دلالات قصص الحيوان في الأدب العبّاسي

د.قحطان صالح الفلاح
جامعة حلب - كلية الآداب
قسم اللغة العربية

ملخّص البحث

يتناول هذا البحث القصّة على لسان الحيوان في العصر العباسي، كونها من الأنماط القصصية الضّاربة الجذور في تراثنا السّرديّ العربيّ. تُعزى فيه الأقوال والأفعال إلى الحيوان؛ بقصد التّهذيب الخُلقيّ، والإصلاح الاجتماعيّ، أو النقد السّياسيّ؛ فضلاً عن الإمتاع الفنيّ. وقد ذاع هذا النوع ذيوعًا كبيرًا في الآداب العالمية، وحظي برواجٍ وعناية فائقة؛ لذا فقد تنازعت ملكية إبداعه أوّلاً، وقصب السّبق فيه، حضارات عدّة.

وفي العصر العباسيّ الأوّل، على وجه التحديد، خطا هذا الفنّ خطوات واسعة، بعد الانفتاح على الثقافات الأخرى، التي انصبّت في يمّ الثقافة العربية

الزّاخر. ولذا يحاول هذا البحث تسليط الضوء على هذا الفنّ في العصر العباسي من خلال الحديث عن أهمّ أعلامه ومُبدعيه، وما وصل إلينا من إنتاجهم أو ما ذُكر لهم في هذا الميدان ، فضلاً عن الحديث عن مقاصد القصّ على لسان الحيوان وغاياته عامّة، وفي العصر العباسي على وجه الخصوص.

أوّلاً ــ تمهيد:

تُعَدُّ القصة على لسان الحيوان ــ أو الخرافة[1]، كما يُسمّيها ابن النّديم، ومن نحا نحوه من القدماء ــ من أقدم أنواع القص ، ومن الأنماط القصصية الضّاربة الجذور في تراثنا السّرديّ العربيّ. تُعزى فيه الأقوال والأفعال إلى الحيوان؛ بقصد التهذيب الخُلقيّ، والإصلاح الاجتماعيّ، أو النقد السّياسيّ؛ فضلاً عن الإمتاع الفنيّ، الذي تحقّقه غرائبيّة قصص الحيوان وعجائبيّتها، وقدرتها على الإدهاش والإثارة، ومن ثَمّ الوصول إلى قلب المتلقّي وعقله معًا.

---

1 الخرافة ــ لغةً ــ حديثٌ مُستملَحٌ كَذِب. وخُرافة: رجلٌ من عُذْرة استَهوَتْهُ الجنُّ، فكان يُحدّث بما رأى، فكذّبوه. وقالوا: ((حديثُ خُرافة)). القاموس المحيط: مادة خرف. وانظر: ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد: العقد [الفريد]، شرحه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، 77/3، والميداني، أحمد بن محمد: مجمع الأمثال، تح: جان عبد الله توما، دار صادر، بيروت، ط1، 1422 هـ/2002م،487/1. وتُعرف في اللاتينية بـ (الفابولا ــ Fabula)؛ أي الحكاية أو الخرافة، وفي الإنكليزية: (Fable)، وفي اليونانية: (Apologos)؛ أي حكاية ذات مغزى خلقي. وجاء في مادة: (Fable) في دائرة المعارف البريطانية (Britanica Encyclopedia) أن : ((الخرافة ــ في أحسن وأدقّ حالاتها ــ قصة تخترع فيها شخصيات غير عاقلة من الحيوان أو الجماد؛ لغاية خلقية، تمثّل وتتكلّم، ولها عواطف ومشاعر كالنّاس)). انظر: حميدة، عبد الرزاق: قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص25-28. وهلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، د.ت، ص179 وما بعدها.

وقد كانت الصورة الأولية والبسيطة لحكايات الحيوان، في نشأتها الأسطوريّة، مجرّد تفسير شعبيّ غير واقعي لحقائق علمية، أو ظواهر طبيعية. وذلك بحسب ما تُمليه الرؤى الفكريّة للعقل البدائيّ القديم. ومن هذه التفسيرات ما يتّصل بعالم الحيوان ذاته؛ كأشكاله وحجومه وألوانه وصفاته، ونحو ذلك. ومن الخرافات ما يكون على لسان النبات أو الجماد أيضًا، كما في أسطورة النّرجس (أو: Narcissus) المعروفة عالميًا. وقد روى الجاحظ العديد منها في كتابه: (الحيوان)، وتبعه كمال الدين الدميريّ (ت 808هـ) في كتابه: (حياة الحيوان الكبرى)، وغيرهما. فضلاً عمّا ورد منها في كتب الأمثال؛ تفسيرًا لمثَلٍ معيّن، كما في أسطورة (الضبّ والضفدع) التي رواها الميداني (ت 518هـ). ومن هذه القصص أنّ «الأرنبَ التقطَتْ ثمرةً، فاختلسها الثعلبُ فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضبّ، فقالت الأرنب: يا أبا الحِمِل، فقال: سميعًا دَعَوْتِ، قالت: أتيناك لنختصم إليك، قال: عادلاً حكَمْتُما، قالت: فاخرج إلينا، قال : في بيته يُؤتى الحكم، قالت: إنّي وجدت ثمرة، قال: حلْوة فكُليها، قالت: فاختلسها الثعلب، قال: لنفسه بَغَى الخير، قالت: فلَطَمْتُه، قال: بحقّك أخَذْتِ، قالت: فلَطَمني، قال: حُرٌّ انتصر، قالت: فاقْضِ بيننا، قال: قد قَضَيْتُ، فذهبت أقواله كلُّها أمثالاً »[2]. وفي بعض أشعار الجاهليين نماذج منها، كما في شعر أمية بن أبي الصلت، والأعشى، والنّابغة الذبيانيّ، وغيرهم.

2 الميداني: مجمع الأمثال2/510.

ثمّ انتقلت حكايات الحيوان من النّشأة الفطريّة (الشّعبية ـ الفولكلوريّة)، إلى المكانة الأدبية السّامقة؛ إذ تُوضع بقصد الموعظة والتعليم، وتنطوي على مغزى أخلاقيّ، أو درسٍ اجتماعيّ، أو هدفٍ تربويّ، أو مضمون سياسيّ ناقد؛ أي يكون لها معنى رمزيّ بوّاح، ممّا يفتح لها باب الأدب على مِصْراعيه. وقد ذاع هذا النوع ذيوعًا كبيرًا في الآداب العالمية، وحَظِي برواجٍ وعنايةٍ فائقة؛ لذا فقد تنازعت ملكيّة إبداعه أوّلاً، وقصب السّبق فيه، حضارات عديدة. وأدلى الباحثون بدلوهم في هذا الأمر، فرأى بعضهم أنّ هذا الفنّ هنديّ الأصل والمنبت، ومن هؤلاء العالم تيودور بنفي Benfey (1809–1881م)، الذي دعا إلى النظرية الشرقية، أو نظرية الاستعارة، في علم (الفلوكلور)، التي ترى أنّ الهند هي المستودع الأساسي، والمنبع الثرّ، الذي أمدّ الشعوب بمادة الإبداع الأدبيّ، في مجال القصص الحيوانيّ أو الخرافي[3].

ومن الباحثين مَنْ يرى أنه يونانيّ، سرى إلى الهند، على إثر فتوحات الإسكندر الأكبر الواسعة في المشرق (356–323 ق.م)، وتمثّلها حكايات إيسوب Aesop وهزيود Hesiod (في القرنين السادس والثامن قبل الميلاد)، ومنهم سرت إلى الهند على إثر فتوح الإسكندر للمشرق (356–323 – ق.م). إلاّ أن الرأي الذي يرجّحه كثير من الدارسين هو أنّ الهنود أسبق من اليونان في حلبة هذا الفن؛ إذ استخدمه رجال الدّين لبثّ تعاليم (بوذا)، ويظهر ذلك في كتاب (جاتاكا) الديني؛ فقد حوى حكايات من تناسخ (بوذا) في صور الحيوانات والطيور، وترجع بعض حكاياته إلى قرون طويلة قبل ميلاد المسيح.

---

3 النّجار، محمد رجب: حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلّة عالم الفكر، الكويت، مج24، العددان الأول والثاني، 1995م، ص194.

وقد قال بعضهم إنّه فنٌّ يعود في نشأته إلى أصول فرعونيّة مصريّة، كما تشير الكتابات التي تركها المصريون القدماء على أوراق البردي، وجدران المعابد (مثل قصة السّبع والفأر)، وترجع إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد. وقال آخرون إنّ البابليين أسبقُ من غيرهم في حَلْبة هذا الفنّ؛ استنادًا إلى مجموعة (أحيقار البابلي)، وقيل : إنّ الإيرانيين هم أوّل من وضع حكايات على لسان الحيوان، وفي الفهرست أنّ «أوّل مَنْ صنّف الخرافات، وجعل لها كتبًا وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفُرس الأول»[4].

والحقّ أنّه لا يمكن القَطْع برأيٍ في هذا الأمر؛ فهذه الحكايات ــ كما قلنا ــ تنشأ شعبيّة أو أسطوريّة، ثم تأخذ في الارتقاء إلى المكانة الأدبية فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى، وليست هناك أدلّة تاريخية، تكشف حقيقة هذه الصلات، ولا يبعد أن تكون مصر والهند واليونان كلّها، قد أعطت وأخذت فيما يخصّ هذا الجنس الأدبيّ، في وقت معًا طوال العصور[5].

ولعلّ شعبية هذه الحكايات، ومنشأها الأسطوري، يكمنان وراء شيوع عدد منها لدى كثيرٍ من الأمم، كقصة صيّاد العصافير الذي دمعت عيناه من البرد؛ فظنّوه صالحًا، فقال أحدهم: لا تنظروا إلى دموع عينيه، ولكن انظروا إلى عمل يديه. وهذه الحكاية معروفة في الأدب اليوناني والعربي والهندي.

---

4 ابن النديم: الفهرست، علق عليه: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002 م، ص 476.

5 انظر، في هذه الآراء: هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ص181-182.

ومثلها قصة الذّئب الذي يُعدّد الذنوب على الحَمَل افتئاتًا لكي يسوّغ لنفسه أكله[6]، وقد نظمها شعرًا مجنون ليلى ، فقال:

وكُنْتِ كَذِئبِ السَّوْءِ إذْ قَالَ مَرَّةً ... لِبَهْمٍ رَعَتْ، وَالذِّئْبُ غَرْثَانُ مُرْمِلُ
أَلَسْتِ الَّتي مِنْ غَيْرِ شيءٍ شَتَمْتَني ... فقالتْ: مَتَى ذَا؟ قَالَ ذَا عَامَ أَوَّلُ
فقالتْ: وَلِدْتُ العامَ، بل رُمْتَ كِذْبَةً ... فَهاكَ فَكُلْنِي، لا يُهَنِّيكَ مَأْكَلُ[7]

وقد كان للحيوان في الحياة العربية الجاهليّة مكانة خاصة، ومنزلة عظيمة؛ إذ كانوا يولونه اهتمامًا فائقًا، ولعلّ أجلى بيان على ذلك هو احتفاء الشعر العربيّ به؛ فقد حفلت قصائد الشعراء الجاهليين، بالحديث عن الحيوان، للتعبير عن أفكارهم ومواقفهم من الحياة والكون، وكانوا يُضفون صفاتٍ إنسانيّة عليه؛ كمُعادلٍ موضوعيّ وقناعٍ للشاعر، يسرّي به عمّا يُساور نفسه من بلابل وهموم. فإذا بالحيوان يحسّ ويتألم ويشعر بالغربة والحنين، وكلّنا يعلم المكانة النبيلة للناقة؛ أمّ الحنين في الشعر الجاهلي، والثقافة العربية ! وبسبب الحيوان أيضًا هاجت حروبٌ ضَرُوس بين القبائل، استمرّ بعضها سنين دأبًا، وكانت مَرْتَعًا خصبًا للأدب الشعبيّ العربيّ، كما في حرب (داحس والغبراء)، بين عبسٍ وذُبيان، وهما ــ كما هو معلوم ــ اسمان لفرسين. وقد اشترك في حُمَيَّا وَطيسها الشاعرُ الفارسُ عنترة العبسيّ، الذي نُسجت حوله السّيرة الشعبية المعروفة، وكان لفرسه (الأبْجر) نصيبٌ

6 عباس، إحسان: ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت،1993م، ص89.

7 ديوانه، تح: عبد الستار فراج، مكتبة مصر ، القاهرة، د.ت، ص 217 – 218. غرثان: جائع، مُرْمِل: نافد الزاد.

وافرٌ منها، بل كان من الأسس المهمّة، التي قامت عليها شخصية عنترة روائيًّا، ورسمت صورة البطل فيه[8]. وفي المقام ذاته يستحضر الذهن العربي (النّعامة) فرس الحارث بن عُبّاد البكريّ، وقصيدته البديعة، التي أعاد فيها القول مرارًا: ((قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنّي » !

ولهذا كلّه، عُني العرب بالقصّ على لسان الحيوان، وعرفوه معرفة واضحة منذ أقدم العصور، بل إنّنا « لا نستطيع أن نعفي أسطورة الحيوان في العالم كلّه من التأثير العربيّ؛ إمّا بما قام به الأديب العربيّ من نقلٍ للمأثور الهنديّ أو الفارسيّ، إلى المأثور العالميّ كلّه، وإمّا بما أبدعه العرب أنفسهم في هذا الميدان، إضافةً وتضمينًا ورمزًا »[9]. وقد زخر الأدب العربيّ بقصص الحيوان، فروت مصادر التّراث طائفة كبيرة منها، كالمجاميع الأدبيّة، وكتب الأمثال، والنّوادر، والأسمار والخرافات، وأيام العرب، وغيرها.

ومن هذه القصص ما رواه التوحيديّ ، إذ ذكر أنّ طائرًا أولَمَ وليمة؛ « فأرسل رُسُلَه ليدعو إخوانه، فغلِطَ بعض الرسل، فجاء إلى الثّعلب، فقال: أخوك يقرأ عليك السّلامَ، ويسألك أن تتجشّم العناء إليه في يوم كذا، وتجعل غداءك عنده، فقال الثّعلب: قل له السّمع والطّاعة. فلمّا رجع، وأخبر الطّير بغَلَطِه، اضطربت الطّيور من ذلك، وقالوا له: يا مشؤومُ ! أهلكتنا، وعرّضتنا

8 انظر: خورشيد، فاروق: أدب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، العدد (284)، الكويت، 2002م، ص130.

9 المرجع نفسه، ص98.

للحَتْف، ونَغَّصتْ أمْرنا علينا. فقالت القُنْبُرَة[10]: إن أنا صرفتُ الثّعلب بحيلةٍ لطيفةٍ، مالي عندكم ؟ قالوا: تكوني سيّدَتنا، عن رأيك نصدرُ، وعلى أمرك نعتمد، فقالت: مكانَكم، ومَشَتْ إلى الثّعلب، فقالت له: أخوك يقرأ عليك السّلامَ، ويقول: غدًا يوم الاثنين، وقد قَرُبَ الأُنس بحضورك، فأين تُحبّ أن يكون مجلسك مع الكلاب السّلوقيّة أم الكلاب الكُرْديّة ؟ فتَجَرّعَها الثّعلب، ثمّ قال: أبلغي أخي السّلام، وقولي له: والله أنا مسرورٌ بقربك، شاكرٌ لله ــ سبحانه ــ على ما منحني من مكانك، ولكن تَقَدَّمْ لي نَذْرٌ، منذُ دهر، بصوم الاثنين والخميس، فلا تنتظرني »[11].

وفي كَثْرة وجود هذه الحكايات دلالةٌ على اهتمام العرب بهذا الفن، وولعهم به، واتّخاذهم إيّاه سبيلاً للعبرة والموعظة الأخلاقية، وحجابًا يشفّ عمّا وراءه، سواء أكانت من نوع الحكاية الفطريّة الشعبيّة، أم من النّوع الأدبيّ، الذي يُضمّن دلالات خُلقيّة وتعليميّة وسياسيّة. غير أنها كانت تُروى شفاهًا، من دون جمع أو ترتيب معيّن، حتى عصر التدوين، وبفعل الامتزاج الاجتماعي والثقافي الواسع في العصر العباسي الأوّل، تعرّف العربُ حكايات الأمم الأخرى.

---

10 في مختار الصّحاح: ((القُنْبُرَة: واحدة القُنْبُر؛ وهو ضرب من الطّير. و(القُنْبُراء) بالمدّ، وضمّ القاف والباء، لغة فيها، والجمعُ (القَنابِر)، والعامّة تقول: (القُنْبُرة). وقد جاء ذلك في الرّجَز)). انظر: مادة (قبر). وكذلك القاموس المحيط، المادّة نفسها.

11 البصائر والذخائر ، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر ، بيروت، 1988م،1/234-235.

ثانياً ـ قصص الحيوان في العصر العباسي:

وفي العصر العباسيّ الأوّل على وجه التحديد خطا هذا الفنّ خطوات واسعة، بعد الانفتاح على الثقافات الأخرى، التي انصبّت في يمّ الثقافة العربية الزّاخر، فانعقدت بينها جميعًا صلةُ رَحِمٍ واشجة، لم تلبث أن أينعت جنّى داني الثّمرات، في مختلف الميادين. ومَن يقف وقْفةً عَجلى على فهرست ابن النديم يجد ما يَرُوقه ويَشُوقه في ميدان السّرد الحكائيّ، وخاصّة في باب (أسماء الكتب المصنّفة في الأسْمار والخُرافات). وقد ذكر فيه جماعة ممّن عاشوا في ذلك العصر، فقال: «وكان قبل ذلك ممّن يعمل الأسْمار والخُرافات على ألسنة النّاس والطّير والبهائم جماعةٌ منهم: عبدالله بن المقفّع، وسهلُ بن هارون بن راهبون، وعليّ بن داود كاتب زُبَيدة، وغيرهم

وغنيّ عن البيان أنّ ابن المقفّع هو إمام هذا الفنّ، ورائده في الأدب العربيّ الإسلامي؛ فقد كان « أوّل مَنْ نَقَلَ هذا الفنّ القصصيّ من مرحلته الشّفاهية (الشّعبية) عند العرب إلى الأدب المدوّن (الكتابيّ)، في أوّل خطوة من نوعها في تاريخ الأدب العربيّ القديم، عامّة، والإبداع القصصيّ، خاصّة، وتزداد هذه الخطوة أهمية، إذا وضعنا في الاعتبار أنّ هذه هي المرّة الأولى في التراث الأدبيّ عند العرب، التي يُوضع فيها ــ بعد الشعر ــ أوّل كتابٍ قصصيّ مجموع في صعيدٍ واحد »[12].

وكان تأثير كليلة ودمنة في الأدب العربي كبيرًا ، ومن قبلُ، عرفَ الفرس قيمته وأدركوا أهميته ويُعَدّ أثره في نفوسهم؛ فقد روى أبو حنيفة الدّينوري أنّ كسرى أبرويز في صراعه مع بهرام جوبين، قال: « ما خفتُ بهرام قطّ كخوفي منه السّاعة، حين أُخبِرْتُ بإدمانه النّظر في كتاب كليلة ودمنة، لأنّ كتاب كليلة ودمنة ، يفتح للمرء رأيًا أفضل من رأيه، وحزمًا أكثر من حزمه، لما فيه من الآداب والفطن»[13].

ومن المعلوم أنّ ابن المقفّع ترجم كتاب (كليلة ودمنة) من الفارسية الفهلوية، وكان تُرجم إليها من السنسكريتيّة، في زمن كسرى أنوشروان (531–579م). وقد أشار ابن المقفّع إلى أنّ الكتاب « ممّا وضعته علماء الهند من الأمثال والأحاديث، التي التمسوا بها أبلغ ما يجدون من القول في النّحو الذي أرادوا »[14]. وقد عُثر على بعض قصص الكتاب وأبوابه في (البنجاتنترا Panchtantra: أسفار الحكمة الخمسة، أو: الأبواب الخمسة)، وكذلك في (المهابهاراتا Mahabharata)؛ ملحمة الهند الكبرى، وغيرها من مؤلّفات الهند[15]، وكأنما لا يعود الكتاب إلى أصلٍ واحد عندهم، ولعلّ قول ابن المقفّع بأنّ الكتاب « ممّا وضعته علماء الهند » يوحي بذلك. وربمّا كان مستمدًّا من أصول مختلفة، كان بعضها تراثًا شعبيًّا، ومُلكًا مُشاعًا في البصرة؛ بيئة ابن المقفّع، التي كانت تُسمّى أرض الهند؛ لحضور التراث المعرفي الهندي فيها، ولكثرة مَنْ فيها منهم. وقد يكون ابن المقفّع قرأ حكايات كتابه، أو رُوِيَت له شفاهًا، في مَيْعَةِ شبابه وريْعَان صباه، ثمّ دوّنها قصصيًّا على هذا النّحو البديع.

---

12 النّجار، محمد رجب: حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلّة عالم الفكر، ص190.

13 الأخبار الطّوال، تح: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، 1960م، ص86.

14 كليلة ودمنة، تح: عبد الوهاب عزّام، دار المعارف بمصر، ط3، 1986م، ص3.

15 انظر: مقدمة عبد الوهاب عزّام للكتاب، ص35–36، 47. وقصص الحيوان، ص114–118. والخراساني، محمد غفراني: عبد الله بن المقفّع، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م، ص214–218، 240–248.

ومن المحتمل أن يريد ابن المقفّع بقوله: « وهو ممّا وضعته علماء الهند » أن يشير إلى مصادره المعتمدة في الكتاب؛ حرصًا منه على الرواية الموثوق بها، فضلاً عن رغبته في رَوَاج الكتاب، وإضفاء قيمة أدبية عليه، حين ينسبه إلى حكماء الهند؛ لما لهم في النفوس من جليل المنزلة، وعظيم الشّأن. وقد ساور الجاحظَ شكٌّ في نسبة بعض المؤلّفات إلى القدماء؛ فقال: «ونحن لا نستطيع أن نعلم أنّ الرّسائل التي بأيدي النّاس للفرس، أنّها صحيحة غير مصنوعة، وقديمة غير مولدة،؛ إذ كان مثل ابن المقفّع وسهل بن هارون، وأبي عبيدالله، وعبد الحميد وغيلان، يستطيعون أن يولّدوا مثل تلك الرّسائل، ويصنعوا مثل تلك السِّيَر »[16]. والتخفّي في إهاب القدماء، تنضوي تحته دوافع وأغراض مختلفة، كالشعوبية وتمجيد الأجداد، وضمان الذيوع والسّيرورة. ولهذا الغرض زعم الجاحظ أنّه كان ــ في بَدْء عهده بالكتابة ــ ينسب الكتاب الكثير المعاني، الحسن النّظم ــ كما يقول ــ إلى ابن المقفّع، أو سهل بن هارون، أو غيرهما من المتقدّمين، ممّن سما قدرهم، وعلا ذكرهم؛ ليُقبل النّاس عليها، ويسارعوا إلى نَسْخِها؛ « لا لشيء إلا لنسبتها للمتقدّمين، ولما يُداخل أهل هذا العصر من حَسَدِ مَنْ هو في عصرهم، ومُنَافستِه على المناقب التي عُني بتشييدها »[17].

وخلاصة القول أنّ بعض أبواب (كليلة ودِمنة) هنديّ الأصل، وبعضها الآخر من عمل الفرس، وما تبقّى من عمل ابن المقفّع وصنعته، وربّما أضيفت إليه قصص أنشأها اللاحقون. ولا ينبغي لنا أن نفهم أنّ ترجمة ابن المقفّع كانت حرفية، بل كانت تتلاءم مع روح اللغة المترجم إليها، وهي إلى التأليف أقرب منها إلى الترجمة؛ إذ تصرّف فيها تصرّفًا واسعًا، يبدو لنا جليًّا من خلال الرّوح الإسلامي المتمثّل في مواضع كثيرة من الكتاب، فضلاً عن التحوير الذي أضفاه على أفكار الكتاب ومعانيه؛ لتوافق الذوق العربي، وتتفق والسياق الاجتماعي والتاريخي الإسلامي، الذي تمّ إبداع النص في إطاره. أضف إلى ذلك أنّ الكتاب لا يختلف في فكره السّياسيّ الإصلاحيّ، عمّا كتب ابن المقفّع، من خلال استقراء مؤلّفاته الأخرى، ففي (الأدب الصغير) يتحدثُ عن سياسة النّفس، وفي (الأدب الكبير) يكتب في سياسة الدولة، أما (رسالة الصحابة) فهي أشبه ما تكون بتقرير عن الوضعية العامّة في الدّولة العباسيّة النّاشئة، مع بيان سُبُل إصلاح الفاسد منها.

---

16 البيان والتبيين ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت، 29/3.

17 القلقشندي، أحمد بن علي: *صُبح الأعشى في صناعة الإنشا*، شرحه وعلّق عليه : محمد حسين شمس الدّين ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، 450/14.

هذا فضلاً عن أنّ المقدّمة المعروفة بـ (عرض الكتاب ـ أو غرضه)، التي كتبها ابن المقفّع، وذكر أنّه وضع هذا الباب/المقدّمة: «لمن أراد قراءته، وفهمه، والاقتباس منه»، لا تختلف في الأسلوب عن الأبواب الأخرى، من حيث القصّ على لسان الحيوان، والاستطراد في سرد الحكايات أو الأمثال وتداخلها. وفي (باب الفحص عن أمر دمنة) ـ الذي وضعه ابن المقفّع أيضًا؛ إذ هو غير موجود في (البنجاتنترا)، ولا في غيرها من الأصول ـ في هذا الباب، ينتصر ابن المقفّع للعدل والإنصاف، فينصب محكمة للشريز (دمنة)، الذي أفسد المودّة المعقودة بين الأسد/الملك، والثور (شترّبة)، فأهلك الثورَ بخبثه ومكيدته، في حين أنّ النصّ الهنديّ ينتصر للوزير الظالم؛ إذ الغايةُ تسوّغ الوسيلة، فلم يندم الأسد على هلاك الثور، بل لم يفكّر به أصلاً، وجعل (دمنة) الشّريز وزيره، وعاش سعيدًا[18].أما ابن المقفّع فيأبى أن ينجوّ الشريز (دمنة) من العقاب الجدير به، فيعقد له محكمة إسلامية الطابع، تُصغي إلى دفاعه، وتُشْهد الشُهود، وتتردّد فيها عبارات ذات طابع ديني مثل الآخرة والقيامة، وتحكم على دمنة، وفق ما يقتضيه الشّرع الإسلامي بأن يُقتل في محبسه شرّ قتْلة؛ إرضاء للمتلقّي في انتصار الخير على الشّرّ، في خاتمة القصّة، وتنبيهًا لأولي الأمر؛ لكي يتبيّنوا حقيقةَ من يحيطون بهم من الوزراء والأعوان، وتحذيرهم من مكرهم ومخادعتهم؛ لكيلا يتّضع شريفٌ، ولا يعلو وضيع.

وأيًّا كان الشأن، فإنّ ابن المقفّع أفاد أيّما إفادة من الحكايات الهندية، ولكنه قام بتأويلها، وإعادة تفسيرها، لذا لا غرو إن قال صاحب الفهرست إن ابن المقفّع قام بتفسير الكتاب. والمقصود بإعادة التفسير ـ في علم (الفلوكلور) ـ « إضفاء معانٍ جديدة على قيم قديمة، يحملها القصص المنقول أو الموروث، وهي عملية تقتضي هنا أن يقوم ابن المقفّع، فنيًّا، بإعادة بناء النص الأدبيّ وإخضاعه، سوسيولوجيًّا، للبيئة الجديدة؛ حتى يكون المتلقّي مشدودًا إلى الإبداع الجديد، وإلا فشلت العملية السّردية برمّتها »[19]. والفنّ لا يمكن أن يترجم إلى لغة ما، إلا إذا تلاءم مع روح اللغة المترجم إليها، ومنَحَهُ المترجم من روحه ووجدانه ما يضيف إلى الأصل، فيصبح النصّ خلقًا جديدًا. وما قام به ابن المقفّع كان عملاً يكافئ الأصل؛ أي إنّه نصٌّ أدبيٌّ له قيمته الفنيّة المميّزة، والمغايرة ـ في الوقت ذاته ـ لسواه. وهذا ما يُسمّى بالترجمة المتكافئة[20].

---

18 كليلة ودمنة، ص48.

19 النّجار، محمد رجب: حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر، ص195.

20 انظر: خورشيد، فاروق: أديب الأسطورة عند العرب، ص16، 101.

ومهما يكن، فإنّ الكتاب بصياغته العربية الرائدة لابن المقفّع قد أثّر تأثيرًا كبيرًا في الفكر العالميّ، بلّه العربيّ؛ «فقد تنافست الأمم في ادّخاره منذ كُتِب، وحرصت كلّ أمّة أن تنقله إلى لغتها. فليس في لغات العالم ذات الآداب لغة إلاّ تُرجم هذا الكتاب إليها. وبحقّ عُنيت الأمم بهذا الكتاب العجيب، الذي يحوي من الحكم والآداب، وضروب السياسة، وأفانين القصص ما يملأ القارئ عبرة وإعجابًا وسرورًا»[21].

وحذا حذو ابن المقفّع غير واحدٍ من الكتّاب، فنسجوا على منواله، بعد أن أدركوا أهميّة ما قام به، ويُعَدّ أثره في النّفوس. وكان الفرس يعتدّون كليلة ودمنة أثرًا فارسيًّا، لذا أبدوا عناية فائقة به، وهالوا المال هيلاً لمن عُني به، وخاصّة أسرة البرامكة في عهد الرّشيد، فهذا يحيى البرمكي يجيز أبان بن عبد الحميد اللاحقي (ت نحو 200هـ) مئة ألف درهم، وقيل: بل أكثر من ذلك؛ لنظمه (كليلة ودمنة) شعرًا[22]. وممّن نظمها أيضًا سهل بن نُوبخت، وعليّ بن داود كاتب زُبيدة، وبشر بن المعتمر، وغيرهم، كما يذكر ابن النّديم. وممّن نظمها، لاحقًا، الوزير ابن الهبارية (ت 504هـ)، بعنوان: (نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة). وممّن ألّف على غرارها وحذا حذوها سهل بن هارون، وعليّ بن داود، وإخوان الصفا (في القرن الرابع الهجري) في رسالة (تداعي الحيوانات على الإنسان)، بل إن بعض الباحثين رأى أن اسم (إخوان الصفا) مقتبس من (كليلة ودمنة)؛ إذ ورد هذا الاسم في أول فصل (الحمامة المطوّقة)[23]. وكذلك صنع أبو العلاء المعرّي (ت 449هـ) في كتاب (الفائف) وهو على مثال كليلة ودمنة، في ستين كُرّاسة، وله أكثر من كتاب في هذا الفنّ، وصل إلينا منها: (الصّاهل والشّاحج). كما ألّف ابن ظفر الصقليّ (ت 565هـ) كتابه: (سُلوان المُطاع في عدوان الأتباع)، وألّف شيخ الإسلام عزّ الدّين بن عبد السّلام (ت678هـ) كتاب (كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار)، وابن عربشاه (ت 854هـ) كتاب: (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء)، وغير هؤلاء كثير[24]. وقد ظلّ تأثير كليلة ودمنة حيًّا، على الرّغم من توالي العصور، نظمًا ونثرًا وإبداعًا واستلهامًا، وظللنا نشير إلى ابن المقفع بالبنان، وحُقّ له، فهو الذي أخذ بزمام

21 عزام، عبد الوهّاب: مقدّمة كليلة ودمنة، ص14.

22 ابن المعتز، عبدالله : طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، ص241.

23 انظر: أمين، أحمد: ضحى الإسلام ، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، 221/1. وانظر: كليلة ودمنة (باب الحمامة المطوّقة)، ص125.

24 انظر فيمن نظم كليلة ودمنة أو حاكاها نثرًا: قصص الحيوان، ص135-191، وعبدالله بن المقفّع، للخراساني، ص252-265.

القافلة ــ أعني القصّ على لسان الحيوان ــ في مسالك كثيرة العثار، فهلك بعد أن استبان لها سواء السبيل .

وكان أوّل الكتّاب لُحُوقًا بابن المقفع سهل بن هارون (ت 215هـ)؛ إذ ألّف عددًا من القصص، وأهمها كتاب (ثعلة وعفْراء ــ في رواية: عفْرة)، وقد ذكره الجاحظ وابن النّديم وغيرهما[25]، وكان ألّفه للمأمون، وهو في معارضة (كليلة ودمنة)، ولم يَبْقَ منه غير هذه النّصيحة السّياسية: «اجعلوا أداء ما يجب عليكم من الحقوق، مُقَدَّمًا قبل الذي تجودون به من تفضّلكم؛ فإنّ تقديمَ النّافلة مع الإبطاء عن الفريضة مُظاهِرٌ على وَهْنِ العقيدة، وتقصيرِ الرويّة، ومُضِرٌّ بالتدبير، مُخِلٌّ بالاختيار، وليس في نفع مَحْمَدته عِوَضٌ من فساد المروءة، ولزوم النقيصة »[26]. وقد أشاد بهذا الكتاب غيرُ واحدٍ من القدماء، فقد قال الحصريّ: « وكتابه هذا مملوء حِكَمًا وعلمًا »[27]، وقال المسعوديّ: إنّه يزيد على (كليلة ودمنة) في حُسْن نَظْمه[28]. إلا أنّ ما يؤسف له أنه لم يصل إلينا، وكذلك كتبه الأخرى، التي يفهم من عنواناتها أنّها في القصّ على لسان الحيوان، وهي: كتاب (الغزالين) وكتاب (أدب أسد بن أسد ـــ وفي رواية:أسل بن أسل). ومن حُسْن الطّالع أنّ كتابه الموسوم بـ (النّمر والثّعلب) قد سلِم من غِيَر الدّهر، وهو قصّة طويلة على لسان الحيوان تدور حول ثلاث شخصيات رئيسة ، وهي النّمر الملك، والثّعلب الحكيم، والذّئب الجحود، وهي تتسلسل تسلسلاً منطقيًّا محكمًا، في وحدة موضوعية متماسكة، دون أن تتخلّلها حكايات فرعية، عدا حكاية صغيرة، جاءت لغرض التّشبيه، في معرض الحديث عن الجاهل، ولم تؤثّر في سير الأحداث . وهو يصوّر فيها خروج الولاة واستبدادهم بأمور ولاياتهم، بعد أنْ تقوى شوكتُهم، وتشتدّ عريكتُهم، محاولين الانفصال عن سلطان الخليفة الشرعيّ[29].

وهو في أثناء حديثه يبثّ مواعظه ووصاياه وأفكاره السياسية والاجتماعية والأخلاقية، دون أن يخاف أو يخشى أحدًا، لأنّه – في ظاهر الأمر – إنّما يحكي قصّة. وكان سهلٌ أيضًا «ممّن يعمل الأسْمار والخرافات على ألسنة النّاس ». بحسب تعبير ابن النّديم، لذا فإنّ

25 البيان والتبيين 52/1، ومروج الذهب للمسعودي ، تح: سعيد اللحام، دار الفكر، بيروت، 92/1، والفهرست، ص192، وزهر الآداب للحصري القيرواني، تح: علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 577/1، وغيرها.

26 زهر الآداب 577/1.

27 المصدر نفسه 577/1.

28 مروج الذهب 92/1.

29 انظر عن قصة النمر والثعلب بحثاً لكاتب هذه السطور نُشر في مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العددان 86– 87 ، 2002م، ص254–268.

المظنون أنّ كتابيه (المخزوميّ والهذليّة) و (الوامق والعذراء) ربّما كانا على ألسنة النّاس مباشرة.

وكان تأثير سهل بن هارون في غيره لا يقلّ عن أثر ابن المقفّع فيه، فهذا صاحب الفهرست يشهد أنّ عليّ بن داود، المعروف بكاتب زُبَيدة بنت جعفر، وكان أحد البلغاء، « يسلك في تصنيفاته طريقة سهل بن هارون ». ويعني بذلك القصّ على ألسنة الحيوانات، وربّما قصد بطريقة سهل سوقه الحكايات والقصص على لسان الإنسان مباشرة، ولعلّ سهلَ بن هارون هو أوّل من فعل ذلك في كتابٍ مجموعٍ مدوّنٍ في تاريخ الأدب العربيّ ؟! ولعليّ بن داود من الكتب، التي يُرجّح أنّها على لسان الإنسان: (الجرهمية وتوكيل النّعم) و (الحرّة والأمة) و (الظرّاف)[30]، ولم تصل إلينا.

وكان علي بن عُبيدة الريحانيّ (ت 219هـ) من أقطاب هذا الفنّ أيضًا، في العصر العباسيّ الأوّل، وكان « أحد البلغاء الفصحاء، ومن النّاس مَنْ يُفضّله على الجاحظ، في البلاغة وحُسْن التصنيف »، وله اختصاصٌ بالمأمون، كما يقول ابن النّديم، وقد عدّه من الشعراء الكُتّاب، المقلّين في الشّعر، و «يسلك في تصنيفاته وتأليفاته طريقة الحِكمة، وكان يُرمى بالزّندقة، وكان كاتبًا بارعًا، وله مع المأمون أخبار ... »[31]. وقد ذكر ابن النّديم له العديد من المؤلّفات والتصانيف، غالبها ريْبُ الزّمان، خلا شذرات مبثوثة في أطواء كتب التّراث.

ولعلّ من بين مؤلّفات هؤلاء الأعلام ما هو ترجمة عن الفارسية أو الهندية؛ إذ إنّ كثيرًا منهم كان من أرُومَة فارسيّة، وكان يُتقن لغة قومه؛ غير أن المصادر لم تُفصح ــ في الأعمّ الأغلب ــ عن ذلك، ولكنّ بعضًا من أسماء المؤلّفات ذاتها يبدو فارسيًّا. وعلى سبيل المثال فإنّ كتاب (الوامق والعذراء) لسهل بن هارون يتّفق في عنوانه مع قصّة فارسية، تحمل العنوان ذاته، من بقايا العصر الساساني، وهي قصّة فارسية قديمة، نقلها إلى العربية أبو الرّيحان البيروني (ت 440هـ)، وقد « حُكي أنّ الأمير عبد الله بن طاهر أمير خراسان، في أيام الخلفاء العباسيين، كان جالسًا ذات يوم في ديوانه بنيسابور؛ إذ جاءه شخصٌ وأتحفَهُ بكتاب وَضَعَهُ بين يديه، فسأله عن الكتاب، فقال: هو قصة (الوامق والعذراء)؛ وهي قصة لطيفة ألّفها الحكماء لكسرى أنوشروان. فقال الأمير: نحن قوم نقرأ القرآن، ولا نريد شيئًا غير القرآن والحديث النبوي، ولا شأن لنا بهذا الكتاب فإنّه من تأليف المجوس، وهو عندنا مردود، فأمر

30 الفهرست، ص193.

31 الفهرست، ص193. وانظر: الحموي، ياقوت : معجم الأدباء، دار الفكر، بيروت،1980م، 51/14.

أن يُطرحَ الكتاب في الماء، وأمر كذلك أن يُحرق كلّ كتاب من تصانيف العجم والمجوس يُعثَرُ عليه من حدود ولايته»[32].

والقصة ــ كما ذكر ملخّصها محمد عبد السلام كفافي ــ حافلة بالأجواء الأسطورية، والأعمال الخارقة، والمواقف البطولية، وشخصياتها خليطٌ من الإنس والجن، وهي كثيرة «بصورة تجعل قراءتها مملّة، بالنسبة لمن لم يألف ذلك النوع من القصص الأسطوري القديم»[33] . وقد نظمها بالفارسية الشاعر العنصري (ت431هـ) على البحر المتقارب، وتبعه آخرون، كما تُرجمت منظومة العنصري إلى التركية، من قبل الشاعر اللامعي (ت937هـ)، وهي موجودة إلى اليوم[34] .

ويتساءل المرء: هل ترجم سهل بن هارون القصة عن الفارسية ؟ أو أنّه ألّف قصته على غرارها، وسمّاها بالاسم ذاته ؟ أغلب الظن أنّها من تأليفه هو؛ وذلك أنّ أحداث القصة الفارسية بتفاصيلها الدقيقة أسطورية ومتشابكة، يختلط فيها الجن بالإنس، ولا أظنها تناسب الجو الثقافيّ في ذلك العصر، لكي يقومّ سهلٌ بنقلها، إلاّ إذا مدّ إليها يد التحوير والتعديل، أو بعبارة أخرى: استقى منها الحدث الرئيس؛ وأعني به قصّة الحب التي تجمع بين وامق والعذراء، وبنى عليه قصتّه. وإذا جاوزنا الظّنّ إلى الافتراض، وقلنا : إنّ سهلاً ترجم الكتاب عن الفارسية، فإنّ هذا الكتاب ــ بلا أدنى ريب ــ يغدو شعوبية على العرب، من وجهة نظر العروبيين ــ إن صحّت التسمية ــ إذ يرون فيه تمجيدًا للفرس وحضارتهم الزاهية، وكان سهلٌ من الشعوبيين، وعلى أيّة حال فإن اختيار سهل لهذا الاسم لم يكن مصادفة.

ومن قصص الحيوان في الأدب العربي، غير المجموعة في صعيدٍ واحد، ما يُطلق عليه خرافات الأمثال، وقد روَتْ كتب المصادر طائفة منها، وهي لا تختلف عن أمثال (كليلة ودمنة) سوى أنّها رُويت مفردة، في سياق أو موقف معيّن. وهي تعدّ ضربًا من التمثيل الرمزيّ أو الكنائيّ، الذي يتّضح معناه بعد سرده سردًا تمثيليًا كاملاً؛ أي بصورة المثّل القصصيّ، كما في رسالةٍ لأبي جعفر المنصور (ت 158هـ)، الخليفة العباسي المشهور إلى يزيد بن عُمَر بن هُبَيْرَة؛ والي الأمويين على العراق، حين تحصّن بواسط من جيش العباسيين الذي يقوده المنصور. وكان المنصور قال عن يزيد: إنّه يُخَنْدِق على نفسه مِثْل النّساء، فبلغ

---

32 محمّدي، محمد : الأدب الفارسي، منشورات قسم اللغة الفارسية وآدابها في الجامعة اللبنانية، بيروت، 1967م، ص 102 – 103، نقلاً عن كتاب تذكرة الشعراء للمؤلف الفارسي دولتشاه السمرقندي، ص 30، ط.ليدن.

33 انظر كتابه: في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1971، ص 309 – 312.

34 محمّدي، محمد: الأدب الفارسيّ، ص 146 – 147، 199.

قولُه ابن هُبَيْرَة؛ فأرسل إليه يقول: إني خارجٌ يوم كذا وكذا، وداعيك إلى المبارزة؛ فقد بلغني تجبينُك إيّاي؛ فكتب إليه المنصور: «يا بن هُبَيْرَة ! إنّك امرؤٌ مُتَعَدٌّ طورَك، جارٍ في عِنَان غيِّك،.... وقد ضربتُ مَثَلي ومَثَلك: بلغني أن أسَدًا لَقِيَ خنزيرًا، فقال له الخنزيرُ: قاتِلني، فقال الأسَدُ: إنّما أنت خنزير، ولستَ لي بكُفء ولا نظير، ومتى فعلتُ الذي دعوتني إليه، فقتلتُك، قيل لي: قتلتَ خنزيرًا؛ فلم أعتقد بذلك فخرًا ولا ذِكْرًا، وإن نالني منك شيءٌ كان سُبَّةً عليّ، فقال: إن أنت لم تفعل رجعتُ إلى السِّباع، فأعلمتُها أنّك نَكَلْتَ عنّي وجَبُنْتَ عن قتالي، فقال الأسَدُ: احتمالُ عارِ كَذِبِكَ أيسَرُ عليّ من لَطْخِ شاربي بدمِك »[35].

ومن البيّن أن هذا المَثَل الرمزيّ القصصيّ يصيب المعنى الذي رامه المنصور إصابة موفّقة؛ لجودة الكناية فيه، وحُسْن التشبيه، وإخراج المعنى في صورة حسيّة زاخرة بالحياة والحركة، ولو أراد التعبير عن هذا المعنى برسالة عاديّة لَما وقعت في نفس المرسَل إليه وقوع هذا المَثَل القصصيّ، ولو أبدع في تنميقها وتحبيرها، ولما كان الردّ مُقْنِعًا، على نحوٍ يَخْلص المنصور فيه من سُبَّةِ الجُبن وعار الخِذْلان.

وكان الخليفة المعتصم حَبَسَ قائده الأفشين، بعدما ثبتت له خيانته وزندقته، فأرسل الأفشين إليه، أنّ مَثَلي ومَثَلك يا أمير المؤمنين مَثَل رجل ربّى عجلاً، حتى حَسُنت حاله، وكان له أصحاب، فاشتهوا أكْلَهُ، فاتّفقوا على أن يُحسّنوا له ذَبْحه، فزعموا أنّه أسدٌ، وليس عِجْلاً ! فكان كلّما سأل أحدًا قال له إنّه أسدٌ، ولا بدّ أن يرجع إلى جِنْسه، حتى صدّق صاحبُ العِجل، فأمر به فذُبح ! «ولكنّي أنا ذلك العِجْل كيف أقدر أن أكون أسدًا »[36] ؟ فالأفشين هنا يشير إلى حَسَدِ رجال الدّولة له، بعد أن علَتْ مرتبته عند الخليفة، فتألّبوا عليه، واتّهموه زُوْرًا وبُهْتَانًا عند الخليفة، حتى صدّقهم ونكّبه. فهي دعوة إلى تحرّي الدّوافع الخفيّة لاتهامه، ومن ثَمّ التخلّص منه، ويبدو أنّ المعتصم كان مقتنعًا بصواب حكمه فيه، فذهبت دعوته أدراجَ الرّياح !

ثالثاً ـ المقاصد والغايات:

لعلّ ما يلفت النّظر حقًّا، في هذا الفنّ الأدبيّ، هو المغزى الرّمزيّ الذي تنطوي عليه القصص، وتكشف عنه أحداثها؛ إذ إنّ « ظاهرها لهوٌ، وباطنها حِكمة »، بحسب تعبير ابن المقفّع. ومضمون هذه الحِكمة، يتمثّل في تحقيق الغاية التي يرمي إليها كاتبها، فهي إمّا أن

35 الطبري: تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، 78/8. وابن الأثير: الكامل، تحقيق: عمر عبد السّلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1424هـ/2004م، 205/5. وابن خلّكان: وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، 318/6.

36 الطبري 113/9.

تكون تربوية تعليمية، تستهدف النقد الاجتماعي والأخلاقي، من خلال نقد بعض العادات والتقاليد، أو تأكيد قيم معيّنة، أو كشف سلوكٍ ما. ومن ذلك قصة المثل الذي رواه الميدانيّ، وهو: « كَيْفَ أُعَاوِدُكَ وهَذَا أَثَرُ قَأْسِكَ »[37]، ويُضرب لمن لا يفي بالعهد، وفي قصته يتجلّى غدْر الإنسان ووفاء الحيوان !

وقد تكون الغاية التي يرتئيها الكاتب سياسية[38] ، أو قد تكون مزيجًا من السّياسة والاجتماع، وهو الأعمّ الأغلب؛ إذ إنّ إصلاح المجتمع والرقيّ به، يؤدّي إلى تقويم سلوك الحاكم والمحكوم معًا، على نحوٍ تُراعى فيه الحقوق والواجبات. وقد كانت الغاية أو الوظيفة السّياسية ماثلة في ذهن القدماء، فصنّفوا قصص الحيوان ضمن (علم تدبير المُلك والسّياسة، أو السّياسة المُلوكية، أو السّلطانية).

وكذلك ألمح كُتّاب هذا الفنّ إلى هذه الغاية في مقدّمات كتبهم، أو في مضموناتها، مستعصمين بالحيوان؛ بوصفه قناعًا يستر ما وراءه، ورمزًا يومئ إلى المرموز إليه، وستارًا للنقد السياسيّ، وما ينضوي تحته من تعرية الأنظمة السّياسية، وكشف زيفها، ومروقها عن جادّة الصواب، ومحجّة الطريق المستقيم، وما يتبع ذلك كلّه من إلحاق العَنَت والظلم والإجحاف بحقّ المحكومين، المغلوبين على أمرهم قهرًا وقسرًا، الذين قد يكونون في حالة استلاب فكريّ سياسيّ؛ أعني قد يُغرّر بهم، من خلال ترويج نظريّات سياسية باطلة في الحكم، كتأليه الحاكم وعصمته، وحقّه الإلهيّ في الحكم دون غيره، وما إلى ذلك، من مبادئ وأفكار، ما أنزل الله بها من سلطان. وههنا يَنْهَدُ الكاتبُ (الملتزم)، إلى إصلاح هذه الأنظمة، وتبيان حقوق الرعيّة عليها؛ علّها تنهض من كبوتها، وتطالب بحقّها، أو تثور في وجه ظالمها. ولمّا كان الحاكم، الذي يروم إصلاحَه الكاتبُ، ظالمًا مستبدًا ــ بالضرورة ــ فالحكمة تقتضي أن يراوغ الكاتبُ ــ إن صحّ التعبير ــ في إيصال أفكاره السّياسية خاصّةً. فيلجأ إلى التستّر أو التقنّع بالرمز الحيواني؛ ليخرق بذلك الحظر المفروض على مَن يتناول السلطة بالنقد والتجريح، فيأمن بذلك مغبّة بطشها ومساءلتها؛ إذ هو ــ في واقع الأمر ــ إنّما يحكي قصّة خرافية، وإن بَدَت دلالاتُها واضحة جليّة. المهمّ أنّه لا ينقد الوضع السياسيّ صراحةً، بحيث يجترئ المحكوم على السلطة، بحقٍّ أو بغير حقّ.

وقد تمثّل ابن خلدون (ت 808هـ)، في معرض حديثه عن (أسباب سقوط الدول وخراب العمران)، بقصّة رمزيّة على لسان الحيوان، تفيد أن « الظلم مُؤذن بخراب العمران »؛ إذ عرّض المُوبذان، صاحب الدّين عند الفُرس، أيّام الملك بَهْرَام، للملك في إنكار

37 مجمع الأمثال 3/35-36.

38 انظر بحث محمد رجب النجار: حكايات الحيوان في التراث العربي، ص208.

ظلمه وغفلته « بضرب المثال في ذلك على لسان البُوم، حين سمع الملك صوتها، وسأله عن فهم كلامها، فقال له: إنّ بُومًا ذَكَرًا يَرُوم نكاح بُومٍ أنثى، وإنّه شَرَطَتْ عليه عشرين قريةً من الخراب، في أيّام بَهْرَام، فقبل شرطها، وقال لها: إن دامت أيّام الملك أقطعتُك ألفَ قرية، وهذا أسهلُ مرام، فتنبّه الملك من غفلته... »[39].

وتحفل كثير من قصص الحيوان، كما في كليلة ودمنة، بالعديد من المبادئ والأفكار والمُثُل السياسية والإدارية والاجتماعية والتربوية التي تصلح في كثير من الأحيان لكلّ زمان ومكان، وهذا سرّ ذيوعها على الرغم من كرور الأيام وتعاقب الأعوام؛ إذ هي ذات طابع إنساني عام، لا تنحصر فائدته في زمن كتابته فحسب.

ولعلّ الوظيفة السياسية في القصّ على لسان الحيوان، لا تتمثّل في كشف الظلم والفساد فحسب، بل ربّما تُتخذ بعض الحكايات والأفكار بمنزلة دستور تعليميّ، يسير على نهجه الطامحون إلى الحقّ والفضيلة والعدل. فعلى سبيل المثال، يحذّر المَثَلُ القائل: « إنمّا أكلْتُ يَوْمَ أُكِلَ الثَّوْرُ الأبيضُ »، الذي رواه الميداني، الحاكمَ من الفُرقة وآثارها السيئة، على مستوى الفرد والأمّة، من خلال مَوْرد المثل، أو القصّة الأصلية التي يُحيل إليها المَثَلُ: « يُروى أنّ أمير المؤمنين عليًّا ﷺ قال: إنمّا مَثَلي ومَثَلُ عثمان كَمَثَلِ أثوارٍ ثلاثة كُنّ في أجَمَةٍ؛ أبيض وأسود وأحمر، ومعهن فيها أسَدٌ، فكان لا يقدرُ على شيءٍ منهنّ؛ لاجتماعهنّ عليه، فقال للثور الأسود والثور الأحمر: لا يِنَالُ علينا في أجَمَتِنا إلاّ الثورُ الأبيض؛ فإنّ لونه مشهور، ولوني على لونكما، فلو تركتماني آكلُه صفَتْ لنا الأجَمَةُ، فقالا: دونَكَ فكُلْه، فأكله. فلمّا مضت أيام، قال للأحمر: لوني على لونك، فدَعْني آكل الأسود؛ لتصفو لنا الأجَمَةُ، فقال: دونك فكُلْه، فأكله. ثم قال للأحمر: إني آكلُكَ لا محالة، فقال: دعني أنادي ثلاثًا، فقال: افْعَلْ، فنادى: ألا إنّي أُكِلْتُ يومَ أُكِلَ الثورُ الأبيض. ثم قال عليٌّ ﷺ: ألا إنّي هُنْتُ ـــ ويُروى: وَهَنْتُ ـــ يوم قُتل عثمان »[40].

وقد رأى بعض الباحثين أنّ نشأة قصص الحيوان ترتبط أصلاً بالسياسة، وأنّها تنشأ في عهود الظلم والاستبداد والقهر، حينما يكون التصريح سببًا في إثارة مَوْجِدَةِ الملوك وحَنَقِهم. وقد يستدلون على ذلك بأن أشهر كتّابها، كانوا من العبيد والأرقّاء والموالي؛ أي من

39 ابن خلدون: المقدّمة، تصحيح وفهرسة: السعيد المندوه، مؤسسة الكتب الثقافية- بيروت، المكتبة التجارية- مكّة المكرمة، ط3، د.ت، 305/1. وانظر: السعودي: مروج الذهب 265/1-267.

40 مجمع الأمثال 110/1.

المستضعفين المقهورين، يقول أحمد أمين[41]: « وتَبَيَّنَتِ الحاجةُ الشديدة إلى هذا النوع في عصور الاستبداد، يوم كان الملوك والحكّام يضيقون على الناس أنفاسهم؛ فلا يستطيع ناقدٌ أن ينقد أعمالهم، ولا واعظ أن يومئ بالموعظة الحسنة إليهم، ففشا هذا الضرب من القول والقصص، يقصدون فيه إلى نُصح الحكّام بالعدل، وكأنّهم يقولون: إذا كانت الحيوانات تمقت الظلم، وتحقّق العدل، فأولى بذلك الإنسان ! وإذا كان الولاة والزّعماء، تأخذهم العزّة بالإثم، ويستعظمون أن يُصرّح لهم بنُصحٍ أو نقد، فلا أقلّ من وضع النصيحة على لسان البهائم ! وإذا كان في التصريح تعريض الحياة للخطر، ففي التلميح نجاة من الضرر ».

غير أنّه ليس لزامًا أن تكون عهود الظلم والاستبداد سببًا في وجود هذه القصص أو خلقها؛ إذ إنّ كثيرًا منها إنّما وُضع للتسلية والإمتاع، أو للموعظة الأخلاقية المجرّدة، أو لهدف تربويّ تعليميّ، لا علاقة له بالسّياسة. ويُراد منها ــ في هذه الحال ــ البعد عن حدّة الوعظ المباشر، وصعوبته على النفس، التي تشعر بالاستعلاء والفوقية، من قبل الناصح، وإن أخفى ذلك، أو ما كان في حُسبانه أصلاً. لذا فإنّ قصص الحيوان أدعى للقبول وأحرى بالسماع ، وقد فعلت فعلها، ولا شكّ، في نفوس بعض الحكّام العقلاء الذين يستمعون القول، فيتّبعون أحسنه، وليس الذين عَمُوا وصَمُّوا، واستكبروا في أنفسهم، وعَتَوْا عُتُوًّا كبيرًا.

وأخيرًا، يمكن القول إنّ قصص الحيوان توفّر للكاتب إمكانات تعبيريّة أفضل، وهي شكلٌ فنّي ذو أبعاد دلالية واسعة؛ إذ يُتيح للمُتلقّين فُسحة رَحبة للتأويل، أو لنقل: إمكانات لا حَصْرَ لها لتجسيد النصّ القصصيّ (استقباليًا)، وفقًا لآفاق توقّعاتهم، أو دائرة اهتماماتهم المختلفة.

41 ضحى الإسلام 1/232.

المصادر والمراجع

ـ **ابن الأثير،** ضياء الدين: **المثَل السائر في أدب الكاتب والشاعر،** تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1379هـ/1959م.

ـ أمين، أحمد: **ضحى الإسلام،** مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط3، 1357هـ/ 1938م.

ـ **التوحيدي،** أبو حيان: **البصائر والذخائر،** تحقيق: وداد القاضي، دار صادر ، بيروت، 1988م.

ـ **الجاحظ،** أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين،** تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت.

ـ **الجهشياري،** ابن عبدوس: **الوزراء والكتّاب،** تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1357 هـ/ 1938م.

ـ **الحصري القيرواني،** أبو إسحاق إبراهيم بن علي: **زهر الآداب وثمر الألباب،** تح: علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1372هـ/1953م.

ـ **الحموي،** ياقوت بن عبدالله: **معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب،** دار الفكر، بيروت، ط3، 1400هـ/1980م.

ـ **حميدة،** عبد الرزاق: **قصص الحيوان في الأدب العربيّ،** مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ت.

ـ **الخراساني،** محمد غفراني: **عبد الله بن المقفّع،** الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.

ـ **ابن خلدون،** عبد الرحمن: **مقدّمة ابن خلدون،** تصحيح وفهرسة: أبو عبد الله السعيد المندوه، مؤسسة الكتب الثقافية ـ بيروت، المكتبة التجارية ـ مكّة المكرّمة، ط3، د.ت.

ـ **ابن خلّكان،** شمس الدين أحمد بن محمد: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان،** تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

ـ **خورشيد،** فاروق: **أديب الأسطورة عند العرب،** سلسلة عالم المعرفة (284)، الكويت، 2002م.

ـ **الدّينوري،** أبو حنيفة: **الأخبار الطّوال،** تح: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1960م.

ـ **الطبري،** محمد بن جرير: **تاريخ الأمم والملوك،** تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. مصوّرة عن طبعة دار المعارف بمصر، بيروت، د.ت.

ـ **عباس،** إحسان: **ملامح يونانية في الأدب العربي،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت،1993م

ـ **ابن عبد ربّه**، أحمد بن محمد: **العقد [الفريد]**، شرحه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

ـ **القلقشندي**، أحمد بن علي: **صُبح الأعشى في صناعة الإنشا**، شرحه وعلّق عليه : محمد حسين شمس الدّين ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

ـ **كفافي**، محمد عبد السلام: **في الأدب المقارن**، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1971.

ـ **مجنون ليلى**، قيس بن الملوح: **ديوانه**، تح: عبد الستار فراج، مكتبة مصر ، القاهرة، د.ت. م

ـ **محمّدي**، محمد : **الأدب الفارسي**، منشورات قسم اللغة الفارسية وآدابها في الجامعة اللبنانية، بيروت، 1967م.

ـ **المسعودي**، علي بن الحسين: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تعليق: سعيد اللّحام، دار الفكر، بيروت، ط1، 1421 هـ/2000م.

ـ **ابن المعتز**، عبدالله : **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، د.ت.

ـ **ابن المقفّع**، عبد الله: **كليلة ودمنة**، تح: عبد الوهاب عزّام، دار المعارف بمصر، ط3، 1986م.

ـ **الميداني**، أحمد بن محمد: **مجمع الأمثال**، تح: جان عبد الله توما، دار صادر، بيروت، ط1، 1422 هـ/2002م.

ـ **النّجار**، محمد رجب: " **حكايات الحيوان في التراث العربي**"، ضمن مجلة: عالم الفكر، الكويت، المجلد (24)، العددان الأول والثاني، 1995م.

ـ **ابن النديم**، محمد بن أبي يعقوب إسحاق: **الفهرست**، شرحه وضبطه: يوسف علي طويل، وصنع فهارسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1422 هـ/ 2002م.

ـ **هلال**، محمد غنيمي: **الأدب المقارن**، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ط5، د. ت.

Animal stories in the Abbasid Literature (The features and advantages)

Dr. kahtan Saleh Alfalah
Lecturer in Arabic Language Department
University of Aleppo

Research Summary

This research deals with the story by the tongue of animals in the Abbasid, being the narrative patterns of deep-rooted heritage in the Arab narrative origins. The words and acts are attributed to the animal, to give a moral lesson, social reform, and political criticism as well as artistic interestingness. This type was often common in the world arts and gained much care. Therefore it has contested the ownership of his creativity first many civilizations.

In the first Abbasid particularly it was overspread after coexisting with other cultures which started revival in the Arabic fertile streams. So, this research tries to shed light on this art in the Abbasid Era through the detailed analysis and speech about the most important authors and creators lived in it. And it talks about what reached us of their creations and writings or what mentioned to them within this field. In addition to mentioning the purpose of narrative on the tongue of the animals and its aims particularly.