طبع الكتاب لأول مرة في مصر سنة ١٢٧٨ هـ ، كما طبع في تونس وبيروت بعد ذلك ، كما ترجم إلى التركية والفارسية والهندية والإيطالية والإنجليزية .

٣- كتاب كشف الأسرار عن حكم الأطيار والأزهار :

كتبه شيخ الإسلام الشيخ عز الدين بن عبد السلام (ت ٦٧٨ هـ) "موعة لأهل الاعتبار ، وتنكرة لذوي الأ Biasar " على حد تعبيره ، وللكتاب طبعات كثيرة أقمنها سنة ١٢٧٥ هـ في مصر ، كما ترجم إلى الفرنسية .

٤- كتاب فاكهة الخلفاء ومحاكمة الظرفاء :

كتبه ابن عرب شاه (ت ٨٥٤ هـ) عن أصل فارسي (مرฉบان نامة) ييد أنه لم يستلزم بالنص - فأعاد صياغته وأضاف إليه كما كبرا من التفصيص والأمثال العربية ، فجاء أكبر حجما من كليلة ودمنة وبصاهره قيمة ، ويشترك معه في الشكل والمضمون ، والغاية والوظيفة ، وإن لم تقدر له الشهرة لأنه ظهر في مرحلة الأولى للحضارة العربية الإسلامية ، والكتاب صرخة فنية على

(سنة ٦٤٠ هـ) بعنوان " غرة الحكم في أمثال الهنود والعجم " ، كما نظمه كذلك جلال الدين الحسن بن أحمد النقاش في القرن التاسع الهجري ١٠٠ وغيّرهم كثير ، كان آخرها في العصر الحديث منظومة الشيخ محمد عبد الرحيم ترة ، المترافق سنة ١٩٣١ تحت عنوان : " زعموا أن " ، أو كليلة ودمنة ؛ منظوم (٢٧) ، وقد أطّر على هذا العمل أمير الشعراء أحمد شوقي وخليل مطران والعقد وحسين هيكل ... وغيرهم . وتقسم هذه المنظومة إلى كتابين كبيرين أحدهما يتضمن نظماً للحكايات الرئيسية ، والأخر يشتمل على الحكايات الفرعية لكتاب الذي طبع في القاهرة في أوائل هذا القرن .

وللأسف ، فإن كثيرا من هذه المنظومات قد ضاعت ولم يصلتنا ، وبعضها لا يزال حبيسا في مكتبات الغرب ، خاصة فيينا وموونخ ومكتبة المتحف البريطاني ، وقلة قليلة هي التي طبعت ، على نحو ما أشرنا سابقاً .

٦ : ٢ المحاكاة النثرية :

ذلك لم يتوقف تأثير كليلة ودمنة على الشعر فقط ، بل تجاوزه إلى النثر - قديماً وحديثاً - أعني المحاكاة النثرية بالمعنى الذي أشرنا إليه منذ قليل ، فكتب كثير من أبياء الخاصة كتاباً على غرار كليلة ودمنة ، تحتوي على حكايات نثرية قصيرة على غرارها ، نشير هنا - على سبيل المثال - إلى ما وصلنا منها ، مثل :

١- كتاب القائف :

صنفه أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) على معنى كتاب كليلة ودمنة ، على حد تعبير القدماء ، لعزيز الدولة أبي شجاع ، فاته الرومي ، وإلى حلب للمصريين ، وهو عبارة عن حكايات رمزية على لسان الحيوان fable ، كل حكایة قائمة بذاتها ، مثل كتاب خرافات إيسوب . وعلى الرغم من أن هذا الكتاب العظيم لم يصلنا فإنه قد وصل الأنجلو ، ونقل الأديب الشاعر الوزير محمد بن عبد الغفور الكلاعي نماذج منه (٢٨) في كتابه (أحكام صنعة الكلام ، فصل المقامات والحكايات) ، ثم علق عليها بقوله :

" ولأبي العلاء المعري في كتاب القائف إحسان مشهور ، وإبداع ثير موفور ، وهو أكثر من كتاب كليلة ودمنة ورقا ، وأفسح طقا ، وأطيب

- من القضايا الوطنية والسياسية ، فضلاً عن القضايا الاجتماعية والأخلاقية المعاصرة ، ومن أشهر هذه المجموعات الحديثة :
- مجموعة محمد عثمان جلال الشعريه (ت ١٨٩٨) ، المعروفة باسم العيون الواقع في الأمثال والحكم والمواعظ (٢١) .
 - مجموعة إبراهيم العرب التي نشرها عام ١٩١١، بعنوان : "آداب العرب"
 - مجموعة رزق الله حسون المترجمة والتي نشرها في لندن سنة ١٨٦٧ تحت عنوان : "النفائس" .
 - مجموعة جبران نحاس التي نشرها بعنوان : "تطريب العدلية" .
 - مجموعة أحمد فارس الشدياق التي نشرها في مالطة ، سنة ١٨٣٩ بعنوان : "اللقيف في كل معنى طريف" .
 - مجموعة نوادر البيضاء التي نشرها سرائي ، سنة ١٨٩٧ .
 - مجموعة أمير الشعراء أحمد شوقي (ت ١٩٣٢) وضمنها الجزء الرابع من الشوقيات ، وهي لا تقل قيمة عن مجموعة لا فونتين الشاعر الفرنسي المعروف .

٧- ترجمة كليلة ودمنة :

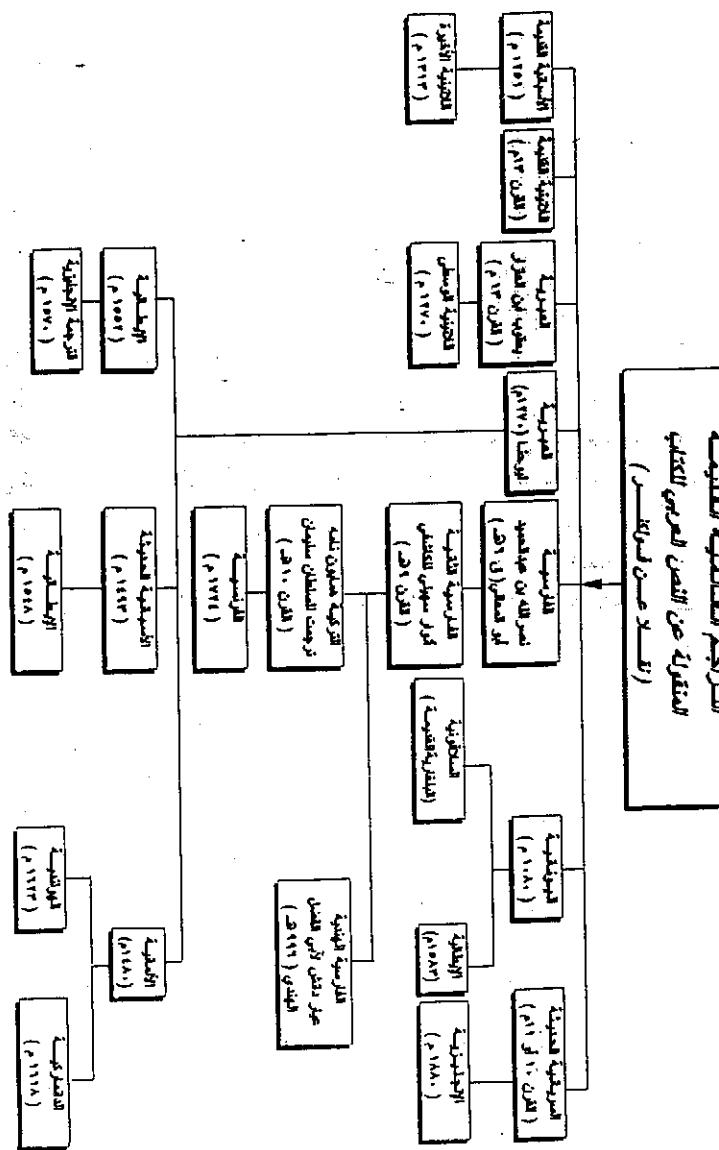
ما تجدر الإشارة إليه أن العالم لم يعرف البنجابيَّة من الشاهد الأصلي / الأولى ، أي من نسخته السنسكريتية مباشرة ، إنما عرفه عن طريق الشاهد العربي / الأخير ، وفيما بينهما سبعة قرون تقريباً ، اتَّخذ الشاهد خاللها سلسلة من التناقل chain عرَفنا منها الشاهد الفارسي ، والشاهد السرياني ، وكلها كتب في القرن السادس الميلادي ، فلما كتب الشاهد العربي بواسطة ابن المقفع كانت نسخ الشاهد كلها ضائعة أو مفقودة أو لم ترق لإدعيا إلى مستوى الشاهد العربي الذي قدر له أن يقضى - تماماً - على نسخ الشاهد الأخرى ، وأن يستأثر وحده بالحظوة العالمية ، وإليه يعود الفضل في انتشار هذا الضرب من الحكايات شرقاً وغرباً (٢٢) ، حتى بات من العسير متابعة الترجمات الكثيرة للنص العربي ابتداءً من القرن الحادى عشر الميلادى ، ويذهب فرانكلين إدجرتون ، أستاذ الأدب السنسكريتى وقه اللغة المقارن (ومترجم النص الهندي إلى الإنجليزية) إلى أنه لا يُعرف كتاباً قد حظى بالانتشار في أرجاء العالم مثل هذا الكتاب ، ولا يُفضله في ذلك سوى "الكتاب

لسان الحيوان من أجل إنفاذ هذه الحضارة الآفلة سياسياً وعسكرياً ، اقتصادياً واجتماعياً ، عقلياً وفكرياً ، دينياً وثقافياً ، ولكنها صرخة ضاعت في البرية ، بريئة عصور التخلف الحضاري قبيل نهاية عصور الملاليك . والكتاب صورة صادقة لغة عصره ، فهو حاصل بالمحسنات البديعية ، والأمثال العامية المصرية ، برغم ترصيده كل حكاية بآلية قرآنية أو حديث نبوي شريف (٢٣) . وقد طبع الكتاب بمصر مرتين ، سنة ١٢٧٧ هـ وسنة ١٣٠٦ هـ .

٥- قصص الحيوان في ألف ليلة وليلة :

حظيت قصص الحيوان في ألف ليلة وليلة - قصة القصص في الأدب العربي الشعبي - بنصيب وافر ؛ جاءت مجمعة أو منجمة ، فقد أفردت الليالي صدرها لمجموعة كبيرة من هذه الحكايات (٢٤) . جاءت متصلة في قرابة نصف مجلد من مجلداتها الأربع ، كما جاءت متفرقة ، متاثرة في سائر قصص الليالي - حكايات فرعية - ترويها شهرزاد - تأكيداً لمبدأ أو تدليلاً لقصيدة أو تفسيراً لسلوك أو شرحاً لبعض الطياع (الإنسانية) أو حسماً لموقف أو برهاناً لفكرة . ولو لا بعض هذه الحكايات الفرعية على لسان الحيوان ما استطاعت شهرزاد أن تقطع أيامها الوزير - أمام رفضه الشديد - بالسماح لها بالذهاب إلى شهريار النموي والزواج منه ، إنقاذًا لبنات جنسها من المصير الأسود الذي ينتظرهن فجر كل صباح . والحق أن ألف ليلة قد استوعبت - كما حفظت لنا - الكثير من المخزون القصصي الشعبي العربي على لسان الحيوان ، ذي المضمون النفيذة والتربوية والسياسية ، كما أضفت عليها السريالية الشعبية طرافة وجمالاً نادرين .

ولم يتوقف تأثير كليلة ودمنة على تقلیدها - نظماً ونثراً - في الأدب العربي القديم ، بل تجاوزه - استلهاماً ويداعاً - إلى الأدب العربي الحديث ، فشرع الأباء والشعراء العرب المحثثون ينظمون أو يكتبون مجموعات قصصية جديدة على لسان الحيوان ؛ بعضها مستلهم من التراث العربي ، وبعضها مترجم عن حكايات الحيوان في الغرب ، ولا سيما حكايات إيسوب اليونانية ، وخرافات لا فونتين الفرنسيّة وقد ذهب البحث العلمي المعاصر إلى أن خرافات إيسوب "منسوبة" إليه أي منحولة عليه ، وأنها مستمدّة من تراث شعوب وحضارات أخرى ، وأن لا فونتين استلهم هذا التراث العالمي في خرافاته وأعاد إنتاجه شرعاً . وهذه الإبداعات العربية الحديثة عالجت الكثير



ويعلق أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس على هذه العبارة بأن البعض قد يرى فيها شيئاً من المبالغة ، وأن هذا قد يكون صحيحاً ، ولكنها - في رأيه - مبالغة تتطوّر على التهرين من شأن الكتاب لا على تعجّله ، وحسيناً - كما يقول - أن نسجل أن هذا الكتاب قد ترجم عن العربية وحدها إلى أكثر من خمسين لغة ، ومنذ القرن الحادى عشر الميلادى عرف هذا الأثر فى رحلته نحو العالمية طريقه إلى الأقطار الأوروبية ، وعرفته اللغات اليونانية واللاتинية والأسبانية والإيطالية والسلافية القيمة والألمانية والتشيكية والفرنسية والإنجليزية وغيرها من اللغات فى مشارق الأرض وغاربها ، من جلوة إلى أىسلندا على حد تعبير عبد الحميد يونس الذى يشير أيضاً إلى أن الكتاب - فى موطنه الأصلى القديم - تحول إلى مأثور شعبي وأصبحت حكاياته مادةً أصلية من مواد الفولكلور الهندي ، وهو ما يمكن قوله عن الكتاب فى موطنه الإسلامى الجديد . (انظر جدول الأصول والترجمات) .

يبقى أن نشير إلى أن كتاب *كليلة ودمنة* ، قد عرف طريقه إلى الآداب العالمية ، في صياغته ولا أقول ترجمته - العربية ، باعتباره - آخر الأمر - إيداعاً قصصياً عربياً ، فقد ترجم إلى اللغات السريانية الحديثة والفارسية والتركية والهندية والعبرية واللاتينية والأتينانية والدنماركية والهولندية والألمانية والإيطالية والإنجليزية واليونانية والروسية والفرنسية وغيرها ، منذ القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، ثم توالت ترجماته أكثر من مرة في بعض هذه اللغات أيام القرون اللاحقة ، خاصة بعد الحروب الصليبية . ولهذا قال أحد المستشرقين : لئن كانت اليونانية صاحبة الفضل الأول في إنشاء قصص الحيوان ، فقد كان للإسلام وحده الفضل في وصول هذه القصص إلى أوروبا والعالم .

لسان الحيوانات) والاحتجاج على حيلهم وأخاديعهم.

ومجمل هذه الملحمة أن الثعلب رينار ، الشخصية المحورية central character داهمه شبح الموت فجأة ، وبينما كان يحتضر قام كبيرأساقفة الماشية - واسمه برinar - باداء المراسم والطقوس الدينية المتبعه في مثل هذهلحظة ، ومنها أن يشرع الثعلب في الاعتراف بذنبه وجراحته ، ولكنه يشرط عليهم أنه إذا شفي من مرض الموت أن يصبح في حل من يمينه التي أقسمها ، ويوافقه كبير الأساقفة اعتقادا منه بأنه لن يعترف إلا بذنب شخصية غير ذات بال . . . ويسرع رينار في الاعتراف بأخطر الجرائم التي اشتراك فيها مع كبار رجال الدولة ، في حق الرعية ، وفي حق كبار رجالات الدولة أنفسهم ، كائنا ، بل فاضحا ، بذلك أخطر الأمراض أو المسارويه السياسية والاجتماعية والأخلاقية التي يعني منها المجتمع . . . ولم يأبه أحد - في الكنيسة - بهذه الاعترافات الخطيرة التي يهدى بها في غيبوبة الموت كما يعتقدون ، وعما قليل سوف يلفظ أنفاسه ، وتموت معه أسراره الخطيرة . . . وتتجتمع كبار الوحش ممتظاهرة بالحزن عليه ، وإن كانت في خيبة أمرها سعيدة بموته ، بعد أن فضح الأعيان وحيلهم وكشف عن زيف أخلاقهم ، وكيف كان هو نفسه - أي الثعلب - يخونهم في زوجاتهم ونسائهم ، ويلتهم لحومهم خلسة ، ويلقى كبير الأساقفة موعدة بليغة (لا معنى لها لأنها نقيس ما يحدث في الواقع) على قبر رينار ، ثم يشرع برشه بالماء المقدس ، وعندئذ تدب الحياة في رينار ، ويسقط في يده ، ولكنه يتظاهر بالموت حتى تسنح له فرصة فيقبض على رقبة المنافق الأكبر شانتيكير Chanticleer وهو يتخطو بالمبخرة ، ثم يعود إلى الغابة مسرعا بغيرسته ، وأخيرا يلقى القبض عليه ويقدم للمحاكمة ويضطر للدفاع عن نفسه ، وعن الجرائم والموبقات التي أفصحت عنها واعترف بها ، وذلك في مشاهد سردية رائعة باللغة السخر والتأمل في أن (لقد كانت المحاكمة - في معناها البعيد - محاكمة للمجتمع نفسه ، وللواقع السياسي والاجتماعي والأخلاقي ، كما كانت تعرية لكثير من الأقمعة المزيفة التي يتخفي وراءها رجال الكنيسة والسياسة والجيش والنبلاء والأمراء والملوك) .

وعلى الرغم من أن الأدب العربي عرف المطولات الشعرية الضخمة - كما سبق - فإن شيئا منها لم يصلنا ، سوى إشارة غامضة إلى أن أبا العلاء

ثالثا - ملحمة الحيوان *The Beast Epic*

هذا هو النوع الثالث من قصص الحيوان ، يعرف باسم ملحمة الحيوان ، أو ملحمة الوحوش ، وهي ذات منحى رمزي an allegorical tale وقد تطور عن حكاية الحيوان الرمزية ، وفن الملاحم الشعبية معا ، مستفيدا من التقاليд الفنية oral traditon في كلٍّ منها (الشخصيات النمطية ، البطولة المحورية ، الإبداع الشعري ، الحجم الطويل ، وحدة الموضوع ، الأداء . . . الخ) ومثال ذلك ملحمة الضفادع والجرذان *The battle of the frogs and the mice* المنسوبة إلى هوميروس Homer شهرته وال الصحيح أنها تسبـبـ إلى مؤلف شعبي مجهمـ ، ومجمل هذه الملحمة اليونانية أن ضفـدة تسبـبـ في غرق فـلـ ، فـشـلتـ بـثـ ذلك مـركـةـ حـامـيـةـ الـوطـيـسـ بـيـنـ الفـرـانـ وـالـضـفـادـعـ ، ثـمـ تـدـخـلـ الـآـلـهـ فـيـ هـذـاـ التـرـازـ ، عـلـىـ نـحـوـ مـاـ فـعـلـ فـيـ الإـلـاـذـةـ ، وـهـيـ كـمـاـ نـرـىـ مـحـاكـاةـ هـزـلـيـةـ سـاحـرـةـ *Mock-Epic* للملامح البطولية العظيمة ، ومصدر الهزل هنا يمكن في عنصر التقليد الساخر في نمطه الأعلى ، حيث تقصـصـ الفـنـانـاتـ وـالـضـفـادـعـ - عـلـىـ تـقـاهـتـهاـ - دورـ الأـبـطـالـ وـالـقـادـةـ العـسـكـرـيـنـ الكـبـارـ فـيـ الإـلـاـذـةـ وـتـحـاـكـيـ لـعـنـهـمـ وـنـبـرـهـمـ الـبـطـولـيـةـ وـأـسـلـيـبـهـمـ الـشـعـرـيـةـ الـرـفـيـعـةـ ، وـاتـخـادـ الـقـرـاراتـ الـمـصـرـيـةـ - فـيـ هـذـهـ المـعـارـكـ المـزـعـومـةـ ، ثـمـ لـنـلـبـ أـنـ نـكـشـفـ أـنـ الـمـوـضـعـ بـرـمـتهـ أـنـهـ مـنـ هـذـاـ مـسـتـرـىـ الـبـطـولـيـ الـمـفـتـلـ الـلـلـاـذـةـ ، فـلـاـ نـمـلـ إـزـاءـ هـذـاـ الـانـحرـافـ " العـبـنـيـ المـقـصـودـ إـلـاـ نـضـحـ سـاخـرـينـ . . . وـمـثـلـ هـذـاـ الـإـبـادـعـ يـعـرـفـ فـيـ التـقـدـ الأـدـبـيـ باـسـ الـمـحـاكـةـ الـهـزـلـيـةـ السـاخـرـةـ أوـ الـبـارـوـدـيـاـ *Parody* أـحـيـاـنـاـ ، وـالـمـعـارـضـةـ الـبـطـولـيـةـ الـهـزـلـيـةـ أـحـيـاـنـاـ أـخـرـىـ ، عـلـىـ اـعـتـارـ أـنـ "ـ الـمـعـارـضـةـ "ـ مـحـاكـةـ أـسـلـوـبـيـةـ لـنـصـ سـامـ وـنـبـيلـ وـتـعـدـ إـلـىـ تـطـبـيقـهـ أوـ لـنـقـلـيـدـهـ عـلـىـ مـوـضـعـ تـافـهـ وـهـابـطـ .

أما أشهر ملحمة حيوان معروفة في الأدب الأوروبي ، فهي ملحمة الثعلب رينار *The Epic of Reynard, The Fox* التي كتبها باللغة اللاتينية مؤلف شعبي مجهم ، ثم ترجمت إلى اللغات القومية الأوروبية - في العصور الوسطى - وراح يتنازع ملكيتها ونسبتها إلى أدباء كل من الإنجليز والفرنسيين والألمان والاسبان ، والملحمة في أربعة وعشرين ألف بيت ، وتحدد إلى نقد النظم السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك ، وترمم رجل الكنيسة ونفاقهم (على

٤- رواية الصاھل والشاھج :

لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) من حسن الحظ أن هذه الرواية هي الوحيدة التي نجت كاملة من براثن الزمن ، من بين روايات الحيوان الكثيرة التي كتبها أبو العلاء المعري ، وقد عثر عليها في المكتبة الملكية بالغرب ، وقامت بتحقيقها ونشرها بنت الشاطيء ، في مصر سنة ١٩٧٥ وقد أسبغت بهذا الصنيع العلمي بدا بيضاء للتراث العلائى والعربى ، وعلى الرغم من العigel اللغوية والشبعات اللطالية والتعقيدات الأسلوبية خاصة التورية والاستطرادات العلمية عن طباع الحيوان (وقد أتى بها أبو العلاء إيهارا لمعاصريه الأباء من ناحية ، وتضليلًا أو إخفاء لغرضه الأصلى من الرسالة / الرواية عن أعين السلطتين السياسية والدينية من ناحية أخرى) ، فإن الحوار (القدي) الدائر بين الصاھل والشاھج (أو الفرس والبغل) حول المشكلات والأحداث التي يمور بها عصر أبي العلاء تكشف عن مضمون الرسالة التي حملها الشاھج للصاھل (أو الشعب للسلطة) في أسلوب تهكمي لاذع وروح ساخرة ، تميز بها الإبداع الشخصي العلائى - مثل رسالة الغفران أيضًا - حيث تفاصيل الرسائلتان بالتقى الاجتماعي والسياسي والعقائدي^(٢٣) . وقد قام الأديب الشاعر الوزير الأنجلو-أمريكي محمد بن عبد الغفور الكلاعي بمعارضة literary imitation الصاھل والشاھج في رسالته المعروفة باسم " الساجعة والغربيب " .

ثمة ملاحظة أخيرة ، أن أدباء الخاصة الذين كتبوا رواية الحيوان ، لم يستخدمو مصطلح قصة عن عمد ، لسبب بسيط ، إن هذا المصطلح كان مرفوضاً في الثقافة العربية الرسمية ، ثقافة النخبة ، على اعتبار أن فعل القص آنذاك كان مرتبطة بال العامة والدهماء ، حتى أن أبي العلاء نفسه - مثل غيره من الكتاب - قد أثر مصطلح "رسالة" الشائع بين أدباء الخاصة ،

خامساً - وظائف قصر الحيوان

إذا تجاوزنا أسطورة الحيوان التعليمية ووظائفها التفسيرية أو الشارحة إلى قصص الحيوان الأبية ، فإننا يمكن أن نحدد - في ضوء هذا التراث العربي على لسان الحيوان - أهم الوظائف functions الحيوانية التي يحتويها هذا التراث ويدعو إليها :

٢- رواية تداعي الحيوانات على الإنسان :

من تأليف إخوان الصفا ، وهو جماعة فلسفية ظهرت في القرن الرابع الهجري ، وكانتوا من يأخذون بمبدأ التقىة ، بسبب رفضهم وتمردتهم على النظام السياسي والفكري القائم آنذاك ، والرواية فلسفية - في رموزها وموضوعها - وهي مطبوعة مرات عديدة ، يعود بعضها إلى سنة ١٩٠٠ ، وبعضها إلى ما قبل ذلك ، كما حققت مرات عديدة ، خاصة في مصر سنة ١٩٢٨ ، وأخرها في بيروت ، ١٩٧٧ ، كذلك حظيت بدراسات أوروبية وعربية كثيرة ، في العصر الحديث ، لقيمها الفلسفية البالغة وبراعتها في نقد الفكر العربي السادس آنذاك ، سياسياً ودينياً ومذهبياً وعلقانياً ، وذلك بأسلوب رمزي على لسان الحيوان حتى يألفوا بطيش السلطة الحاكمة - السياسية والعسكرية والدينية - فضلاً عن بطيش أصحاب العقائد والمذاهب المنظرفة ، وعني عن القول إن الرسالة لا تنسب لكاتب بعينه ، فهي مجهلة المؤلف ، غير أنها تنسب للجماعة (الحزب السري) التي اطلقته على نفسها اسم "إخوان الصفا" ، وهو - بالنسبة - اسم مستمد من إحدى قصص كليلة ودمنة . والرواية في مضمونها تنتصر للعقل على التقليل ، وهنا تكمن القيمة الفكرية والسياسية في الرواية .

٣- رواية الأسد والغواص :

هي رواية كتبها مؤلف مجہول ، أو بالأحرى لم يشا أن يصرح باسمه للأسباب التي رأيناها في الرواية السابقة ، وتعود - في تأليفها إلى القرن الخامس الهجري إبان تعاظم الصراع السنوي الشيعي وتفهور نفوذ الخلفاء العباسيين أمام سطوة البوهيميين العسكري والسياسية ، والرواية تهدف إلى نقد الأوضاع السياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية .. ويبدو أن الكاتب - ولهذا أخفي اسمه - قد أعطى نفسه مساحة كبيرة من الحرية في التعبير المباشر والنقد الصريح للنظام السياسي دون خشية الصدام معه ، ولم يشا أن يكسو أسلوبه غللاً لغوية كثيفة يختفي وراءها ، كما سيفعل أبو العلاء المعربي . كما أتاح له عدم ذكر اسمه قدرًا ملحوظاً من الحرية في سرد الواقع والأحداث ، دون قيود ، فأضفى عليها مزيداً من متعة الخيال وحيوية السرد .. حتى رأى بعض المعاصرين أن هذه الرواية لا تقل قيمة عن كليلة ودمنة فنياً وموضوعياً . وبالمناسبة فالغواص هنا اسم لابن آوى ، كما أن الحكاية الإطارية للكتاب مقتبسة أو متاثرة بحكاية الأسد والثور في كليلة ودمنة ، ومخطوطة الكتاب تقع في جزأين وخمسة عشر باباً .

المقصود كتاب كليلة ودمنة الموجود في خزائن ملك الهند ، فسافر بربوبيه ، واستطاع الحصول على الكتاب سرا - بعد مغامرة مثيرة لبيان أهمية الكتاب السياسية - وقدمه للحكيم بزرجهير الذي ترجمه وقدمه لكسرى الأول ملك فارس ، بعد أن كانت ملوك الهند تضن به ، على اعتبار أنه كتاب سياسي (أقلم دستور تعليمي) وهذا يعني أن الغايات السياسية لقصص الحيوان تعد وظيفة جوهريّة .. ومن القصص الذاخنة في التراثين العربي والفارسي - وليس في كليلة ودمنة - قصة ذلك السلطان (وفي رواية أخرى هارون الرشيد) الذي أصابه الأرق ذات ليلة ، فاستدعى قصاصا يسامره ، فقال : حدث أن بومة البصرة أرادت أن تخطب لابنها بنت بومة الكوفة ، فذهبت إليها ، وعرضت الأمر عليها ، فوقفت شريطة أن يكون مهر ابنتها قرية خرابا ، فوافقت بومة البصرة ، على أن تمهلها عاما واحدا ، ثم قالت "إن أدام الله أيام الملك أقطعتك مائة قرية خراب ، وهذا أسهل مرام " عندئذ انتبه السلطان وجلس يحكم بين الناس بالعدل والإنصاف ، وهذا يعني أن الخليفة الراشد هو الذي يفهم المغزى أو الرسالة السياسية الكامنة وراء هذه القصة/الرمز أو القناع ، وهي أن "الظلم ودمن بخراب العمران" ، على حد تعبير ابن خلدون (٨٠٨هـ) الذي استشهد بهذه القصة في مجال تحليله الرائد لأسباب سقوط الدول وخراب العمران (المجتمعات) حيث تستحبيل - بسبب الظلم - إلى خراب لا يمرح فيها إلا اليوم ، بعد أن تهجرها الجموع من أرباب الحرف والصنائع ، وأهل الفلاحة وأصحاب التجارة أو تتوقف عن العمل والإنتاج ، ولهذه الحكاية روايات متعددة ، منها رواية الطروشي في كتاب سراج الملوك ، وقد زعم أنها حدثت مع الخليفة العاملون الذي "استيقظ ، وجلس للمظالم وتقدّم أمور الولاة" ، كما يقول الطروشي ، وكثيره هي الأمثلة التي يمكن أن نسوقها هنا لتأكيد الوظيفة السياسية ، منها قصة "الثور الذي يلد" وقصة "أكلت يوم أكل الثور الأبيض" التي وردت في التراث الهندي واليوناني والسرياني والفارسي والعربي .. وأن نسبها الميداني للإمام علي بن أبي طالب في مجمع الأمثال" وهي - بالطبع - تحذرنا من سياسة "فرق تسد" وأثارها الدمرة ، على المستوى الفردي والقومي جمعيا .

ثمة استطراد لا بد منه ، وهو أن قصص الحيوان السياسية لا تزال تلعب دورا بارزا في الآداب الحديثة والحضارات المتقدمة ذات التقاليد الديمقراطيّة العريقة - ويكفي أن نشير ، في هذا المقام ، إلى رواية animal

١- الوظيفة السياسية :

قصص الحيوان الرمزي ؛ إطار أو قناع مناسب - تاريخيا وحضاريا - للنقد السياسي وما ينطوي عليه من تعرية الأنظمة السياسية القاهرة والحكومات العسكرية الباطشة ، وفضح مظالمها ثم الدعوة إلى عصيانها ومقاومتها والتمرد ضدها والثورة عليها ، كما تتطوّي هذه الوظيفة أيضاً على تقويم السلوك السياسي للراعي والرعية معاً (معرفة الحقوق والواجبات) ولهذا لا غرو أن يصنفها القدماء ضمن "علم تدبير الملك" وذلك كله دون أن يتعرض المؤلف لبطش السلطة وخاصة في العصور القديمة حيث السلطان ظل الله في الأرض (نظرية التفويض الإلهي) ، ومن ثم فالنقد السياسي المباشر - آنذاك - أمر محظور تماما . فالقصة / القناع هنا - على لسان الحيوان - تتيح الفرصة للكاتب أن يخرج هذا المحظور ، فلا يؤخذ معه لو يؤخذ عليه ، ذلك أن "ظاهرها لھو" ، على حد تعبير ابن المفعع ، أما "باطنها فحكمة" وأinsi للسلطة السياسية أو العسكرية أن تشير إليها أو تعرف بها ؟ ولعل كتاب كليلة ودمنة خير مثال لهذه الوظيفة ، غير أن السلطة التي كانت في أوج عنوانها وتأسسيها - وهي سلطة ثيوقراطية قد أدركـت هذه الغايات الباطنية ، ولم تشاـن تصرـح بها حتى لا تجعل منه شهيدا أو بطلا ، لكنـها انتـقمـت - أـبـشع اـنتـقامـ - من المؤـلف بـتهمـةـ أـخـرىـ نـسـبـتـهاـ إـلـيـهـ هيـ تـهمـةـ الزـنـدـقـةـ ، الشـائـعـةـ لـذـاكـ العـصـرـ .

وليس محض مصادفة أن يكون سبب تأليف كتاب كليلة ودمنة - كما صرـحـ ابنـ المـفعـعـ - سـيـاسـيـاـ بـحـتـاـ ، وـهـوـ أـنـ مـلـكـاـ وـصـلـ إـلـىـ سـدـةـ الـحـكـمـ عنـ طـرـيقـ الشـعـبـ ، غـيرـ أـنـ سـرـعـانـ ماـ حـادـ عـنـ طـرـيقـ الـعـدـلـ وـالـحـقـ ، فـقـدـ دـفـعـتـهـ سـطـوـةـ السـلـطـةـ إـلـىـ أـنـ يـتـكـرـ لـلـرـعـيـةـ وـيـسـتـبـدـ فـيـ حـكـمـهـ ، فـوـجـدـ بـيـدـبـاـ الـفـيـلـسـوـفـ نـفـسـ مـلـزـماـ يـتـقـوـيـهـ - فـيـ مـوـقـفـ دـرـامـيـ نـبـيلـ - وـهـذاـ يـعـنيـ - بـداـهـةـ - أـنـ ابنـ المـفعـعـ أـرـادـ أـنـ يـجـلـسـ مـنـ الـمـنـصـورـ ، كـمـاـ جـلـسـ بـيـدـبـاـ الـفـيـلـسـوـفـ مـنـ دـبـشـلـيـمـ الـمـلـكـ ، (مـعـ مـلـاحـظـةـ أـنـ قـصـةـ اـبـنـ المـفعـعـ فـيـ سـبـبـ وـضـعـ الـكـتـابـ لـيـسـتـ فـيـ الـأـصـوـلـ الـهـنـدـيـةـ ؛ أـيـ الـبـانـجـاتـنـتـرـاـ أوـ أـسـفـارـ الـحـكـمـ الـخـمـسـةـ ، وـأـنـهـاـ فـيـ الـحـقـيـقـةـ مـنـ تـأـلـيفـهـ ، وـمـنـ ثـمـ لـمـ تـنـطـلـ حـيـلـتـهـ عـلـىـ الـمـنـصـورـ) . أـمـاـ سـبـبـ تـأـلـيفـ الـكـتـابـ الـهـنـدـيـ ، فـهـوـ أـنـ الـمـلـكـ نـفـسـهـ يـرـيدـ أـنـ يـعـمـ أـلـوـاـدـ الـثـلـاثـةـ ، غـيرـ النـاضـجـينـ عـقـلـاـ ، أـصـوـلـ الـحـكـمـ وـفـنـ الـسـيـاسـيـةـ أـوـ عـلـمـ تـدـبـيرـ الـمـلـكـ ، وـأـمـاـ سـبـبـ تـرـجـمـتـهـ إـلـىـ الـبـهـلوـيـةـ سـنـةـ ٥٧٠ـ مـ ، فـقـدـ ذـكـرـ الـفـرـدوـسـيـ فـيـ الشـاهـنـامـةـ أـنـ عـالـمـاـ اـسـمـهـ بـرـبـوـبـهـ قـرـأـ فـيـ كـتـابـ الـهـنـدـ آـنـهـ فـيـ جـيـالـهـ عـشـبـ إـذـاـ نـثـرـ عـلـىـ مـيـتـ تـكـلـمـ فـيـ الـحـالـ " وـكـانـ

يا بنية اختياري من أحببت حتى أزوجك به ، فقلت : أما إذا خيرتني
فابي اختيار زوجا يكون أقوى الأشياء . فقال الناسك لعك تريدين الشمس ! ثم
انطلق إلى الشمس فقال : ليها الخلق العظيم ، لي جارية ، وقد طلبت زوجا
يكون أقوى الأشياء ، فهل أنت متزوجها ؟ قالت الشمس : أنا كذلك على من
هو أقوى مني : السحاب الذي يغطيوني ، ويرد حر شعاعي ، ويكشف أشعة
أنواري . ذهب الناسك إلى السحاب فقال له ما قال للشمس ، فقال السحاب :
وأنا كذلك على من هو أقوى مني ؛ فذهب إلى الريح التي تقبل بي وتبرع
ونذهب بي شرقاً وغرباً . فجاء الناسك إلى الريح فقال لها كقوله للسحاب .
قللت : وأنا كذلك على من هو أقوى مني ، وهو الجبل الذي لا أقدر على
تحريكه ، فمضى إلى الجبال فقال له القول المنكور ، فأجايه الجبل وقال له : أنا
أذلك على من هو أقوى مني : الجرذ الذي لا يستطيع الامتناع منه إذا تنبني
وأخذني مسكناً ، فانطلق الناسك إلى الجرذ فقال له : هل أنت متزوج هذه
الجاربة ؟ فقال : وكيف اتزوجها وجاري ضيق ؟ وإنما يتزوج الجرذ
الفارة ، فدعا الناسك ربه أن يحولها فارة كما كانت وذلك برضاء الجاربة ،
فأعادها الله إلى عنصرها الأول فانطلقت مع الجرذ .

ومن الجدير بالذكر أن ابن المقعم قد أضاف أن "الجهال" ؛ أي الصغار
إحدى الفئات التي ينبغي عليها أن تستفيد من هذا الكتاب (كتلية ودمنة) ، فهو
من هذه الناحية مناسب لأدب الأطفال ؛ الأمر الذي أكد الجاحظ بعد ذلك ، في
القرن الثالث ، حين ذكر أن الصبيان في عصره كانوا يقرأون كليلة ودمنة
بجانب القرآن الكريم . وهو أيضاً ما شهد به ابن عمر اليمني ، في القرن
الرابع ، حين تحدث عن "كلف أهل عصره بكتاب كليلة ودمنة ، ومواظيبهم
على قراءته ، والاحتياط لأنباتهم على حفظه ودرسه ، بما موافقاً من الصور ،
وأجروه مجرى السمر ، ليلاً به قفياتهم ، وينقبه صبياتهم" .

٣- الوظيفة الجمالية :

من المؤكد أن القصص على لسان الحيوان ، له كذلك وظائفه الجمالية
والإمتاعية ، ليس فقط تحقيقاً "للغرائبية" أو "العجبانية" أو إدهاشاً للمتلقي ، أو
إشباعاً لمخلية أو محاجرة مع الطفل الكامن في داخله ، أو لأن تقليد الحيوان
للسلوك الإنساني بكل عجائبيه وغرائبها يجعل المألف غير مألف ، فيبدو
غريباً وعجبياً ، بحيث نراه رؤية جديدة . إذ يتحقق نفي المألف من خلال

farm أو "مزرعة الحيوان" التي كتبها سنة ١٩٤٥ جورج أوريل (ت ١٩٥٠) ،
وقد طبع منها منذ صدورها عام ١٩٤٦ ما يزيد على عشرين مليون نسخة ،
وترجمت إلى جميع اللغات الحية المعاصرة . . . وحق للأدب الإنجليزي أن
يتبااهي بها ، في مجال الأدب السياسي Political Satire .

٤- الوظيفة التربوية :

وهي وظيفة تعليمية متعددة الأبعاد والغايات ، تستهدف النقد الاجتماعي
والأخلاقي ، فهي تتجاوز تقويم العادات أو تدعيم التقاليد أو تأكيد القيم والمثل
العليا ، أو تشریح انماط السلوك أو تسديد اعوجاج خلقي أو اجتماعي ، أو تعليم
درس عملي . . . أو كشف الطياع . . . الخ ، حفاظاً على رصد الخبرة العملية
ونقل التجربة الإنسانية للأجيال ، على المستويين الفردي والجماعي معاً ، ساعد
على ذلك - كما سبق أن أشرت - أن الحكاية على لسان الحيوان عالمية بطبعها
إنسانية بمضمونها ، معروفة بشخصيتها ، لازمكالية بأحداثها .

ومن القصص الذاتية ، قمة الثعلب الذي لم يستطع تناول العنب من أعلى
الكرم ، فررم أنه حامض ، وهي قصة شعرية رواها لنا شرا - على لسان
الحيوان - الشاعر الجاهلي المعروف أمية بن أبي الصلت . . . وقصة ذلك الثعلب
الذي خدع الغراب - حين نافقه - فاستولى على قطعة الجبن واستثار بها لنفسه
دون الغراب المخدوع ، أو تلك القصة التي تحكي غدر الإنسان ووفاء الحيوان
التي أوردها الميداني في قصة المثل العربي القديم "كيف أعاونك وهذا أثر
فاسك ؟" ، وهي القصة المعروفة في الأدب العالمية القديمة بقصة "الحياة
والأخرين" ، وقد رواها شيرا النابغة الذهبياني في العصر الجاهلي .

وثمة قصة طريفة نقلها عن ابن المقعم ، تؤكد لنا أن "الأصل غلب"
والطبع يغلب التطبع ، وهي قصة الناسك والفأة التي اختارت زوجاً ، فقد زعموا
أنه كان ناسك مستجاب الدعوة ، فيبينما هو جالس على ساحل البحر إذ مرت به
حادة في رجلها درص فارة (ولدها المولود حديثاً) فوقعـت منها عند الناسك ،
وأدركـته لها رحمة فأخذـها لفـها في ورقة ، وذهبـ بها إلى منزلـه ، ثم خـشيـ أن
تشـقـ على أهـلهـ تـربـيتهاـ ، فـدعـارـبهـ أنـ يـحـولـهاـ جـارـيةـ ، فـتحولـتـ جـارـيةـ حـسـنـاءـ
فـانـطلـقـ بهاـ إلىـ اـمـرـأـهـ ، فـقـالـ لـهـ : هـيـ اـبـنـيـ فـاصـنـعـ مـعـهـ صـنـيـعـ بـولـديـ ،
فـلـمـ كـبـرـ قـالـ لـهـ النـاسـكـ :

ومن نافلة القول ، القول بأن ابن المفع قد وضع هذه الوظائف جميعاً في اعتباره حين تحدث عن أغراض الكتاب المتعددة بتنوع القاريء أو المتنقى نفسه ، فقال : " وينبغي للناظر (المتنقى أو القاريء) في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض (وظائف) :

أحدها : ما قصد فيه إلى وضعه على لسان البهائم غير الناطقة ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان فتستمال به قلوبهم ، لأنَّ الغرض بالنواحر من حيل الحيوان .

والثاني : إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصياغ والألوان ليكون أنساناً لقلوب الملوك ، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور .

والثالث : أن يكون على هذه الصفة ، فيتخذه الملوك والسوقة ، فيكثر بذلك انتساحه ، ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام ، ولينتفع بذلك المصوّر والناسخ (التاشر ، فيما بعد) أبداً .

والغرض الرابع : وهو الأقصى ، وذلك مخصوص بالفيلسوف ، خاصة (١٠٥٠) .

وعلى الرغم من أن ابن عمر اليمني (-٤٠٠هـ) قد هاجم كتاب كليلة ودمنة هجوماً شديداً ، فوضع في ذلك كتاباً ، أشرنا إليه من قبل ، فإنه يعترف - في مقدمة كتابه ص ٤ بعقرية هذا الكتاب وظائفها ، فيقول :

" ما ألم منفعة هذا الكتاب ، وأكمل أدبه ، في أمور الدنيا والآخرة ، وأشد حاجة الخاص والعاصم إليه ، في سياسة المرء نفسه في حال دنياه وأخراه ، وسياسة خاصته ، وسياسة خدمة الملك ، وسياسة الملك ، وإقامة العدل ، وما ثبت به صحته في العقل . فلذلك اتفقت عليه عقول العرب والجم ، فنظمته العرب ونشرته العجم باللفاظ مئات ، ولغات مختلفة ، ومعان متفرقة ، أظهرته فرائحهم الحديدة وأفكارهم الصحيحة ، فأدبوها به عوامها لتكون لهم الحجة عليهم ، كما أحجمهم الله تعالى بصحبة عقولهم وسلامة حواسهم " ، (١٠٥٠)

حيث الحيوان في أخطر القضايا على نحو يثير - بدوره - الضحك ، أو يؤدي إلى شيوخ روح الفكاهة والساخرية القائمة على المفارقة أو المبالغة ، فضلاً عن حيل الحيوان الطريفة ، بعيداً عن "الوصاية" البشرية والوصاية الخططية المباشرة ، ذلك أن الحكم على لسان الحيوان أدعى للقبول والإقناع منها على لسان الإنسان الذي تنطوي حكمته الإرشادية ونصائحه الوعظية على نوع من الاستعلاء الضمني بين الناصح والمنصوح ، وهو أمر - في حقيقته - مرفوض من المتنقى لا شعورياً ، وإن لم يفصح عن ذلك - مثل ذلك هذه القصة الطريفة التي رواها ابن الجوزي والمميري ، إذ حدث أن مرض الأسد ذات يوم فعاده جميع السباع ما خلا الثعلب ، فنم عليه الذنب ، فقال الأسد : إذا حضر فاعلمني ، فلما حضر أعلم فعاته في ذلك ، فقال : إبني كنت في طلب الدواء لك ، فقال : فائي شيء أحضرت ؟ قال : خرزة في ساق الذنب ينبغي أن تخرج ، فصررت الأسد بمخالبه في ساق الذنب ، وانسل الثعلب ، فمر به الذنب بعد ذلك ، ودمه يسيل ، فقال له الثعلب : يا صاحب الخف الأحمر ، إذا عدت عند الملوك ، فانتظر ماذا يخرج من رأسك ، فإن المجالس بالأمانات ، وقد قيل في ذلك :

احفظ لسانك لا تقول فُتُنْيَى إنَّ الْبَلَاءَ مُوكِلٌ بِالنَّطَنْ

ومن الجدير بالذكر أن هذه الوظيفة الجمالية ، وما تنطوي عليه من تسلية وترفيه يسميه ابن المفع "اللهو" ، واللهو هنا ليس إلا السرد القصصي وعجائبيته أو غرائبها وشيوخ روح الفكاهة كما ذكرنا .. وهل ثمة من عجب أو غرابة أو دهشة أكثر من جعل الحكمة تتسل على لسان البهائم والسابع والطير ، خلافاً للحكمة على لسان الإنسان كما جرت العادة البشرية .. هنا - بين اللهو واللعب - تتساب الحكمة فتنقلها وتنتعلماها ، دون وصاية ودون استعلاء . إنه التعلم من خلال اللعب (الأدبي) والحكمة من خلال اللهو (القصصي) ، ولذلك كان تعريف ابن المفع لحكاياته دالاً حين قال في تبرير هذا النوع من القص " فصار الحيوان لهاوا ، وما ينطق به حكمة وأدبًا " . أو حين قال : " ظاهره لها وباطنه حكمة " . والجدير بالذكر أن ابن المفع يجعل الوظيفة الجمالية عامَّة أيَا كان المتنقى ، في كتابه كليلة ودمنة . أما الوظائف الأخرى فيجعلها خاصة حين قال : " ليكون ظاهره لهاوا لخواص والعوام ، وباطنه رياضة لعقول الخاصة " .

- (١٦) نظر : كلية ودمنة ، طبعة فاروق سعد من ١٩٩٠ - ٢٦٦ .

(١٧) مثل باب عرض الكتاب ، وباب مقدمة الكتاب ، وباب برازويه ، وباب بعثة برازويه إلى بلاد الهند .. إلخ ، ويقصد بالخطاب غير القصصي هنا الأقوال التي لا تنتهيها الحكمة الإطارية للكتاب العربي ، ب رغم احترافها على قرابة شرين حكاية فرعية .

(١٨) النسخة الانجليزية للكتاب من ترجمة فرانكلين إيجerton ، لستلا الألب السنكريتي وفه اللغة المقارن بجامعة بيل .

(١٩) انظر الترجمة العربية (الإنجلترا) ، على سبيل المثال ، ص ٣٥ ، ٤٢ ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٠ ، الكريت .

(٢٠) ينسب الكتاب إلى برهمي يدعى فشنو شرمان Vishnusarman .

(٢١) مثل الألب الكبير ، والأكب الصغير ، ورسالة الصلحية .

(٢٢) كشف البحث العلمي الآن عن أن النص السرياني كان ترجمة محرفة للأصل الهندي ، أي مقلورة له . ولما كان النص السرياني متقولاً عن النص الفارسي ، فلا يخلو الأمر من أن الأصل الفارسي قد استحدث ليضفي كثيراً من وجوه التغيير والخلاف ، وهذا سأله نسخ الشاهد .

(٢٣) تحقيق ما للهنود من مقوله ، ص ٧٦ .

(٢٤) يجمع علماء الفولكلور المعاصرون المعنوون بدراسته القصص الشعبي Folk narrative وخاصة في جانبه الأدائي performance ، وعلى رأسهم ميلمان باري M. Parry وكلك A.B. Lord في كتابه مفني الحكليات ، وبيان فلسينا J. Vansina وغيرهم ، يجمعون أن الرواية المهرة - عند إعادة إنتاج النص - يكتشرون عن مواهب فنية ويداعية عالية ، ومن ثم فهم في نظرهم رواة مددعون وليسوا مجرد مقطنة أو نقلة والله لا يمكن تجاوز التحرر الإبداعي والذينامي للمؤدي الفرد في المكان والزمان والجماعة . إن نظرية باري ولورد Parry-Lord Theory في مفني الحكليات The Singer of Tales تطبع لن تهدى بآلة إضافية empirical research عملياً بخصوص النظم التي تتحكم قواعد إعادة الإنتاج systems of rules of reproduction ، وخاصة ما يتعلق منها بإعادة الإنتاج المواتم reproductive adaptive events .

(٢٥) قد لثار هذا الأمر - التصub الفارسي للكتاب - بعض العلماء العرب ، فعمدوا إلى تنزيه كتاب الله عز وجل فقالوا "تفس كتاب الله العزيز الذي لا يأبه الباطل من بين بيده ولا من خلقه ، عن أن يقاس به شيء - يقتضون كلية ودمنة - وقد ضرب الله تعالى فيه من الأمثل ما يعجز جميع البشر أن يأتوا به مثله " . نظر : كتاب مصناهاماً أمثل كتاب كلية ودمنة ، مرجع سابق ص ٢ ، من ٧ . وقال بعضهم مهاجماً الكتاب قائلاً : "... فكتاب كلية ودمنة أصغر وأحقر من أن يضاهي بامتثال كتاب الله عز وجل " ، من ٨ من المرجع نفسه .

(٢٦) نظر : ملحق قصص الحيوان في نهاية الكتاب .

(٢٧) نظر : ملحق قصص الحيوان .

(٢٨) نظر : نماذج منه في ملحق قصص الحيوان .

(٢٩) نظر نماذج منها في الملحق .

(٣٠) نظر نماذج منها في الملحق .

(٣١) نظر الملحق .

(٣٢) يوجد الآن أكثر من مئتي رواية version للكتاب في أكثر من خمسين لغة ، معلمها تحت عنوان : Fables of Bidapi أو Fables of Kailila and Dimnah وفي الفرنسية Fables de Pilpay .

(٣٣) سيمعد الباحث إلى هذه الرواية بشيء من التفصيل ، هكليلاً وللإيلايا ، في الجزء الخاص بالمؤلف القصصي الكتابي عند أبناء الخاصة ، في الأدب الرسمي ، أو ألب النخبة ، إن شاء الله ..

الحالات والدواء

- (١) هذه الأسطورة حاولية تعليمية ، يدائية ، تشرح أو تtell لماذا يختفي الخفاش نهاراً ؟ ولماذا يقضى هذا الطائر البحري يومه غطساً في أعماق المياه دون كلل ؟ ولماذا يطلق الصوف بهذا النوع من الشجر دون غيره ؟

(٢) انظر : ملحق حكایة الحيوان في نهاية الكتاب .

(٣) كان نظام العادات الطوطمية يقوم على الاعتقاد بأن العشيرية وطوطمها Totem من طبيعة واحدة ، أي أن أسلاف العشيرية تتحدر من فصيلة الطوطم الحيرانية ويكونون - أفراد العشيرية وأفراد الفصيلة معاً - أسرة واحدة ، أو ما يشبه الأسرة الواحدة . فإذا اخترت عشيرية من الغراب طوطما لها مثلاً ، فذلك لأن غراباً التقط قرقعة ، وأن القرعة تحولت إلى امرأة واقعها الغراب ، ومن هذا القراب انحدرت العشيرية . ١٨٨٧

(٤) انظر : J.G. Frazer: Totemism . وقد نشر هذا الكتاب لأول مرة في لندن سنة ١٨٨٧ .

مصطلح Allegory سيتردد كثيراً في هذه الدراسة ، ولذلك يجعل بنا تفسيره . هو مشتق من الكلمة اليونانية Allegoria ويعكس به قصة شعرية أو ثورية لها معنى : أحدهما سطحي قريب (للتصويي) والأخر عميق بعيد (وهو المقصود) ولذلك فهو النوع من القصص يفهم ويقرر أو يزور دائمًا على مستويين : مستوى حرفي ظاهر ، ومستوى رمزي باطن ، وهي ليست محددة بطول معين .

(٥) انظر ملحق حكایة الحيوان .

(٦) هذه الرواية التورية والروح المتردة ذاتعة في كل مؤلفات ابن المفعع ، خاصة رسالة الصحابة مما يضيف مؤشرًا موضوعياً - من حيث المضمون والأفكار - يؤكد عروبة الكتاب وصحة نسبة إلى ابن المفعع كمؤلف لكتاب ، وليس متراجماً له .

(٧) كاد (ابن) التدمي الوراق أن يقع ضحية هذا التقليد - وهو البيبليوجرافي العظيم والرائد - على الرغم من أنه يعتبر ابن المفعع مؤلفاً لهذا النوع من القصص على لسان الحيوان ، شأنه شأن سهل بن هارون وعلى ابن داود كاتب زبيدة في إياهم القصص (على ألسنة الناس والطير والبهائم) . ٠٠٠ فقد قال صاحب الفهرست بشأن كتاب كليلة ودمنة : "قبل عملته الهند" ، بناءً على رواية ابن المفعع نفسه ، "وقيل عملته الفرس وانتقلته الهند" ، وقال قرم : إن الذي عمله بزرجهـرـ الحـكـمـ" ، لأنـظـرـ الفـهـرـسـ من ٤٠٣ .

(٨) كتاب مضاهاة أمثل كتاب كليلة ودمنة لابن عمر الهميـ ، ص ٢ ، وهذا الكتاب كتبه مؤلفه سنة ٣٤٠ هـ ، وحصل منه ترجمة إلى المعز الدين الله الفاطمي في مصر سنة ٣٥٨ هـ .

(٩) المصدر السالق ، ص ٧ .

(١٠) المصدر السالق ، ص ٧ .

(١١) لنظر على سبيل المثال :

 - كليلة ودمنة في الأدب العربي ، دراسة مقارنة ، لليلى سعد الدين .
 - الفن القصصي العربي القديم ، عزة العلام .
 - كليلة ودمنة بين الأصول التدويمية والمحاكاة الشرقيـة ، مجدي شمس الدين .
 - وهذه الكتب تشتـركـ مع الدراسـاتـ الأجنبـيةـ فيـ أنـ الكـتابـينـ ،ـ الـهـنـديـ وـالـعـرـبـيـ ،ـ قدـ أـصـبـحـاـ تـرـاثـ شـعـبـيـاـ فيـ فـوـلـكـلـورـ الشـعـوبـ ،ـ حتـىـ بدـ تـوـريـةـ .

(١٢) من الجدير بالذكر أنـ (بنـفيـ) كان يرى أنـ البنـجـاتـنـاـ عملـ يـدـاعـيـ فـوـلـكـلـورـيـ (حكـلـياتـ شـعـبـيـةـ) .

(١٣) يراعـيـ التـقـرـيقـ هـنـاـ بـيـنـ مـصـطـلـحـ Ur-form وـ مـصـطـلـحـ الطـراـزـ الفتـشـيـ ،ـ الـأـكـثـرـ قـدـماـ ،ـ وـ اـفـتـراـضاـ . وـ هوـ Arch type .

(١٤) ثـورـدورـ يـنـفيـ (١٨٠٩ـ -ـ ١٨٨١ـ) ،ـ عـالـمـ لـغـوـيـ مـتـخـصـصـ فـيـ السـنـسـكـرـيـتـةـ وـ مـتـرـجـمـ النـصـ . وـ الـهـنـديـ لـكـتابـ (ـالـبـنـجـاتـنـاـ)ـ أـوـ سـفـارـ الحـكـمـ الـخـمـسـةـ ،ـ سـنةـ ١٨٥٩ـ .

قائمة مختارة بالمراجع والمصادر

أولاً - النصوص :

- (١) القرآن الكريم.
- (٢) التفسير الكبير للرازي.
- (٣) تفسير ابن كثير.
- (٤) تفسير النسفي.
- (٥) قصص الأنبياء ، للطبلبي.
- (٦) مضايحة أمثل كتاب كلية ودبنة بما أشبهها من أشعار العرب ، لأبي عبد الله محمد بن حسن بن عمر اليمني (- ٤٠٠ هـ) ، تحقيق محمد يوسف نجم.
- (٧) كلية دمنة لابن المقفع : [طبعات مختلفة منها طبعة عزام ، وطبعة لويس شبخو ، وطبعة البلازجي وطبعة ثروت عاكاشة ، وطبعة المنقولطي ، وطبعة الشيخ المرصفي ، وطبعة فاروق سعد] وغيرهم كثير.
- (٨) ديوان أمية ابن أبي الصلت.
- (٩) ديوان الفيلة النيابي.
- (١٠) مجمع الأمثال للمدائني.
- (١١) الأسفار الخمسة (الإنجليزية) ، ترجمة ودراسة : عبد الحميد يونس.
- (١٢) الحيوان للباحث ، تحقيق عبد السلام هارون.
- (١٣) حياة الحيوان الكبرى ، للهنري.
- (١٤) خرافات ليسوب ، ترجمة مصطفى السقا وسعيد جودة السحار.
- (١٥) تداعي الحيوانات على الإنسان ، تقديم فاروق سعد.
- (١٦) رسالة الصافل والشاحن ، لأبي العلاء المعري ، تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن.
- (١٧) كتاب الأمثال ، للمفضل الضبي.
- (١٨) كتاب الأمثال للمدوسى.
- (١٩) الفاخر ، لابن عاصم.
- (٢٠) فصل المقل في شرح كتاب الأمثال لأبي عبد البكري.
- (٢١) المستظرف في كل فن مستظرف ، للأيشيبي.
- (٢٢) فاكهة الخلافة ومحاكيه الظرفاء ، لابن عرب شاه.
- (٢٣) الصادق والياخ ، لابن الهبارية.
- (٢٤) نخلج الفلة في نظم كلية ودبنة ، لابن الهبارية.
- (٢٥) سلوان المطاع في عدوان الأبيات لابن ظفر الصقلي.
- (٢٦) كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار ، عز الدين بن عبد السلام.
- (٢٧) البصائر والذخائر ، لأبي حان الترميدي.
- (٢٨) الإمتاع والموانسة ، لأبي حيان التوحيدى.
- (٢٩) مروج الذهب ، للمسعودي.
- (٣٠) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، للقرزوني.
- (٣١) الأدب الكبير والأدب الصغير ، لابن المقفع.
- (٣٢) رسالة الصحابة ، لابن المقفع.
- (٣٣) التهرست ، محمد بن الحسين التدمي الوراق.
- (٣٤) تحقيق ما للهند من مقوله ، للبيروني.
- (٣٥) مقدمة ابن خلدون.
- (٣٦) الأوراق ، للصولي.

- (٣٧) نهاية الأرب في قرون الأدب ، للتربيري.
- (٣٨) العيون الواقع في الحكم والأمثال والمواعظ ، محمد عثمان جلال.
- (٣٩) أدب العرب ، لابراهيم العرب.
- (٤٠) التقى في كل معنى طريف ، لأحمد فارس الشدياق.
- (٤١) ديوان شوقي - الجزء الرابع - أحمد شوقي.

ثانياً - الدراسات :

- (٤٢) كلية ودبنة بين الأصول القيمية والمحاكاة الشرقية ، مجدى محمد شمس الدين.
- (٤٣) قصص الحيوان وكتاب كلية ودبنة في الأدب الشرقي والغربي ، حامد عبد القادر.
- (٤٤) كلية ودبنة في الأدب العربي ، لولى حسن سعد الدين.
- (٤٥) مصادر الحكمة في قصص كلية ودبنة ، لولى حسن سعد الدين.
- (٤٦) الفن القصصي العربي القديم ، عزة الغنام.
- (٤٧) الحكمة الشعبية ، عبد الحميد يونس.
- (٤٨) الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال.
- (٤٩) قصص الحيوان في الأدب العربي ، عبد الرزاق حميدة.
- (٥٠) ابن المقفع ، عبد الطلبي حمزة.
- (٥١) عبد الله ابن المقفع ، محمد غفراني الخراساني.
- (٥٢) الحيوان في قصص الأطفال ، عربي العاصي.
- (٥٣) قصص الحيوان في القرآن الكريم ، لأحمد بهجت.
- (٥٤) كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي القديم ، داود سلوم.
- (٥٥) الأدب القصصي عند العرب ، موسى سليمان.
- (٥٦) القصة في الأدب الفارسي ، أمين عبد المجيد بدوي.
- (٥٧) من حيث الشعر والثرث ، طه حسين.
- (٥٨) الأمثال في النثر العربي القديم ، عبد المجيد عابدين.
- (٥٩) ملائج يونانية في الأدب العربي ، إحسان عيسى.
- (٦٠) الحكمة والتأويل : دراسات في السرد العربي ، عبد الفتاح كيليطو.
- (٦١) الفولكلور ، ما هو ؟ فوزي العتيق.
- (٦٢) أحياقار الشرق الحكيم ، أليس فريحة.
- (٦٣) الحياة الأبية في البصرة ، لأحمد كمال زكي.
- (٦٤) مقاربة حول منهجة إعادة الاتصال ، محمد حافظ دباب.
- (٦٥) نظريات الفولكلور المعاصرة ، دورسون (ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي).
- (٦٦) المؤثرات الشفاهية ، بان فانسينا (ترجمة وتقديم أحمد مرسي).
- (٦٧) معجم الفولكلور ، عبد الحميد يونس.
- (٦٨) المجاز والتأويل في المصور الوسطى ، جابر عصفور.

ثالثاً - مراجع وبحوث مختارة بالإنجليزية :

(٦٩) Dorson, R. (ed.)

Folklore and Folklife, University of ChicagoPress, 1972.

(٧٠) Foley, John Miles

The Theory of Oral Composition, Indiana Univ. Bloomington, Ind. 1988.

القسم الثاني
القصص البطولية
السير والملاحم الشعبية العربية

- (71) Honko Lauri and Vilmos Voigt :
Genre, Structure and Reproduction in the Oral Folklore.
Akademiai Kiado, Budapest, 1980.
- (72) Lord, Albert B.
The Singer of Tales, Cambridge, Mass. Harvard Univ. Press 1960.
- (73) Maranda, Elli K. and Pierre :
Structural Models in Folklore Transformational Essays. The Hague, Paris,
Mouton, 1971.
- (74) Oring, E.d (ed.) :
Folk Groups and Folk Genres, Utah State University, Logan, Utah, 1986.
- (75) Sebeok T. and Alexandra Ramsay, (eds):
Approaches to Animal Communication. The Hague, Paris, Mouton, 1969.
- (76) Thompson, S.
The Folk-tale, University of California Press, Berkely, 1977.
- وانظر أيضاً البحوث التالية :
- * Folktale Studies and Philology: Some Point of View,
By : C.W. Von Sydow.
 - * Some Experiment on the Reproduction of Folk Stories,
By : F.C. Bartlett.
 - * Some Cases of Repeated Reproduction,
By : Robert H. Lowie.
- وهذه البحوث الثلاثة معد نشرها في كتاب Alan Dundes
- * The Study of Folklore:
Prentice-Hall Inc. Engle wood Cliffs, N.J. 1965.
