الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

القصص على لسان الحيوان في الأدب العربي بين كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء – دراسة موازنة -

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة :

- لينا إكرام طهير

إشراف الأستاذة :

- أمينة لعموري

لجنة المناقشة:

1- أ/	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ/	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2020 -2019

إهداء

إلى كل من أحب .

لينا

مقدمة

مقدمة :

إنّ البحث في تراث أيّ أمّةٍ هو بحث في مصادر حكمتها، واستقراء لتاريخ حضارتها وأبعاد ثقافتها. والسرد القصصي لا يخرج عن ذلك، إذ يعدُّ جزء أصيل من تراثنا القديم، يعكس نتاج الأمّة الثقافي ووعيها السياسي والحضاري. والحكاية على لسان الحيوان من بين الأنواع القصصية ضاربة القدم في التراث العربي، والتي تعزى فيها الأقوال والأفعال للحيوانات بقصد التهذيب الخلقي والإصلاح الاجتماعي أو النقد السياسي. والتي حملت مواقف وتصورات كشفت ملامح الفكر السياسي وتناقضاته، تحت إطار نصوص سردية على ألسنة الحيوانات، فتمزج فيها الحقيقة بالوهم والجدُّ بالهزل، والواقع بالخيال. ويعتبر كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع وكتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" لابن عربشاه من أجلِّ المؤلفات في هذا المجال وأشهرها. حيث صوّر المؤلِّفان بحكمة أبرع الصّور الإنسانية والمظاهر الاجتماعية فيهما، بل أنّ كلاهما اختار هذا اللون للتعبير عن أحوال عصره بطريقة غير مباشرة.

وقد اخترت قصص هذان الكتابان بالتحديد لأنَّ مادتهما لا تنحصر في الإمتاع والتسلية فحسب، وإنّما تتسع لتشمل قصص غنيّة بالتجارب والعِبر، والتي صيغت لتستجيب لحاجات جمالية وأخلاقية. بالإضافة إلى أنّ ديمومة تلقيها عبر العصور مكنتها من أن تصبح جزءا من التراث الإنساني وليس العربي فقط. وعليه فقد رأيت أنّ موضوع **القصص على لسان الحيوان في الأدب العربي بين كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء** جدير بالدراسة نظرا للتكامل الحاصل بين نصوص الكتابين ومادّتهما الحكائية التي تختزل ثقافة إنسانية شاملة.

أمّا الهدف من دراسة هذا الموضوع، فما كان إلاّ رغبة مني في استكشاف كُنه تراث الأدب العربي، باعتباره من بين أهمّ الآداب العالمية ثراء وغنى من حيث الموروث الثقافي والنقدي، في الوقت الذي نلمس قلّة الدراسات حول المواضيع المتعلقة بالتراث السردي عموما.

وبناء عليه يمكننا طرح الإشكالية الآتية والتي استوقفتني حول هذا الموضوع : كيف برع كلّ من ابن المقفع وابن عربشاه في القصص على لسان الحيوان؟ وما المؤشرات التي ميّزت كلّ منهما عن الآخر؟ وللإجابة عن هذا التساؤل، اعتمد البحث في تناميه على مدخل وفصلين تضمّن كل فصل دراسة نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومقدّمة تسبق ذلك ثمّ الخاتمة تتوّج أهمّ ما خلص البحث إليه. أمّا المدخل فكان بوابة للولوج إلى عالم القصة على لسان الحيوان، والفصل الأوّل جاء بعنوان: الموازنة في الشكل، ويحتوي على عنصرين اثنين هما: دراسة شكل الكتابين، والبناء الخارجي للقصة. أمّا الفصل الثاني فكان بعنوان: الموازنة في المضمون، تضمّن كذلك عنصرين الأوّل: كان حول دراسة المضمون العام للكتابين، والثاني حول البنية السردية للقصص. ثمّ ختمنا البحث برصد أهمّ النتائج المتوصّل إليها.

واعتمدت هذه الدراسة في بناء مسارها على المنهج التحليلي المقارن، بوصفه مستوى إجرائي يساهم في استنتاج العلاقات والروابط بين مكونات النصوص السردية في كلا الكتابين ومقارنتها ببعض.

وقد استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع التراثية والمعاصرة منها: كتاب "وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان" لابن خلكان، و"كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون" لحاجي خليفة، وأمّا المعاصرة فنذكر منها: كتاب تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري، وكتاب "ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة" لندية حفيز، وضحى الإسلام لأحمد أمين. كما استعنت ببعض المراجع المتخصصة في

السرد وتحليل الخطاب منها: كتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني، وتحليل النص السردي لمحمد بوعزة وغيرها كثير. كما كان لي اطّلاع على بعض الدراسات التي اتخذت من كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء مجالا تطبيقيا لها من بينها: السياق التداولي في كليلة ودمنة لابن المقفع، وهي مذكرة ماجستير مقدمة من طرف الطالبة حبي حكيمة، وكذلك خصائص أسلوب ابن عربشاه في كتابيه عجائب المقدور في نوائب تيمور وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء(دراسة أسلوبية نقدية) وهو بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه من طرف الطالب إدريس مالك موسى.

ولقد كانت هذه الدراسة رحلة محفوفة بالصعوبات على المستويين النظري والتطبيقي، فمن المألوف أن تعتري أيّ دراسة هذه الصعوبات، لاسيما في ظلّ الظروف الصعبة التي تواجهها البلاد على جميع الأصعدة جراء وباء الكورونا. ومن جهة أخرى، واجهت عوائق متّصلة بندرة الدراسات والمراجع التي اهتمّت بتحليل كتاب كليلة ودمنة وكتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، باستحكام آليات الدراسات الحديثة.

وفي الأخير ما يسعني إلاّ أن أتقدّم بالشكر الموصول إلى الأستاذة الكريمة " **أمينة لعموري** " – أدام الله علمها وخلقها النّبيل– والتي كانت نِعم المشرفة لِما قامت به من توجيه ومتابعة وتقويم رغم كثرة مشاغلها العلمية.فإن أصبت فلي الأجر وإن أخطأت فحسبي المحاولة. ومن الله وحده الفضل والتوفيق.

مدخل

القصص على لسان الحيوان في الأدب العربي

مدخل :

تُعَدُّ القصّة أو الحكاية على لسانِ الحيوان من بين أقدمِ الأشكالِ السردية الموجودة في التراث القصصي في الأدب العربي، وهي نمطٌ من الأنماط السردية الذّائعة في الآداب القديمة. ولعلّ ما يميزها كجنس أدبي مختلف عن جموعِ الأجناس الأدبية الأخرى هو الدور البطولي للحيوان فيها، حيث تعزى الأقوال والأفعال فيها إلى الحيوانات والطير لغايات تربوية وإصلاحية ومضامين سياسية ناقدةٍ للواقع الاجتماعي والسياسي. إذ يتّخذ المؤلّفون وأصحاب الدعوات الإصلاحية هذا اللون الأدبيّ سبيلاً لتمرير دعواتهم ورسائلهم الهادفة وأفكارهم الإصلاحية في قالب قصصيّ متضمن لمغزى رمزي، ظاهره لهوٌ وهزل وباطنه جدٌ وحكمة، فتميل لسماعه الأسماع وترغب في مطالعته الطّباع لما يبثه في النفس من دهشة وغرائبية. ذلك أنّ الطّير والبهائم ليس لها من الحكمة والأدب نصيب، ومع ذلك تسند الأقوال والأفعال في شكل حكايات على ألسنة الحيوانات متضمنةٍ غايات أخلاقية ومواعظ إصلاحية سياسية كانت أم اجتماعية، قابلة للإقناع أكثر من ورودها على لسان الإنسان.

إنَّ مفهوم الحكاية على لسان الحيوان مفهوم متشعِّبٌ وغير محدد، وقد حاول الباحثون تحديد مفهوم جامع وقارٍ لهذا اللون من الفن القصصي. حيث نجد أنَّ أغلب الدارسين في مجال علم الأساطير يطلقون على الحكاية على ألسنة الحيوان« اسم الفابولات وهي أسماء تطلق على الحكاية الخرافية التي تخلع على الحيوان خصائص بشرية فتتصرف كالإنسان وتنطق الحكمة التي تخفى أحيانا كثيرة على الإنسان نفسه»[1] فالقصة على ألسنة الحيوان من هذا المنطلق تجعل للحيوان دور البطولة في التعبير الرمزي عن قضايا الواقع المعيش، وتخصّه بالحكمة والفطنة والأدب التي غالبا

[1] فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب(جذور التّفكير وأصالة الإبداع)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2002. ص100.

ما تغيب عن الإنسان نفسه. وينوّه الباحث عبد الحميد يونس في ذات السياق بالمكانة البارزة التي احتلها هذا الفن في الأدب العربي « فقد استطاعت أن تحتل مكانا ظاهرا بين الأشكال القصصية فيما يسمى بالأدب المثقف أو الأدب الرفيع، وحكاية الحيوان عبارة عن شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسي، وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة ولأسطورة الحيوان بصفة خاصة، ويستوعب فيما تستوعب الخرافة وملحمة الوحوش »[1] فالحيوانُ كان محور الأعمال الفنية والأدبية على مَرِّ العصور والأزمنة، وعلى رأسها الأساطير التي كانت معظمها في البدايات عبارة عن تجسيد لقوى الحيوانات وتعظيمها، إلى أن أصبحت الآلهة في الأسطورة مرتبطة بالحيوان وتتخذه كرمز دالّ عليها.

ولعلّ المتتبعَّ لمسار الأدب العربي القديم يلحظ هذا الاهتمام بالحيوان وفي مقدمته الشعر الجاهلي، الذي لطالما احتفى بالحيوان في عديد القصائد التي لا تكاد تخلو من وصفها للفرس والإبل والأسد على اختلاف مسمياته « فقد كان للحيوان عند العربي منزلة خاصة ومميزة والدارس للأدب العربي القديم يدهش لهذه الثروة الضخمة من الأسماء التي أطلقت على كل صنف من أصناف الحيوان التي عرفتها الجزيرة العربية، والدارس للأدب العربي القديم بعامة والجاهلي خاصة تستوقفه ظاهرة هذا الاهتمام المركز الذي يضيفه الأديب العربي القديم والشاعر الجاهلي بالذات على الحيوانات المستأنسة منها والوحشية، ولا تكاد قصيدة واحدة تخلو من وصف الفرس أو وصف الإبل»[2]. ولقد عرف العربُ هذا الفنَ معرفة تامّة منذُ القديم، وزخر الأدب العربي بجُموع هذه القصص والتي « نجدها متناثرة في كتب الأدب والأمثال والنّوادر والخرافات وأيام العرب وغيرها »[3] وبفعل التمازج الثقافي والاجتماعي الواسع في العصر العباسي الأوّل، اطّلعّ العرب على آداب الأممِ

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص75، نقلا عن فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، ص97.
[2] نفسه، ص101.
[3] قحطان صالح الفلاح، الأدب والسياسة(قراءة في قصة النمر والثعلب لسهل بن هارون ت215هـ)، مجلة دمشق، جامعة حلب، ع1، 2011. ص79.

الأخرى وحكاياتها، والقصة على لسان الحيوان من بين أهم ما تناقلته العرب عنها. حيث يعدّ ابنُ المقفع رائدها في الأدب العربي وإمامها « فقد كانت ترجمة ابن المقفع لكتابه كليلة ودمنة –الهندي الأصل– سببا في خلق هذا الجنس الأدبيّ الجديد في اللغة العربية ذلك أن حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم قبل كليلة ودمنة كانت إمّا شعبية فطرية تشرح ما دار بين عامة العرب من أمثال كما في جمهرة الأمثال للعسكري وفي مجمع الأمثال للميداني، وإما مقتبسة من كتب العهد القديم أي ذات طابع ديني متصل بالعقائد »[1]. فقد خطى بذلك ابن المقفع بالحكاية على لسان الحيوان خطوات واسعة لا نظير لها. وتمكن من نقل هذا اللون القصصي من مرحلته الشفوية عند العرب، والمتعلقة أساسا بتفسير الظواهر التي عزّت على العقل الإنساني القديم وربطها بالأساطير والخرافات، والتي تفسر بدايات هذا الفن الشعبية أو الأسطورية إلى مرحلة التدوين والكتابة.

ولقد تنبه العربُ لقيمة هذا الأثر الأدبيّ وحذا حذوَ ابن المقفع غير واحد من الكتاب ونسجوا على منواله « فابن الهبارية ألَّف على منواله كتاب"الصّادح والباغم" وكذلك ألَّف على منواله كتاب"سلوان المطاع غي عدوان الطّباع" لأبي عبد الله محمد بن أبي قاسم القرشي (...) وكذلك ألَّف على هذا النسق ابن عربشاه كتابه "فاكهة الخلفاء ومناظرة الظرفاء" وكتاب "مرزبان نامه" الذي ترجمه من الفارسية. ويذكر"كشف الظنون" أنّ أبا العلاء المعري ألَّف كتابا اسمه" القائف" على مثال كليلة ودمنة (...) وفي "رسائل إخوان الصفاء" رسالة في المناظرة بين الحيوان والإنسان لا تخلو من لون كليلة ودمنة »[2] فهذه المكانة التي حظي بها هذا الكتاب جعلت من الكُتاب والأدباءِ يحاولون الوقوف على أهمّ خصائصه ومحاولةِ السير على خطاه، ذلك أنّه يعدّ من أخصبِ نماذج الأعمالِ الأدبية في التراث السردي. ولا يزالُ تأثيره وعطاؤه متجددا إلى اليوم منذ تأليفه.

[1] ينظر، محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت). ص70.
[2] ينظر، أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، ط1، لجنة التأليف والترجمة للنشر، (د.ت). ص221.

وكتابُ "كليلة ودمنة" يشهد على أنَّ اللجوءَ إلى القصصِ على ألسنة الطير والحيوان كان لوناً من ألوانِ التعبيرِ الرمزي عن قضايا الواقعِ الاجتماعي والسياسي آنذاك. إذ يلجأ إليها الكاتب للتخفّي وراء قناعِ الرّمز لمواجهة تعسّفِ الحكام وظلمهم و جورهم، ويسعى من خلاله إلى إصلاحِ هذه الأنظمة وبيان حقوق الرّعية عليها. فإذا كان الحاكم مستبدا ظالما كان لزاما على الكاتب أن يلجأ إلى التستر وراء الأسلوبِ الرّمزي الحيواني، ويراوغُ في إيصالِ أفكاره السياسية والإصلاحية بعيدا عن المباشرة في النقد.

ويجمع أغلب الدارسين والباحثين في هذا المجال على أن نشأة قصص الحيوان مرتبطة بالوضع السياسي، وأنها غالبا ما تنشأ في عهود الظلم و الاستبداد والقمع، حيث يكون التصريح أو نقد الواقع سببا في إثارة حفيظة الملوك والحكام وبطشهم. فيلجئون إلى هذا اللون من التعبير في نقد الوضع السياسي دون تجريح، هذا ما أشار إليه الباحث أحمد أمين في كتابه حيث يقول :« وتبيّنت الحاجة الشديدة إلى هذا النوع في عصور الاستبداد، يوم كان الملوك والحكام يضيقون على الناس أنفاسهم فلا يستطيع ناقد أن ينتقد أعمالهم ولا واعظ أن يومئ بالموعظة إليهم فنشأ هذا الضرب من القول والقصص يقصدون فيه إلى نصح الحكام بالعدل وكأنهم يقولون إذا كانت الحيوانات تمقت الظلم وتحقق العدل فأولى بذلك الإنسان »[1] فقد كان ظهور هذا اللّون القصصي نتيجة حتمية للأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك. وجاءت أغلبُ الكتبِ في هذا الإطار في شكلها المقنّع والرّمزي، وتَبنّى كُتابها إستراتيجية التلميح لتمرير رسائلهم الإصلاحية والتوعوية الهادفة، دون المغامرة بالخوض في صراع مكشوف مع ذوي السلطة والنفوذ من الأمراء والحكام والملوك.

[1] أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص232.

الفصل الأول

الموازنة في الشكل

1 -دراسة شكل الكتابين :

لا اختلاف في أنّ الحكايةً على لسان الحيوان تعدّ من بين أقدم الأنماط القصصية ضاربةِ الجذور في التراث السرديّ العربي، وغنيٌّ عن البيان أنَّ عبد الله ابن المقفع (ت 142هـ) هو إمام هذا الفنِّ ورائده في الأدب العربي، فقد كان أوّل من نقل هذا اللون القصصي من الثقافة الفارسية إلى العربية في أولّ خطوة من نوعها في تاريخ الأدب العربي القديم عامة. وكما سبق أن أشرنا أنّه قد احتذى عددٌ كبير من الكتاب حذوَ ابنَ المقفع في كتابة القصصِ على ألسنة الحيوانات ونهجوا منهجهُ، من بين هؤلاءِ الأديب الفقيه شهاب الدين أبو العباس الحنفي المُكنّى "بابن عربشاه" في كتابه " فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء".

هذان المؤلِّفان صوّرا بحكمة أبرعَ الصّور الإنسانية والمظاهر الاجتماعية في كتابيهما، بل أنَّ كلاهما اختار هذا اللون الأدبي للتعبير عن أحوال عصره بطريقة غير مباشرة، فجمعا بين المتعة والنصح والإرشاد في قالب قصصي وضعاه على ألسنة الطير والبهائم. ومن هذا المنطلق سنعكف على رصد أبرز النقاط التي تشكل الهيكل الخارجي لهاذين المؤلَّفين، والوقوف على تلك العوامل الخاصّة ببناء شكل القصص فيهما، وكيف اختار كل مؤّلف طريقته الخاصة في تقسيم وترتيب مادة كتابه والموازنة بينها.

أ- تقديم الكتابين:

***كليلة ودمنة لابن المقفع:**

لا شكّ أنَّ كتاب " كليلة ودمنة " يُعدّ من أشهر كتب العصر العباسي الأول وأبدعها. ويرجع أصله إلى الثقافة الهندية إذ قام ابن المقفع بترجمته من اللغة الفهلوية الفارسية القديمة - بعد

نقله من الهندية إليها - ويقول ابن المقفع في هذا الإطار « هذا كتابُ كليلة ودمنة وهو ممّا وضعه علماءُ الهندِ من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغَ ما وجدوا من القولِ في النحو الذي أرادوا، ولم تزل العلماء من أهلِ كلّ ملةٍ يلتمسون أن يعقل عنهم ويحتالون في ذلك بصنوف الحيل ويبتغون إخراج ما عندهم من العلل حتى كان من تلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير فاجتمع لهم بذلك خلالٌ »[1] فأصلُ هذا الكتاب هندي « وضع أصله الفيلسوف الهندي بيدبا لدبشليم ملك الهند، وكان يسمى بالفصول الخمس، وقد استتم بيدبا عمل هذا الكتاب بمعاونة تلميذ له في مدة سنة وضمنه خمسة عشر بابا »[2] وبعد أن وصل خبر هذا الكتاب إلى كسرى أنو شروان بن قباذ ملك الفرس، كلف وزيره برزويه وهو رأس أطباء فارس بالسفر إلى الهند ونسخ الكتاب. وهو بالفعل ما قام به برزويه الذي عاد بعد مدة قضاها بالهند حاملا نسخة الكتاب، الذي وجده في خزانة الملك بمساعدة خازنه، وطلب منه الملك أنو شروان نقله إلى الفهلوية وبعد هذه المسيرة قام عبد الله ابن المقفع بترجمته ونقله من الفارسية إلى اللغة العربية.

ولعلّ سببَ ترجمةِ كتاب " كليلة ودمنة " دليل واضح على رفض ابن المقفع للنظام السياسي آنذاك، القائم على الظُّلم والاستبداد « فليس الهدف منه التسلية وتزجية الوقت والترفيه عن السلاطين، بل هو مشروع سياسي متكامل ضد القمع والظلم، من أجل مجتمع يسوده الأمان والعدل، والحكم الرشيد المنصف، هو رسالة تهذيبية هادئة للفرد حاكما ومحكوما، وللمجتمع والدولة»[3] فلا يستبعد أن يكون موقف صاحب كليلة ودمنة من المنصور كموقف بيدبا من دبشليم،

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، تر: عبد الله بن المقفع، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت 2003. ص39.
[2] وائل حافظ خلف، خواطر حول كتاب كليلة ودمنة وحكم إجراء الحكمة على ألسنة البهيم من الحيوان، دار نور العلم للنشر والتوزيع، ص8.
[3] ركان صفدي، الفن القصصي في النثر العربي(حتى مطلع القرن الخامس الهجري)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011. ص73.

فالمنصور كان حاكما مستبدا وطاغيا ومن هنا جاءت محاولة ابن المقفع للإصلاح وتقديم النصح في قالب نثري قصصي على ألسنة الطير والبهائم لغايات إصلاحية أخلاقية واجتماعية.

***كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء:**

أمّا الحديثُ عن كتابِ "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " فيعدّ من أجودِ ما ألّف ابن عربشاه من الكتبِ، خاصة أنّه جاء على شاكلة كليلة ودمنة. ويتضمنُ الكتاب قصصٍ وحكاياتٍ فيها عبر وحكم على ألسنة الطير والحيوان وهو « كتاب أدبي ظريف لا نظير له في موضوعة عصره على الأقل، لأنه مجمع أمثال وحكم صورتها يديّ المؤلف وخياله تصويرا بارعا مشوقا في أسلوب قصصي حواري بديع على مثال كليلة ودمنة »[1] فقد أُسندت في هذا الكتاب الأقوال والأفعال إلى ما لا يَعقلُ من الطيرِ والحيوان، وبرزت فيه الحكمةُ والمثل وتجسيد السلوكيات والأخلاقيات والقيم المثلى التي ينبغي لها أن تسود كل مجتمع وعصر. ولقد عالج مؤلفه « قضايا النظام السياسي على ألسنة الحيوان والطير وذلك على شاكلة كليلة ودمنة والفارق بينه وبين كليلة ودمنة أن الأول ينصب جميعه على النظام السياسي وليس على قضايا الحكمة والأخلاق »[2] فقوامُ أيّ أُمّة ونظامها يتكون من مجموعة من الحدود والمبادئ والأعراف، التي تقوم عليها الحياة في هذه الأمة، ومن هذه النظم: النظام السياسي الذي يشمل الملك وحواشيه. لذلك نجد المؤلف يقصد في مؤلفه طائفة معينة من المجتمع، هي فئة الحكام والملوك والأمراء مبينا لهم أسس التعامل مع الرعية ووجوب العدل بينها. هذا ما جاء على لسان المؤلف في مقدمة كتابه إذ يقول :« هذا الكتاب وضع في صنع بديع لا سيما للملوك والأمراء وأرباب العدل والرؤساء والسادة والكبراء ليفكروا في نكت

[1] محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، مج 2، ص494، نقلا عن عبد المالك إدريس مالك موسى، خصائص أسلوب ابن عربشاه في كتابيه عجائب المقدور في نوائب تيمور وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء- دراسة أسلوبية نقدية- ، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، جامعة أم درمان 2010. ص15.

[2] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، تح: أيمن عبد الجابر البحيري، ط 1، دار الآفاق العربية، القاهرة 2001. ص7.

العبر وصفات العدل والسير والأخلاق الحسنة المسندة إلى ما لا يعقل ولا يفهم »[1] فقد آثر ابن عربشاه أن يكون كتابه في شكله هذا المقنع والرمزي. إذ عالج فيه مستويات مختلفة سياسية اجتماعية وفكرية، من خلال الحكايات الرمزية التي جعلها على ألسنة الحيوان تارة والطيور تارة أخرى.

ولقد صرَّح المؤلفُ في البابِ الأول من الكتاب (في ذكر ملك العرب الذي كان لوضع هذا الكتاب السبب) الدافعَ من تأليفه للكتاب، والذي يعود لرغبة الحكيم حسيب في وضع كتاب يشتمل على فنون الحكمة وفيه من ضروب الأدب والفطنة، وتتوفر به مكارم الأخلاق وتهذيب النفس وطرائف الفضل والحكم. ويستطيع من خلاله تقويم سلوك أخيه الملك إزاء الرعية وحسن سياسته لأمور المملكة، وذلك كلّه في قالب من النصح والوعظ على لسان الحيوان. وبعد طول جهد وعناء بذلهما الحكيم حسيب في إقناع الملك حول رغبته في تصنيف كتاب ينفع الناس ومشتمل على الفوائد وفنون الحكم، وعلى جملة من المواعظ لحضرة الملك حول أمور السياسة وفنون الرياسة، وافق الملك على ذلك وأمره بالمباشرة بتأليفه وتصنيفه « فنهض الحكيم من مجتمعه وقبّل ثغر الأرض بثغر جبينه وفمه وامتثل المراسيم الشريفة واشتغل بتأليف هذه الحكم الظريفة وترتيبها بالعبارات اللطيفة واستطرد في تأليف هذه الحكايات من حكايات ملك العرب إلى وصايا ملك العجم»[2]. ويقال أن ابن عربشاه وضع هذا الكتاب « وانتهى من تصنيفه قبل سنتين من وفاته في صفر من سنة ٨٥٢هـ/ إبريل ١٤٤٨م»[3] وكانت وفاته سنة ٨٥٤هـ. ولقد احتوى هذا الكتاب على مقدمة وعشرة أبواب في كل منها قصص وحكايات. فالثلاثة الأولى منه كانت في وصايا

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص7.
[2] نفسه ، ص22.
[3] ينظر، علي زهير هاشم الصراف، المنهج التاريخي في المصنفات التاريخية في القرن التاسع الهجري(حافظ أبرو وابن عربشاه انموذجا)، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، ع24، 2019. ص240.

وأحكام ملوك العرب والعجم والترك وحكايات وقصص عنهم، أمّا الأبواب الستة الأخرى فقد وردت فيها قصص على ألسنة الحيوانات، بينما تناول الباب العاشر مبادئ الملوك والخلق الاجتماعي.

ولقد لقيَ كتابُ "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " رواجا وحظيَ بشهرةٍ كبيرة لما انطوت عليه قصصه، فلا تقتصرُ المكانة الأدبية التي ظفر بها الكتاب على اعتماده على الفكاهة والخيال على شاكلة "كليلة ودمنة" فحسب، بل نجده أولى عناية كذلك « للالتزام بالمعايير النقدية والبلاغية التي تزخر كتب التراث و تحدد سمات (الأدب الرفيع) التي يرقى بها عن العامية والابتذال، ونجح في هذا إلى حد بعيد اللهم إن إلاّ استثناءات قليلة لها أهمية كبيرة من حيث دوافعها ونتائجها »[1] فابن عربشاه أعطى لمؤَلَّفه لمسة فنية وأدبية وبلاغية راقية ناهيك عن التزامه بتلك المعايير التي جعلت من أدبه أدبا رفيعا إلى حد اعتبار كتابه فاكهة الخلفاء الكتاب الأكثر شهرة من الناحية القصصية بين جل كتب ابن عربشاه.

ب– أمّا بالنسبةِ للحديثِ عن شكل الكتابين، فقد امتاز كلّ واحد منهما بجملة من العناصِر التي تشكّل بناءه:

حيث جاء "كتاب كليلة ودمنة " لابن المقفع في مجلد واحد متكون من مائتان وثمانية عشر صفحة فضلا عن الخاتمة و وفهرس الموضوعات، ويحتوي على أربع مقدمات تليها خمسة عشر حكاية رئيسية موزعة على خمسة عشر بابا، فأولاها مقدمة الكتاب التي قدم من خلالها علي بن الشاه الفارسي إيضاحات حول سبب وضع هذا الكتاب (سبب تأليف الكتاب)، وتليها المقدمة الثانية التي تحكي عن الملك كسرى أنو شروان و إيفاده لبرزويه رأس أطباء فارس لنسخه (محاولة

[1] صابر محمد السيد الجويلي، بنية السرد ومنطق الحكي في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عربشاه، ص80، نقلا عن صبرينة بلحجر ومليكة مسوسي، الحكاية المثلية في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، بحث مقدم لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي، جامعة البويرة، 2017/2016. ص14.

الحصول على الكتاب)، والمقدمة الثالثة كانت بقلم عبد الله ابن المقفع مترجم كتاب كليلة ودمنة إلى اللغة العربية، وفيها يبيّن أهمية الكتاب ويدعو القارئ إلى تدبر معانيه بعمق ودقة (أهمية الكتاب)، وكانت المقدمة الرابعة عبارة عن قصة حياة برزويه الحكيم الفارسي، الذي أحضر الكتاب من الهند وترجمه إلى الفهلوية الفارسية، وقد كتب هذه الترجمة بزرجمهر وزير أنو شروان تحقيقا لرغبة الملك في تخليد اسمه وذلك بوضع ترجمة خاصة لحياته في مقدمة الكتاب(سيرة المترجم الفارسي).

أمّا عن أبواب الكتاب الخمسة عشر، فقد توالت على النحو الآتي:

1. باب الأسد والثور: ويتمحور موضوعه حول الكذوب المحتال الذي يقطع بين المتحابين وحملهما على العداوة والبغضاء وضرورة الاحتراز منه.
2. باب الفحص عن أمر دمنة: وهو عبارة عن تكملة للموضوع السابق وفيه ذكر لمصير وعواقب المحتال الوخيمة.
3. باب الحمامة المطوقة: وينص على الالتحام و المودة بين الأصدقاء.
4. باب البوم والغربان: وموضوعه الرئيسي عدم الاغترار بالعدو حتى وإن أظهر المودة.
5. باب القرد والغيلم: وفيه تأكيد على أهمية الاحتفاظ بالحاجة بعد الظفر بها وعدم تضييعها.
6. باب الناسك وابن عرس: ويدعو فيها بيدبا إلى تحكيم العقل والتثبت قبل إصدار القرار، وعدم العجلة.
7. باب الجرذ والسنور: وترمي القصة إلى بيان أنواع الصداقات الاضطرارية المصلحية والمؤقتة التي تدعو إلى الالتجاء إلى موالاة بعض الأعداء لظروف معينة.
8. باب ابن الملك والطائر فنزة: وفيه ذكر لضرورة اتقاء أصحاب الثأر وشرورهم.

9. باب الأسد والشغبر الناسك (ابن آوى): وموضوعه الرئيسي هو مراجعة الملك من عاقبهم بدون جرم والوقوف على حقيقة المظلوم.
10. باب اللبؤة والإسوار والشعهر: وفيه يذكر شعور الظالم بذنبه وتوبته عنه.
11. باب إيلاذ وإيراخت: وتتضمن القصة كيفية اختيار الأعوان والأصدقاء وضرورة التدقيق في أقوال العدو وأفعاله وعدم الاجترار وراءهم.
12. باب الناسك والضيف: وتنطوي الحكاية على من يتخلى عما في يديه لأجل سواه فيضيع منه كل شيء.
13. باب السائح والصائغ: وفيه ذكر عن وضع المعروف في غير محله وانتظار الثناء عليه.
14. باب ابن الملك وأصحابه: ويتمحور حول ذكر ما يجري بقضاء من الله وقدره من حيث الأرزاق.
15. باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين: وفيه ذكر من لا ينتصح ولا يتقبل النصيحة التي تقدم لمن سواه.

بينما جاء كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" لابن عربشاه في مجلد ضخم نوعا ما، متكون من ست مائة وأربعة وسبعون صفحة وتضمن عشرة أبواب فضلا عن مقدمة التحقيق التي جاءت بقلم أيمن أبو محمد البحيري الذي حقق الكتاب وعلق عليه. وتليها ترجمة للمؤلف الأديب شهاب الدين أبو العباس الحنفي المكنى ابن عربشاه (ت ٨٥٤هـ)، وتأتي بعدها مباشرة صور للمخطوط الذي جاء بيد المؤلف نفسه قبل طبعه، وبعدها مقدمة الكاتب والتي تعد تمهيدا يهيأ من خلاله المؤلف الطريق للتفصيل في مادة كتابه.

كما نجد في ذيل الكتاب عنصرا خاصا بقائمة الفهارس أورده المحقق والتي تضمنت: فهرس الآيات، فهرس الأطراف، فهرس الشعر، فهرس الأعلام، فهرس الأمم والأماكن، فهرس الغريب، فهرس العبارات البليغة، فهرس مواضيع الكتاب، وأخيرا فهرس محتويات الكتاب.

أما عن أبواب الكتاب فقد جاءت موزّعة على النحو الآتي:

1) الباب الأول: في ذكر ملك العرب الذي كان لوضع هذا الكتاب السبب، وتنطوي تحته ثمانية قصص وهي:

*الحكيم حسيب وإخوته.

*لطيفة الملك أنوشروان.

*الولهى مع الضحاك.

*قابوس بن بشكمير.

*واقعة الرئيس مع بهرام جور.

*ما أصاب الذئب مع الجدي المغنّي.

*ابن آوى والحمار.

2) الباب الثاني: في وصايا ملك العجم المتميز عن أقرانه بالفضل والحكم. وتندرج فيه عشر قصص وهي كالآتي:

*الفلاح والحية.

*التاجر المراقب وما آل إليه من العواقب.

*الجرذ والغزالة.

*نديم الملك الظاهر مع صديقه المسافر.

*ما جرى لابن سلطان بابل مع عمه الظالم.

*ما أصاب المسافر ضيف الحداد المنافر مع العفريت الملقى في المحافر.

*حكاية البطة والثعلب.

*التاجر المجرب صديقه في الشدة والإرخاء.

*قصة أصحاب الرئيس الذين دعوه في روض وفره وتركوه في قفر فقرة.

ومما يلاحظ على كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " أنه جاء محققا من طرف المحقق أيمن عبد الجابر البحيري، الذي عكف على دراسة المخطوط ونسخه ومطابقته بالنسخة المطبوعة حيث صرّح في مقدمة الكتاب قائلا « حرصت على أن أتفحص الكتاب وأسبره فوجدته كتابا غير محقق، كثير الأخطاء، غير متناسق في ترتيبه (...) شمرت على ساعدي وعزمت على تحقيقه، فعثرت على مخطوط لهذا الكتاب في دار الكتب المصرية بخط المؤلف نفسه »[1] هذا ما يفسر ورود هذا الكتاب محققا ذلك أنه مخطوط في الأصل مكتوب بيد المؤلف نفسه.

بينما جاءت نسخة كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع غير محققة، ولكن هذا لا يعني أنَّ كل نسخه لم تحقق ولم يعلق عليها. فقد تكرر طبع هذا الكتاب في الشرق والغرب، وعنيت الأمم به

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص7.

لما يحويه من الحكم والآداب وضروب السياسة وأفانين القصص حتى أنَّ « هناك من آثار ابن المقفع ماهو موضع للخلط أو الشك، ومنها ما لم يعرف عن الباحثين أنهم شكوا في نسبته إلى الكاتب أو خلطوه بغيره من آثاره إلى اليوم » ومن دواعي العناية بهذا الكتاب أنه توجد نسخ منه عديدة ومختلفة لا تتفق مع بعضها، وتعرض بعضها للزيادة والنقص في بعض الأبواب. وبالتالي اهتم النقاد والدارسون العرب بتحقيقه وبيان مؤلفه وعنوانه الأصلي، والتعليق على ما ورد فيه بالشروح والحواشي.

كما نجد أنّ حضور الخرافة في الكتابين متفاوت نسبيا، إذ أفرد ابن المقفع كتابه كله للحيوان وأسند الكلام فيه على ألسنة الطيور والبهائم والحيوانات، وجاءت أبوابه كلها متضمنة لقصص الحيوان– إلاّ البعض منها– وبالتالي تشكل القصة على لسان الحيوان المادة الأساس التي بنى عليها ابن المقفع كتابه.أما بالنسبة لكتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء فقد جاءت القصة على ألسنة الحيوان فيه في شكل عناصر تضمنتها الأبواب وليست عنصرا محوريا فيها، فابن عربشاه لم يفرد كتابه كله للحيوان بل شكل الإنسان جزءا معتبرا من عناصر القصص فيه.

2-البناء الخارجي للقصة:

يُعدُّ النصُ الأدبي عموما والسرديّ خاصّة منبعًا لدلالات عديدة ومتنوعة، والبناء العام للنص يشكل بلا شكّ أحد العناصر الأساسية التي تكوّن معماره السردي، والتي يسعى المبدع الأدبي إلى نسجها وهيكلتها بعناية من أجل الإيحاء بها إلى معاني ودلالات خاصة. ونحن في هذه الدراسة سنحاول تفكيك الهيكل الخارجي الخاص بقصص "كليلة ودمنة" وقصص "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" والذي يصنع فرادتها وتفصيل الأبعاد الرمزية للبنية التي تهيكل نسيج النص.

إنّ دراسة البناء الهيكلي لقصص "كليلة ودمنة" وقصص "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" يكشف عن أنّها مجموعُ حكاياتٍ تدخل في إطار ما يسمى بتناسل الحكايات، هذا الأخير يعد الخيط الرفيع الذي يربط بين الحكاية الإطار بوصفها الحكاية الأم والحكاية المتضمنة التي تتفرع عنها، ونعني بالقصة الإطار « القصة التي تحتوي على قصص فرعية أو داخلية، وكل قصة لها بطلها الخاص بها، وهذا النمط من القصص مشهور وذائع في العصر العباسي، وأصبح له جاذبية خاصة منذ كتاب "كليلة ودمنة" ثم "ألف ليلة وليلة" على الرغم من أنّه شكل قديم »[1] فتوالد القصص يسمح بتمديد السرد داخل القصة، كما يمنح القصة الإطارية القدرة على احتواء حكايات عديدة ويجعلها تتقبل في سياقها مزيدا من الأحداث والوقائع بواسطة راو جديد يسعى لبناء فضاء سردي جديد تكملة لما تركته الحكاية الأم ناقصا، أما الحكاية المتضمنة « إنما هي قصة لقصة فحين تحكي القصة قصة أخرى فإن الأولى تبلغ مضمونها الخفي وتفكر في الوقت ذاته بنفسها في هذه الصورة فالقصة المتضمنة صورة لهذه القصة الكبيرة المجردة التي لا تكون فيها كل القصص الأخرى سوى أجزاء صغيرة »[2] إذن القصة المضمنة إنما هي امتداد للحكاية الإطار وصورة فرعية

[1] ركان صفدي، الفن القصصي في النثر العربي(حتى مطلع القرن الخامس الهجري)، ص257.
[2] تزبفتان تودوروف، مفهوم الأدب، تر: منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي بجدة 1990. ص139-140.

لها، فالحكاية الفرعية تتغذى من رحم الحكاية الأم، وتأخذ من مكوناتها السردية ما يعزز بناءها السردي، ثم إنّ حكايات التضمين لها ما يعلل سبب ورودها داخل حكايات الإطار فهي مرتبطة بالمحتوى العام لها بوشيجة أو بأخرى.

إنّ الملاحظ على البنية العامة لقصص "كليلة ودمنة" أنها تتشكل من عنصرين أساسين يعتبران الميزة الأساس التي تطبع قصص هذا الكتاب وهما: الهيكلُ الخارجي لقصصه والمتمثل في القصة الإطار بما تحتويه من تفرعات، وثانيا التداخل السردي الذي يتمظهر في شكل قصة داخل قصة. ويبدأ سرد الحكايات في هذا الكتاب من الصفحة 65 في نسختنا المعتمدة، أي من الجزء الأول من باب الأسد والثور ويتم توزيع هذا المتن السردي على 14 حكاية كبرى، يضاف إلى ذلك خاتمة الكتاب وذلك من الصفحة 65 إلى الصفحة 219 وتدخل هذه الحكايات ضمن مسميات الأبواب. وما نريد البحث عنه من خلال هذا التوضيح الموجز تسليط الضوء على تصميم البناء النصي في "كليلة ودمنة" والبحث عن موقع الحكاية الإطار في هذا المتن السردي وما تفرع عنها من قصص.

لقد وظف ابن المقفع في كتابه قصة إطارية كبرى والتي أطرت خمسة عشر بابا كل باب منها يحتوي عددا من القصص والأمثال، بطلي هذه القصة هما الملك دبشليم والفيلسوف بيدبا، حيث يقوم بين هاذين الاثنين حوار متبادل يسرد الفيلسوف في ضوئه أمثالا سردية وحكما تكون بمثابة تلخيص لمحتوى الحكايات المتناسلة عن الحكايات الأم. إذن فالحكاية الإطار الكبرى في كتاب "كليلة ودمنة" هي قصة الملك دبشليم مع الحكيم بيدبا وما دار بينهما من أحاديث أفضت إلى وضع هذا الكتاب، وتقسيمه إلى خمسة عشر بابا وفي كل باب يطرح الملك دبلشيم سؤالا ويوجز بيدبا الجواب بحكمة أو مثل ليبدأ بعدها بسرد الحكاية المتضمّنة الكبرى، ووصفناها بالكبرى لأنها

تشكل حكاية إطارية من الدرجة الثانية تتفرع منها حكايات فرعية صغرى. ونمثل بذلك بحكاية (الحمامة المطوقة والجرذ والظبي والغراب) في الباب الثالث من الكتاب، حيث تفرعت هذه الحكاية الإطار إلى أكثر من قصة متضمنة وذلك بداية من سؤال الملك دبشليم الذي يعدُّ الدافع الذي تتناسل من خلاله القصص وتتفرع إذ يقول الملك :« حدّثني إن رأيت عن إخوان الصفاء كيف يبتدأ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض؟ قال الفيلسوف: إن العاقل لا يعدل بالإخوان شيئا، فالإخوان هم الأعوان على الخير كله، والمؤانسون عند ما ينوب من المكروه، ومن أمثال ذلك مثل الحمامة المطوقة والجرذ والظبي والغراب، قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال بيدبا زعموا أنه كان ... »[1] وباشر الفيلسوف في سرد أحداث القصة التي كانت الحمامة، الغراب، الجرذ والظبي أبطالها الرئيسيين الذين انبنى عليهم هذا المتن السردي، فسؤال الملك دبشليم كان الحافز في جعل القصة المتضمنة الكبرى أو القصة الإطارية من الدرجة الثانية تتفرع إلى قصص أخرى وهذه المرة تضمنت قصة فرعية أولى انطلاقا من سؤال السلحفاة للجرذ قائلة له: ما ساقك إلى هذه الأرض؟ قال الغراب للجرذ : « اقصص علي الأخبار التي زعمت أنك تحدثني بها، فأخبرني بها مع جواب ما سألت السلحفاة فإنها عندك بمنزلتي، فبدأ الجرذ وقال: كان منزلي... »[2] فهذا السؤال مهد لسرد حكاية متضمنة صغرى اندرجت تحت هذه الحكاية وهي قصة الجرذ والناسك وتفرعت عن هذه الأخيرة قصة فرعية صغرى ثانية من خلال سؤال الضيف للناسك حين قال له: «ذكرتني قول الذي قال لأمر ما باعت هذه المرأة سمسما مقشورا بغير مقشور! قال الناسك: وكيف كان ذلك؟ »[3] فقد تفرعت هذه الحكاية عن الحكاية الفرعية الصغرى الأولى. وتواصل هذا التناسل الحكائي إلى غاية آخر قصة فرعية في هذا الباب وهي قصة عاقبة الذئب وكانت جوابا للحافز السردي أي السؤال

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص129.
[2] نفسه، ص133.
[3] نفسه، ص134.

الذي طرحته المرأة على زوجها بعد أن قال لها « لاتندمي على شيء أطعمناه و أنفقناه، فإن الجمع والادخار ربّما كان عاقبته كعاقبة الذئب، قالت المرأة وكيف كان ذلك؟ »[1] فكل سؤال من تلك الأسئلة السابقة اقتضى جوابا أو تفرعا حكائيا، وكل حكاية متضمنة كبرى تضمنت تفرعا حكائيا إلى حكايات صغرى. إذن فالإطار العام للشكل النصي لقصص "كليلة ودمنة" تنتظم في نطاقه بنيات صغرى عديدة والذي يتمثل في القصة داخل قصة، هذه الخاصية تعتبر الأساس الذي يرتكز عليه البناء العام للكتاب.

بينما إذا ما نظرنا إلى كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء "، فإننا نجد أنّ البناء الهيكلي لقصصه يقوم على تناسل الحكايات وتفرّغها مثلما وجدناه في "كليلة ودمنة". حيث ينقسم الكتاب إلى عشرة أبواب اختلفت من حيث طولها وعدد الحكايات في الباب الواحد منها، غير أنّه تجمعها حكاية إطارية واحدة تتفرع عنها باقي الحكايات في الأبواب كلها. وتترابط هذه الحكايات وتتصل ضمن الحكاية الإطار وتتضافر جميعها –الحكاية الإطار والمضمنة– في تشكيل البناء السردي العام للكتاب وبناء الصورة الكلية للكتاب.

وتبدأ الحكاية الأم أو الحكاية الإطار في كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " بالجملة الاستهلالية التي تصدرت كل أبواب الكتاب، ومنها ما نجده في الباب الأول (في ذكر ملك العرب الذي كان لوضع هذا الكتاب السبب)[2] والتي جاءت على لسان الشيخ أبو المحاسن الذي يروي حكاية الحكيم (حسيب)، وهو أصغر أبناء الملك (القيّل) الذي ترك خمسة أولاد وكلهم مشهورون بالحلم والعلم والحكم، غير أنّ حسيبا كان أقربهم إلى الملك نتيجة ما حصل عليه من العلم والفهم حتى عرف بين النّاس بالحكيم. وعندما رحل الملك عن الدنيا تولى أكبر أبنائه الحكم، فأطاعه

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص134.

[2] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص32.

إخوته إلى أن حصل بينهم نزاع وجفوة وكلّ منهم راح يفكر بمصلحته ويطلب الرئاسة، وقرّر الحكيم حسيب أخاهم الأصغر أن لا ينحاز إلى أحد من إخوته، واستشار أهل العلم والثقة فنصحوه بوضع كتاب يشتمل على حكايات في فن سياسة الملوك والحكمة والأدب ومكارم الأخلاق، فدخل حسيب على أخيه الملك ليخبره بما سيقوم عليه، وكان للملك وزير يحسد الحكيم ويبغضه وراح ينمم ويغتاب ويوغر صدر الملك على أخيه، فطلب الملك إحضار العلماء والحكماء وكبار رجال الدولة ليبيّن لهم محتوى الكتاب الذي يزمع تأليفه لمعرفة ما فيه من أسرار.

لقد كان هذا عرضا موجزا للأحداث التي تضمنتها الحكاية الإطارية والتي ابتدأ فيها السرد في كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء "، ونلاحظ أنّ المؤلف لم يطل سرد الأحداث فيها بل انتقل مباشرة لما بعدها، حيث تناسلت من الحكاية الإطار سبع حكايات مضمنة وهي(لطيفة الملك أنو شروان، استشارة سليمان عليه السلام لنملة، الولهى مع الضحاك، قابوس بن بشكمير، واقعة الرئيس مع برهام جور، ما أصاب الذئب مع الجدي المغنّي، وابن آوى والحمار) وفي كل هذه الحكايات نجد الحكيم حسيب يستخدم الروابط اللفظية حتى يربط الحكايات المتولدة أو المتفرعة بالحكاية الأم كقوله : « وحسبك يا ملك الزمان لطيفة للملك أنو شروان، فبرزت المراسيم الشريفة ببيان تلك اللطيفة»[1] ثم يباشر بسرد الحكاية التضمينية وبعد أن ينتهي من سرد الحكاية يشير إلى سبب ذكرها والهدف الذي أراده من روايتها كقوله :« وإنما أوردت هذا البيان ليتحقق مولانا السلطان أن حركاته ملكة الحركات، وصفاته سلطانة الصفات، وكلامه ملك الكلام فلا يصرفه في كل مقام وليصنه بالتأمل قبل القول...»[2] وبعدها يدعو الملك إلى الاستشارة وقبول النصيحة ويحكي له قصة النبي سليمان واستشارته للنملة، وبعد أن سمع الملك هذه الحكاية واقتنع بقول الحكيم حسيب، انتقل

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص41.

[2] نفسه، ص42.

هذا الأخير بالحكي إلى قصة أخرى وهي قصة (واقعة الرئيس مع بهرام جور) ثم إلى حكاية (ما أصاب الذئب مع الجدي المغنّي) وإلى حكاية (ابن آوى والحمار) وهي آخر قصة في الباب الأوّل من الكتاب، وينتهي هذا الباب باعتراف الوزير بحكمة وفضل الحكيم حسيب فأذعن للحق وأناب إلى الصدق، وانصرف حسيب ليتفرغ لتأليف كتابه الذي يضم الحكم وحكايات ملوك العرب والعجم وغيرها.

ثمّ جاءت في كلّ أبواب الكتاب التسع الأخرى حكايات مضمّنة شكلت حكايات إطارية داخلية(ثانوية) تناسلت منها حكايات فرعية صغرى لها أحداثها وبداياتها ونهاياتها. ويتخذ السرد بدءًا من الباب الثاني منحا جديدا في الحكايات، إذ نلاحظ أن عدد الحكايات المضمّنة زاد ماعدا الباب الثالث، ومنه أصبح كل باب من أبواب الكتاب يمثل حكاية إطارية داخلية تتناسل منها حكايات مضمّنة صغرى تختلف في عددها من باب لآخر، وتُعدّ حكاية (الملك شهريار وأولاده الستّة) في الباب الثاني حكاية مضمنة تفرعت عن حكاية (الحكيم حسيب وإخوته) التي مثّلت الحكاية الإطارية الكبرى وفي الوقت نفسه تمثل هذه الحكاية أي حكاية الملك شهريار حكاية إطارية داخلية تتناسل منها حكايات أخرى تشكل وحدات أصغر.

ولا شكّ أنَّ كلّ من الحكايات المضمنة لها وظيفة معينة، تتضافرُ مع وظيفة الحكاية الإطارية وتكملها ولها نهاية واضحة غير معقّدة كونَ الرّاوي مهّد لها بكلام يسبقها وهذا ما يميز حكايات فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، فالمؤلِّف لجأ إلى كسر الرتابة والملل من خلال فصل الحكايات عن بعضها بكلام يسرده الراوي ويضمّنه بعض الأمثال والأشعار والحكم قبل الانتقال إلى الحكاية الأخرى ولعل هذا الأسلوب المتّبع في أبواب الكتاب كلّها كان هدفه التشويق واستثارة المتلقي.

وعلى الرّغم من أنّ كلا المؤلَّفين يتوافقان في تصميم بناء القصص الواردة فيهما، وتناولهما نفس المبدأ الذي يقتضي بتفرّع الحكايات وتناسلها، إلاّ أنّهما لا يسيران وفق نفس المبدأ في بعض النقاط المتعلّقة بهذا البناء، خاصة ما يتعلق بموقع الحكاية الأم في الكتابين. حيث نجد أنّ ابن المقفع في كتابه " كليلة ودمنة" قد فصل بين الحكاية الإطارية الكبرى وبين أبواب الكتاب الأخرى، أي أنّها جاءت بعد المقدمة وتلاها عرض مفصّل لعناصر أخرى متعلّقة بسبب تأليف الكتاب ووضعه وكيفية نسخه وما إلى ذلك، وهذا ما لا نجده في كتاب " فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" إذ جعل ابن عربشاه الحكاية الإطارية الكبرى في مقدمة أبواب الكتاب ولم يفصل بينها وبين باقي التفرعات الحكائية الأخرى المتناسلة عنها مثلما فعل ابن المقفع.

وعلى العموم يمكن القول استنادا إلى ما سبق أن المؤَلِّفين توافقا في بعض النقاط حول تصميم الهيكل القصصي لمؤلَّفيهما. حيث أن التناول الهيكلي لكتاب "كليلة ودمنة" وكتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" يكشف عن انتمائهما إلى مجموع الحكايات التي تدخل في إطار التناسل القصصي، وهو الأسلوب الذي ميز حكايات ألف ليلة وليلة منذ العصر العصر العباسي، كما كان لكل مؤلِّف طريقته الخاصة في تقسيم هذه الحكايات وموقعتها حسب طبيعة مادته الحكائية.

الفصل الثاني

الموازنة في المضمون

1-دراسة المضمون العام للكتابين:

لا اختلافَ في اعتبارِ كتاب كليلة ودمنة من أهمّ وأجودِ ما خلّفَه ابن المقفع من آثاره الأدبيةِ، وأهمّ كتابٍ في قصص الحيوان في التراث العربي.

وتذكُر مقدّمة الكتاب أنّ الحكيم الهندي بيدبا قد ألّفه بطلب من ملك الهند دبشليم، الذي أراد أن يكون له كتاب تذكر فيه أيامه وتخلد فيه سيرته من بعده، فدعى الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر وطلب منه أن يضع له كتابا بليغا يستفرغ فيه عصارة فكره فيكون ظاهرة سياسية للعامة، ودعوتها لطاعة الملك وباطنه في أخلاق الملوك وسياستها للرعية. فيحقق بذلك الكتاب غرضين: أحدهما أنّ العامة من الناس إذا قرأت الكتاب استقر موقفها واتضح سلوكها من وجوب طاعة الملك، وثانيهما أنّ الملوك إذا طالعوه تبيّن لهم موقفهم من الرّعية ووجوب حسن سياستها لها ورعاية مصالحها. وما كان للفيلسوف بيدبا إلاّ أن يعمل على تحقيق الكتاب أن يلتزم بطلب الملك دبشليم بأن يكون الكتاب مشتملا على الجد والهزل واللّهو والحكمة والفلسفة، فيكون ظاهره أنسا ولهوا للعامة و يكون باطنه جدّا يتمتع به أولوا الألباب والعقول وتنتفع به الخاصة. فجعل بيدبا الكلام فيه على ألسن الطير والبهائم والسباع، وصار الحيوان ينطق حكما وأدبا، وتم عرض الحكمة في الكتاب بأسلوب مسل، ودعا ابن المقفع في مقدمة ترجمته قارئ كليلة ودمنة أن يعرف الدواعي التي وضع من أجلها الكتاب« وأن يعرف الوجوه التي وضعت له وإلى غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مفصح »[1]. ولقد جاء النص القصصي في كتاب "كليلة ودمنة" على شكل حكايات تروى على ألسنة الحيوان في كل أبواب الكتاب، يرويها الفيلسوف بيدبا لملكه دبشليم مرشدا ومعلما وناصحا له، حيث يفتتح المؤلّف الكلام في كل باب بسؤال من الملك للحكيم

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص39.

بيدبا فيجيبه بمثل ويوضّحه بقصة أبطالها من الحيوانات، وكانت كل قصة من تلك القصص تحتوي في مضمونها سيلا من المواعظ والحكم والأمثال، وتنطوي على مغزى أخلاقي وإصلاحي واجتماعي أو سياسي، تهدف في مجملها إلى إصلاح المجتمع وتحسين سلوك الحاكم والتأثير على قراراته إزاء الرعية. فنجد أنّ كل أبواب الكتاب – إلاّ البعض منها – أسندت للحيوان ليأخذ دور البطولة فيها، مثلما نجده في باب (الأسد والثور) حيث كانت معظم القصص الإطارية كانت أم الفرعية التي أدرجت ضمنه تعزى فيها الأقوال والأفعال للطير والبهائم، وكما ذكرنا سابقا أنّ النظام الذي بني عليه كتاب كليلة ودمنة هو أن تتضمن مقدمة كل باب سؤالا من الملك للفيلسوف كقوله في باب(الحمامة المطوقة) :« قد سمعت مثل المتحابين كيف يقطع بينهما الكذوب وإلى ماذا صار عاقبة أمره من بعد ذلك، فحدثني إن رأيت إخوان الصفاء كيف يبتدأ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض»[1] ليجيبه الحكيم بيدبا بقول عام أشبه بالحكمة متضمن في معناه سؤال الملك فيقول :« إنّ العاقل لا يعدل بالإخوان شيئا فالإخوان هم الأعوان على الخير كلّه والمؤانسون عند ما ينوب من المكروه ومن أمثال ذلك مثل الحمامة المطوقة والجرذ والظبي والغراب »[2] فيحدّثه بيدبا حديث الحمامة المطوقة حيث تهدف هذه القصة إلى إيصال عدة نصائح منها التروي والتفكير في معالجة المآزق الطارئة وضرورة التكاتف والعمل الجماعي والانتفاع بمصاحبة الأخيار.

ويستمرّ سرد القصص وتواليها في سلسلة متواصلة من الحكايات على ألسنة الحيوان في الكتاب إلى آخر باب منه. وبالتالي تميّز الكتاب بكون أبوابه جاءت منتظمة من حيث القصص، فنجد ذلك الترابط بين القصة والقصة التي بعدها وأحيانا تتفرع القصص إلى قصص أخرى لا علاقة لها ببعض، حيث يبدأ الملك دبشليم بقوله للحكيم بيدبا (عرفت هذا المثل) ويشير إلى ما

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص129.
[2] نفسه، ص129.

ذكر في الباب الذي سبقه، أو كأن يقول مثلا (عرفت مثلا فاضرب لي مثلا) فيعرض بيدبا ما يشبه العنوان المشروح لمعرفة مضمون القصة الموالية، ليواصل دبشليم سؤاله(وكيف كان ذلك؟) عندها يبدأ الفيلسوف سرد الحكاية مستهلا قوله بعبارة(زعموا أنّ...) ثم يواصل سرد الحكاية.

ومن جهته نجد أنّ كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" لابن عربشاه يعدّ من أبرز الكتب التي وضعت في الأدب العربي على نمط "كليلة ودمنة"، وقد أوضح مؤلفه في مقدمته أنّ هذا الكتاب إنّما قصدت وضعه جماعة من الحكماء والأدباء وأسندت فيه القول والفعل إلى ما لا يعقل ولا يفهم من الحيوانات والوحوش والبهائم إذ أنّ « طائفة من الأذكياء يقصدون إبراز بعض الحكم والعبر على ألسنة الوحوش وما هو غير مألوف الطباع من البهائم والسباع على أصنافه، فيسندون إليها الكلام لتميل لسماعه الأسماع وترغب في مطالعته الطباع لأنّ الوحوش والبهائم غير معتادة على شيء من الحكمة والأدب»[1] وقد أشار المؤلف في ذات السياق إلى جملة من سلكوا طريق هذا النمط، وفي مقدمتهم كتاب كليلة ودمنة وسلوان المطاع ومعجزة الضراغم الصادح وكتب أخرى وضعت مثلها في غير لسان العرب. بالإضافة إلى أنه صرّح بجمعه مجموعة من الأخبار بلغته عن الرواة وحملة الآثار في هذا الكتاب وجعلها على لسان شيخ المعارف أبي المحاسن.

ولقد بيّن ابن عربشاه في الباب الأوّل على لسان أبي المحاسن السبب من تأليف الكتاب، إذ أنّ ملك من الملوك واسع السلطان غزير الأفضال وافر السيادة، كان له خمسة أولاد كلّ منهم بالسيادة والعلم والحلم مذكور، وكان حسيب متميزا عن باقي إخوته بالحكمة والعقل، ولما توفي والدهم استولى أخاهم الأكبر على الحكم وأطاعه إخوته والمملكة بأكملها إلى أن انقلب إخوته عليه ونازعوه في الملك، إلاّ أنّ أخاهم الأصغر حسيب ارتأى أن يجتنب الفتن ويعتزلها إلى أن استقر

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص24-25.

على قرار تأليف كتاب فيه من ألوان الحكمة والأدب وفنون الفطنة ولطائف التهذيب وأخلاق العباد، وتتوفر به مكارم الأخلاق والشيم، وتظهر منه غزارة علمه ويشتهر بين العامة والخاصة بنباهة الفكر والحلم. ثمّ ذهب وأخبر أخاه الملك بما استقر عليه فكره، وطلب الملك من وزيره استدعاء العلماء وذوي الفضل من الأدباء والحكماء في المملكة وجمعهم في مجلس عام للاستماع إلى رأي كلّ منهم وسمح للحكيم حسيب بالحديث فذكر له جملة من النصائح « فإنّ حسن الأداء هي المرتبة الأولى، وتليها أيها الملك المطاع، مرتبة حسن الاستماع وتليها الاستفادة ثم المرتبة الأهم من ذلك درجة العمل أمّا الأهم من هذا فهو الإخلاص في العمل. ثم بيّن للملك وللمستمعين أنّ النصيحة من حيث هي نصيحة تنفر القلوب منها غيظا وتعرض النفس عنها لأنّ النفس بطبعها تميل للفساد والنصيحة داعية للصلاح والرّشاد. ودعا الملك للتأمل في معاني الحكم والتدبر في عواقب الأمور بالعقل، لأنّه أحسن جوهرة تزيّن الإنسان والذي فضّله الله به خير خلقه، وقال له أنّ أفضل جنس الإنسان بعد الرسول عليه الصلاة والسلام هو الملك الذي يحيي شريعته، وأورد بعد ذلك ما عليه من وجوب العدل والشفقة على الرّعية وأنّه إذا حسن خلق الحكام والملوك صلُحَت الرعية بطاعتها، وأنّ أسوأ طبائع الملوك الطيش والخفّة وعدم رجاحة العقل وعدم الثبات والوقار من عادة الصغار»[1] فحذّره من هذه الخصال ودعاه إلى ضرورة اجتناب الإسراف والتبذير وأن لا يبادر باتخاذ القرارات والتدبر فيها والرويّة في إصدارها، لكي لا يصيبه النّدم والتّأسف إذا زلّت قدمه، وأضاف له أنّ كلام السلطان له من المكانة والقيمة وهو كلّ ما ينسب إليه، فيجب عليه حفظُه كحفظه لنفسه.

وأورد له مثال (لطيفة للملك أنوشروان) أحد ملوك الفرس ومفادها أنّ الملك في إحدى خرجاته كان راكبا لفرسه فجمح به فثار الملك غضبا وضربه ووخزه فزاد الفَرَسُ جموحا وكاد أنو

[1] ينظر، ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص38-39-40.

شروان أن يقع، وراح يلاطفه حتى استكان ونجا من موت محقق، ولمّا وصل إلى ولايته وزال عن قلبه الخوف دعا سائس المركوب وحضر وهو مرعوب فصب جام غضبه عليه وأمر الجلاد بقطع رجليه، فردّ السائس المسكين بأنه سلطان الإنس وفرسه سلطانة ذلك الجنس وأنه وقع بين قوة سلطانين وأين له من تلك الطاقة للثبات بينهما، فأُعجب أنو شروان بحديث السائس وأعتقه من عذابه وأنعم عليه. وبعد هذا المقال يعلل الحكيم حسيب ذكره لهذه القصة قائلا للملك : « وإنّما أوردت هذا النظير ليحقّق مولانا الملك أن حركاته ملكة الحركات وصفاته سلطانة الصفات، وكلامه ملك الكلام فلا يجب أن يهدره في كل مقام... »[1] ويواصل الحكيم حسيب كلامه البليغ للملك واستمر في سرده وقصّه للأمثلة إلى أن أدرك الملك والوزير فضل الحكيم واعترفا له بسداد رأيه وحكّمَه الملك في ولايته وولاه على الحكام والقضاة، فنهض الحكيم حسيب من مجتمعه وباشر بامتثال المراسيم الشّريفة واشتغل على تأليف هذه الحكم الظريفة.

وجاءت بعد ذلك بقية أبواب الكتاب مقسّمة على النحو الذي ذكرناه آنفا، وكل باب من تلك الأبواب ينطوي على قصص فيها عبر وحكم، منها ما جاء على ألسنة الطير والحيوان ومنها ما جاء على لسان الإنسان. فالطريقة التي اعتمدها ابن عربشاه في ترتيب أبواب كتابه هي أنّه أورد حكايات ونوادر ملوك العرب والعجم والأتراك في الأبواب الثلاثة الأولى، ثمّ أورد بعد ذلك بابا تجاوز فيه عالم الإنسان والحيوان إلى عوالم العفاريت والجان، وبعدها ذكر نوادر الوحوش والسّباع في الأبواب الموالية، وختم مؤَلَّفَه بباب أورد فيه بعض الحكم والمواعظ في معاملة الأعداء وسياسة الرّعايا.

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص43.

ولقد عُدَّ كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " من بين الكتب المؤَلّفة على شاكلة "كليلة ودمنة"، اقتدى مؤلفه بابن المقفع في جعل المواعظ والحكم على ألسنة الحيوان والطير، وجعل الحكيم حسيب يقف من أخيه موقف الواعظ مثلما فعل الفيلسوف بيدبا مع ملكه دبشليم. ومع ذلك نلمس تفاوتا نسبيا وواضحا في توظيف الحيوان في كلا المؤلَّفين، باعتبار الحيوان أهم عنصر تقوم عليه الحكاية المثلية. فمن خلال دراسة مضمون كتاب فاكهة الخلفاء يتضح أنّ ابن عربشاه لم يفرد كتابه كلّه للحكاية على لسان الحيوان فقط ، بل نجد إضافة لوجود الحيوان تداخل بين عوالم الإنس والجن وحضور لافت لشخصيات إنسانية واقعية. ومنه فابن عربشاه وفي محاولته نقد الواقع السياسي والاجتماعي وسياسة الحكام والرعية، اتخذ من القصة على ألسن الحيوان والطير وسيلة لتمثيل الواقع.

وفي مقابل ذلك نجد ابن المقفع في كتابه "كليلة ودمنة" قد أدرج الحكاية على لسان الحيوان في جل أبواب مؤَلَّفه إلاّ البعض منها، واستعان بالحيوان كرمز عن الواقع، فهو لا يمثل به مثلما فعل ابن عربشاه وإنّما يرمز من خلاله لشخصيات سياسية واقعية. فاتخذ الحيوان قناعا رمزيا يتستر وراءه، وجعل القصة على لسانه أي الحيوان سبيلا للعبرة والموعظة الأخلاقية. وبالتالي يشهد كتاب "كليلة ودمنة" على أن اللجوء إلى القصص الحيواني، ما كان إلاّ لونا من ألوان التعبير الرمزي عن قضايا الواقع المعيش، يلجأ إليها الكاتب في محاولة منه للتخفي وراء الرمز لمواجهة تعسف الحاكم وظلمه، وجعله وسيلة من وسائل التوجيه والنصح والنقد غير المباشر.

ومن جهة أخرى يلاحظ على كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " أنّ مؤلفه استعان في سرد قصصه ببعض أبيات من الشعر، يتمثل في شعر الحكمة وبعضها الآخر من تأليفه. كيف لا وهو العلاّمة اللغوي الفقيه بعلوم اللغة ومفاتحها، فقد جعل هذا اللون من الشعر أساس الخطاب

السردي في كتابه، حيث أورد في عديد المواضع أبياتا شعرية يدعم بها خطابه، وهو ما لا نجده في كتاب "كليلة ودمنة" فابن المقفع لم يستعن بهذا الجنس الأدبي بل حافظ على الطابع الأصلي الذي تقوم عليه القصة ولم يمزج بين الشعر والنثر، ويذكر ابن عربشاه في الباب الأول من الكتاب بيتا شعريا كمثال عن قداسة رابط الأخوة وأنه من أعظم الصلات قائلا :«

أخاك أخاك إن من لا أخا له كساع إلى الهيجاء بغير سلاح »[1]

ناهيك عن بروز ثقافته الإسلامية بشكل واضح وجلي، والتي تمظهرت من خلال استشهاده ببعض الآيات القرآنية في أكثر من موضع، كقوله تعالى ﴿ **سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخيكَ** ﴾[2] أوردها في ذات السياق في بيان عظمة الأخوة وقداستها، وهو ما لا نجده في كليلة ودمنة لأن الكتاب في أصله منقول من اللغة الفهلوية الفارسية وبعدها ترجم إلى اللغة العربية، وبقي محل جدل واسع بين النقاد والدارسين حول أصل مؤلفه. وعلى كلّ فلقد حافظ ابن المقفع في بناءه القصصي على القالب النثري الخالص ولم يستعن بالأجناس الأدبية الأخرى مثلما نجده في كتاب فاكهة الخلفاء.

لقد كانت هذه أبرز النقاط التي شكّلت المضمون العام للكتابين والتي انفرد كل مؤلّف بجملة من المحاور والنقاط في بناء نصه السردي وتشكيل معماريته.

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص45.
[2] نفسه، ص44.

2-دراسة بنية القصص:

أ-الإطار الزماني:

يشكّل الزمن أحد الأعمدة والركائز الفنّية المهمّة في تشييد البناء السردي للقصة، إذ أنّه يمثّل الرابط الفني الأساس الذي يجمع باقي وحدات العمل الفني، ولا وجود له بمعزل عن الأركان الأخرى من شخصية وحدث ومكان وغيرها. فالزمن يتخلل العمل السردي كله ولا يمكننا أن ندرسه دراسة تجزيئية. ونظرا لهذه الأهمية التي يكتسبها أصبح يمثّل« عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصّ، فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيا إذا صنّفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإنّ القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[1] فدراسة الزمن وحدها التي تمكننا من الوقوف على مدى تفاعل الزمن مع باقي وحدات العملية السردية وكيفية اشتغاله في العمل الأدبي.

ونجد أنَّ هناك الكثير من الدراسات التي حاولت تشريح عنصر الزمن للكشف عن حيثيات اشتغاله داخل النصوص السردية، والتي حاولت أن تقدم حوله تصورات مكتملة الجوانب، إذ « يظلّ مفهوم الزّمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجرّدة لا ندركها بصورة واضحة»[2] فقد شكّل مفهومه على الدوام معضلة لدى الكثير من النّقاد، بل إنّ الآراء كثيرا ما تتضارب وتتعارض إلى حدّ التناقض حوله. وعلى العموم ورغم الاختلاف الحاصل بين الباحثين حول تحديد ماهية الزّمن وطبيعته إلاّ أنّه يعد العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه إطلاقا في النص السردي، فبإمكاننا سرد قصة ما دون تحديد المكان الذي تجرى فيه الأحداث لكن

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، 2004. ص37.

[2] مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002. ص8.

يكاد يكون مستحيلا سرد أحداث دون تعيين الإطار الزمني لها، ومن ثمة يكون تحديد الإطار الزماني للقصة أهم بكثير من تحديد الإطار المكاني لها.

ولقد حدّد الدارسون نوعين من الزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

الزمن الخارجي: أو كما يسميه البعض« الزمن الطبيعي أو الموضوعي أو الكرونولوجي وهو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحتويه من موضوعات اجتماعية (...) ويكون هذا الزمن إطارا تاريخيا لكامل الرواية»[1] فمفهوم الزمن هنا عام وموضوعي لا يمكن تحديده بواسطة خبراتنا الذاتية حيث « يتّسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدّمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا (...) إنّه مفهوم الزمن في علم الفيزياء (...) وهو كذلك زمننا العام الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها»[2] فيتجلى مفهوم الزمن الطبيعي أو الموضوعي في المظاهر التي تبرز وجود الطبيعة وفي تعاقب الزمان وتحرّكه مع الطبيعة.

أمّا الزمن الثاني فهو **الزمن الداخلي** فيطلق عليه كذلك الزمن « النفسي أو السيكولوجي وفيه يقدر الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية، إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة »[3] وترى الباحثة مها قصراوي في كتابها الزمن في الرواية العربية أن الإنسان يمتلك زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه

[1] ينظر، كريمة رقاب، تشكل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الإيديولوجي، روايتا عائلة من فخار والكافية والوشام أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2017/2016. ص351-352.

[2] مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص17.

[3] كريمة رقاب، تشكل النص السردي عند محمد مفلاح، ص352.

ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهو فيه مختلفون حتى أننا يمكننا أن نقول أنّ لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية »[1] وهو بذلك زمن غير محدود عكس الزمن الفيزيائي المحدود والمقيّد لأنه زمن وجداني ترسم خبراتنا الذاتية أبعاده وتحدد مقاييسه، فيختلف عن الزمن الموضوعي في كونه لا يخضع لقياس الساعة ذلك باعتباره زمنا خاصا وذاتيا يقيسه صاحبه بحالته النفسية والشعورية.

وخلافا لهذا نجد هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القصّ وتمثل في « الأزمنة الخارجية (خارج النص): زمن الكتابة –زمن القراءة –وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها –وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها ، وأزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول »[2] ولعلّ عنصر الزمن في كتاب "كليلة ودمنة" وكتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " يتضح من خلال دراستنا له على مستويين اثنين هما: الزمن الخارجي أو الخارج النصّي الذي يضم زمن الكتابة أو زمن تأليف ابن المقفع وابن عربشاه لمُؤَلَّفيهما، والزمن الداخلي الذي وظفاه كذلك في هذين الكتابين.

فمن خلال بحثنا واطّلاعنا على السّياق الزمني الذي كتبت فيه قصص "كليلة ودمنة" نجد أنّ الزمن الذي وضع فيه هذا الكتاب هو زمن غير مضبوط تاريخيا، لذلك يكون من الصَّعب علينا تحديده تحديدا دقيقا ومصيبا، والسبب في ذلك راجع إلى صعوبة ضبط المؤلِّف الأوّل لهذا الكتاب في حدّ ذاته. وقد ذهب العديد من النقاد والدارسين إلى أنّ القصص الموجودة في الكتاب ليست من أصل واحد، ولا تعود لمؤلف واحد، وقد سبق أن أشار ابن المقفع في بداية تقديمه للكتاب إلى أنّ قصص الكتاب تنسب إلى مجموعة من العلماء « هذا كتاب كليلة ودمنة وهو مما وضعه علماء

[1] مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص17-18.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص37.

الهند من الأمثال والأحاديث»[1] فكلمة العلماء التي ذكرها ابن المقفع جاءت بصيغة الجمع مما يدل على كثرة المؤلفين. ومن هذا المنطلق تدل هذه النقطة بالتحديد على تعدد الأزمنة التي وضع فيها هذا الكتاب، فربّما كتب عالم شيئا ما في الكتاب في الزمن الذي كان يعيش فيه، وبالتالي يكون مجموع تلك القصص المختلفة التي جمعها أولئك العلماء دليلا على اختلاف الزمن وتعدده.

ولقد اختلف المؤرخون في أصل كتاب "كليلة ودمنة"، فذهب بعضهم إلى أنّ ابن المقفع هو واضعه ثمّ ادّعى أنّه ترجمه ليبعد عنه الدخول في صراع مباشر مع ذوي الحكم والسلطة، فإذا سلّمنا بالمقولة التي تفيد بأنّ ابن المقفع هو واضع كتاب كليلة ودمنة استنادا إلى رأي بعض القدماء كابن خلكان في كتابه "وفيات الأعيان" الذي رجّح أن يكون ابن المقفع هو المؤلّف الأول للكتاب « يقال أنّ ابن المقفع هو الذي وضع كتاب كليلة ودمنة وقيل أنه لم يضعه، وإنما كان بالفارسية فنقله إلى العربية وإن كان الكلام الذي في أول هذا الكتاب من كلامه »[2] بينما ذهب الجاحظ في مقولة له والتي أوردها حنا الفاخوري في كتابه تاريخ الأدب العربي إلى أنّ ابن المقفع قد يكون مترجما لاغير حيث يقول:« نحن لا نستطيع أن نعلم أنّ الرسائل التي في أيدي الناس للفرس، أنها صحيحة غير موضوعة وقديمة غير مولّدة، إذ كان مثل ابن المقفع وسهل بن هارون وأبي عبيد الله وعبد الحميد[...] لا يستطيعون أن يولِّدوا مثل تلك الرّسائل ويصفوا مثل تلك السّير »[3] فالملاحظ من سياق هذا الكلام أنّ الجاحظ كان في ريب من هذا الأمر ، وأنّ ابن المقفع هو واضع كليلة ودمنة ومترجمه وما كان ذلك إلاّ لينجو من تبعة ما ورد ذكره في كتابه، إلاّ أنّ هذا الأمر لم يتم التفصيل فيه إلى اليوم« وقد قيل أنّه استنادا إلى المقدمة التي وضعها ابن المقفع لكليلة ودمنة يبدو أنّه هو نفسه من ساهم في حجب فضله في هذا الكتاب، إذ رغم أنّ كتاب كليلة ودمنة هو مما وضع

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص39.
[2] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط2، المطبعة البولسية، 1953. ص451.
[3] نفسه ، ص451.

أصوله علماء الهند من الأمثال والأحاديث القصصية فقام بنقله أي بترجمته [...] ويبدو أنّ لابن المقفع أسبابه في التواري خلف مؤلفين هنود، قد تتلخص في أنه لم يكن يريد الدخول في صراع مباشر مكشوف مع السلطة الحاكمة في بغداد يومها وعلى رأسها أبو جعفر المنصور المشهور بعنفه ودمويّته فذكر أنّه مجرد ناقل لا مؤلف»[1]. وعليه فإذا سلّمنا من خلال ما سبق أنّ ابن المقفع هو مؤلِّف الكتاب وإن كان مترجما له، فإنّه قد غيّر فيه بعض الشيء ولم يقم بوضعه عبثا، بل كان لهدف ومقاصد معينة، وإن كانت له فعلا مقاصد فلا بدّ أن تكون مستقاة من سياق العصر والفترة الزّمنية التي كان يعيش فيها. إذن يمكننا القول أنّ الزمن التاريخي للكتاب هو بدون شك مرتبط بزمن المؤلِّف ابن المقفع، وبهذا يكون الزمن المرجعي " لكليلة ودمنة" هو العصر العباسي الذي عاش فيه ابن المقفع أي في النصف الأوّل من القرن الثاني للهجرة وهي الحقبة ذاتها التي عاش فيها المؤلف.

ويتميّز هذا العصر عموما بفساد نظام الحكم وتفشي سياسة الظلم والاستبداد وقمع الحرّيات، خاصّة في ظلّ الصراع القائم بين الهاشميين والعباسيين حول من يستأثر منهم بالحكم والسلطة، وما نتج عن ذلك من سفك للدماء وقتل وقمع، وقد « رأى ابن المقفع أنّ الحرية السياسية غير متوافرة في زمنه، فهو لا يستطيع أن ينقد الخليفة وبطانته نقدا صريحا، وقد عاش ابن المقفع وقت نضوج فكره في زمن أبي جعفر المنصور، وهو شديد البطش قوي المُنّة، سريع إلى إعمال السيف»[2] وتزامن وضع كتاب "كليلة ودمنة" مع هذه الأوضاع السائدة لذلك جاءت قصصه بهذا الأسلوب المقنَّع تفاديا للوقوع في صراع مباشر ومكشوف مع ذوي النفوذ والسلطة والحكم، فالنقد في

[1] ينظر، هيام المعمري، التأثير والتأثر بين الآداب العالمية(كليلة ودمنة) أنموذجا، مجلة اللسان الدولية، ع3، الإمارات 2017. ص394.
[2] أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص218.

كليلة ودمنة موجه إلى المجتمع الإنساني عموما وإلى الملوك والحكام ورعاياهم خصوصا فهو نقد اجتماعي واسع النطاق.

ومن جهته نجد كذلك صعوبة في تحديد زمن تأليف "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " فلم يتّفق الباحثون حول تاريخ محدد ودقيق لتأليفه، فالمتّفق عليه أنّ ابن عربشاه ألّف هذا الكتاب سنة ٨٥٨هـ غير أنّنا إذا رجعنا إلى المصادر التي ورد فيها ذكر ترجمة ابن عربشاه نجد أنّه لا تصحّ هذه السنة أن تكون تاريخا لتأليف كتاب "فاكهة الخلفاء" باعتبار أنّ ابن عربشاه توفّي عام ٨٥٤ هـ فكيف له أن يؤلّف كتابا بعد وفاته، إذ لابدّ أن يكون تاريخ تأليفه قبل هذه السنة أي قبل سنة٨٥٤هـ.

ولقد ذهب حاجي خليفة في كتابه "كشف الظنون" إلى أنّ تاريخ تأليف الكتاب يعود إلى سنة ٨٥٢هـ حيث يقول: « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عربشاه أحمد بن محمد الحنفي المتوفي سنة ٨٥٤هـ أربع وخمسين وثمان مائة، ألّفه في صفر سنة ٨٥٢هـ (852هـ) على عشرة أبواب »[1] فالواضح أنّ حاجي خليفة قد حدد تاريخا معينا لتأليف كتاب "فاكهة الخلفاء"، بينما يذهب السّخاوي في قولٍ له إلى أنّ تاريخ تأليف الكتاب كان قبل سنة ٨٥٠هـ إذ قال أنّ « شعره كثير جدا وتصنيفه الماضي فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء في مجلّد ضخم فيه عجائب وغرائب على لسان الحيوانات من أواخر ما ألّف ولمّا دخل مصر بعد الخمسين في الطاعون وجد غالب بيت الكمال بن البازي مات كزوجته وأخته فرثاهم »[2] فالسّخاوي يعتبر أنّ كتاب "فاكهة الخلفاء" آخر تأليف لابن عربشاه قبل دخوله إلى مصر بعد الخمسين، ولم يذكر له تأليف آخر بعد ذلك التاريخ، وعليه يمكن القول

[1] حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، م2، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت). ص1216.

[2] شمس الدين محمد بن عبد الرحمان السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج2، دار الجيل، بيروت (د.ت). ص131.

أنّ هذا الكتاب أُلِّف قبل سنة ثمان مائة وخمسين، أمّا بقية المصادر الأخرى فلا تذكر عن تاريخ تأليفه شيئا.

واستنادا إلى ما سبق نستنتج أنّ الزمن العام الذي كتبت فيه قصص "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" يعود إلى العصر المملوكي في مصر. حيث يقسّم المؤرّخون هذا العصر إلى قسمين « ففي الشام ومصر صادف هذا العصر نهاية حكم المماليك البحرية (648هـ-784هـ/1250م/1382م) ووصول المماليك البرجية الشراكسة إلى دفّة الحكم (784هـ-923هـ/1382م-1517م) »[1] وهي الفترة ذاتها التي عاش فيها الأديب ابن عربشاه (791هـ-854هـ). حيث شهد هذا العصر انزلاقات خطيرة وصراعا سياسيا حادا حول شرعية الحكم والسلطة، وكانت العلاقة بين المماليك باعتبارهم حكاما وبين الشعب أو الرّعية غير مستقرّة تماما لعدة أسباب، لعلّ أهمّها اعتقاد الناس آنذاك بعدم شرعية هؤلاء المماليك وأهليتهم للسّلطة. ولقد ارتكبت مظالم كثيرة في حق الرّعية في ظل حكم المماليك من بينها الاضطهاد المطبّق على الأدباء والكتاب، وكان ابن عربشاه نموذجا حيّا شاهدا على صراع السيف والقلم والسلطة، لذلك عالج ابن عربشاه في كتابه قضايا النظام السياسي آنذاك وانطوى كذلك على قضايا الحكمة والأخلاق. فالقصص التي تضمنها الكتاب إنّما هي مستوحاة من الواقع المعيش من وجهة فكاهيّة على ألسنة الحيوان، غير أنّ القصد من تأليف هذا الكتاب هو توعية الملوك وطبقة النبلاء والحكام، لذلك جاءت أغلب أبوابه منطوية على قصص موجهة في الأساس إلى هذه الفئة، وهذا ما ذكره المؤلف في مقدمة كتابه « هذا الكتاب وضع في صنع بديع لاسيما للملوك والأمراء وأرباب العدل والرؤساء والسادة والكبراء ليفكروا في نكت العبر وصفات العدل والسير والأخلاق الحسنة المسندة إلى ما لا يعقل ولا يفهم وقد وضعت هذا الكتاب نزهة لبنى الآداب وعبرة لأولى الألباب من

[1] علي زهير هاشم الصراف، المنهج التاريخي في المصنفات التاريخية في القرن التاسع الهجري، ص214.

الملوك والنواب والأمراء والحجاب وجعلته على عشرة أبواب »[1] فهو يقصد من خلال هذا المقطع طائفة معينة من المجتمع، وهي فئة الملوك والأمراء والحكام ويرى بضرورة التأليف السياسي للملوك والنصح لهم، وجعل المقاصد من تأليف هذا الكتاب على ألسنة الحيوانات والتي لها دلالات سياسية تتجاوز مضمون القصص الواردة فيه إلى الظروف التي دفعت به للتأليف في مثل هذا النوع غير المباشر من الفنون السردية.

ويجب التنويه إلى بعض الفروقات التي اختلف فيها المؤَلِّفان حول السياق العام لتأليف كتابيهما، فيمكن القول أن ابن المقفع قد تأثّر بالأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشها في كنف الصراع بين الدولة الأموية والدولة العباسية، ورأى أنّ المجتمع الذي يعيش فيه تعتريه الكثير من الأمراض والذي تصدى لعلاجها من خلال كتابه "كليلة ودمنة"، ويظهر أنّ هذا المرض كان يصيب في نظر الرجل كل المجتمع وليس فئة معيّنة منه فحسب « كان يصيب (الخلفاء) وكان يصيب(رجال البلاط) وكان يصيب (القضاة) وكان يصيب (الجند) وكان يصيب (الجباة) وكان يصيب (الشعب) أيضا في أخلاقه العامة »[2] وراح ابن المقفع يشخّص كل مرض من هذه الأمراض المحيطة به وبالعصر الذي يعيش فيه، محاولا إيجاد الحلول بلأذكى الطرق. بينما نجد صاحب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " أنّه « كان يعيش في عصر الفتنة المغولية وكان شاهد عيان للفجائع التي يرتكبها المغول في البلاد الإسلامية. فأثّر هذا الموضوع في نفسية الكاتب، فحيث أتيحت له فرصة خلال ترجمته لمرزبان نامه تحدّث عن المغول خاصة تيمورلنك وجنكيز خان، وتحدث عن الأخير في الباب العاشر من كتابه فاكهة الخلفاء الباب الذي لم يضفه ابن عربشاه في كتابه إلاّ لما أراد أن يكتب تاريخا إجماليا لظهور جنكيز وما أدى إليه هجومه على البلاد

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص7-8.
[2] عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، ص97.

الإسلامية»[1] فهذا الوضع الذي شهده ابن عربشاه هو ما أدى به لتأليف كتابه " فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" وحاول فيه معالجة الظروف العامة التي تشهدها البلاد الإسلامية بصفة عامة. وهذا لا ينفي أنّ كلّ من ابن المقفع وابن عربشاه يشتركان في بعض النقاط، والتي تتمثل في تجنيد وتسخير أدبهما وقلمهما للتعبير عن قضايا العصر وأمراضه، إذ شهد العصر الذي عاشا فيه بشكل عام نوعا من الفوضى السياسية وتصدعات في كيان المجتمع، ومنه جاء مؤَلَّفَيهما كوسيلة لمحاولة الإصلاح السياسي والاجتماعي خاصة وتقويم سلوك الملوك والرّعية.

أمّا فيما يخص تجليات الزمن الداخلي في كلا الكتابين، فيجب الإشارة بداية إلى أنّ « الزمن يظهر لنا في اللغة إمّا بواسطة القرائن التي تتحدد بجوار الأفعال عند نهايتها، أو عن طريق الظروف(ظروف الزمان) والتي تسمى بالظروف أو المبهمات الزمانية: الآن، اليوم، الغد، الأمس، الأسبوع الماضي»[2] وإذا ما راعينا مبهمات الزمن في "كليلة ودمنة" فنكاد نجزم بعدم وجود مثل هذه المبهمات التي استعملها ابن المقفع في الكتاب، لأنّ السياق في حكايات " كليلة ودمنة" يكشف لنا نوعا من الغموض في كيفية تحديد الزمان فيها، وهذا راجع ربما للمقاصد التي أرادها المؤلف من حكاياته والمغزى من وراءها، حيث يعرض علينا ابن المقفع تلك القصص بصفتها حوادث تؤخذ منها العبرة وتستنبط الحكمة من نتائج أحداثها ومن أحوال شخصياتها وسلوكاتها، ثم إنّ ابن المقفع في توظيفه للأحداث في قصصه فإنّ هذه الأخيرة تعبّر عن أحداث لم تقع في زمن محدد بعينه، وإنّما يمكن أن تحدث في الماضي، في الحاضر أو في المستقبل أيضا بمعنى أنها صالحة الحدوث لكل زمان.

[1] محمد مهدي كراني، ابن عربشاه وكتابه فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء مع مقارن بينه وبين مرزبان نامه الفارسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الآداب، كلية العلوم والآداب، بيروت 1967. ص3.
[2] حكيمة حبي، السياق التداولي في كليلة ودمنة لابن المقفع، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو (د.ت). ص60.

ومن الملاحظ كذلك على قصص "كليلة ودمنة" أنّ الزمن فيها هو زمن ماضٍ، فابن المقفع ابتدأ كل حكاياته بعبارة (زعموا أنّ) أي أنّ المؤلّف أسند الفعل إلى ضمير الجمع الغائب، وهذه الصيغة تؤكد إبهامية الزمان التي لازمت أغلبها كل أبواب الكتاب وكل قصصه سواء الإطارية و المضمنة منها، على شاكلة ما نجده في باب الحمامة المطوقة أين افتتح الفيلسوف بيدبا سرد المثل بنفس العبارة « زعموا أنّه كان بأرض سكاوندجين عند مدينة داهر مكان كثير الصيد »[1] وكذلك ما نجده في قصة عاقبة الذئب حيث يقول الفيلسوف على لسان الرجل« زعموا أنّه خرج ذات يوم رجل قانص ومعه قوسه ونشّابه »[2] وغيرها كثير فالمتتبع لحكايات " كليلة ودمنة " التي يرويها الحكيم بيدبا يجد أنّه لا يدّعي أنّه ألّفها بنفسه، إنّما ينسبها في كل مرة إلى أشخاص لا يسميهم بل هم أصحاب الزعم لا غير، فمن عبارة(زعموا أنّ) الماضوية نكتشف أنهم عاشوا قبل بيدبا باعتباره راوٍ أو قبل ابن المقفع باعتباره مؤلف الكتاب. وهذا السبق في الزمن يمنحهم مزية عظيمة فالحكمة تنبع من الماضي، وهم حكماء حكوا ما حكوا قصد إفادة من سيأتي بعدهم ويطّلع على أقوالهم، لذلك نجد ابن المقفع لا يفوّت الاستشهاد بأقوالهم غير مرة وفي كل مثلٍ يسرده. ومن جهة أخرى فإنّ الأحداث التي وردت ضمن هذه القصص هي أحداث محتملة الوقوع أو مشكوك في حقيقة واقعيتها وبالتالي فالزمن الذي حدثت فيه قد يكون موجود فعلا أو غير موجود أصلا، فنلاحظ أنّ حضور الزمن في "كليلة ودمنة" نسبيّ ويرجع ذلك إلى أنّ ابن المقفع أراد لقصصه أن تكون أمثالا وعبرا تستنبط منها الحكمة والموعظة، ذلك كان عنصر المثل الأكثر استهدافا عنده من أيّ عنصر آخر.

بينما لا نجد الأمر نفسه في قصص كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء"، فعلى الرغم من أنّ ابن عربشاه قد اتّبع الطريقة نفسها التي سلكها ابن المقفع في سرد قصصه، واعتماده على

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص129.
[2] نفسه، ص134.

العبارة الماضوية (زعموا أنّ) التي يفتتح بها أغلب حكاياته، إلاّ أنّه قد وظّف هذه المرة عبارة (بلغني) حيث تفيد هذه الأخيرة بأنّ ما روي له من قصص كان من مصدر قريب، إلاّ أنّ المؤلّف لا يريد التصريح بأصحاب الرواية هذه. فالواقع أنّ الزمن في حكايات "فاكهة الخلفاء" هو زمن ماض كذلك يتلخص في ماضي الأفعال التي وردت في بدايات قصص الكتاب، سواء في الحكايات الإطارية أو المؤطرة منها على نحو ما نجده في الباب الأول من الكتاب ما ورد على لسان الشيخ أبو المحاسن إذ قال« بلغني عن ذي فضل غير آسن ...»[1] فعبارة (بلغني) تفيد بأنّ الأحداث التي وقعت في هذه القصة تعود إلى زمن غير محدد وقد أسند رواية هذه القصة إلى أشخاص غير معروفين، ومن المرجّح أن يكونوا قد سبقوه في الزمن أو يعيشون معه في نفس الفترة، فبات من الصّعب ضبط الفترة الزمنية المحدّدة التي جرت فيها أحداث هذه الحكاية، كذلك نجده يكرر العبارة نفسها في موضع آخر وهذه المرة في قصة فرعية من القصص وهي قصة (ما أصاب الذئب مع الجدي المغنّي) إذ يقول« بلغني يا مليك الأراض أنّه كان في بعض الغياض »[2] والماثل هنا عبارة بلغني ليست إلاّ دلالة حتمية على نفي الوجود التاريخي وإثبات الصفة الخيالية الخالصة لهذه القصص، وفي موضع آخر يحيل المؤلف فعل الحكي لذات غير حاضرة ومجهولة كذلك والمتمثلة فيضمير الجمع الغائب المتصل المتصل في قوله« ذكر الحكماء وذوو الفضل من العلماء»[3] فهذه العبارة دالة على أنّ منتجي هذه الحكاية قد سبقوا المؤلف أو الراوي زمنيا، وهذا ما يدفع إلى التشكيك في صحة وحقيقة وقوع هذه الأحداث، فقد تكون هذه الأحداث التي وردت ضمن هذه القصة وغيرها محتملة الوقوع، وبالتالي فإنّ الزمن الذي حدثت فيه قد يكون موجودا فعلا أو غير موجود كذلك.

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص33.
[2] نفسه، ص59.
[3] نفسه، ص79.

ومن ثمة فإنّ الزمن الذي ورد في قصص "كليلة ودمنة" وقصص "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" هو زمن تخييلي، إلاّ أنّه يختفي وراء هذه الأزمنة جميعا زمن حقيقي تنبعث منه الأحداث بل قد يكون المولّد لها، وهو الزمن الفعلي والحقيقي الذي يمكن به معرفة الدلالات الرمزية لهذه الحكايات وأبعادها وعلاقة المؤلف بالأحداث كلها.

وبشكل عام لو تتبعنا الفترة التي جاءت فيها قصص "كليلة ودمنة" لابن المقفع وقصص "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " لابن عربشاه نجدها فترة مشاحنات ومطاحنات ، فتلك الأوضاع التي عاشها المؤلفان على الصعيدين السياسي والاجتماعي جعلت منهما كاتبان ثائران على تصرف الملوك والحكام، وهو ما جعلهما يؤلّفان في هذا اللون من القصص الذي تعزى فيه الأقوال والأفعال للحيوانات، ففي ظاهره لهو ومتعة وفي باطنه حكم وعبر تدور حول ما ينبغي أن يسير عليه الحكام إزاء الرعية وما ينبغي أن تكون عليه الرعية إزاء الملوك. ولقد اختار ابن المقفع لكتابه هذا الشكل المقنّع واستعمل إستراتيجية التلميح و الأغراض المضمرة التي تجعل من تلك القصص تحتمل أكثر من تأويل منها القريب ومنها البعيد، ولعل السبب في ذلك يعود إلى رغبة المؤلف في التملص من المواجهة والصراع المكشوف الذي قد يتعرض له مع أولي الحكم والسلطة، وهو الأمر ذاته الذي أقدم عليه المؤلف ابن عربشاه في قصص كتابه، وربّما هذا ما يفسّر ما جاء في مقدمة كل قصة من قصصهما من استعمال للألفاظ التالية (زعموا،بلغني،وذكر فلان) وما إلى ذلك، فهذه العبارات تسند فعل الرواية لقائل مجهول الهوية، وتعود لزمن غير محدد ومضبوط وبذلك لا تنسب هذه الحكايات إلى هذين المؤلفين ، فما هي إلا حيلة منهما لاتخاذ الطرق المناسبة التي تتيح لهما تقديم النصيحة من غير التعرض للهلكة.

ب-الإطار المكاني:

يعدّ المكان من بين العناصر الأساسية التي ينهض عليها بناء النص القصصي ومعماره السردي، حيث لا يمكن تجاوز المكان في العمل الفني لأنّه يعمّق صلة الواصل بينه وبين أجزاء العمل الأخرى من شخصيات وحدث وزمن وحبكة في وحدة فنية متكاملة.

وتتلخّص أهمية المكان حسب الباحث يوسف نجم في أنّه « لا بدّ لكل قصة من أن تقوم في مكان معيّن وأن تنتهي عند نهاية معيّنة »[1] إذ لا وجود للعناصر السردية الأخرى في معزل عن إطار مكاني أو حيز يحدد مدى تفاعلها مع بعضها، ومنه « لا يصبح المكان غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني »[2] فقيمة المكان تزداد من خلال تداخله وتعالقه مع كل عنصر من عناصر العمل الأدبي.

ولقد تصدى العديد من الدارسين لمسألة المكان الفني وتداخله مع المكان الواقعي، ووضعوا نقاط الفصل بينهما، والباحث محمد بوعزة واحد من هؤلاء إذ ذهب إلى أنّ « المكان الروائي بالمقارنة مع المكان الواقعي يتميّز بكونه فضاءا متخيلا يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيّلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدّلالية التي تضفيها الشخصيات عليه، وبالتالي فإنّ الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطوبوغرافية (الجغرافية/المكانية) يملك جانبا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع فإنّ ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التّخيلي

[1] يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1955. ص33.
[2] ياسين النصير، المكان والرواية، دار الحرية للطباعة، بغداد 1986. ص17.

للفضاء»[1] فعلى الرغم من واقعية بعض الأمكنة داخل البناء السردي إلاّ أنّها تتسم بطابع تخيّلي حكائي. والمكان يحقق وجوده كغيره من عناصر السرد الأخرى انطلاقا من اللغة التي تجعله فضاء لفظيا حكائيا لا يتعدى حدود العمل الفني؛ بمعنى أنّ وجود الأمكنة داخل النص السردي ما هو إلاّ وجود ضمني ومتخيّل راجع إلى عبقرية الروائي وحنكته في خلق مكان يكاد يكون واقعيا ليتفاعل معه القارئ بكلّ أبعاده.

هذا وتمكننا معرفة المكان في العمل السردي من قراءة الجانب النفسي للشخصية وفهم حدود التفاعل بينهما ذلك أنّه« من خلال المكان نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطّبيعة »[2] فتتجلى العلاقة التكاملية والتفاعلية بين المكان والشخصية انطلاقا من اكتساب المكان لدلالته ورمزيّته من خلال حركية الشخصيات وتفاعلها مع الزمن والأحداث، في حيّز مكاني مؤطِّر للمادة الحكائية. ويذهب غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان إلى أنّ « المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز »[3] ومن هنا يتم إدراك معنى ورمزية المكان من خلال تحديد المشاعر التي تنبجس في أعماق النفس الإنسانية في حدود ما يمنحه لها من جمالية، فللمكان صلة وثيقة بما يبثّه في نفس الشخصية من مشاعر، ففي المكان تعيش وتبحث عن الأمان والطمأنينة، الألفة والهدوء، الدفء والمتعة، الفرح والسعادة، كما يخلق في النفس إضافة إلى ذلك حالات العداء والكراهية، الخوف والضياع، النفور والوحشة، وهذا

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010. ص100.
[2] ياسين النصير، المكان والرواية، ص17.
[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت 1991. ص31.

ما يكشف وظيفة المكان الأساسية فنوع المكان يؤثّر في أخلاق وطبائع وسلوكيات الشخصية وينعكس عليها إمّا بالسلب أو بالإيجاب.

واستنادا على ما سبق وانطلاقا من تفحّصنا لكتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع وكتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" لابن عربشاه، سنعكف في هذه الدراسة على رصد وتحديد أهم الفضاءات التي سيطرت على كليهما والوقوف عند دلالة كل منها، نلحظ تعدد الأنماط المكانية التي اتكئ عليها كلا الكتابين، فقد انبنت قصصهما على عدد وافر من الفضاءات التي كانت مسرحا للأحداث، والتي وجدنا أنها في العموم تنقسم إلى نوعين أساسيّين، أولها: فضاءات اجتماعية: وهي الأماكن التي يستقر فيها الإنسان وتتمثل في القصور والبيوت والممالك وغيرها. وهذا النوع من الفضاءات كان حاضرا في قصص "فاكهة الخلفاء" أكثر من حضوره في قصص "كليلة ودمنة" الذي يكاد يخلو من ملامح هذه الفضاءات، وهذا عائد إلى المضمون العام للكتاب وإلى طبيعة القصص فيه، ذلك أنّ مؤلفه أفرد جُل القصص على ألسنة الطير والحيوان فمن الطبيعي أن يكون حضور الإنسان ومعالمه ضئيلا بالموازاة مع حضور الحيوانات فيه وذلك لدواعي يقصدها المؤلف.

أمّا النوع الثاني: فكان لفضاءات طبيعية وهي الأماكن التي تكون ملجأ للحيوانات على أصنافها وتتمثل في: الأوكار، الوديان، الجبال، الغابات، والكهوف، غير أننا سنعتمد في دراستنا على تقسيم آخر للفضاءات بحكم وظيفتها، وسنعتمد على ثنائيتين اثنتين هما: فضاءات مغلقة وفضاءات مفتوحة كونها من التقسيمات الأكثر حضورا في مجموع القصص الواردة في الكتابين.

1-الأمكنة المغلقة:

وتتصف هذه الأماكن عادة بالمحدودية أي أنها لا تتجاوز إطار البيت أو الغرفة الواحدة، فهي ذات أطر محدودة وضيّقة، وتتميز هذه الأماكن بميزة خاصة فبعضها يبعث مشاعر إيجابية

كالألفة والطمأنينة والأمان، وبعضها الآخر يتّسم بطابع سلبي كمشاعر الخوف والوحدة والنفور والوحشة وما إلى ذلك، ولكل منها دلالات تفرزها حسب علاقتها بالشخصية ومدى تفاعلها معها. ومن بين تلك الفضاءات المغلقة التي توافق الكاتبين في توظيفها في كلا المؤلّفين نجد:

الوكر: حيثة يعدّ من بين الأماكن المغلقة التي تضمّنتها بعض القصص في الكتابين والذي كان مسرحا للأحداث فيها، وهو من الفضاءات الطبيعية التي ارتبطت بحضور الحيوان داخل القصة، وقد ذكر هذا المكان في قصة(الغراب والثعبان الأسود وابن آوى) في كتاب "كليلة ودمنة"، حيث تشتمل هذه القصة على مكان واحد وهو وكر الغراب الذي اتخذ من رأس الشجرة على الجبل مأوى له ولفراخه، ويفترض أن يكون الوكر مأوى آمنا وساكنا إلاّ أنّه أصبح مكانا ينفر منه الغراب نتيجة ما أصابه من أذية الثعبان الأسود ودليل ذلك ما ورد في القصة على لسان دمنة « زعموا أنّ غرابا كان له وكر في شجرة على جبل وكان قريبا منه جحر ثعبان أسود، فكان الغراب إذا فرخ عمد الأسود إلى فراخه فأكلها، فبلغ ذلك من الغراب وأحزنه فشكا ذلك إلى صديق له من بنات آوى»[1] فالوكر هنا مكان مغلق يأوي الغراب وفراخه إلاّ أنّه أصبح يشكل مكانا خطيرا بالنسبة إليه وهو ما جعله يفكر في حيلة للخلاص من شرّ بلية الثعبان الأسود. ونجد هذا المكان في كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " يحمل نفس المواصفات والأبعاد التي جسّدها في كتاب "كليلة ودمنة" ويظهر ذلك في قصة (ملك الطير العقاب) إذ جعل الكاتب من إحدى الأشجار على رأس جبل عال من الجبال في مملكة من ممالك أذربيجان وكرا آمنا لزوج من الحجل، على نحو ما ورد في القصة« بلغني أنّه كان في ممالك أذربيجان جبل يسامي السماك في السمو ويعاني الأفلاك في العلو، غزير المياه والأشجار وكثير النبات والثمار، وفي ذيله شجرة قديمة منابتها كريمة، أغصانها مهولة وثمارها مسيلة كما قيل:

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص86.

وفي أصلها وكر لزوج من الحجل كأن ربا رضوان ألبسها الحلل» [1]

فالوكر مكان مغلق يقع داخل مملكة مغلقة ومحدودة وهي في الأصل مكان لا يسع لأيّ كان الدخول إليها، ولكن أصبح هذا المكان الآمن يشكل خطرا للحجلتين بسبب الأذى الذي تلقيانه من العقاب الذي يفترس فراخهما في كل مرة وحين، إلى أن قررا الرحيل وترك وكرهما والبحث عن موطن آخر أكثر أمنا.

البيوت: ومن الفضاءات المغلقة أيضا البيوت وما دارت فيها من أحداث، على شاكلة ما نجده في قصة(مثل الناسك واللّص) من باب الأسد والثور في "كليلة ودمنة" حيث دارت الأحداث في منزل امرأة في إحدى المدن والتي نزل عندها الناسك ضيفا فاستضافته، وأثناء نوم من كانوا بالبيت شاهد الناسك جريمة وقعت داخله ولمّا حلّ الصباح خرج باحثا عن منزل آخر فاستقبله رجل إسكافي بدليل ما ورد في القصة« فعجب الناسك من ذلك ومضى حتى دخل إحدى المدن فلم يجد فيها إلاّ بيت امرأة فنزل بها واستضافها، وكانت للمرأة جارية تؤاجرها وكانت الجارية قد علقت رجلا تريد أن تتخذه بعلا لها، وقد أضرّ ذلك بمولاتها ولم يكن لها سبيل إلى مدافعته فاحتالت لقتله (...) فلما استغرق في النوم ونام من في البيت عمدت لسمّ كانت قد أعدّته في قصبة لتنفخه في أنف الرجل...»[2] فكان منزل المرأة مكانا مغلقا ومسرحا للأحداث التي وقعت داخله. بينما نجد ابن عربشاه يستعين كذلك بالبيت كمكان مغلق في تأطير أحداث قصصه، ويظهر ذلك في قصة (الملك خاقان وابنته الوحيدة) فعلى الرغم من ثراء والدها وغناه إلاّ أنّها آثرت الزواج من رجل زاهد وعفيف، فما كان للملك إلاّ أن يلبي رغبة ابنته « فاشتاق الخاقان في بعض الأزمان إلى رؤية ابنته وسرور مهجته فقام لدارها بقصد مزارها لينظر حالها وما عليها ومالها فوجدها في عيش هنيّ أمر

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص432.
[2] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص78.

سنيّ فسألها عن أحوال زوجها الزاهد »[1] فتمثل دار الابنة هنا مكانا مغلقا وفضاء محدودا يحجب عن أنظار الغير.

المماليك والقصور: ويعدّ القصر من الفضاءات المغلقة التي تضمنتها قصص "كليلة ودمنة" فهو يعكس نظام الحكم آنذاك والمستوى الاجتماعي الرفيع لتلك الطبقة، ويظهر ذلك في باب(إيلاذ وبلاذ وإيراخت) على لسان الفيلسوف بيدبا إذ يقول : « وأجود ما كان في الملوك كالذي زعموا من أنّه ملك يدعى إيلاذ وكان له وزير يدعى بلاذ وكان متعبدا ناسكا فنام الملك ذات ليلة فرأى في منامه ثمانية أحلام أفزعته فاستيقظ مرعوبا، فدعا البراهمة وهم النساك ليعبروا رؤياه فلما حضروا بين يديه قص عليهم ما رأى فخرجوا من عنده ثم اجتمعوا في منزل أحدهم »[2] وبالتالي يعد القصر هنا مكانا مغلقا خاصا بالملك وحاشيته.ومن الجهة الأخرى نجد أنّه من الطبيعي كذلك أن نصادف تعدّد مثل هذه الأمكنة في كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" باعتبار أنّ المضمون العام لتلك القصص يتمثّل في مواعظ وحكم موجّهة لتهذيب الملوك وتقويم سلوك الرعية، وكان ذلك تماشيا مع المغزى العام الذي قصده المؤلّف. ومنه ما يظهر في الباب الثاني من الكتاب (في وصايا ملك العجم المتميّز عن أقرانه بالفضل والحكم) حيث يقول الملك : « نِعم ما قلت وحيث في ميدان الصواب جلت، فاعلم أنّ في مملكتي ملوكا كبراء وأساطين أمراء، ورجالا وجنودا وأبطالا وأسودا أنا أنشأتهم ولنصرة مثلك أعددتهم كلّ منهم ذو وفاء ومودّة وصفاء وباطنه خال من المكر والجفاء(...) وخصوصا فلان أمير ممالك خراسان»[3] فتمثل هذه المماليك فضاءا مغلقا وعالما ملكيا خاصا ذا أطر محكمة ومحدودة لا يسع لأيّ كان الدخول إليها.

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص135.
[2] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص192.
[3] ينظر، ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص93.

وهناك من الأمكنة والفضاءات المغلقة ما ذكرت في كتاب دون الآخر، فقد وظّف كلّ مؤلِّف بعض الأمكنة التي لم ترد عند الثاني، ونذكر على سبيل المثال ما جاء في "كليلة ودمنة" حيث ذكر المؤلّف:

البئر: في قصة (الحية والقرد والببر) والذي كان مسرحا للأحداث التي جرت بين الرجل الصائغ والحية والقرد والأسد الهندي الملقّب بالببر « زعموا أنّ جماعة احتفروا ركيّة فوقع فيها رجل صائغ وحيّة وقرد وببر، ومرّ بهم رجل سائح فأشرف على الركيّة فبصر بالرجل والحيّة والقرد والببر(...) فأخذ حبلا وأدلاه إلى البئر فتعلق به القرد لخفّته فخرج »[1] فالبئر من خلال هذا المقطع مكان مغلق وضيّق ومحدود الأطر توحي طبيعته بمشاعر الخوف والوحشة، وقد انفرد ابن المقفع بتوظيفه في قصصه ولم نسجّل حضوره في قصص "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" لابن عربشاه.

السّجن: وهو كذلك من بين الأمكنة المغلقة التي وردت في قصص كتاب "كليلة ودمنة" ولم ترد في الكتاب الآخر، والسجن هو ذلك المكان المنعزل عن أعين الناس وهو الفضاء المغلق الإجباري الذي عادة ما يتّسم بالضيق ويتّصل بمشاعر الألم والوحدة، ودليل وجوده في باب (الأسد والثور) ، أين زُجَّ بدمنة في السجن بسبب تحريضه للملك وحمله على قتل أحد خدم الملك وحاشيته وهو الثور « فلما انتصف الليل أخبر كليلة أنّ دمنة في السجن فأتاه مستخفيا فلما رآه وما هو عليه من ضيق القيود وحرج المكان بكى وقال له: ما وصلت إلى ما وصلت إليه إلاّ لاستعمالك الخديعة والمكر »[2] فالسجن يعد فضاء مغلقا ومكانا إجباريا وضع فيه دمنة فوق إرادته جزاء له على احتياله ومكره. بينما وظّف ابن عربشاه مكانا آخر في كتابه ونجد ذلك في قصة (البغدادية) حيث يسرد المؤلف ما دار في هذا المكان الذي يسمى بالطقيسى وهي أشبه صغيرة مغلقة تقع في سطح

[1] ينظر، بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص209.
[2] نفسه ، ص177.

المنزل «فاتّفق أنّ زوجها زيد دعاه أمير البلد إلى الصيد، فركب معه وسار وخلت منه الديار (...) فأول من سبق تاجر ذو شبق(...) فأسرع في الدخول ومعه ما يليق من المأكول(...) فما استقرّ به القرار حتى قرع قارع باب الدار، فظنّه زوجها فنهض خائفا وتحيّر راجفا وطلب مكانا يخفيه (...) فلم يكن في دارها مخبأة زوارها سوى طقيسى لطيفة يصعد إليها من سقيفة »[1] فالطقيسى في هذا السياق هي مكان مغلق كفيل بأن يختبأ فيه التاجر ويختفي عن الأنظار.

2- الأمكنة المفتوحة:

إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة يعني الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة غير محدودة توحي بالمجهول واللامنتهي، ونطلق عليها اسم أماكن مفتوحة « لأنّها تكون مفتوحة على الخارج، أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة »[2] فالمكان المفتوح عكس المكان المغلق الذي يتصف بالجمود والضّيق والمحدودية، أمّا المكان المفتوح فهو مكان إيجابي فيه ما يحقق للإنسان المودة والألفة والطمأنينة، كما نجد فيه فضاء يمثّل حالة الضياع والاغتراب والفشل والخيبة كذلك. ومنه شكّل المكان المفتوح في قصص "كليلة ودمنة" لابن المقفع و "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" لابن عربشاه حيّزا هاما، ولقد اختلفت هذه الأمكنة وتعدّدت ولكل منها دلالتها التي نستطيع أن نتبيّنها من خلال قراءة الكتابين، حيث سنتناول في هذه القراءة الأمكنة المفتوحة الآتية: المدينة، الأرض، الغدير، البستان، النهر والتي لمسنا حضورها في مؤلَّف دون الآخر، فهناك من هذه الأمكنة ما اختلف بين كتابي "كليلة ودمنة" و"فاكهة الخلفاء"، فقد أورد ابن المقفع في قصصه بعضا من هذه الأمكنة وفي المقابل لم يوظفها ابن عربشاه في كتابه. فنجد مثلا في كتاب "كليلة ودمنة" يذكر المؤلّف **الأرض** في أكثر من موضع ويصفها بمختلف الصور على نحو

[1] ينظر، ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص 435/434.
[2] قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، 2016/2015. ص92.

ما جاء في قصة(الأرنب والأسد) على لسان دمنة إذ يقول: « زعموا أنّ أسدا كان في أرض كثيرة المياه والعشب وكان في تلك الأرض من الوحوش في سعة المياه والمرعى شيء كثير، إلاّ أنّه لم يكن ينفعها ذلك لخوفها من الأسد، فاجتمعت وأتت إلى الأسد فقالت له إنّك لتصيب منا الدّابة بعد الجهد والتعب، وقد رأينا لك رأيا فيه صلاح لك وأمن لنا فإن أنت أمّنتنا ولم تخفنا فلك علينا في كل يوم دابّة نرسل بها إليك وقت غذائك »[1] فتعتبر الأرض أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها، فالأرض مكان مفتوح يتميّز بالاتّساع ولا حدود تحدّه فهو منفتح على العالم الخارجي مما يسمح للشخصيات بالتّنقل بحرية تامة، غير أنّ الأرض هنا تحمل دلالات مغايرة، إذ تحوّلت من مكان يتسم بالحرية والانفتاح والذي يؤكد على الحركة المستمرة التي تشهدها مثل هكذا أماكن، إلى مكان يرمز إلى السلطة والاحتكار فعلى الرغم من سعة هذه الأرض وشساعتها إلاّ أنّها لم تنفع الوحوش في شيء لأنها ترزح تحت وطأة حكم الأسد الذي قيّد حرّيتها. وهذه المشهد يشبه إلى حدّ ما نظام الحكم في العصر العباسي، حيث صوّر هذا المشهد ما كانت تعانيه الرعية من جور الحكام وبطشهم واستبدادهم وتكبيل حرّياتهم، وهذا الأمر ليس بغريب لأنّ المؤلّف قصد توظيف مثل هذه الأمكنة كون الكتاب في أصله أُلِّف لدواعي وعظية، فمضمونه العام أمثال وحكم أسندت للحيوان قصد تهذيب سلوك الملوك والحكام وحسن سياستهم لأمور المملكة، فلا عجب أن نصادف مثل هذه الفضاءات وغيرها في الكتاب.

كما جاء وصف الأرض كمكان مفتوح في موضع آخر من الكتاب في قصة (الرجل الهارب من الموت) حيث يقول« إنّ رجلا سلك مفازة فيها خوف من السّباع، وكان الرّجل خبيرا بوعث تلك الأرض وخوفها، فلما سار غير بعيد اعترض له ذئب من أحد الذئاب وأضراها »[2] والمفازة هي

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص85.
[2] نفسه، ص67.

الأرض الواسعة المقفرة ولقد شكلت في هذه القصة مكانا مفتوحا له أبعاد ودلالات حيث أنه يوحي من خلال طبيعته الجغرافية الوعرة بالمجهول والخوف والنفور.

بينما نجد ابن عربشاه يوظّف مكانا آخر في كتابه وهو **البستان**، حيث يطالعنا هذا المكان المفتوح في قصة (ابن آوى والحمار) من كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، إذ يعمد المؤلف إلى وصف هذا المكان في قول الحكيم حسيب « كان في جوار بستان مأوى لابن آوى وكان ذلك البستان كأنّه قطعة من الجنان غفل عنها رضوان كثير الفواكه والرطب خصوصا التين والعنب، وكان ابن آوى يدخل البستان من مجرى الماء، ويأكل الثّمار كيفما أحبَّ واختار وينصرف ذلك الخبيث ويأخذ في الفساد ويعيث كأنه ذميم ترك الذمام أو لئيم من بني اللئام »[1] فالمكان الذي حدده الراوي هو البستان وهو مكان طبيعي مفتوح، وقد عمد ابن عربشاه في هذا المقطع إلى وصف تفاصيل المكان الذي يفرض حالة استقرار وطمأنينة وراحة نفسية نابعة من قيمة الخيرات الحسان التي ينطوي عليها.

ومن جهة أخرى يشكّل **الغدير** أحد الفضاءات المفتوحة التي تشكّلت منها بعض قصص "كليلة ودمنة"، والتي عمد ابن المقفع إلى توظيفه فيها، حيث سجّلنا حضوره في أكثر من موضع بينما لم نصادفه في قصص "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ". وقصة (السمكات الثلاث) إحدى تلك القصص إذ جاء فيها وصف جغرافية هذا المكان الذي يقع في عزلة عن الناس « زعموا أنّ غديرا كان فيه ثلاث سمكات: كيّسة وأكيس منها وعاجزة وكان ذلك الغدير بنجوة من الأرض لا يكاد بقربه أحد، وبقربه نهر جار، فاتفق أنه اجتاز بذلك النهر صيّادان فأبصرا الغدير فتواعدا أن يرجعا إليه بشباكهما فيصيدا ما فيه من السّمك فسمعت السمكات قولهما (...) فلم تعرج على شيء

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص63.

حتى خرجت من المكان الذي يدخل فيه الماء من النهر إلى الغدير »[1] فالغدير يحمل خاصية الانفتاح على العالم وهو مكان لا متناه يتّشح باللاّمحدودية، كما أنّه مكان مفتوح على النهر ويستقي منه المياه ومنه فالغدير رمز للحياة والاستمرارية.

ونجد خلافا لذلك أنّ النهر يشكّل نمطا من أنماط الأمكنة المفتوحة الموظفة في كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" ولم نسجّل حضور هذا المكان في كتاب "كليلة ودمنة" ، ويتجلى ذلك في قصة(مالك الحزين والسمكة) إذ جعل المؤلف النهر مكانا حاضنا لمأوى مالك الحزين ومصدر رزقه« كان في بعض المروج من قرى سروج نهر كثير الحيتان شديد الجريان، وفي مكان منه مصون مأوى لمالك الحزين البلشون، فكان يتصرّف في السمك تصرّف المالك فيما ملك، قضى في ذلك عمره وزجى أوقاته في طيب عيش ومسره »[2] فالكاتب رسم النهر من خلال شدّة جريانه وكثرة حيتانه وانفتاحه على الطبيعة في مشهد ينبض بالحياة والاستمرارية، وقد أعطاه هذا الوصف بعدا جماليا واضحا إضافة إلى جعله مكانا آمنا وأليفا اتخذ منه مالك الحزين مأوى له.

إضافة إلى هذا نجد أنّ كل من الكاتبين يميل إلى الاستعانة ببعض الأمكنة المفتوحة الواقعية في تشكيل قصصه، حيث يذكر اسم مدينة أو قرية أو بلدة من البلدان مع وصفها وصفا سطحيا وفي بعض الأحيان لا يصفها حتى ويكتفي بالتركيز على الأحداث التي وقعت فيها. ومن ذلك ما نجده في "كتاب كليلة ودمنة" في قصة(التاجر وبنيه) في باب الأسد والثور « ومن أمثال ذلك أنه كان بأرض دستاوند رجل شيخ وكان له ثلاثة بنين فلما بلغوا أشدّهم أسرفوا في مال أبيهم ولم يكونوا احترفوا حرفة يكسبون لأنفسهم بها خيرا »[3] فأرض دستاوند شكلت فضاء مفتوحا اعتمده الكاتب إلاّ أنّه لم يركز على وصفه وإنّما اكتفى بعرض الأحداث وسيرورتها. وفي موضع آخر يرسم الكاتب

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص11.
[2] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص451.
[3] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص65.

مشهدا لأحداث مدينة معينة بأرض كذا على نحو ما يقوله الفيلسوف بيدبا « زعموا أنّه كان بأرض سكاوندجين عند مدينة داهر مكان كثير الصيد ينتابه الصيادون، وكان في ذلك المكان شجرة كثيرة الأغصان ملتفّة الورق فيها وكر غراب »[1] فنلاحظ من خلال هذا المقطع أنّ الكاتب ذكر بعض ملامح هذا المكان المفتوح وقليل من تفاصيله، بالإضافة إلى أنّه أعطى لهذه الأرض والمدينة التي فيها اسما واقعيا أما الأحداث فيها فهي متخيّلة فقد مزج في هذه القصة بين ما هو حقيقي وما هو متخيَّل ذلك أنّ الإطار المكاني للأحداث هو مكان حقيقي يقع في منطقة ما من الأرض بينما الأحداث فأسندها إلى بطولة الحيوانات وهنا يتقاطع الواقع بالخيال. غير أنّنا لاحظنا أنّ الأماكن المفتوحة والواقعية في قصص "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" قد جاء ذكرها عرضيا دون التفصيل في وصفها على نحو ما نجده في قصة (خروج الشيطان من بغداد) « بلغني أنّ بغداد خرج منها خارج من نار من مارج وهبط إلى مدارك الخزي عن المعارج وأصل ذلك المشوم عفريت خلق من نار السموم»[2] وفي موضع آخر نجده يذكر كذلك اسم بلدة من البلدان في قصة (العالم العابد في بلاد الشام مع أمير الجان) حيث يقول « ففي بعض الأيام ظهر ببلاد الشام مهبط الوحي ومهاجر الأنبياء الكرام ومحط رحال الرجال من أهل الفضل والأفضال رجل من العباد وأفراد الزهاد، فاق الأقران بالصلاح وساد أهل الزمان بالورع والفلاح »[3] وفي قصة أخرى من القصص وهي قصة (صاحب البستان وغرمائه الأربعة) يذكر اسم مدينة من مدن العراق فيقول « كان من تكريت رجل مسكين ينظر البساتين ففي بعض السنين قدم قرية منين وسكن في بستان كأنه قطعة من الجنان فاكهة ورمان»[4] فبغداد وبلاد الشام وتكريت تعتبر الفضاء المكاني الذي تشكلت منه تلك القصص المذكورة سابقا، وهي فضاءات مفتوحة جعلها المؤلف مسرحا لأحداثه، إلاّ أننا لاحظنا أنّه لم ينقل

[1] . ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص129
[2] . نفسه، ص147
[3] نفسه ، ص149.
[4] نفسه، ص160.

لنا ملامح تلك المدن ولم يفصّل في وصفها بل جاء ذكرها عرضا إذ ركّز على سيرورة الأحداث وسردها، فقد جاءت هذه الأمكنة في بعضها مجرّد خلفية تتحرك فيها الشخصيات دون الاهتمام بجزئيات المكان أو صفته.

ج-الشخصيات:

تعتبر الشخصية عنصرا فنيا من العناصر المهمّة في البناء القصصي، إذ لا يمكن فصلها عن المكان والزمان والحدث، فهي تتضافر مع هذه العناصر مشكّلة وحدة سردية متكاملة.

والشّخصيةُ هي عنصّر حكائيٌّ مصنوع أي أنّها « أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئِبٌّ إلى رسمها، فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق »[1] فبهذا تكون الشخصية عالما حكائيا من صنع المؤلف ولا تتعدى كونها شخصية ورقية داخل إطار الكتاب أو القصة يلجأ إليها الكاتب كأداة في بناء عمله الفني مثلها مثل باقي العناصر الفنية الأخرى « فالشخصية الورقية كما أسلفنا القول إنّما هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني كما يصطنع اللغة والزمان والحيّز وباقي العناصر التقنية الأخرى، التي تتضافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة هي الإبداع الفني »[2] وما يعنينا في هذا السياق هي الشخصيات الحيوانية الموظّفة في قصص "كتاب كليلة ودمنة " وقصص "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " وهي محور دراستنا في هذا الإطار، حيث يعمد الكاتب في توظيفه للشخصية إلى انتقائها بعناية وفق ما تقتضيه أفكاره وآرائه، فالشخصية تتكون من صميم ما يعايشه الكاتب والذي يسعى هو الأخير إلى أن يجعل هذه الشخصية بديلا للشخصية الواقعية داخل القصة، ثم إنّ القاص عندما يوظّف شخصية من الشخصيات الحيوانية فإنّه يحاول

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990. ص71.
[2] ينظر، نفسه، ص71.

أن يرسمها بأبعاد معيّنة، أي أنه ينفذ إلى داخل هذه الشخصية ليكشف عن تصوراتها بعيدا عما يراه هو ويفكّر فيه، وهذا ما يساهم في تحديد معالم هذه الشخصية ورسمها بوضوح في ذهنية القارئ« فالكاتب حين يرسم الجانب الداخلي للشخصية الحيوانية إنّما يرسمها من خلال تفكيره الخاص ومن قدرته على أن يضع نفسه موضع هذه الشخصية الحيوانية ثم تصوراته في مثل هذه الحالة»[1] وبناء عليه يتمكن من رسم شخصياته وبناءها وتقديمها في شكلها المناسب وهذا مرتبط بقدرة القاص على الابتكار وبراعته في فهمه واستيعابه لعالم الشخصية وتطورها وكيفية حضورها وكل طبائعها. ثمّ إنّ القاص « ينتقي– في معظم الأحيان– من الشخصيات التي يوظفّها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات كما أنها تقود مجرى القصة العام»[2] أي أنّه يختار من الشخصيات ما يتناسب والدور الذي تضطلع إلى تجسيده فتكون بذلك شخصية محورية تقود زمام الأحداث وتطوّرها داخل القصّة.

ولقد توصّل النقد في تحليله للشخصيات وطرائق توظيفها في الأعمال القصصية إلى الوقوف على عدة أساليب وتقنيات اتبعها الكتاب في رسمهم لهذه الشخصيات، حيث حاول النقاد تصنيفها والتّمييز فيما بينها عن طريق ملاحظتها وبحسب الدور دورها الذي تؤدّيه متمظهرا في باطنها الخفي أو متجليا في مظهرها الخارجي.

أمّا عن أبعاد الشخصية القصصية، فقد اقترح بعض النّقاد ثلاثة أبعاد يجب على القاص الإحاطة بها لرسم شخصيته، أوّل هذه الأبعاد هو:

[1] حسين القباني، فن كتابة القصة، ط3، دار الجيل، بيروت 1979. ص72.
[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1991. ص31.

البعد الفيزيولوجي: ولهذا البعد أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة من الصفات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية من حيث طولها وقصرها، نحافتها، لون بشرتها، وملامح أخرى تتميز بها.

البعد النفسي: حيث تبنى الشخصية من خلال أفعالها وسلوكاتها على جملة من المركبات النفسية ومواصفات سيكولوجية والتي « تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف)»[1] فتسمح دراسة هذا البعد بتسليط الضوء على طابع الشخصية وما يميّزها عن باقي الشخصيات، كأن تكون طيّبة أو شريرة، كما يتجسد هذا البعد كذلك فيما تقوم به أو ما تقوله وما يظهر عليها من انفعالات، وبالتالي يرتكز هذا البعد بالأساس على تحليل أحوال النفس المتعلقة بالشخصية.

البعد الاجتماعي: ويظهر هذا البعد في تقديم الشخصية من خلال إبراز العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات، كما يصور هذا البعد المكانة الاجتماعية للشخصية والأمور التي« تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية

(المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل/طبقة متوسطة/برجوازي/إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة)»[2] معنى هذا أن البعد الاجتماعي للشخصية يركز على الشخصية وما يحيطها من علاقات مع الشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها وأوضاعها الاجتماعية والإيديولوجية.

وفي هذا الإطار سنسعى من خلال ما سبق إلى إبراز المواصفات التكوينية للشخصية وأبعادها عند كل من ابن المقفع في كتابه "كليلة ودمنة" وكتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء "

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.
[2] نفسه، ص40.

لابن عربشاه، وتحديد أهم النقاط المشتركة والمختلفة بينهما في توظيف الشخصيات القصصية حيوانية كانت أم إنسانية ودلالتها.

أمّا عن الشخصيات الحيوانية فكثيرة ومتنوّعة، ونلاحظ أنّ هنالك تشابه واختلاف في توظيفها وعرضها بين ما قدّمه ابن المقفع وابن عربشاه في قصصهما، ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول الذكور أدناه:

1-لمحة عن الشخصيات المشتركة بين كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء:

الشخصية :	قصص كليلة ودمنة :	قصص فاكهة الخلفاء ومفاكهة االظرفاء:
الأسد	باب الأسد والثور	الأسد الزاهد
الثعلب	مثل الثعلب والطبل	حكاية البطة والثعلب
الثعبان	الغراب والثعبان الأسود وابن آوى	الثعبان والإنسان
ابن آوى	باب الأسد والشغبر الناسك(وهو ابن آوى)	ابن آوى والحمار
السمكة	السمكات الثلاث	مالك الحزين والسمكة
الذئب	الذئب والغراب وابن آوى والجمل	ما أصاب الذئب مع الجدي المغني
الحية	الحية والقرد والببر	الفلاح والحية
الجرذ	الجرذ والناسك	الجرذ والغزالة
الحمار	ابن آوى والحمار والأسد	ابن آوى والحمار
البطة	السلحفاة والبطتان	حكاية البطة والثعلب
الجمل	الذئب والغراب وابن آوى والجمل	الجمل والجمال
مالك الحزين	باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين	مالك الحزين والسمكة
الأرنب	الأسد والأرنب	في نوادر التيس المشرقي والكلب الإفريقي
الحمامة	باب الحمامة المطوقة	في نوادر التيس التيس المشرقي والكلب الإفريقي

حيث يتبيّن لنا من مطالعة قصص "كليلة ودمنة" ومقارنتها بقصص "فاكهة الخلفاء"، ومما قدّمناه في الجدول أعلاه أنّ كتاب "كليلة ودمنة" يتوافق مع كتاب "فاكهة الخلفاء" في توظيف بعض الشخصيات الحيوانية ذاتها، فهذه الشخصيات غنية بالرموز والدلالات والإيحاءات وقد أعطاها كلّ مؤلّف أبعادا وقراءات مختلفة عن الآخر. كما أنّ الجدول أعلاه يشي بحضور أكبر للحيوانات آكلات اللحوم بالمقارنة مع نظيراتها آكلات العشب والنبات ومن بينها (الأسد، الذئب، الثعلب، الثعبان،ابن آوى، الحية، الجرذ وغيرها) وهو ما ينبئ بسيطرة سياسة القوة والاستبداد في منظومة العلاقات داخل الغابة، هذا ما يحيل إلى أمر أبعد من ذلك فهو يشير إلى الاختلال وعدم التوازن وسيطرة سياسة الاستبداد والبطش في أنظمة الحكم السائدة في العلاقات السياسية والاجتماعية داخل الجماعات البشرية آنذاك، فكلّ بُعد تجسد في شخصية من تلك الشخصيات إلاّ وكان قناعا من الأقنعة المرتبطة بمراجع خارج أطر الحكاية، ويبدو ذلك جليّا في سير الأحداثِ وتعاقبها.

فالأسد: من الشخصيات التي وردت في عديد المواضع في كلا المؤلَّفين، ولقد تعددت رمزية هذه الشخصية الحكائية ودلالتها وأبعادها عند كلّ منهما، فهذا ابن المقفع يقدم لنا شخصية الأسد في(باب الأسد والثور) في صورة مغايرة للمألوف، فبعدما كان الأسد يرمز للملك القويّ والمتجبّر ذو السلطة المطلقة في القرار والعظمة نجده يجسد دور الملك القوي والعظيم ظاهريا والضعيف الجبان خفيّا يقول المؤلف في هذا السياق « وكان قريبا منه أجمة فيها أسد عظيم وهو ملك تلك الناحية ومعه سباع كثيرة وذئاب وبنات آوى وثعالب وفهود ونمور، وكان هذا الأسد منفردا برأيه دون أخذ برأي أحد من أصحابه فلما سمع خوار الثور ولم يكن رأى ثورا قط ولا سمع خواره، لأنّه كان مقيما مكانه لا يبرح ولا ينشط بل يؤتى برزقه كلّ يوم على يد جنده »[1] فالكاتب في هذا المقام ألبس الأسد ثوب الملك الجبان الضّعيف الذي بالرغم من مكانته وسلطته ونفوذه لم يستطع مواجهة

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص68.

الخطر ومجابهته، وتجدر الإشارة إلى أنّ ابن المقفع قد ذكر الأسد في أكثر من صورة، فتارة هو الملك الطاغي المتجبر ذو النفوذ والسلطة التامة وتارة أخرى الملك العادل المنصف والعارف بأحوال رعيته وأمته وهذا لمقاصد وغايات أراد المؤلف إيصالها وتمريرها.

كذلك نجد شخصية **الأسد** في كتاب فاكهة الخلفاء وردت في عديد المواضع ومختلف الصّور، ومن ذلك ما جاء في الباب الخامس (في نوادر ملك السّباع ونديمه أمير الثعالب وكبير الضّباع) حيث صوّر المؤلف هذه الشخصية من عدة جوانب وقدّمها لنا من خلال التركيز على مظهرها الخارجي ومكانتها الاجتماعية ومن خلال طبيعتها وكينونتها، فالأسد في هذا السياق هو ملك عظيم الهيأة والصورة وله من الألقاب والأسماء ما لا يعدّ، عالي الهمة في مملكته ومطاع بين خدمه وأمراءه ووزراءه، يقول « كان في بعض الغياض أسد رباض، عظيم الصورة، كريم السريرة والسيرة، وافي الحشمة عالي الهمة، كثير الأسماء والألقاب، عزيز الأصحاب، كبير بين الأمراء والحجاب والوزراء والنواب »[1] فابن عربشاه قدم شخصية الأسد من خلال وصف بعض ملامحها الخارجية والتركيز على شكلها، فجعل الأسد ملكا له من العظمة في الهيأة ما ليس لغيره، وسلّط الضوء على جانب من تفاصيل شخصيته وتركيبته النفسية ذلك بوصفه الملك الطيّب حسن السيرة والسريرة، ذي الأخلاق الحسنة والرفيعة، بالإضافة إلى إبراز جانب من مكانته الاجتماعية والتي تجلت في علو مقامه في مملكته ورفعته في وسط أمراءه ونوابه. فنجد من هذا أنّ الأسد قد تعددت صفاته واختلفت رمزية ودلالة كل صورة جسّدتها شخصيته الحكائية، فالأسد من الشخصيات التي تحمل أبعادا تعبّر عن المقاصد التي أراد الكاتب إبلاغها والتي تتمثل في نقد ثقافة الظلم والاستبداد والتّفرّد بالحكم والرأي لدى الملوك ومحاولة تحسين سلوك الحاكم والتأثير على قراراته إزاء الرّعية.

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص217.

شخصية **الذئب** كذلك من بين الشخصيات التي وردت في كلا الكتابين والتي كان لها الدور السلبي في مختلف القصص، ففي كتاب "كليلة ودمنة" صوّر لنا ابن المقفع الذئب في مظهر سلبي فقد جاء لعبّر عن النموذج البشري المخادع والماكر الذي لا يؤتمن عليه لاحتياله وتلاعبه، وهذه الصفة لازمت الذئب في كثير من القصص حيث يقول ابن المقفع في مقطع من قصة (الذئب والغراب وابن آوى والجمل) واصفا فيه مكر الذئب وغدره مع رفاقه بالجمل « فخرج الذئب والغراب وابن آوى من عند الأسد فتنحوا ناحية وتشاوروا فيما بينهم وقالوا مالنا ولهذا الآكل العشب الذي ليس شأنه من شأننا ولا رأيه من رأينا، ألا نزين للأسد فيأكله ويطعمنا من لحمه »[1] ونجد أنّ هذه الشخصية تحمل البعد ذاته في كتاب فاكهة الخلفاء، إذ ذكر المؤلف نفس الصفات التي صوّره بها ابن المقفع يقول المؤلّف« كان في بعض الغياض لذئب وجار أهل وجار فخرج يوما لطلب الصيد ونصب لذلك شباك الكيد وصار يجول ويصول ولا يقع على محصول فأثر فيه الجوع واللغوب، فآذنت الشمس بالغروب، فصادف بعض الرّعيان يسوق قطيعين من الضأن وفيهما بعض جديان فهمّ عليها لشدة الجوع بالهجوم »[2] ومنه فإنّ الذي يفرغ من قراءة نص كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء و يتّبع مسار هذه الشخصية فيهما سيعلق في ذهنه بلا شك أنّ الدلالة الباطنية لشخصية الذئب تمثّلت في الصراع بين الثنائيات الضدّية الخير#الشر، والعدو#الصديق، الذكاء#الغباء، الطيب#الشرير،وأنّ هذه الشخصية اختزلت فيها قيم الشرّ والمكر وكان لها الدور السلبي في أغلب القصص.

ابن آوى كذلك من بين الشخصيات التي توافق المؤلِّفين في توظيفها في قصصهما، إلاّ أنّ أبعادها ودلالاتها الرمزية اختلفت عند كلّ منهما، فنجد أنّ شخصية ابن آوى في باب الأسد

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص96.
[2] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص59.

والشغبر الناسك(وهو ابن آوى) في كتاب كليلة ودمنة تؤدي معنى باطنيا خلافا للمعنى المصرّح به، فهذه القصة تحكي عن موضوع حسن اختيار الأعوان ذوي الرأي الصائب والنصيحة العفيفة، فإنّ الملك لا يستطيع ضبط مُلكه إلاّ بمساعدة ذوي الرأي من الوزراء والأعوان ولا ينتفع منهم إلاّ بالمودّة والنصيحة. وشخصية ابن آوى في هذا المقام تمثل شخصية مسالمة وزاهدة صائمة عن أكل لحوم الحيوانات وأذيّتها، يشهد عليها بين أهلها بعفتها وحسن سيرتها، إلى أن بلغ ذلك أسدا ملك تلك الناحية فرغب في ابن آوى عونا له لما بلغه من العفاف والنزاهة والزّهد والأمانة« زعموا أنّ ابن آوى كان يسكن في بعض الدحال وكان متزهّدا متعففا مع بنات آوى وذئاب وثعالب ولم يكن يصنع ما يصنعن، ولا يغير كما يغرن ولا يهريق دما ولا يأكل لحما »[1] فهذا المقطع يبيّن لنا إدراك ابن المقفع لأهمية العلاقات الاجتماعية وأنّ حسن أحوال المملكة من حسن اختيار ذوي الرأي من الأعوان، وبالتالي كانت شخصية ابن آوى رمزا عبّر عما يريد المؤلف إيصاله للمتلقي.

أمّا في كتاب "فاكهة الخلفاء " فنجد شخصية **ابن آوى** تحمل بعدا مغايرا لما وجدناه في القصة السابقة من كتاب "كليلة ودمنة"، حيث خصصها ابن عربشاه لتكون شخصية تلميحية في سياق القصة، فقد جسّدت دور الشخصية المفسدة والمحتالة التي تنصب شباك المكر لتوقع بضحاياها دون التدبّر والنظر في عواقب الأمور، ويذكر المؤلف أنه « كان في جوار بستان مأوى لابن آوى وكان ذلك البستان كأنّه قطعة من الجنان غفل عنها رضوان، كثير الفواكه والرطب، خصوصا التين والعنب وكان ابن آوى يدخل البستان من مجرى الماء ويأكل الثمار كيفما أحبَّ واختار وينصرف ذلك الخبيث ويأخذ في الفساد ويعيث كأنّه ذميم ترك الذمام أو لئيم من بني اللئام»[2] فقد انفردت شخصية ابن آوى بصفة المكر والخبث وقد أدى لؤمها وخداعها إلى هلاكها في

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص182.
[2] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص63.

نهاية المطاف لقلة التدبر والتأمل في العواقب. ونجد أنّ ابن عربشاه اعتمد على هذه الشخصية كقناع دالّ عن مقصديته المضمرة التي جاءت في نص القصة من أجل إصلاح الأوضاع الاجتماعية والسياسية الفاسدة المنتشرة في عصره، ومن أجل إصلاح جهاز الحكم آنذاك.

وعلى العموم فإنّ هذا التوافق والتشابه في توظيف الشخصيات الحيوانية ذاتها في قصص "كليلة ودمنة" وقصص "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " يضعنا أمام غابة من الرموز حول هذه الشخصيات ومواقفها وسلوكاتها التي ترتسم من خلالها مشاهد الصراع السياسي والاجتماعي الذي عاشه المؤَلِّفان.

ولكن علاوة على ما قدّمنا، هناك اختلاف في توظيف الشخصيات الحيوانية بين قصص كتاب "كليلة ودمنة" وقصص كتاب "فاكهة الخلفاء"، وهو ما يوضّحه الجدول الآتي:

2-لمحة عن الشخصيات المختلفة بين كتاب كليلة ودمنة وكتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء:

قصص كليلة ودمنة :	قصص فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء:
القرد	الغزالة
الغراب	الفأرة
العلجوم	اللقلق
السرطان	العصفور

العنقاء	الزاغ
وكيل البحر	التيس
القملة	الكلب
البرغوث	العقاب
ابن عرس	النمس
البوم	الديك
اللبؤة	الجدي
الماعز	الهدهد

يتبيّن من خلال الجدول المذكور أعلاه أنّ كل من ابن المقفع وابن عربشاه قد أورد شخصيات مختلفة عن نظيراتها عند الآخر، وأنّ كل شخصية من تلك الشخصيات اختلفت في أداء أدوارها الرمزية في كلا المؤَلَّفين، وأنّ كل واحدة منها انفردت بملامح وأبعاد تحمل في أكنافها عبرا ودلالات ورموز متعددة. وقد جعل كلا الكاتبين من تلك الشخصيات محورا لتيمات متعددة، فنجد تيمة الصداقة والأخوّة وتيمة الغدر والنميمة وتيمة الفطنة والدّهاء وتيمة الاحتيال والنّصب تجسّدها شخصيات مختلفة تتناسب في طبيعتها مع المغزى العام والمقصد من تلك القصص.

ففي باب (القرد والغيلم) من كتاب كليلة ودمنة، نجد **القرد** يرمز للدّهاء والفِطنة وسرعة البديهةِ، حيث مكّنته هذه الميزة من التخلص من المصيبة التي كاد أن يقع فيها، فالتّدبر في عواقب الأمور والتأمل فيها بحزم ينجي صاحبها من المهالك، وقد جاء على لسان القرد محاكيا نفسه بعدما دخل الشّك والريبة جوفه من صديقه الغيلم « إذا دخل قلب الصديق من صديقه ريبة فليأخذ بالحزم في التحفظ منه وليتفقد ذلك في لحظاته وحالاته، فإن كان يظنّ حقا ظفر بالسلامة وإن كان باطلا ظفر بالحزم ولم يضرّه ذلك »[1] فشخصية القرد لها النموذج البشري الذي يطابقها في عالم الإنسان،

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص165.

حيث اختاره المؤلف ليجسّد البعد والمغزى الذي يريده من هذه القصص في إطار المقاصد والغايات التي يرمي بها من تأليفه لهذا الكتاب.

وخلافا لذلك جسّدت شخصية **الديك** في قصص "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " معاني النميمة والفساد والتحريض على العداوة والعدوان، فقد أدّت هذه الشخصية دورا سلبيا في قصة (الفريرة والهريرة) حيث يقول المؤلف : « فأخبره بأحوال الجرذ أبي جوال وأنهى أمره من الأول إلى الآخر وبالغ في الشكر في الباطن والظاهر وأنّه كان سبب حياته ونجاته من مخاليب مهلكاته، وأنّه لم يكن مثله في الأصحاب وقد صار أعزّ الأصدقاء والأحباب، فغار الديك على الصاحب القديم واختشى أن يفسد ما بينهما المفسد الذميم، فضحك مستغربا وصفّق بجناحيه متعجبا »[1] فنجد من هنا أنّ شخصية الديك مثّلت النموذج البشري النمام والمخادع الذي يوقع العداوة والبغضاء بين الناس، ويسعى للفساد والخبث. فقد جعل ابن عربشاه من هذه الشخصية مقصدا أصيلا لحكايته إذ سعى من خلالها لنقد مظاهر الإنحراف في الواقع الاجتماعي آنذاك، فنقد القيم المذمومة كالنميمة والحسد والدسيسة والخداع وفساد الخلق.

وفي المقابل من هذا يعمد ابن المقفع إلى نبذ هذه القيم ونقدها كذلك، ولكن أسند هذا الدور إلى شخصية أخرى من الشخصيات الحيوانية وهي شخصية العلجوم في قصة(العلجوم والسّرطان) إذ أفضى المغزى من توظيف هذه الشخصية إلى أنّ بعض أساليب المكر والخداع تكون السبب في هلاك من يستخدمها ضدّ الآخرين. فالعلجوم شخصية مخادعة وماكرة لا يؤتمن بمصاحبتها ولا مجاورتها، حيث وقعت في نهاية الأمر في شباك ما حاكته للآخرين من مكائد وهي عاقبة كل من يتدبّر سوءا بغيره « قال العلجوم أمّا مكابرة الصيادين فلا طاقة لي بها ولا أعلم حيلة إلاّ المصير

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص304.

إلى غدير قريب من ها هنا، فيه سمك ومياه عظيمة وقصب، فإن استطعتن الانتقال إليه كان فيه صلاحكنّ وخصبكنّ، فقلن له ما يمنّ علينا بذلك غيرك، وجعل العلجوم يحمل في كلّ يوم سمكتين حتى ينتهي بهما إلى بعض التلال فيأكلهما »[1] ليتفطّن بعدها السرطان لشرك هذا المحتال وأنشَبَ كلبتيه على عنق العلجوم وعصره فمات.

وعلى العموم فإنّ هذه الشخصيات على تنوعها واختلاقها تبقى رموزا سياسية واجتماعية وأخلاقية، وهي شخصيات وفّقَ المؤلفان في تصويرها، حيث كانت تطابق في جوهرها نماذج إنسانية في واقع الحياة، فهي رموز تحمل دلالات ذات أبعاد مختلفة، كما أنّه أريد لهذه الشخصيات معالجة واقع الإنسان سواء السياسي أو الاجتماعي بغية التوجيه والإصلاح وجعلها وسيلة لتمرير رسائلهما التعليمية والإصلاحية التي تفيد بتعليم مبادئ الأخلاق والأدب وأصول التعامل الاجتماعي بين مختلف الأجناس والأصول وتقويم نظام الحكم وأصوله بين الملوك والرّعية.

وعلاوة على ما ذكر كان للشخصيات الإنسانية حضور لافت للنظر في كلا المؤلّفَين، إذ أدّت جميعها أدوار مختلف الطبقات الاجتماعية، كالفقير والرّعية والأسياد والحكماء وغيرهم. والذين أظهروا جميعهم جانبا من صفات الإنسان الحسنة والسّيئة، فمنهم البخيل وغير المسؤول والأناني والشرير والمخادع وغيرها، كما نجد حضورا للشخصيات النسائية كذلك التي أدّت أدوارا عديدة ومختلفة.

وقد سبق أن ذكرنا أنّ كل من المؤلِّفَين كان يسعى من خلال قصص كتابه إلى تحقيق هدف سام ومثالي ألا وهو إصلاح الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في عصره، وكذلك الدعوة إلى التحلي بمكارم الأخلاق، فجاءت حكم وأمثال الكتابين بمثابة القوالب التي قصد منها

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص84.

النّصح والإرشاد سواء للراعي الذي يعتبر بمثابة المسيّر والقائد الأعلى لهذا المجتمع الفاسد، أو للرّعية باعتبارها الأساس الذي يبنى عليه المجتمع، إيمانا منه بأنّ صلاح الرّعية من صلاح الراعي ذاته، لذلك فإنّ الغرض من تلك القصص التي قصدها ابن عربشاه وابن القفع تتمحور حول أغراض سياسية وهي أدب الملوك والحكام، وأدب الصداقة وأدب النفس والعقل، فجاءت تلك الشخصيات لتؤدي أدوارا ورسالات قصدها المؤلّفان من ذلك.

ومن خلالِ دراستنا لقصصِ كتاب "كليلة ودمنة" وقصص كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" ، اتّضحَ لنا أنّ حضور الشخصيات الإنسانية في قصص هذا الأخير كان لافتا لنّظر بالمقارنة مع قصص كتاب "كليلة ودمنة" ، ولعل السبب في ذلك عائد لمقاصد التأليف، فابن المقفع أفرد كتابه كلّه للحكاية على لسان الحيوان وجعل الحكمة والموعظة والأدب فيه على لسانه، فكان الحيوان هو المقصد الأساس من تأليفه للكتاب، لذلك كان حضور الشخصيات الإنسانية ضئيلا نوعا ما إلاّ بعض النماذج القليلة منها، بينما كانت الشخصية الإنسانية في قصص "فاكهة الخلفاء" أكثر حضورا ذلك أنّ ابن عربشاه أسند الأدوار لشخصيات إنسانية واقعية، وكانت أغلب تلك الشخصيات من الملوك وكبار القادة والحكام، وما يحيطها من حاشية وأعوان وتلخّص واقع ما يدور في القصور والبلاط.

وعلى العموم فقد أدّت الشخصيات الإنسانية في كلا المؤلّفين مختلف الأدوار وعبّرت الاختلاف بين الطبقات الاجتماعية داخل المجتمع الواحد، فنجد: الوزير والتاجر والفلاح والناسك واللّص وغيرهم. غير أنّ ما لاحظناه على قصص "فاكهة الخلفاء " لابن عربشاه هو غلبة الشخصيات الإنسانية الواقعية، والتي تمحورت في مجملها حول الشخصيات ذات المكانة والنفوذ والسلطة كالملوك والسلاطين والأمراء والرؤساء وذوي الجاه من عامة الناس كذلك. وهذا لا ينفي

وجود بعض الشخصيات التي تمثل الطبقة الوسطى من فلاحين وتجّار ونسّاك وغيرها، على شاكلة ما نجده في الباب الثالث من الكتاب حيث يمثّل الملك خاقان عيّنة من هذه الطبقة، وهو شخصية ذات مكانة عالية وجاه وعرف ويعرف بحسن سيرته وعدله وفضله وكذا بقوته وبسالته، يقول الحكيم حسيب واصفا إياه« كان في الترك ملك يسمى خاقان، من الملوك العادلين والسلاطين الفاضلين، برسم العدل معروف وبقصم الجور موصوف كسر الأكاسرة، وقصر الأقاصرة ونحر الجبابرة »[1] فهذا الملك نموذج عن الشخوص الإنسانية التي وردت بكثرة في قصص الكتاب، وقد أعطاه المؤلف مواصفات وأبعاد تتناسب والدور الذي يضطلع لأدائه.

بينما نجدُ في البابِ الثاني قصة (التاجر المراقب وما آل إليه من العواقب) حيث يمثّل التاجر الطبقة العاملة في المجتمع وله مكانة حسنة بين التّجار وله خدم وحشم يخدمونه ويحفظون له ملكه« كان في بعض الأمصار تاجر من أعيان التجار ذو مال جزيل وجاه طويل عريض ونعمة وافرة، وحشم وخدم متكاثرة »[2] فيعبّر التاجر من خلال هذا المقطع عن طبقة أخرى من المجتمع وهي فئة العاملين والتجار وفي إيراده مغزى وعبرة أراد المؤلف إبلاغها.

ومن جهة أخرى نجد بالإضافة إلى ما سبق حضور شخصيات دينية مقدسة، من بينها شخصية سيدنا عيسى عليه السلام والواقعة التي جرت له مع الكلب الأجرب الذي صادفه في طريقه مع أصحابه يقو الكاتب« أنّ عيسى عليه السلام مرّ بجماعة في بعض الأيام فصادفوا كلبا أجربا فقال له: سلمك الله اذهب، فقال كل من أصحابه مما كان معبى في جرابه من الاستنقاص وطلب البعد عنه والمناص وما سلموا إلى عيسى حاله بل سألوه عن كلامه له وما دعا له»[3] فأجابه بعد ذلك أنّه تعوّد لسانه على قول الألفاظ الحسنة وترك العبارات والألفاظ الخشنة، وجاءت هذه

[1] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص131.
[2] نفسه، ص79.
[3] ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص298.

القصة في سياق معين من قصص الكتاب. وغير هذه الشخصيات التي ذكرناها كثير، فنلحظ ذلك التنوع في توظيف الشخصيات الإنسانية وليس فقط التركيز على فئة معينة منها، الأمر الذي لا نجده في قصص كليلة ودمنة حيث وظّف المؤلّف شخصيات إنسانية بسيطة من عامة الناس، والذي أراد لها تأدية الدور الذي يريد من خلاله تمرير رسائله الهادفة، فلا نلمس من ذلك حضورا كثيفا للشخصيات ذات المكانة والسلطة والنفوذ كالملوك والسلاطين كما في قصص فاكهة الخلفاء، فقد أعزى الدور فيها للحيوان لمقاصد وغايات أرادها من ذلك سبق أن أشرنا إليها في النقاط السابقة، وكان حضورها ضئيلا إذ نجد نموذجين أو ثلاثة على الأكثر وهي ابن الملك والملك بلاذ ووزيره، أمّا باقي الشخصيات الإنسانية الأخرى في قصص كليلة ودمنة فتدور في مجملها حول: التاجر والناسك واللص والبستاني والطبيب والجاهل والخازن والكاذب، كما نجد إضافة إلى هذا حضورا للشّخصيات النسائية التي أدّت أدوارا مختلفة كذلك.

فشخصية **الخازن** في قصة(مثل الخازن الذي فضح سرّه بالتلبيس عليه) جسّدت دورا سلبيا في القصة وكانت نموذجا عبّر عن فئة معيّنة من المجتمع، فلم يحافظ على أمانة التاجر التي ائتمنه عليها وأراد الاختلاس من ماله، وفي هذه القصة مثل وعبرة بهدف الوصول بالقارئ إلى غاية معيّنة، فهذه الظاهرة كثيرا ما تتكرر في التعاملات بين الناس داخل المجتمع الواحد، يقول الكاتب « زعموا أنّه كان في بعض المدن تاجر وكان له خازن لبيت ماله وإنّ الخازن أراد اختلاس شيء من المال فلم يستطع لأنّ التاجر كان إذا دخل الخازن بيت المال أقفل عليه الباب فإذا أراد الخروج فتح له وفتّشه قبل أن يخرج »[1] وقد قاده فكره الخبيث إلى حيلة تمكّنه من الظّفر بمراده وتعاون مع صديق له إلاّ أنّه ومع ذكائه وحيلته لم يتمكّن من التنعم بما اختلسه من مال.

[1] بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ص114.

النّاسك شخصية أخرى من الشّخصيات التي وردت في عدةِ مواضع من قصص الكتاب، حيث عبرّت كذلك عن فئة معيّنة من الناس وهي الطبقة البسيطة التي تتكون منها عامةُ المجتمعات، وكان للدور الذي أدّته هذه الشخصية مغزى ودلالة فحواها أنّ هناك الكثير من الناس من تنطلي عليه الخديعة والمكر لسبب واحد وهو طبيعته وحسن نيته.

وعليه فقد كانت هذه بعض نماذج كلمحة عن الشخصيات التي سجّلت حضورها في قصصِ كلا الكتابين، وعلى الرّغم من أنّ الحيوان قد أخذ الحصّةَ الكبرى من مجموع الشخصيات إلاّ أنّ هذه الشخصيات الإنسانية جسّدت أدوارا وأبعادا مختلفة أريد بها معالجة واقع الإنسان وبعض السلوكيات المتفشية في المجتمع، وعلى كلّ فإنّ الشخصيات (إنسانية كانت أم حيوانية) وعلى تنوّعها واختلافها تبقى رموزا سياسية واجتماعية وأخلاقية وفّق الكاتبان في تصويرها، حيث كانت تطابق في جوهرها نماذج بشرية في الواقع، فهي رموز تحمل دلالات ثقافية وحضارية وأبعاد تربوية إصلاحية.

خاتمة

خاتمة:

وقد أفضت بنا دراسة موضوع القصص الحيوان بين كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء إلى جملة من النتائج يمكن إيجازها فيما يلي :

-شكل الحيوان المادة الأساس التي بنى عليها ابن المقفع قصص الكتاب، حيث جعل كتابه كلّه على لسان الطير والبهائم والحيوانات، بينما جاءت القصة على لسان الحيوان في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء في شكل عناصر تضمنتها الأبواب، فمؤلِّفه لم يخصص الكتاب كله للحيوان بل شكل الإنسان حضوره بشكل لافت للنظر.

- تنتمي قصص كل من كتاب كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء إلى ما يسمى بتناسل الحكايات وتفرعها، حيث لاحظنا أنّ كلا الكتابين يقوم على مستويين سرديين: الأول هو الحكاية الأم أو ما يسمى بالحكاية الإطار، والثاني الحكاية المضمنة أو المتفرّعة. إلاّ أنهما يختلفان في بعض التفاصيل المتعلقة بهذه النقطة بالتحديد.

- تَشكَّل المضمون العام للكتابين من مواضيع مختلفة من كتاب لآخر، فكليلة ودمنة تضمن العديد من المواضيع التي تراوحت بين أدب الأخلاق والحكمة والسياسة، بينما كان كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء متضمنا لمواضيع أكثرها سياسية في قالب فكاهي. وتوصلنا إلى أنّ للسياق دور كبير في اعتماد ابن المقفع وابن عربشاه على الإستراتيجية التلميحية التي طغت بشكل ملحوظ على الكتابين، حيث كان للأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانا يعيشان فيها في عصرهما تأثير كبير على الأساليب التي اعتمدا عليها.

– ارتبط عنصر الزمن في قصص كليلة ودمنة وقصص فاكهة الخلفاء بعنصرين، الأول هو الزمن الخارجي متمثل في زمن تأليف هذه القصص والظروف التي أحاطت بالمؤلِّفين لكتابتها، والثاني يتمثل في دراسة الوسائط اللغوية التي وجدنا أنها شبه منعدمة في كلا الكتابين، ولكن اتضح أنّ زمن القصص هو زمن ماض لا شك فيه واختلفت صيغته بين كلاهما ففي كليلة ودمنة لخّصته عبارة(زعموا أنّ)، أما في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء فقد تجلى الزمن من خلال الأفعال الماضوية في بدايات القصص وفي استعمال المؤلف لعبارة (بلغني) الواردة كذلك في بدايات القصص.

– إنّ دراسة عنصر المكان في قصص كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء كشفت عن تعدد الأنماط المكانية واختلافها بين كلا المؤلَّفين، وتوافقها كذلك في توظيف بعض منها، إلا أنّ كل مؤلِّف أعطاها ملامح وأبعاد خاصة حسب قصده من وراء توظيفها.

– سمحت لنا دراسة الشخصية في كتاب كليلة ودمنة وكتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء تسليط الضوء على أهم الشخصيات الوارد ذكرها في كلا الكتابين، وقد توافق المؤلِّفان في توظيف بعض الشخصيات الإنسانية كانت أم الحيوانية و اختلفا في بعض منها، إلاّ أنّ كل واحد منهما أعطاها دلالات وأبعاد رمزية تخدم مقصديته.

ملاحق

الملحق :

1-نبذة عن حياة عبد الله ابن المقفع:

حظيَ الأديبُ عبد الله ابن المقفع باهتمامٍ بالغٍ في الدّراسات النقدية والأدبية القديمة والحديثة منها، وذلك للمكانةِ التي تبوَّءها في الأدب العربي. أمّا عن نشأته فقد ولد ابن المقفع سنة 106هـ/724م ، وهو « فارسيّ الأصل اسمه روزبه بن داذويه كان أبوه من قرية اسمها جور من إقليم فارس ونشأ ابن المقفع بالبصرة في ولاء آل الأهتم وهم معروفون بالفصاحة واللّسن وخالط الأعراب وأخذ عنهم وكان أبوه يدين بمذهب زرادشت ونشأ ابن المقفع كأبيه زرادشتيا»[1] فقد نشأ ابن المقفع وترعرع على دين والده داذويه الذي كان مجوسيّ الديانة، وكان من أشرافِ فارس، حيثُ ولاّه الحجّاجُ بن يوسف الثّقفي خراج فارس في الدولة الأموية، ومن الشّائعِ عنه أنّه كُنّي « بالمقفع بضمّ الميم وفتحِ القاف وتشديد الفاء وفتحها وبعدها عين مهملة واسمه داذويه وكان الحجّاج بن يوسف الثّقفي في أيّام ولايته العراق وبلاد فارس قد ولاّه خراج فارس فمدَّ يدَهُ وأخذ الأموال فعذَّبه فتفقّعت يده فقيل له المقفّع»[2] ولقد حرصَ المقفعُ على تربية ابنه تربيةً إسلامية صحيحة، وكان مولعا بالعلمِ والمعرفةِ ويقال أنَّ ابن المقفع قد أسلم وذلك بعد اتصاله « بعيسى بن عليّ عمّ السفاح والمنصور الخليفتين الأوّليتين من بني العباس وكتب له واختصّ به وأراد أن يدين بالإسلام، فجاء إلى عيسى بن عليّ وقال له دخل الإسلام في قلبي وأريد أن أسلم على يدك، فقال له عيسى ليكن ذلك بمحضر من القوّاد ووجوه الناس فإذا كان الغد فاحضر، ثمّ حضر طعام عيسى عشية ذلك اليوم فجلس ابن المقفع يأكل ويزمزم على عادة المجوس فقال له عيسى أتزمزم وأنت عزم الإسلام، فقال

[1] أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص195.

[2] أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مج 2، تح: إحسان عباس، درا صادر، بيروت، 1971، ص155.

أكره أن أبيتَ على غير دين، فلما أصبح أسلم على يده فسمّي بعبد الله وكنّي بأبي محمد »[1]. ولقد تثقّف ابن المقفع بالثقافة الفارسية ونشأ في أحضانها، كما عرف الكثير عن آداب الهند واليونان، إضافة إلى اطّلاعه وتمكّنه من العربية في ولاء آل الأهتم وهذا ما أتاح له أن يستفيد من ذلك في تقوية رصيده المعرفي والأدبي في اللّغة العربية ودراسة آدابها والتّعمق في إدراك أسرارها، فيظهر من هذا أنّ « ابن المقفع على حداثة سنّه وقتئذ من سعة العلم وحدّة الذّهن ونباهة الشّأن وحسن الأدب، بحيث اتّجه إليه الولاّة والأمراء يطلبون إليه أن يكتب لهم في دواوينهم ويتقلّد عنهم بعض الوظائف التي كان يشغلها أمثاله من الموالي في ذلك الوقت »[2]. ومن الأحوال الاجتماعية والسّياسية والعقلية التي رافقت حياة ابن المقفع أنّه عاش في زمن الدولتين الأموية والعبّاسية، وكان ملاحظا للانقلابات الجذرية وسقوط الدولة الأولى وسقوط الثانية آنذاك إذ « شهد مصرع الدولة الأموية عن كثب وشهد الجهود التي بذلها أبطالها في سبيل المحافظة عليها يومئذ، ولا بدّ أنّه علم بالمؤامرات الخفيّة التي دبّرت لإسقاطها »[3] ولم يقض حياته في الدولة العبّاسية إلاّ بضع سنين من عمره، أمّا بقية حياته فلقد قضاها في عصر سيادة الدولة الأموية وكان مرافقا لبعض الخلفاء فيها، أمّا في خلافة العبّاسيين فلا تذكر المراجع أنّه كان مصاحبا لواحد من هؤلاء ولم تكن له معرفة جيدة بهم، فلم تتعد العلاقة بينهم إطار العامل والمترجم والكاتب ولقد كان « لقيام الدولة الجديدة على أنقاض الدولة القديمة من جهة ولاستئصال العباسيين شأفة الأمويين من جهة ثانية، ولتعصب العباسيين في أوّل أمرهم للدّين الإسلامي من جهة ثالثة –كان لهذه العوامل كلّها فيما تزعّم– أثر عظيم في نفس هذا الرّجل الذي شهد مصرع الدولة الزائلة، فلعل أنّ الرجل فكّر في موقفه إذ ذاك ورأى أنّه لا ينبغي له أن ينقضي بانقضاء تلك الدولة والتي أكرمه بعض رجالها وأنّ من الخير له

[1] محمد كرد علي، رسائل البلغاء، دار الكتب العربية الكبرى، 1913، ص6.
[2] عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، دار الفكر العربي،(د.ت) ،ص39.
[3] نفسه، ص40.

يومئذ أن يركب خطّتين معا: أولاهما المبادرة بالاتصال ببعض رجال الدولة الجديدة شأنه في ذلك شأن بقيّة الموالي من الفرس، والثانية أن يعتنق الإسلام ليزداد تقربا من رجال هذه الدولة التي ذهب رجالها أنّهم من آل البيت »[1] ففي ظلّ هذه الأوضاع التي عاش ابن المقفع في خضمّها، ونظرا لتقلُّده منصبا في ديوان الكتابة لدى بعض الأمراء قبيل العصر العباسي، تكوّنت لدى الأديب بعض الأفكار الإصلاحية الاجتماعية والسّياسية، ونظرا لتأثّره « بالحوادث التي عاصرها فعبّر عن انطباعاته في كتبه ورسائله ومترجماته من وراء أقنعة مختلفة يجدر بالباحث أن يكشفها ويحلّلها »[2] وهي على نحو ما نجده في كتابه الشّهير كليلة ودمنة الذي كان عصارة تلك الأحداث التي عايشها ابن المقفع ومن ذلك ارتأى له مراوغة الحكّام بالقلم واتّخاذ أسلوب مقنّع في الكتابة والتّستّر وراء أقنعة الرّمز والقصّ على ألسنة الطير والبهائم.

أمّا عن مقتلهِ، فتعدّدت الرواياتُ حول هذا الموضوع واختلفت آراءُ المؤرّخينَ في سببِ مقتله، فقد ذهبَ بعضهم إلى أنّه اتّهم بالزّندقة وهو ما أودى بحياته، غير أنّ الروايةَ الأكثر شيوعا أنّه من الشائع المشهور« أنّ ابن المقفع لقي حتفه بسبب شرط كتبه لعبد الله بن عليّ عمّ الخليفة أبي جعفر المنصور فأمر هذا واليه على البصرة سفيان بن معاوية بقتله فامتثل الوالي لأمر سيّده »[3] وقد كان ذلك عام 142هـ/769م وهو لم يتجاوز السادسة والثّلاثين من عمره.

وعلى الرّغمِ من ذلك يعدُّ ابن المقفّع من أعظمِ رجال الفكرِ الإنساني، ولقد خلّفَ آثارا فكرية عظيمة الفائدة مثّلت عصارة فكره وثمرة أدبه، تُرجم بعضها من لغتها الأصلية وأُبدع بعضها بقلمه، ويمكنُ الإشارة إلى أبرز مؤلّفاته التي لقيت صدى واسعا في الآداب العالمية واحتلّت مكانتها البارزة

[1] عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، ص41.
[2] ندية حفيز، ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة- دراسة تحليلية- ، دار همسة للطباعة والنشر، الجزائر، 2005، ص53.
[3] عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، ص8.

في الأدب من بينها القسم الأول في الأدب: الذي يشمل الأدب الصغير والأدب الكبير، الأدب الوجيز والأدب الجامع وكلّها كتب منسوبة إليه، أمّا القسم الثاني: فكانت مؤلّفاته تنحصر في كتب المنطق ومنها ترجمة أرسطو طاليس وكتاب باري أرميتاس (العبارة)، أمّا القسم الثالث: فمتمثّل في كتب التاريخ والاجتماع، ومن أبرزها كتاب كليلة ودمنة ورسالة الصّحابة وتاج في سيرة أنو شروان وما إلى ذلك.

2-نبذة عن حياة المؤلف شهاب الدين ابن عربشاه :

هو« المؤرخ الطبيب الأديب أبو محمد أحمد بن محمد بن عبد الله بن إبراهيم الدمشقي الرومي الحنفي المعروف بابن عربشاه أو العجمي، ولد في دمشق في ذي القعدة سنة ٧٩١هـ(791م) هاجر مع أسرته إلى بلاد الأتراك العثمانيين فرارا من طغيان تيمورلنك على الشام، وتنقّلت حتى استوطنت سمرقند، أمّا شهاب الدين فبعد لبثه بها مدة أخذ يطوف ببلاد العثمانيين وما وراء النّهر وغيرهما، طلبا للعلم وسعيا وراء الرّزق »[1] ولم تكن إقامته ببلاد ما وراء النّهر عبثًا حيث سعى « للاشتغال والأخذ عن من هنالك من الأستاذين فكان منهم السّيد الجرجاني وابن الجرزي وهما نزيلا سمرقند»[2] وقد واصل تعليمه وأخذه عن كبار الأساتذة والمشايخ إلى أن « برع في فنون العلم وأتقن الفارسية والتركية والعربية، والخطّ المغولي وكان يقال له ملك الكلام في اللّغات الثلاث »[3] وقد استقرّ به الحال بعد كلّ تلك الرّحلات في مصر، حيث كان دخوله إليها على حسب المؤرّخين والدارسين« في جمادى الآخرة سنة خمس وعشرين، فجلس بحانوت مسجد القصب مع شهوده يسيرا لكون معظم أوقاته الانعزال عن الناس »[4] واستمرّ على حالِه إلى أن وافته المنيّة « يوم الاثنين

[1] محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك ونتجه العلمي والأدبي، م4، مكتبة الآداب، 1959، ص201.
[2] السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ص127.
[3] عباس العزّاوي، التعريف بالمؤرخين في عهد المغول والتركمان، وزارة المعارف، 1984، ص230.
[4] السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ص127.

خامس عشر شهر رجب سنة أربع وخمسين وثمانمائة بالقاهرة رحمه الله تعالى وعفا عنه عن اثنين وستين سنة». ولقد ظفر ابن عربشاه وتميّز بخصالٍ عديدة بعيدا عن شأنه العلمي، وقد وصفه السّخاوي في هذا الإطار « أنّه كان عبقريّ الكلام بديع المحاضرة مع كثرة التّودد ومزيد التّواضع وعفّة النفس ووفور العقل والرّزانة وحسن الشّكالة والأبهة سيما الخير ولوائح الدين عليه ظاهرة »[1] إضافة إلى ما سبق فقد كان مساره العلميّ حافلاً، وكان يُلمُّ بثقافة أدبية وعلمية ودينية ولغوية واسعة، إذ تلقّى تعليمه وتكوينه على يد مشايخ كثر وهو ما ساهم بدوره في إثراء ثقافته ونبوغ شأنه العلمي، حيث كان« أديبا واسع الاطّلاع بالعلوم الشّرعية كعلوم القرآن والفقه والحديث، وكان شاعرا ماهرا أكثر شعره في مصطلحات النّحو والمنطق والكلام والفقه »[2] هذا ما أكّده الأديب ابن تغري بردي والذي يرى فيه « إماما بارعا في علوم كثيرة في الفقه والعربية وعلم المعاني والبيان والأدب والتاريخ، وله محاضرة حسنة ومذاكرة لطيفة مع أدب وسكون وتواضع، وله في النّظم الرّائق الفائق الكثير المليح»[3] تعليق ابن تغري هذا يؤكّد على مدارك الثّقافة الواسعة لابن عربشاه والتي مكّنته من المذاكرة اللطيفة مع الأدب والسلوك والتواضع وبلاغة النّظم الرّائق الفائق الكثير المليح.

ولقد تجلّت ثقافة ابن عربشاه بشكل واضح من خلال مؤلفاته وعلى وجه الخصوص في كتابه فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء وعجائب المقدور في نوائب تيمور، وإضافة إلى هذين الكتابين توجد لديه مؤلفات أخرى عديدة تجسّدت فيها ثقافته الواسعة فله « تصانيف حسنة أشهرها فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، وعجائب المقدور في أخبار تيمور ومنتهى الأدب في لغات الترك

[1] السخاوي ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، ص129.
[2] علي زهير هاشم الصراف، المنهج التاريخي في المصنفات التاريخية في القرن التاسع الهجري(حافظ أبرو وابن عربشاه أنموذجا)، ص239.
[3] عماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج15، ص549، نقلا عن عبد المالك إدريس مالك موسى، خصائص أسلوب ابن عربشاه في كتابيه عجائب المقدور في نوائب تيمور وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص15.

والعجم والعرب والتأليف الطاهر »[1] وتعدّ هذه الكتب من أهم مصنّفات ابن عربشاه، فقد ذكرت المصادر له عدّة عناوين منها ما طبع ومنها ما ظلّ مخطوطا في المكتبات.

[1] خير الدين الزركلي، الأعلام (قاموس تراجم)، م1، ط7،دار العلم للملايين، بيروت، 1986، ص288.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا – قائمة المصادر:

ابن عربشاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، تح: أيمن عبد الجابر البحيري، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001.

أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، م2، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1971.

بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، تر: عبد الله ابن المقفع، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

ثانيا – قائمة المراجع :

أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، ط1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ت).

تزيفتان تودوروف، مفهوم الأدب، تر: منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1990.

حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، م2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

حسين القباني، فن كتابة القصة، ط3، دار الجيل، بيروت، 1979.

حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

قائمة المصادر والمراجع :

حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط2، المطبعة البولسية، 1953.

خير الدين الزركلي، الأعلام (قاموس تراجم) ، م1، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، 1986.

ركان صفدي، الفن القصصي في النثر العربي(حتى مطلع القرن الخامس الهجري)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مكتبة الأسرة، 2004.

شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1980، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1991.

شمس الدين محمد بن عبد الرحمان السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج2، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

عباس العزاوي، التعريف بالمؤرخين في عهد المغول والتركمان، وزارة المعارف، 1957.

عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، دار الفكر العربي، (د.ت).

عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

غاستون باشلار، جماليات المكان، ط2، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت، 1984.

فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب(جذور التفكير وأصالة الإبداع)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002.

محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ط1، منشورات الاختلاف، 2010.

محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).

محمد كرد علي، رسائل البلغاء، دار الكتب العربية الكبرى، 1913.

محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، م4، مكتبة الآداب، 1959.

مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية (أطروحة دكتوراه) ، الجامعة الأردنية، 2002.

ندية حفيز، ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة (دراسة تحليلية) ، دار همسة للطباعة والنشر، الجزائر، 2005.

وائل حافظ خلف، خواطر حول كتاب كليلة ودمنة (وحكم إجراء الحكمة على ألسنة البهيم من الحيوان) ، دار نور العلم للنشر والتوزيع، (د.ت).

ياسين النصير، المكان والرواية، ج2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.

يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.

ثالثا – المجلات والدوريات :

صلاح احمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة أماراباك، ع20، الأكاديمية الأمريكية للعلوم والتكنولوجيا، 2016.

علي زهير هاشم الصراف، المنهج التاريخي في المصنفات التاريخية في القرن التاسع الهجري(حافظ أبرو وابن عربشاه أنموذجا) ، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، ع24، 2019.

قحطان صالح الفلاح، الأدب والسياسة(قراءة في قصة النمر والثعلب لسهل بن هارون ت215هـ) ، مجلة دمشق، ع1، جامعة حلب، 2011.

هيام المعمري، التأثير والتأثر بين الآداب العالمية(كليلة ودمنة أنموذجا)، مجلة اللسان الدولية، ع3، جامعة عجمان، 2017.

رابعا – الرسائل الجامعية :

إدريس مالك موسى، خصائص أسلوب ابن عربشاه في كتابيه عجائب المقدور في نوائب تيمور وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء(دراسة أسلوبية نقدية) ، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه في الأدب والنقد، جامعة أم درمان، 2010.

حكيمة حبي، السياق التداولي في كليلة ودمنة لابن المقفع، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، (د.ت).

شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية(دراسة في ضوء المناهج الحديثة) ، مذكرة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في الأدب، جامعة مؤتة، 2007.

صبرينة بلحجر ومليكة مسوسي، الحكاية المثلية في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عربشاه، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي، جامعة البويرة، 2017/2016.

قائمة المصادر والمراجع :

عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمان منيف ثلاثية أرض السواد أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008/2007.

قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، 2016/2015.

كريمة رقاب، تشكل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الإيديولوجي (روايتا عائلة من فخار والكافية والوشام أنموذجا) ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017/2016.

فهرس
المحتويات

المحتوى:

مقدمة : ..... أ

مدخل : القصص على لسان الحيوان في الأدب العربي..... 05

الفصل الأول: الموازنة في الشكل.

-1- دراسة شكل الكتابين.....10

-2- البناء الخارجي للقصة.....20

الفصل الثاني: الموازنة في المضمون.

-1- المضمون العام للكتابين.....28

-2- دراسة بنية القصص.....35

خاتمة: 76

ملحق: 79

قائمة المصادر والمراجع: 86

فهرس الموضوعات: 92