قراءة معاصرة في نص تراثي
الحوار في حكايات " كليلة ودمنة "

أ. د صبري مسلم*

أتيح لحكايات " كليلة ودمنة " أن تصاغ صياغة فصيحة ميزتها عن حكايات " ألف ليلة وليلة " وسواها ، إذ صاغها عبد الله بن المقفع الذي مارس الكتابة الفنية وبرع فيها ، وكان محط أنظار الفصحاء في عصره خلال النصف الأول من القرن الثاني الهجري ، ومهما قيل عن أصلها الهندي وترجمتها إلى الفارسية فإن طابع الثقافة العربية بين فيها، بل إن الأصل الهندي قد ضاع ، وظلت هذه الصياغة هي المعول عليها في العودة إلى هذا الأثر التراثي النفيس [1] .

ولأن ابن المقفع أفاد من علوم عصره وأخباره ، وطبيعة لغته في نقل هذا الأثر مما كان له انعكاس على " كليلة ودمنة " بطريقة وبأخرى ، لذلك فقد انصهرت تلك الحكايات في بوتقة موهبته الفذة ، فجاءت قوية التأثير من خلال رموزها ودلالاتها ، وهو ما كان يعيه ابن المقفع وينص عليه ، بل إن اختياره لهذا النص دون سواه ، ونقله بأسلوبه المؤثر يعطي دلالة على أن ابن المقفع كان يريد أن يقول شيئاً لم يستطع التصريح به في عصره ، فأورده على هذا النحو الرامز، ودليلنا على هذا أن ابن المقفع يوصي قارئ هذا الكتاب بأن : (يديم النظر فيه ويلتمس جواهر معانيه ، ولا يظن أن مغزاه إنما هو

---

* جامعة ذمار – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

الإخبار عن حيلة بهيمتين ، أو محاورة سبع لثور ، فينصرف بذلك عن الغرض المقصود) . [2] ويفصل ابن المقفع في موضع آخر موضحاً هدفه من كتابه ، ومن خلال الباب الذي أضافه تحت عنوان (غرض الكتاب) يورد فيه إنما قصد به مستوى يستمتع به (أهل الهزل من الشبان فيستميل به قلوبهم .. والثاني إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الألوان والأصباغ ليكون أنسا لقلوب الملوك .. و الثالث أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام .. والغرض الرابع وهو الأقصى وذلك يخص الفيلسوف أعني الوقوف على أسرار معاني الكتاب الباطنة)[3] ولم يخب ظن ابن المقفع في كتابه الذي لم تذبل نضارته بمرور الأيام بل احتفت به الأجيال ، لأنه مما يشع بإيحاءات شتى ، وفي شعب متنوعة، منها ما يفيد الامتاع والاستئناس ، وهو هدف مهم من أهداف الأدب والفن ، ومنها ما يعلم ويربي وهو الهدف المهم الآخر على أن لا يأتي ذلك التعليم وتلك التربية على نحو مباشر بل تمتزجان بالامتاع ، وتلتحمان معه فلا يمكن الفصل بينهما بأي شكل من الأشكال .

ويبدو أن صياغة هذا الأثر على يد ابن المقفع قد أثارت رد فعل قوياً في الأدب العربي القديم (ذلك أن عبد الله بن الأهواني قد كلف بأن يترجمه مرة ثانية) ثم صاغه نظماً – في نحو أربعة عشر ألف بيت – أبان بن عبد المجيد بن لا حق أيضاً ، وحاكاه في ذلك شعراء آخرون ومنهم علي بن داوود ، وبشر بن المعتمر ، وأبو المكارم أسعد بن خاطر ، ولم يصلنا من هذه الآثار الأدبية إلا نحو سبعين بيتا من نظم أبان بن عبد المجيد ، نقلها الصولي في كتابه : (الأوراق) . [4]

لقد لاقت حكايات " كليلة ودمنة " هوى في النفوس في حينها ذلك أنها تعبير عن حاجة المجتمع للنقد الاجتماعي والسياسي ، ولم تكن ثمة وسيلة لمثل هذا النقد إلا ما يجري لسان الحيوان ، كما عبر أحد الباحثين [5] فضلاً عن أن لحكايات الحيوان جذوراً ممتدة في الأدب العربي جعلته يحتضن حكايات " كليلة ودمنة " فلا ينكرها أو يرفضها بل أن (ألكسندر كراب) يجعل الشرق العربي أصلاً لحكايات الحيوان ، وقد انتقلت إلى الهنود

والإغريق فيما بعد [6] . والحوار أداة فنية مشتركة تخص كل فنون القص ، و قلما يستغني فن قصصي عن الحوار ، وهو في أبسط تعريفاته حديث متبادل بين شخصيتين أو أكثر [7] . وربما يكون الحوار حديثاً منفرداً مع الذات فيدعى(المونولوج) [8] . ولا يظهر الحوار في فنون القص على مستوى واحد ، بل إنه يأخذ شكل الفن الذي يأتي من خلاله ، و يكتسب خصوصية مستمدة من طبيعة الفن الإبداعي ولذلك فإن الحوار في الفن المسرحي يتسم بسمات لا نجدها في الفن الروائي أو فن القصة القصيرة ، ناهيك عن الفنون الجديدة التي تطلبتها وسائط الإعلام العملاقة ، كـ (التلفاز) ، و السينما والإذاعة* . والحوار في هذه الفنون عامة يتصف بقدر من الاتساق والمهارة ، لأنه حصيلة التطور الدائب لهذه الفنون فالحوار في أنماط القص المعاصرة ، يشتمل على نسب موزونة من الإيقاع والاتزان ، وأن صوته ووقوعه في النفوس لهما أثر بالغ في تقويم العمل الفني [9] .

فإذا عكسنا ذلك على حكايات " كليلة ودمنة " فإننا نجد حوارا ذا خصوصية مستمدة من طبيعة الحكايات ، وظرفها التاريخي والحضاري ، لذلك فإن أية موازنة بين فنون القص المعاصرة وحكايات " كليلة ودمنة " تبدو قاصرة نظراً لاختلاف السياقات الزمانية والمكانية ، ومع ذلك لا نعدم خطوطاً عامة مشتركة يلتقي فيها الحوار في الحكايات بالحوار في فنون القص المعاصرة . وتقف هذه الدراسة عند الحوار في " كليلة ودمنة " لأنه من أبرز الأدوات الفنية في هذا النص التراثي ، ذلك أن فكرة هذا الأثر قائمة على الحوار بين الفيلسوف (بيدبا) والملك (دبشليم) وكل الكتاب عبارة عن حوار متصل بين الشخصيتين ، فالحوار ينطوي على الحكاية الرئيسة التي انتظمت الكتاب ، والتي تقوم على عزم الفيلسوف على التصدي للحاكم الظالم ووعظه، وجلبه إلى طريق الرشاد، وكيف أن الفيلسوف الصابر واجه حماقات (دبشليم) ومزاجه المتقلب ، حتى نجح في هدفه النبيل . وحتى الاستهلالة الشيقة للكتاب التي وردت على شكل حكاية منفصلة في (باب برز ويه الطبيب) فإنها جاءت على شكل حوار ذاتي وبضمير

المتكلم ، وعلى لسان الطبيب (برز ويه) الذي يسرد على القارئ حكاية نسخه الكتاب من خزائن أحد ملوك الهند .

لقد احتضن الحوار عناصر الحكاية وأدواتها الفنية ، لاسيما الحدث الذي اتخذ أكثر من شكل ، فالشكل الأول الذي يظهر لأول وهلة هو الذي يشبه عناقيد من الحكايات المرتبطة ببعضها ، عن طريق ما يدعوه علماء النفس بـــ (تداعي الأفكار الحر) ويعرف بأنه (توارد الأفكار أو الخواطر أو الكلمات على الذهن بصورة حرة) [10] . وهو ما دُعي عند العرب الأقدمين بالاستطراد وهو يعني من حيث اللغة التتابع [11] بيد أنه عند الجاحظ يعني (الانتقال من موضوع إلى آخر لكي لا يمل القارئ أو السامع) [12] . إن الحوار في " كليلة ودمنة " يقود إلى حكايات كثيرة متنوعة ، ويبدو عدد العناقيد بقدر عدد أبواب الكتاب.

وبهدف توضيح هذه الفكرة نذكر أن (باب الفحص عن أمر دمنة) الذي يأتي بعد الشروع بحكاية ((كليلة ودمنة)) التي استأثرت بعنوان الكتاب تضمن مجموعة من الحكايات التي ترتبط ببعضها بخيط التداعي الحر ، وعلى النحو الذي نراه في حوار دمنة مع الأسد ، وقد كان يقال : (عن الذي يعمل بالشبهة لا يتئد عندها ولا يثبت فيها، يكون قد صدق ما ينبغي ان يشك فيه وكذب ما ينبغي أن يصدقه فيكون أمره كأمر المرأة التي بذلت نفسها لعبدها حتى فضحها ، قال الأسد : وكيف كان ذلك ؟ قال دمنة : كان بأرض..) [13] ويمضي دمنة في سرد حكايته التي تعزز فكرة مهد بها للحكاية ومثل ذلك يقال عن الحكاية الثانية التي ترد على نحو ما وردت سابقتها : (واعلموا أن من قال ما لم ير ،وادعى علم ما لم يعلم أصابه ما أصاب الطبيب الجاهل المتكلف فقال له القاضي : وكيف كان ذلك ؟ قال دمنة : زعموا أنه كان في مدينة ...) [14] ، ويسرد دمنة الحكاية من خلال حواره مع الأسد وبقية الحيوانات . وينطبق ما ذكرناه على الحكاية الثالثة : (وقد قال رجل مرة لامرأته : احفظي نفسك ثم اطعني على غيرك ، ودعي الناس وأصلحي عيوبك التي أنت بها أعرف وذلك مثلك . فقال سيد الخنازير لدمنة : وكيف كان ذلك ؟ قال دمنة : زعموا أنه كانت مدينة ...) [15] وفي الحكاية

الرابعة التي تأتي في إطار حوار دمنة مع القاضي وبقية الحيوانات : (وإياكم أن يصيبكم ما أصاب القائل بما لا يعلم وما لم يحط به خبرا فقال عظيم الجنود للقاضي : وكيف كان ذلك فقال دمنة : زعموا أنه كان ...)[16] وترتبط كل أحداث الحكايات التي شكلت أبواب الكتاب بالطريقة نفسها .

وإذا تطلعنا إلى أحداث الحكايات الواردة من خلال الحوار من زاوية أخرى رأينا أنها تتخذ شكل دوائر متعددة فثمة دائرة كبيرة تشكل عنوان الباب وهي تنطوي على دوائر أصغر في إطار الدائرة الكبيرة بمعنى أن الحدث يبدأ من نقطة ما ، ثم يعود إلى النقطة ذاتها مشكلاً ما يشبه الدائرة . يبدأ الكتاب على النحو التالي (قال دبشليم ملك الهند لبيدبا رأس فلاسفته : اضرب لي مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخؤون ، ويحملهما على العداوة والشنآن ، قال بيدبا الفيلسوف : إذا ابتلي الرجلان المتحابان بأن يدخل بينهما الخؤون الكذوب تقاطعا وتدابرا وفسد ما بينهما من المودة ، ومن أمثال ذلك أنه كان بأرض (دستابند) تاجر مكثر وكان له بنون)[17] ، ويبدأ بيدبا بأن يسرد حكاية التاجر وبنيه مع الملك . وفي إطار أحداث الحكاية الرئيسة تتشعب حكاية ثالثة من حكاية الرجل الهارب من الموت ، التي ترد في سياق أحداث الحكاية الثانية [18] فهي إذن الدائرة الأصغر التي ترد داخل دائرة أكبر منها ، وهي بدورها تكون في إطار الدائرة الأكبر التي تستوعب حكاية كليلة ودمنة ، والتي استأثرت ببابين في الكتاب ، ولا تخرج بقية أبواب الكتاب على هذه الطريقة في إيراد أحداث الحكاية . إن هذه الطريقة في إيراد أحداث الحكايات يعدها الدكتور محمد غنيمي هلال سمة من السمات الفنية للحكاية الهندية ، ويطلق عليها اسم تداخل الحكايات (فكل حكاية رئيسة تحوي حكايات فرعية ، وكل واحدة من الحكايات الفرعية قد تحتوي على حكاية أو أكثر متداخلة فيها كذلك)[19] . ويبدو أن هذه الوسيلة في هذه الحكايات قد اقترنت بالحكاية الهندية فالباحث الألماني (دير لاين) يورد ما أورده الدكتور هلال ، ويضيف إليه أن (هذه الطريقة في عرض الحكايات عرفها الأدب المصري القديم أيضا،وهي تقوم على إدخال عدد وفير من الحكايات في إطار الحكاية الواحدة)[20] .

وكما أن الحوار يحتضن الأحداث في هذا الكتاب ، فإنه يرد فيعطينا انطباعاً عن طبيعة الشخصيات الواردة في حكايات ((كليلة ودمنة)) وهي وظيفة مهمة من وظائف الحوار في الفنون القصصية قاطبة ، فالحوار المفضي إلى رسم الشخصيات يبدو في التشخيص الاستعاري الذي أضفى على الحيوان سمات الإنسان ولوازمه ، نلمس فيها ذلك من خلال تلك الأجمة التي جاءت في حكاية كلية ودمنة ، والتي كان فيها أسد يقال له (بنكلة ، وكان ملك تلك الناحية ومعه سباع كثيرة من الذئاب وبنات آوى والثعالب وغير ذلك .. وكان فيما معه ابنا آوى ، يقال لأحدهما كليلة وللآخر دمنة وكانا ذوي دهاء وأدب) [21] . ومن الواضح إن هذه المجموعة من الحيوانات إنما هي صورة لمجتمع إنساني مصغر ، لم يشأ الكتاب أن يصرح بأنه مجتمع الإنسان لا الحيوان ، فما الأسد العظيم في تلك الغابة إلا الحاكم أو الملك ، وربما رمز الكتاب إلى دور الأدباء من خلال كليلة ودمنة ، فدمنة داهية أديب ، كما يوصف وقد اتصل بملك الغابة وتقرب إليه، وبهره بمنطقه وحكاياته وأمثاله ، لذلك تتكرر المواقف التي يعجب فيها الأسد بدمنة قبل أن يكتشف خداعه .

وثمة ما يغرينا بأن نقول بوجود مستويين للحوار أحدهما حوار الرعية عامة والأدباء منهم خاصة ، وهو يتمثل بحوار دمنة وحكمه ، وحوار الثور وسواه من الحيوانات ، والمستوى الآخر هو حوار الأسد أو الملك الذي يكشف عن القوة والسيطرة، ألا ترى أن ملك الغابة حين يتحدث فانه يقول ما يعبر عن سلطته واقتداره (قال الأسد لجلسائه : إنه ينبغي للسلطان أن لا يلج في تضييع حق ذي الفضل والمروءة، ولا وضع منزلته وأن يستدرك ما فاته من ذلك) [22] في حين أن دمنة يمهد للقائه مع الملك في هذا الحوار : (لم أزل بباب الملك مرابطاً رجاء أن يحضر أمر أعين الملك فيه برأيي ونفسي فإن باب الملك تكثر فيه الأمور التي احتيج فيها إلى من لا نباهة له ، وربما كان صغير المنزلة فيكون عنده منفعة بقدره ، فإن العود المطروح في الأرض ربما انتفع به الإنسان في حك أذنه) [23] ولا نطمح في أن نجد خصوصية في لغة كل من المستويين

المذكورين وفي أسلوب التعبير عنهما وعلى النحو الذي نجده في أنماط القصص المعاصرة إذ إن لهذه الحكايات سياقها الحضاري الخاص بها ، كما أسلفنا .

إن تشخيص الحيوانات وإسباغ السمات الإنسانية عليها يجعلنا نقرر أن ثمة استعارة كبيرة تنتظم معظم حكايات كليلة ودمنة ، وهي الحكايات التي اتخذت من الحيوانات أبطالاً وشخصيات لها ، بحيث يمكن القول بأن الحيوانات (مستعار له) وأن الإنسان (مستعار منه)، ومن الواضح إن الإنسان هو الهدف من هذه الاستعارة ، وليس الحيوان إلا قناعاً استثمره الكتاب كي يعبر من خلاله بحرية عن أمور قد لا يستطيع التصريح بها إن لم يلجأ إلى مثل هذه الوسيلة الفنية الرامزة .

ويكاد التشبيه يبرز في معظم الحكايات الواردة تعبيراً عن عنصر الشخصية وتعزيزاً له ، وهو يرد من خلال الحوار ، وعن طريق أدواته ، وأهمها (الكاف) و (مثل) ، ولكي يوضح بيدبا الفيلسوف للملك دبشليم حال الرجل الذي يرى الرأي لغيره ولا يراه لنفسه فانه يسرد حكاية كاملة هي حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين (قال الفيلسوف إن مثل ذلك مثل الحمامة والثعلب ومالك الحزين قال الملك : وما مثلهم؟ قال الفيلسوف : زعموا أن حمامة ...) [24] . وبذلك يكون الرجل الذي يرى الرأي لغيره ولا يراه لنفسه (مشبها) وتكون الحكاية كلها (مشبها به) . وهنا يصعب أن نحدد وجه الشبه بكلمة واحدة وإنما يمكن القول بأنه تعبير عن الإنسان الذي يجيد الوعظ ولا يتعظ . لذا فوجه الشبه في صورته هذه يستنبط من متعدد كما يعبر البلاغيون وهو أقرب إلى التشبيه التمثيلي [25] .

وثمة من التشبيهات المتقنة ما يحفر له مكاناً في الذاكرة ، بحيث يصعب نسيانه، ومن ذلك قوله على لسان الطبيب برز ويه : (فالتمست للإنسان مثلاً فإذا مثله رجل ألجأه الخوف إلى بئر تدلّى فيها ، وتعلق بغصنين نابتين على شفيرها فوقعت رجلاه على شيء فنظر فإذا هو بأربع أفاع قد أطلعن رؤوسهن من أجحرهن . ونظر إلى أسفلها فإذا هو بتنين فاغر فاه نحوه . ورفع بصره إلى الغصنين فإذا في أصولهما جرذان أبيض وأسود يقرضانهما دائبين لا يفتران .فبينما هو على ذلك يهتم بالحياة لنفسه إذ نظر فإذا

قريب منه كوارة نحل فيها شيء من عسل فتطعم منه واشتغل بحلاوته عن التفكر في أمره) [26] ، إن في هذا التشبيه أكثر من آصرة تربطه بحال الإنسان وهو يواصل حياته متناسياً مصيره ، وما يؤول إليه . ويتولى برز ويه مهمة عقد التشبيهات بين حال الإنسان والصورة التي رسمها إذ يقول :(فشبهت البئر بالدنيا المملوءة آفات وشروراً ومخاوف ومتالف . وشبهت الحيات الأربع بالأخلاط الأربعة التي هي في بدن الإنسان ... وشبهت الغصنين بالحياة وشبهت الجرذين بالليل والنهار ، وقرضهما دأبهما في إنفاد الآجال . وشبهت التنين بالموت الذي لا بد منه . وشبهت بالعسل هذه الحلاوة القليلة التي يصيبها الإنسان فتشغله عن نفسه) [27] . إن هذا التشبيه المركب يستثمر جملة حواس ، وأولها حاسة البصر التي تبدو من خلال الفأرين الأبيض والأسود ، تليها حاسة اللمس المستوحاة من ملمس الأفاعي الأربع ، وحاسة السمع المستنتجة من أصوات قرض الجرذين الدائبين ، وحاسة الذوق المستنتجة من حلاوة العسل ، إشارة إلى غنى هذا التشبيه وقوة تأثيره النابعة من توغله داخل حواس الإنسان ومن إحاطته بظروفه ومصيره .

ويتجلّى تضاد موح بين الشخصيات يرد من خلال الحوار ، وهو تضاد قد يفضي إلى صراع ينتهي بانتصار أحد الطرفين ، أو أنه تضادّ من نوع آخر ، إذ لا يؤدي إلى هزيمة أحد الطرفين ، بل إلى توافقهما واتساقهما . وهذا ما نجده في ذلك التضاد بين بيدبا الفيلسوف الذي يمثل الرعية ونخبة المفكرين ، منهم خاصة ، وبين دبشليم الذي يمثل الملك أو الحاكم فهو تضاد ينتهي بالانسجام ولكن هذا لا يطّرد تماماً فالتضاد بين كليلة الذي يجسد الحكمة والوفاء وبين دمنة الذي يمثل الحمق والغدر ينتهي بنهاية دمنة ومثله ذلك التضاد بين الأسد ودمنة . وتزخر الحكايات بالتضاد من النمطين كليهما .

وثمة تضاد من نمط ثالث يكون داخل الشخصية الواحدة فهذا مالك الحزين ينطوي على تضاد في داخل ذاته ، يبدو من خلال نجاحه في أن ينصح سواه ، وفشله في أن ينصح نفسه وقد لقي حتفه بسبب ذلك) [28] . بل إن التضادّ يحيط بالإنسان من كل جانب ، فضلاً عن أنه ينبع من داخله ، فالأبيض والأسود ضدّان يرمزان إلى اتساق

الليل والنهار المعبرين عن استمرار هذه الحياة وتواصلها ، وما حلاوة العسل إلا النقيض للسم الزعاف المرتبط بحضور الأفعى وأنياب التنين المشرعة لالتهامه ، ومثلما تتضادّ الطعوم ما بين حلاوة العسل ومرارة السُمّ فإن التضاد يكون على صعيد الأصوات التي تحيط به ، فهو يسمع قرض الجرذين للغصنين اللذين يتعلق بهما وهو صوت موح بالموت والنهاية الوشيكة ، ولكنه في الوقت نفسه ينجذب إلى الأصوات المنبعثة من خلايا النحل الزاخرة بالحركة المعبرة عن ساعات الهناء القصيرة في هذه الحياة . وأما مشاعره وإحساسا ته فهي أخلاط شتى من المتضادات فهو يرغب في هذه الحياة ، ويرهبها في الوقت نفسه ، وقد يذمها إحساساً منه بقصرها وفنائها.وتتبع من هذا التضاد فروع أخرى تشير إلى تناقض حياة الإنسان أحياناً ، واشتمالها على الخير والشر وما يتفرع منهما من حق وباطل ، وجمال وقبح ووفاء وغدر .

ويحتضنُ الحوارُ الأمثال المركزة ، والحكم الدالة ، مما يدفعنا إلى أن نقول بأن ثمة رؤية للإنسان وطبيعته وقيوده النابعة من غرائزه وأهوائه ومطامعه ، وهناك تكرار لفكرة تغير أحوال الحياة وتقلبها (فلما فكرت في أمر الدنيا وأن هذا الإنسان هو أشرف الخلق فيها وأفضله ، ثم هو على منزلته لا يتقلب إلا في شر ولا يوصف إلا به ، علمت أنه ليس من أحد له أدنى عقل يفهم هذا ثم لا يحتاط لنفسه ، ولا يعمل لنجاتها ، و يلتمس الخلاص لها إلا وهو ضعيف الرأي ، قليل المعرفة بما عليه وله . ونظرت فإذا هو لا يمنعه من ذلك إلا لذة حقيرة يسيرة من المشرب والمطعم والشم والنظر والسمع واللمس، لعله يصيب منه طفيفا لا يوصف ، سريع انقطاعه ، وامتحاقه وزواله) [29] .

ونلمس فكراً قدرياً يؤمن بالقضاء والقدر المكتوبين على الإنسان وذلك من خلال حوار الملك في حكاية الملك والطير قبّره . قال الملك : قد علمت أنه لا يستطيع أحد لأحد ضراً ولا نفعاً وأنه لاشيء من الأشياء صغيراً ولا كبيراً يصيب أحداً إلا بقدر مقدور . وكما أن خلق ما يخلق وولادة ما يولد وبقاء ما يبقى ليس إلى الخلائق منه شيء، كذلك فناء ما يفنى وهلاك ما يهلك) [30] . وتتكرر هذه المفاهيم عن الحياة الدنيا والإنسان في غضون الكتاب وبين طياته .

وينطوي الكتاب على قيمة تربوية تبرز في تلك العظات التي يوجهها للرعية والرعاة على حد سواء فالملوك (يحتاجون إلى النظر في وجوه شتى فإذا أثروا النظر في بعض تلك الوجوه على بعض لم يأمنوا خطأ البصر وزلل الرأي) [31] .

وينطلق هذا النص التراثي من فهم لطبيعة الإنسان المتغيرة المتقلبة ، فالمودة والعداوة لا تدومان (وكثير من المودة يتحول بغضا وكثير من البغض يتحول محبة ومودة عن حوادث العلل والأمور. وذو الرأي والعقل يهيئ لكل ما حدث من ذلك رأيا .. فلا يمنعن ذا العقل عداوة كانت في نفسه لعدوه من مقاربته والتماس ما عنده إذا طمع منه في دفع مخوف ويعمل الرأي في إحداث المواصلة والموادعة ومن أبصر الرأي في ذلك فأخذ فيه بالحزم ظفر بحاجته) [32] ويزخر الكتاب بعشرات الحكم القيمة ، والأفكار السديدة ذات الأسلوب المركز الرصين ، وجميل حوار الفيلسوف مع الملك إذ يقول له : (إنه لا يقدم لي طلب ما يضر الناس ويسوؤهم إلا أهل الجهالة والسفه ، وسوء النظر في عواقب الأمور في الدنيا والآخرة ، وقلة العلم بما يدخل عليهم في ذلك من حلول النقمة ، ويلزمهم من تبعة ما اكتسبوا مما لا يحيط به القول . فإن سلم بعضهم من بعض لمنيّة عرضت قبل نزول وبال ما صنعوا ، اعتبر بهم الآخرون بما ينقطع فيه الكلام والوصف من الشدة وعظم الهول ، وربما اتعظ الجاهل واعتبر بما يصيبه من المكروه من غيره ، فارتدع من أن يبتلي أحداً بمثل ذلك من الظلم والعدوان ، ورجا نفع ما كف عنه في الآخرة) [33] .

ونفحات الدين الإسلامي الحنيف بينة في هذا النص وذلك من خلال ورود الآخرة التي يثاب فيها الإنسان الصالح ويعاقب فيها المسيء ، وبذلك يعود الاتزان إلى الحياة والمجتمع ، فضلا عن أن الإنسان المؤمن يحرص على أن ينفع الناس لا أن يضرهم . وهذا يعني ضمناً أن صياغة ابن المقفع لهذا الأثر التراثي قد تركت بصمات أصابعه ونبرات معتقده ، التي نسمعها في هذا النص وسواه .

ويصدر الكتاب معظم الحكايات الواردة فيه بقوله : (زعموا أن) [34] ، وهو احتراز بارع يوحي بحذر الكتاب من القطع والحسم إذ إن الحقائق في هذه الحياة نسبية

وهي تصح إلى حد ما بيد أنها لا يمكن أن تكون مطلقة في جميع الأحوال والظروف ولا سيما تلك الحقائق التي لها صلة بالإنسان وسجاياه وأفكاره).

الهوامش

1- " عبد الله بن المقفع كلية ودمنة " تحقيق : الشيخ إلياس خليل زخريا ، دار الأندلس ، بيروت 1964، ص 22 . وقد ورد هذا الرأي في مقدمة د . عبد الوهاب عزام لنسخته التي اعتمدها هذا الكتاب وكان د . عزام قد اعتمد على مخطوطة (مكتبة أيا صوفيا في اسطنبول) وقد كتبت عام 618 ولم يكتف المحقق إلياس خليل بهذه النسخة بل اعتمد معها النسخ التالية : نسخة الأب لويس شيخو اليسوعي ، سوق الغرب المكتوبة 739 هـ ومخطوطة نوري الكيلاني (حماه) المكتوبة عام 1200 هـ ، نسخة الشيخ خليل البازجي المعروفة بنسخة مكتبة صادر في بيروت ، نسخة أحمد حسن طبارة المعروفة بنسخة المكتبة الأهلية في بيروت عن نسخة الشيخ جمال الدين القاسمي الدمشقي المكتوبة عام 1086هـ .

2- نفسه ، ص 94.

3- نفسه ، ص 95.

4- د. محمد غنيمي هلال ، " الأدب المقارن " ، دار العودة ، ط 3 ، بيروت 1981، ص 184 – 185.

5- د. داود سلوم ، كتاب " قصص الحيوان في الأدب العربي القديم " ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1979 ص 161 .

6- ألكسندر هجرتي كراب " علم الفلكلور " ، دار الكاتب العربي ، القاهرة 1967، ص 113.

7- ينظر د. إبراهيم حمادة " معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية " دار الشعب ، القاهرة 1971، ص 134 . وينظر كذلك : مجدي وهبة " معجم مصطلحات الأدب " ، مكتبة لبنان ، بيروت 1974، ص 110.

8- ينظر : مجدي وهبة "معجم مصطلحات الأدب"ص329 .

9- د . طه عبد الفتاح مقلد " الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون " ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1975، ص 345.

10- د. فاخر عاقل " معجم علم النفس " دار العلم للملايين . ط 2 بيروت 1977 . ص 46.

11- ابن منظور " لسان العرب " نسخة مصورة عن طبعة بولاق ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة (د. ت) ، مادة (ط ر د) .

12- د . أحمد مطلوب " معجم المصطلحات البلاغية وتطورها " ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد 1983 ، ج 1 ، ص 130 .

13- " كليلة ودمنة " ، ص 188 .

14- " كليلة ودمنة " ، ص 196 – 197 .

15- نفسه ، ص 199 .

16- نفسه ، ص 203- 204 .

17- نفسه ، ص 126 .

18- نفسه، ص 128 .

19- د . محمد غنيمي هلال ، ص 183 .

20- فرد ريش فون دير لاين " الحكاية الخرافية " ترجمة د . نبيلة إبراهيم ، دار القلم ، بيروت 1973 ، ص 191 .

21- ينظر : بيرسي لوبوك ، " صنعة الرواية " ، ترجمة : عبد الستار جواد ، الدار الوطنيـــة ، بغـــداد 1981 ، ص 234 .

22- " كليلة ودمنة " ، ص 129.

23- نفسه ، ص 140 .

24- نفسه ، ص 135 .

25- نفسه ، ص 359 .

26- د. أحمد مطلوب " فنون بلاغية " دار البحوث العلمية ، الكويت 1975 ، ص 51 .

27- و 28- "كليلة ودمنة " ، ص 123 - 124 .

28- نفسه ، ص 359 .

29- نفسه ، ص 123 .

30- نفسه ، ص 320.

31- نفسه ، ص 331.

32- نفسه ، ص 309.

33- نفسه ، ص 352.