سيمياء الفضاء الثقافي في كتاب كليلة ودمنة

د. عبدالله علي قاسم الصنوي

جهة النشر جامعة الملكة أروى

copyrights©2016

سيمياء الفضاء الثقافي في كتاب كليلة ودمنة

د عبد الله علي قاسم الصنوي،
أستاذ مشارك في الأدب العربي القديم ونقده
قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب/خولان
جامعة صنعاء

"لا وجود في المعرفة لمقاربة تتسم بالكلية، لأن معرفتنا محددة، وهناك دائماً أمور تفوت إدراكنا"

الملخص:

مثّلَ كتاب كليلة ودمنة أسبقية أدبية حرص ابن المقفع على أن يؤسس من خلاله لخطاب أدبي يستجيب لمتغيرات الغايات السياسية في عصره. وقد سعت هذه القراءة لمحتوى هذا الكتاب، للوصول إلى أهدافها من خلال التأويل النقدي السيميائي بالوقوف على سيمياء الغايات التي استدعتها العلامات الثقافية المتصلة بخطاب سياسي يدرك أهمية النص الأدبي، وأثر تأصيله في وعي المتلقي. وبناء عليه خلصت إلى أن:

كتاب كليلة ودمنة نتاجٌ أدبيٌّ حمل هُوية ثقافية واجتماعية، ارتبطت معاييره الفنية بحاجات جمالية، وخطاب عجائبي تجلت أهميته - إلى جانب قيمته الفنية - بكونه وسيلة ثقافية اتصلت برؤية أيديولوجية حاولت تأسيس وجودها في الواقع السياسي والتربوي، فحملت سيمياء التداخل الفكري في موروث الأجناس وأنساق الثقافات عبر مجموعة من العلامات والغايات التي تنثال في ثلاث مقدماتٍ توسلت مرجعياتها لتأصيل النص السردي تأصيلاً زمنياً في فضاءٍ فكري وثقافي فرضه وعي سياسي يتحكم به جدل الحق في السلطة بكل ملابساته الاجتماعية والدينية والسياسية. وفي هذا الفضاء دارت حكايات متن كليلة ودمنة بحضور مهيمن لمقاصد مقدماتها بغية أن تؤسس وجوداً فاعلاً لخطابها السردي ووظيفته المعبرة عن متغيرات الغايات السياسية في عصره، وقد تحقق ذلك بمجموع القراءات الأدبية التي جعلت من هذا الكتاب - بنية ومضموناً- أنموذجاً نصياً نُسِجت على منواله نصوصٌ كثيرة استمر حضورها لزمن طويل في تاريخ النتاج الأدبي العربي.

Summary

The book of Kalelah & Demnah represents literary priority where IBN Al-Moqafa'a desires to establish through it for literary discourse response to the variables of the political aims in his age. The reading of the content of this book endeavors to reach to its goals through critical and semiotic interpretation to inspect the aims semiotic that bring into being the cultural marks that related the political discourse to appreciate the importance of the literary text and it rooting's implication in the aware of the receiver. This reading comes to:

Kalelah and Demnah book is a literary yield that carries out cultural & social identity which its technical measures connected with its aesthetic needs and it wonderful discourse reveals its importance beside to its technical value as an a cultural instrument connected to the ideological view that tried to establish its existence in the political and educational actual. It carries the semiotic of intellectual intervene in the race heritage and cultural symmetries by a group of marks and aims that deals with three prefaces. These prefaces made use of their references to consolidate the narrative text timely in an intellectual and cultural space that posed by political aware controlled by right argument in the authority with all its concomitances socially or religiously or politically. In this space the tale of Kalelah & Demnah took place with domination of its intentions hoping to establish active existence for its narrative discourse and its meaningful function unlike the political variable in his age. This was achieved through such literary readings. They made this book (structure and imply) as a textual type tread in the same steps plenty of texts which continuing its present for along time in the history of Arab literary yield.

المقدمة:

ثمة ما يمكن أن يُسمى في النص الأدبي الفعل غير المرئي، وهو فعلٌ له أثره في المتلقي، على الرغم من احتجابه وتواريه في سياق النص، وهذا الفعل إنتاج جمعي تتداخل فيه حقائق البنى الاجتماعية والثقافية والسياسية ويشمل ذلك كل أنواع الإبداع وأجناسه، كونها إبداعاً اجتماعياً بمقدار ما هي إبداع فردي.

وهكذا يبدو النص الأدبي بوصفه معطى تاريخياً ونتاجاً ثقافياً ينتسب إلى الماضي بقدر وصفه فاعلاً آنياً يؤسس التاريخ ويؤثر فيه، ويصنعُ الثقافة ويتجاوزها دائماً إلى أصل قائم فيه غائب عن متلقيه، وحين يوسم النص بكونه منجزاً ثقافياً فإنّ ذلك يعني إمكانية استجلاء علاقته بنظائره في نطاق الجنس المفرد وبمحيطه النصي المنتَج في شتى سياقات المعرفة التراثية، الأمر الذي يتيح للقارئ أن ينظر للنص من خلال أبعاده المختلفة لمعرفة علاقات تلك الأبعاد في بنائه ومضمونه، ومدى تفاعله مع السياق الاجتماعي والثقافي الذي ظهر فيه، أي القراءة السياقية التي تربط النص بتكويناته الثقافية بغية معرفة حضور النص في سياقه الأكبر.

ومن المؤكد أنّ النصوص الأدبية - ومنها النص السردي- ذات الوظيفة الجمالية يتحكم فيها نسقٌ من الإشارات الواضحة والمضمرة تخضع لمثل هذه القراءة انطلاقاً من التأويل الدلالي، وهو تأويل ليس بالضرورة التأويل الوحيد الممكن، حتى عندما نُخَمِّن أنّه التأويل الأفضل. والتأويل النقدي السيميائي هو ما نحاول به قراءة كتاب كليلة ودمنة لمعرفة حدود الفضاء الثقافي المتشكل في نسقها النصي، أو خطابها السردي بصفته نسقاً موجهاً بوظيفته وغاياتها المتعددة. مستندين إلى مبدأ نظري يُقرُّ بأنّ للأدب مفهوماً مرتبطاً بالتاريخ والمجتمع والثقافة، أي أنّه يُشكل معاييره وأعرافه في ارتباطه بحاجات الإنسان الجمالية والذوقية.

وتطمح هذه القراءة لمحتوى كتاب كليلة ودمنة[1]، أن ترسم ما تسعى إليه من خلال الوقوف على سيمياء الغايات التي استدعتها العلامات الثقافية المتصلة بخطاب التأصيل الزمني، وهو خطابٌ لا يخلو من تأصيل جمالي/ اجتماعي يعطي النص المحكي أهمية مسنودة بمرجعيات وظيفية تتداخل مع مرجعيات النص الشعري العربي ومعطيات وظيفته التعليمية والتربوية. ومجمل محتوى هذا الكتاب نص سردي محكوم بخطاب عجائبي، يضمنُ كما يُعلن خطاب التأصيل خلفيات تخدم غايات محددة ليؤكد أنّ النص وظيفي في مراميه وامتداداته، كونه نصاً أدبياً يؤسس مشروعية قبوله وفق منهجية تقويمية للوصول إلى الإقناع عبر الإمتاع. الأمر الذي يستدعي أكثر من سؤال في مساحة القراءة الممتدة إلى محمول الحكايات وتناسخ محصلاتها للوصول إلى سر البيان المتواري في سياق نصوص الحكايات ومضمره الثقافي في توجيه الغايات الوظيفية المتصلة بمضمون هذه النصوص عبر أثرها في المتلقي.

التمهيد: قراءة التأسيس

كليلة ودمنة جزءٌ من تراث أدبي سردي ناتج عن عصره، متصل بما سبقه، ويحمل هُوية ثقافية واجتماعية، تتصارع مع هُويات أخرى وتتداخل معها، لأنّ الثقافة "نسيج المعنى الذي من خلاله يُفسِّرُ بنو البشر خبراتهم ويوجهون فعلهم، والبنية الاجتماعية هي الشكل الذي يتخذه هذا الفعل، أي شبكات العلاقات الاجتماعية القائمة فعلاً؛ ومن ثمّ فإنّ الثقافة والبنية الاجتماعية ليستا سوى مستخرجات مختلفة من الظاهرة نفسها "[2] ، مستخرجات نسق الامتثال لمنطق المعنى المشترك الذي يتحول إلى لاشعور ثقافي يوجه أفراد الكلية الاجتماعية، ويملي عليهم نمط الوجود الذي يتوجب عليهم ترهينه في الزمان وتحقيقه في المكان، والمعنى المشترك هو لاشعور النسق الثقافي الذي يتحول إلى سلطة، تؤسس الذوق والقيم وتشرع لهما.

---

[1] – كليلة ودمنة، ترجمة: عبد الله بن المقفع، تحقيق: مصطفى لطفي المنفلوطي، دار الكتاب العربي، بيروت، قدّم للطبعة وأشرف عليها عمر الدفاف. 1966م.

[2] – الثقافة، التفسير الأنثروبولوجي، آدم كوبر، ت: تراجي فتحي، عالم المعرفة، ع (349)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2008م، ص115.

ومن هنا يمكن القول إنّ الإنسان متصل في إبداعاته باللاشعور الثقافي الذي يحدد إمكانات تفكيره؛ وقد يخضعه لما يسمى "لعبة الإكراهات السيميائية"، فالمؤلف بوصفه منتجاً للموضوعات يفكر داخل نظام اللاشعور الثقافي الذي هو حصيلة فردية الفرد والمجتمع، وهو أمر يجعل الفرد لايستطيع أنْ يلجأ إلاّ إلى اختيارات محدودة ومستثمرة بمضامين الثقافة التي ينتمي إليها، ويخضع لنسقها في تشكيل النص الأدبي في كل مستويات مضمونه. فالنص الأدبي "ليس مجرد تفاحة لذيذة نلتهمها بِشَرَهٍ، ثم لا نكاد نفكر في الشجرة التي أثمرتها، بل إنّه روح ونفس وقبس وجمال وحكمة وعظمة وجلال، كما هو هراء وهواء وجنون وتفاهة وسفه وغواية ولغو"[3]. وهذا يعني أنّنا لا نستطيع أنْ نُفكِّر لحظة القراءة بأنّنا نقرأ النصَّ فقط، كون صاحب النص يتركُ حتْماً فضاء فكره وثقافته، وكل ما تتموج به ذاته جلية أو خفية في نصه، بوصفه شبكةً من منسوجات الوعي تنعكس فيها صور الحياة بكل أبعادها وأعماقها[4]، وعليه فلا "يمكن للناص أن يتنصّل من معتقداته وإيديولوجيته حين يخط نصاً أو يُفرِّغُ ما تراكم في ذهنه من أفكارٍ أو صورٍ على القرطاس"[5]، فالنص إذاً مجموعة من العلامات الداخلة في تشكله تكشف عن مرجعياته ومنطلقات فهمه.

وعليه فلا وجود لنصٍ دون هذه المرجعية أو الخلفية التي تبرز أحياناً على سطح النّص، وتستتر أحياناً بين سطوره، تاركاً أمر استجلائها وإعادة بنائها للقارئ أو المؤوِّل، يقول (ريكو): "إنّ النصّ لا يكون بلا مرجعية، وستكون القراءة كونها تأويلاً هي بالضبط إنجاز المرجعية"[6]، ومن هنا كان اهتمام السيميائيات بموضوع المرجعية داخل أيّ نشاط رمزي يُشكل سيرورة تقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها، وقد ربطت ذلك بعمليات إنتاج العلامات وتداولها حيث يمكن للوظيفة المرجعية أن تصنع العلامة، ليس في علاقة

---

[3] – القراءة بين القيود النظرية وحريّة المتلقي، د. عبد الملك مرتاض، مجلة تجليات الحداثة. الجزائر، ع (4) يونيو، 1996م، ص39.

[4] – يُنظر: مدخل في قراءة البنيوية، د. عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد، جدة، ج29، ع8، سبتمبر 1998م، ص 32.

[5] – النص و التأويل، بول ريكو، تر: عبد الحي ازرقان، مجلة علامات، ع 11، 1998م، ص23.

[6] – م. ن، ص34.

مباشرة مع عالم الأشياء الواقعية، بل مع العالم المُدرَك داخل تشكيلات أيديولوجية لثقافة ما[7].

فضاء التأصيل: الثقافي/الأدبي

في تراثنا العربي نصوص أدبية استطاعت أن تحظى بالاهتمام، كونها تمتلك نسقاً مخاتلاً ورؤية فاحصة لمجمل الحراك النصي التفاعلي في عصرها، وكان الموقف السياسي والفكري والتاريخي لأصحاب تلك النصوص المثقلة بالرموز والدلالات والشفرات وراء ذلك النسق الدافع للتحليل والتأويل. ولا يعني هذا أن كل النصوص المؤطرة بالموقف السياسي تمتلك الدوافع المحفزة للتحليل والتأويل؛ لأن النصوص ذات الفرادة هي وحدها تمتلك رهاناً خاصاً يدفع لتقصي الأسباب الموجبة الكامنة فيها، من خلال تلمس درجة الحراك الفعلي الذي يطبع انثيالاته على السطح، انطلاقاً محايثاً تتبلور فيه درجات التعالق إلى مراحل متقدمة من الاستجابة القسرية مرة، والتلقائية أخرى.

وكليلة ودمنة كتاب يُمثل بمحتوياته نصاً يمتلك كل المقومات الدافعة لمعرفة مكنوناته التي تتثال في مقدماتٍ توسلت مرجعياتها لتأصيل النص السردي ووظيفته المضمرة، وتطمح - فيما يبدو- بهذا التأصيل أن تؤسس له وجوداً في مواجهة نص أدبي مهيمن (نصٌ شعري) تعزز بتأصيل زمني ارتبط بقبول ثقافي ووظائف عدة مُعْلَنة تتحكم بها وظائف مضمرة، لم تكن غائبة عن وعي ابن المقفع، ولا يخلو منها النص السردي في خطاب المقدمات ولا مجموع حكايات الكتاب.

فحينما نقرأ مقدمات كتاب كليلة ودمنة نجد أنفسنا ملزمين بالركض وراء إغراءات شفراتها الدالة المؤدية إلى خطاب مؤجل، أراد صاحبه أن نبحث عن مفاتيحه الخاصة. وكي يتم لنا ذلك ينبغي أن نصله بخطاب اجتماعي وسياسي ظهر مع قيام الدولة الأموية، وتأصل بانتصار مشروعها الذي نقل بنية القبيلة إلى هيكل الدولة مستفيداً من الميراث الفكري العربي (القبلي)، وميراث كل الأقوام السابقة التي صارت تحت سلطتها، (مفهوم الامبراطوريات السابقة للسلطة ومقوماتها) وفقاً لضرورات المراحل وطبيعة

[7] – سيميائيات التواصل الفني. د. الطاهر روابنيه، عالم الفكر، الكويت ، العدد (3) المجلد (35). 2007م. ص 268.

الغايات في استثمار الموروث وتوجيهه لتعزيز السلطة المطلقة والترويج لمقتضياتها. انطلاقاً من معطيات مفهوم السلطة في الوعي الثقافي لمكونها العربي المُجَسِّد بالنتاج الأدبي، ولاسيما النص الشعري المُؤصَّل جغرافياً وزمنياً بإطار الوعي المُنتج له، وهو تأصيل تعزّز بأدائه لوظيفته الثقافية والتربوية التي دعت إلى تبجيله، وشرعت لوجوده وتعميمه ليكون الوسيلة الوحيدة للنشاط الفني والثقافي للمجتمع العربي الإسلامي، انطلاقاً من تميز الأصل وكماله؛ لأن "الأصل هو ما يُبنى عليه غيره ...، وهو ما يُفتقر إليه، ولا يفتقر هو إلى غيره"[8]، فـ "الأصل ما يُثبت حكمه بنفسه ويُبنى عليه غيره"[9]. ويُقال الأصل الحقيقة، فالأصل بهذا المعنى: أولٌ يُعْلَمُ بقواعد وطرائق معينة تحدده في ذاته من جهة، وتحدد به غيره من جهة أخرى، الأمر الذي تحدد به تأصيل الشعر العربي القديم وظل يكتسب مشروعيته ووظيفته وفاعليته بشكل ملموس في الذوق والتربية.

ولم يكن التأصيلِ للنص الشعري وإن ارتبط بالتبرير الديني سوى تعميم وسيلة التمجيد ونسقها الثقافي العربي، بهدف تعميم ثقافة تطمئن لها السلطة، وتدرك فاعليتها في ترسيخ القيم التي حددت وظيفة الشعر، ودور الشاعر.

وإذا كان النسق الثقافي العربي؛ ولأسبابٍ موضوعية ودينية وتاريخية، قد نجح في الهيمنة على غيره من خلال استدعاء أنموذجه الشعري وتعميمه، بل وإزاحة ما سواه من نصوصٍ شعرية لا تنتمي إلى دائرة التأصيل أو إلى النص الأنموذج المُنتقى من هذه الدائرة، عبر معطيات عدة، أخذ بعضُها درجة الضرورة المقدسة، فإنّ هذا الأمر قد نجم عنه إطارٌ ثقافيٌ عامٌ يستجيب إلى ثقافة اللغة وآدابها، ويُشَارِكُ في تأصيلها وإنتاجها وفق نسقها الذي حاول أنْ يؤكد تميزه عن غيره من الأنساق الثقافية.

ومع ذلك فقد أنتج هذا الحرص العربي على التأصيل الثقافي وغاياته حرصاً مقابلاً من غير العرب على استدعاء موروثهم الثقافي، وظهر هذا جلياً في نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية، وكان بعضه نتاج حاجات اجتماعية وفكرية وسياسية ارتبط قبولها بطبيعة بنية الدولة من جهة ووظيفتها من جهة ثانية. وإذا كانت طبيعة بنية الدولة قد

---

[8] – التعريفات، لأبي الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص12.

[9] – م . ن ، ص22.

أقصت ما رأته خارج مفهومها، فإنّ وظيفة الدولة وما يرتبط بها من مهام، ألْزَمها الاستفادة من غير العرب، ونقل الموروث الحضاري المتصل بوظيفة الدولة؛ ومن ثَمّ استدعاء ذلك التنوع العرقي وامتداده الحضاري للاستفادة من تجاربه. فأخذت الترجمة (قام بها غير العرب) دورها الواسع في إيجاد فضاءات ثقافية متنوعة.

وفي ظل هذه الحاجات الاجتماعية الفكرية والضرورات السياسية، لم يكن واقع الحال خالياً من دوافع الصراع، ولم يكن كذلك خالياً من مظاهره، في كل مستوياته وأبعاده الاجتماعية والثقافية والتاريخية. وإذا كان الصراع السياسي العربي قد تجلى في الصراع على السلطة تحت مبررات عدة، ونتج عنه سقوط الدولة الأموية بمشاركة غير العنصر العربي، فإنّ ذلك قد هيأ لتداخل ثقافي عَبَّرَ عن امتزاج فكري وسياسي بدا واضحاً في مرحلة التأسيس لسلطة بني العباس، وما شهد من صراع عن كيفية هذه السلطة، وطبيعة بنيتها. ولا شك أنّ كتاب كليلة ودمنة هو من نتاج ذلك التلون الفكري وتداخله، وأحد وسائل الصراع السياسي الممثل بابن المقفع الذي عُرِفَ بثقافته الفارسية والهندية واليونانية بأصوله وترجماته[10].

ومن هنا فإنّ أهمية هذا النتاج الأدبي لا تقتصر على قيمته الفنية، وإنّما بكونه وسيلة ثقافية تتصل بنشر رؤية أيديولوجية حاولت فيما يبدو تأسيس نفسها على مستوى الواقع السياسي والتربوي، واقعاً فرضه وعي إيديولوجي يعبر عن جدل الحق في السلطة بكل ملابساته الاجتماعية الدينية والسياسية، وهي ملابسات تشير إلى سيمياء التداخل الفكري في موروث الأجناس وأنساق الثقافات. وتتجلي بشكل واضح في منعطفات الصراع الفاصلة للإمساك بالسلطة ومبرراتها، وتشير في الوقت نفسه إلى علامات تؤطر الوجه الآخر لأوّليات الإدراك الذي لا يمكن تصوره مفصولاً عن عملية إدراكه، ذلك أنّ

[10]– عمل ابن المقفع في ديوان الكتابة في نهاية الدولة الأموية، وبداية العصر العباسي، اشتغل في الترجمة، فترجم من الفارسية إلى العربية "خذين نامة" و "آيين نامة"، وترجم من اليونانية "منطق ارسطو". و كتب "الأدب الكبير" و "الأدب الصغير"، و "رسالة في "الصحابة" و"اليتيمة" و"التاج في سيرة أنو شروان| وغيرها من الكتابات والترجمات. أهمها كليلة ودمنة، (يُنظر: الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 421 وما بعدها).

التجربة الإنسانية تشتغل بأبعادها كافة كمهدٍ للعلامات، ولا وجود لشيءٍ يُخلـق حـراً طليقاً لا تحكمه حدود ولا يحدُّ نزواته نسقٌ[11].

ولما كان هذا الصراع صراعاً بغيته الإمساك بمقومات السلطة، فإنّ ابن المقفع لم يكن خارج إطاره الثقافي العام المستجيب لثقافة اللغة وآدابها وما أُصْبِغَ عليها من دلالات دينية ارتبط بها مفهوم الحاكم ومقومات شرعيته. ومن منطلق اتصال ابن المقفع المباشر بدوافع الصراع على السلطة ووسائلها، كان يُدرك تمام الإدراك أهمية الوسيلة الثقافية السائدة التي استندت إليها السلطة العربية/الأموية، وبها عززت مفاهيم التميز التي قامت عليها تلك السلطة؛ ومن ثمّ فقد كان يعي ماذا يعني ألاَّ تتغير تلك الوسيلة الثقافية بوسيلة أخرى، أو على الأقل إشراك وسيلة ثقافية جديدة تستثمر الواقع وتؤصِّل غاياتها، وتجعل من منتجها الكاتب/الحكيم مشاركاً للسلطان بمنفعة السلطة، مقابل ما يقدم له من الحكمة السياسية، أو العون في إنجاز بعض أعمال السلطة، وإن استندت في وظيفتها إلى النسق الثقافي المروِّج لحق الحاكم، والفكر السياسي الموروث بسماته المفتوحة على كل ما يعزز حق الهيمنة، ومفاهيم التشريع لثقافة الصراع على السلطة ومبرراته عبر استدعاء كل مرتكزاتها الفكرية.

ويمكن القول: إنَّ هذا التحول في تنوع وسائل الصراع كان ينطلق من سياق تاريخي وثقافي لا يخلو من وعيٍ يحاول إزاحة الشعر وأهميته ليحل محله المحكي (السرد)، ومن ثمّ يأخذ الكاتب ما للشاعر من أهمية، ولكنها اهمية تتجسد بالواقع الحاضر، وليس بما كان، كما هو حال الشاعر، ولاسيما أن حاجة الحاكم للكاتب حاجة عملية تفرضها طبيعة الحكم. وهذا يعني أنّ الكاتب لم يكن خارج التاريخ ومحمولاته، كما لم يكن خارج المجتمع وأطيافه. وإذا كان الوضع الاجتماعي السياسي بوسائله الثقافية قد فرض على الكاتب تسخير طاقاته وإمكاناته لتلبية حاجات السلطة في إطار ثقافة النسق المهيمن وقَبِلَ أن يقوم بما يُطلب منه، فقد عمِلَ أن تكون له منزلة تناسب الدور المناط به، فأخذ يبحث عن مرجعياته التي تُظهِرُ أهمية دوره وتؤصله في العمق التاريخي، انطلاقاً من

[11]– يُنظر: السيميائيات: مفاهيمها، وتطبيقاتها. سعيد بنكراد، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديد، 2003م. ص60.

مفارقة سائدة متصلة بصراع ثقافي يضمر كل أنواع الصراعات، تمثلت بـ (ثقافة المركز وثقافة الهامش).

ثقافة المركز مرجعها سيطرة مفاهيم بعينها ارتبطت بأيديولوجية أصَّلَت وسائلها بنسق ثقافي عبَّرَ عنه النص الشعري، وثقافة الهامش التي حظيت بالانتشار والديمومة عبر التلقي المتنامي للفولكلور والأساطير والحكايات الشعبية التي عكست صورة حياة المجتمع بتلونه العرقي والثقافي (العربي الفارسي الهندي اليوناني)، وشكلت فضاءً ثقافياً وسياسياً متصلاً بالماضي شارك في استدعائه صراع اجتماعي سياسي، عمل كل طرف فيه على تعزيز مواقفه بمقومات ثقافية قديمة/جديدة، ولم تكن حقيقة مضمرات الثقافتين غائبة عن الكاتب أو الحاكم، الأمر الذي جعل الكاتب يعمل على بناء وسيلته في معركته مع الحاكم بقصد مشاركته في الإمساك بزمام السلطة الممثلة بالخليفة (الملك)، وبجانبه الكاتب (الحكيم/ الوزير)، يشارك السلطان في تحقيق (عدل الحاكم)، وربما قام بدور الخليفة/الحاكم، وليس الخليفة سيد القبيلة، وبجانبه الشاعر/ الحكيم الذي قبل تمجيد السيد، بما يرضيه ويسليه ويرفع شأنه، مقابل ما يمنحه من أسباب تعينه على الحياة، وأخبار عن سلطة كانت له في الماضي، سلطة متخيلة تاريخياً تشرع لسلطة مطلقة في الحاضر والمستقبل بعد أن شُرِّعَ لوجودها دينياً.

وكانت البصرة بيئة مهمة لذلك الصراع وخارطة موروثات فضائه الثقافي والمعرفي[12]؛ فضاء يُمَجِّدُ الحاكم يُنتِجُه الشاعر العربي، ويُرَوَّج لأهمية الشاعر الجاهلي، والوظيفة التي يقوم بها "ديوان علمهم، ومنتهى حكمِهم، المرجع الذي به يأخذون، وإليه يصيرون"[13]. وفضاء يرسم صورة الحاكم الذي يمثل القوة المطلقة والسلطة المادية العارية، ولكنه يستجيب للحكمة، بفضل (الكاتب/الوزير)، الناثر الذي يمثل العقل أو الحكمة التي جسدها "الحكيم بيدبا" في كليلة ودمنة، وفي مستوى آخر "شهرزاد"، في ألف ليلة وليلة.

---

[12] – ولذلك قيل: إنّ البصرة كانت في ذلك الزمن تُعرف بأرض الهند لما حوت من ثقافات، وما دار فيها من جدل التحولات أسس لكل المتغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية، (يُنظر: الحياة الأدبية في البصرة في نهاية القرن الثاني الهجري، أحمد كمال زكي، دار المعارف ، مصر، 1971م، ص504– 505).

[13] – ينظر طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ص35

هذا الأنموذج الذي "قرأ فاكتسب الحكمة والمعرفة" يتميز على أنموذج الشاعر الذي "شعرَ فنظم الحكمة والمعرفة" بتكوينه الكتابي الذي يعتمد على القراءة في التحصيل ويجمع بين علوم الأوائل من (العجم) المكتوبة التي تمثل الدراية، وعلوم العرب المتوارثة التي تمثل الرواية[14]، ومع أن هذا الاختلاف الذي يبدو بين الشاعر الكاتب يعبر عن صراع ثقافي/ سياسي في مجتمع العصر الأموي ومطلع العصر العباسي، فإنّه قد عَبَّرَ عن التنوع في مصادر ثقافة الطاعة والتسليم للحاكم، كونه الراعي الذي لا تقوم الحياة إلاّ به.

ويُلاحظ إزاء كل هذا (سيمياء) صراع الإلغاء والتعميم في النسق الثقافي السائد تجسد عند ابن المقفع السياسي الأديب عملياً في وعي الحاضر السياسي وممارسته[15]، إذْ تجلى في البحث عن مشروعه الثقافي، وحضر الماضي بوصفه الفضاء الزمني المفتوح لتحرك وعيه وفقاً لامتداداته الاجتماعية والثقافية، إذْ بحضور هذا الفضاء الثقافي المستدعَى من الوعي والتاريخ يعني لصاحبه حضور الهُوية واستمرارها في سلطة الحاضر/الواقع، ويحمل في مضمره سيمياء المقاومة لهيمنة التهميش ومبرراتها الثقافية. وعليه لم تغب عنه غايات وعي السلطة الذي لا يتوانى عن الاستفادة من أي امتداد، ولا يتردد في التواطؤ معه مادام ذلك يمكنُّه من وسائل استثماره، وتوجيه وظيفته بما يخدم غاياته، ويحقق أهدافه. يؤكد هذا ما حظيت به كليلة ودمنة من الاهتمام قراءة وإعادة إنتاج.

وإذا كان مشروع ابن المقفع بامتداد فضائه الثقافي وتداخله المعزز للسلطة المطلقة قد نظر إليه مؤسسو السلطة العباسية نظرة ريب وخوف، من منطلق ضرورات المرحلة والشك في كل ما يخالف السائد، وفي كل من يهدد ثوابت غاياته[16]، فإنّ هذا المشروع قد وجد مساحة كبيرة من الاطمئنان لدى هذه السلطة بعد أن ترسخت أركانها، وأجبرتها الضرورات والتحالفات على قبول (منصب الوزير)، أي بعد أن وجد من يُحيطه بالرعاية والترويج له، فتحول كتاب كليلة ودمنة إلى عمل أُستلهِم منه كثيرٌ من الأعمال الأدبية

---

[14] – يُنظر: غواية التراث، د. جابر عصفور، كتاب العربي، الكتاب الثاني و الستون، أكتوبر، 2005م. ص28.

[15] – كان ابن المقفع كاتباً وعمل في ديوان الكتابة في الدولة الأموية، وفي الدولة العباسية، وهذا العمل أتاح له معرفة الكثير من أسرار اللعبة السياسية غلبت على مؤلفاته وترجماته.

[16]– وربّما كان ذلك عاملاً من العوامل التي أدت إلى قتله، نظراً لنشاطه السياسي والثقافي.

التي لم تخرج عن نسقه الأدبي ووظيفته التربوية التي أرادها ابن المقفع، عُرفت بالأدب السلطاني، وأنتجت غالبيته (علاقة الوزير بالسلطان)[17]، فضلاً عن الترويج للكتاب نفسه بصفته محتوى لملتقَى الحكمة وعلوم الأقدمين وفلسفاتهم، فأسس ثقافته في وعي المتلقي كغيره من النصوص الأدبية التي تداخل معها وشكلت بمجوعها فضاء الثقافة العربية التي ماتزال تنتج نسقها المعزِّز لمفهوم السلطة المطلقة والسمع والطاعة لولي الأمر، استناداً إلى المفهوم اللغوي لخطاب الراعي والرعية.

المقدمات: خطاب التداخل المرجعي

كتاب كليلة ودمنة عملٌ سردي نشأ تحت وطأة ظروف اجتماعية وسياسية خاصة، فكان "بيان في التراتب والطبقية الثقافية والسلوكية، التي أنتجها العصر الأموي، وكان من الجذور التي شكلت المتن الثقافي مع فاتحة العصر العباسي"[18]. وقد يكون هذا العمل الأدبي أول عملٍ أصّلَ مشروعه بمقدمات خاصة شكلت عماد بنائه، وجسدت رؤيته، بما يجعلها جزءًا مهماً من العمل نفسه، وعتبةً أساسية لإدراك العلاقة المتكاملة بينها وبين متن الكتاب/ النص السردي (سرد الحكايات) من جهة، وبين تداخلاتها النصية مع الخطاب المؤصل للشعر الجاهلي بما يتضمن من حمولات ثقافية وأيديولوجية من جهة أخرى.

إذْ تحمل مقدمات كليلة ودمنة دلالات وظيفية تأصيلية ذات علامات تحاول أنْ تفرض على المتلقي تناول قصة بيدبا الفيلسوف مع دبشليم الملك بوصفها حدثاً وقع في الماضي البعيد. يستعيدُ ابن المقفع زمنها لتكون نصاً مفتوحاً لزمنه، وأنموذجاً فنياً وثقافياً للمستقبل، فهي تسرد قصة تاريخية ولكنها تحتاط بغاياته، ولذلك تبدو مشحونة بمحمولات رمزية تعرض على المتلقي فكرة في ظاهرها عن مجتمعٍ يخالف المجتمع العربي وعلاقته بالحكمة والفلسفة والعلوم، وفي مضمرها ليست سوى المجتمع المستهدف الذي يريد ابن

---

[17] – علاقة الحصول على المنفعة، كما برر لها ابن المقفع.(يُنظر مثلاً قوله: التحصين من نوازل الدهر واستجلاب المحبوب، ص20)

[18] – النسق المخاتل، الخروج على المتن، د عبد الله الغذامي، مجلة علامات في النقد، م (10)، ج (37)، النادي الثقافي بجدة، 2000م، ص8-9.

المقفع التأسيس الأيديولوجي له، من خلال التأصيل المرجعي للوسيلة الثقافية في حكمة السرد، وأهمية ذلك الأصل في تحقيق غايات التسلية للراعي، والتربية للرعية. يؤكد ذلك ترسيم العلامات الثقافية وقراءة المسكوت عنه في مقدمات الكتاب التي تبدأ بمقدمة علي بن الشاه الفارسي، تليها مقدمة برزويه المتطبب، ثم بيان ابن المقفع.

أول ما يُلاحظ في هذه المقدمات أنها تشكل نصاً مكثفاً للمتن، بالإشارات المباشرة والإشارات المضمرة، وجميعها تكوّن خطاباً له خصوصيته المعرفية تمَكَّن ابن المقفع من خلاله توليف شبكة من العلامات الثقافية التي تبدو في ظاهرها تصديا للسلطان بصفته قوة غاشمة، وحقيقتها شبكة من التأطير المشرِّع لتلك القوة الغاشمة، وسلطتها المطلقة، تلك السلطة التي ستظل ناقصة، لا تكتمل بغير الحكيم/ الوزير، كما ترسمها مقدمة علي بن الشاه الفارسي، عبر خطاب سياسي توثيقي في قصة موازية لما تنطوي عليه الحكايات، خطابٍ عَمِلَ على ترهين الحكايات بمضمراته[19].

قصة التأصيل: مقدمة علي بن الشاه الفارسي

تبدأ هذه المقدمة بترسيم الضرورات التي تستدعي وجود الفيلسوف/ الوزير بجانب السلطان، يهدف السارد بها الرفع من شأن (الحكيم/ الوزير)، فوجود ملك جبار باغ ظالم أوجب حضور الفيلسوف (بيدبا)، ليفكر في وجه الحيلة لرده إلى العدل والإنصاف؛ لأنّ وظيفة الحكماء رد الملوك إلى فعل الخير ولزوم العدل وإيقاظهم من سكرتهم[20]. ومن جانب آخر فالحاكم نفسه يشارك في إبراز أهمية الحكيم عبر إطرائه لبيدبا الفيلسوف وإظهار قيمة الحكمة: "إنْ كان للملوك فضل في مملكتها، فإن للحكماء فضلاً فى حكمتها أعظم، لأن الحكماء أغنياء عن الملوك بالعلم، وليس الملوك بأغنياء عن الحكماء بالمال ... ومن لم يستح من الحكماء ويكرمهم، ويعرف فضلهم على غيرهم، ... كان ممن حرم عقله، وخسر دنياه، وظلم الحكماء حقوقهم، وعُدّ من الجهال"[21].

---

[19] – أكثر الحكايات كان بطلها شخصية الوزير الذي يقوم بالدور الحاسم فيها. (يُنظر مثلاً:)

[20] – يُنظر: كليلة ودمنة، ص43..

[21] – يُنظر: م. ن، ص30.

ورغم أنّ هذا الإطراء من قبل الملك للفيلسوف قد تحول إلى احتقار لهذا الفيلسوف، بعد أن أسمعه نصيحته وأمر أنْ يُقتلَ ويُصلب، ثم خفّفَ الأمر إلى السجن، وحين اعاد تفكيره بأمر الفيلسوف، أو لنقل فاق من سكرته عفا عنه[22]، فإنّ ذلك لا يخرج عما يرسِم له ابن المقفع[23]، وما تختزله تجربته مع الحكام[24]، وهو علامة من علامات عدة ربطها ابن المقفع في أصحاب السلطة، وكلها تشير إلى أهمية ما يقوم به ويبغي تأصيله. وكان يعرف خطورة ذلك الأمر على حياته، إذا لم يكن المُخاطَب (السلطان) قد تهيّأ لاستقبال مضمرات هذا الخطاب الأدبي المُؤسِّس لعلاقات جديدة في مفهوم السلطة، تستند إلى تأصيل ثقافي منفتح على حكمة الأقدمين، ولم تكن دلالات هذا التأصيل للانفتاح على حكمة الأقدمين تخلو من رغبة حقيقية في الانفصال عن المرجعية الثقافية العربية الإسلامية بوصفها المرجعية المهيمنة بتوجيه الأفكار وصياغة الذوق العام[25].

وهذا يعني تأسيساً ثقافياً لسلطة الخليفة/ الملك، سلطةٍ نجاحُ وظيفتها تستلزم المعونة من أصحاب الهمة لمواجهة الخطر. فالحاكم في مملكته كالربان في السفينة فهو يُحكِمُ تدبيرها في وسط اللجة، بينما الملاحون هم الذين يعدلونها أثناء السير في البحر الهادئ، وتلك هي وظيفة الوزير التي تحققت باستجابة (الملك) للفيلسوف. ونتج عنها جلوس الفيلسوف/ الوزير في "مجلس العدل والإنصاف يأخذ للدنيء من الشريف ويساوي بين القوي والضعيف، وردّ المظالم، ووَضَع سُنَنَ العدل"[26]، فـ "مضى الملك على ما رسم له بيدبا من حسن السيرة والعدل في الرعية"[27]، تلك هي الإشارات الظاهرة التي ربطها ابن المقفع باستجابة الملك للفيلسوف والاستعانة به، غير أنّ كثيراً من الدلالات في الواقع تشير إلى أنّها استجابة أو طاعة كاذبة، وحقيقتها خضوع الفيلسوف لأهداف السلطان، من خلال تنفيذ الفيلسوف (الحكيم) لكل ما أمر به الحاكم/ الملك"، وذلك ما سُكت عنه

---

[22] – ينظر: المصدر السابق. ص39 – 41..

[23] – الملوك لها سكرة كسكرة الشراب لا تفيق منها إلاّ بمواعظ العلماء وآداب الحكماء، (انظر: كليلة ودمنة، ص43)

[24] – من خلال عمله كاتباً في الدولتين، وترجمته لكتب أكثرها تضمر الخطاب السياسي.

[25] – ينظر: بلاغة الجدل في مصنفات النقد الأدبي، د. عبد الله البهلول، عالم الفكر، الكويت، العدد الرابع ، المجلد (41)، ابريل – يونيو، 2013م. ص184– 185.

[26] – كليلة ودمنة، ص42.

[27] – م. ن، ص43.

في مضمون ما قاله بيدبا عن دوافع تأليف الكتاب: "إنّ الملك قد بسط لساني في أن أضع كتاباً فيه ضروب الحكمة"[28]، كتاباً يُنسب إلى الملك ويُلبي حاجته في ذكر أيامه كما ذُكِرَ آباؤه وأجدادُه[29]، كتاباً حدد الملك مضمونه حين طلب من بيدبا تأليفه "يكون ظاهرُه سياسة العامة وتدريبُها على طاعة الملك، وباطنُه أخلاقُ الملوك وسياستُها للرعية ... وأُريدُ أنْ يبقى لي هذا الكتاب بعد إلى غابرِ الدّهور[30]، وحدد الملك أيضاً الأسلوب الذي ينبغي أن يكون عليه الكتاب، فقال بعد أن وصف بيدبا بحسن الرّأي وطاعة الملوك: "وليكن مشتملاً على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة"[31] وفي أبوابٍ مستقلة تحقق الوظيفة التربوية منه "ليكون لمن نظر فيه حظٌ من التبصّرِ والهداية[32]، "ظاهره لهوٌ للخواص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة "[33] ، "ويحض على حسن طاعة الملوك"[34]، ذلك هو الكتاب في صوت الملك وعقله وتلك هي غاياته من حكمة الكتاب، فأين هي حكمة الحكيم/ الفيلسوف؟ وما هي وظيفته؟

حكمة الحكيم صدىً لغايات الملك، أو لسان حال السلطة، ووظيفة الفيلسوف تنفيذ ما يلبي حاجات الملك، كما بدت في دعاء الحكيم للملك: "... أدام الله سعادة الملك وأعانه على ما عزم من ذلك وأعانني على بلوغ مراده، فليأمر الملك بما شاء من ذلك، فإنّني صائرٌ إلى غرضه مجتهد فيه برأيي"[35]، وعندما تمّ تأليف الكتاب نادى الملك "في أقاصي بلاد الهند ليحضروا قراءة الكتاب[36]، وفي الموعد المحدد لذلك جلس بيدبا ليقرأ الكتاب على الخلائق، وكان منكساً رأسه للملك، فقال له الملك: "يا بيدبا ارفع راسك فإن هذا يوم هناء وفرح وسرور"[37]، وحين سأله عن معنى كل باب وإلى إي شيء قصد، ازداد تعجباً

---

[28] – المصدر السابق، ص44.

[29] – يُنظر: م. ن، ص45

[30] – م. ن، ص 46.

[31] – م. ن، ص 47.

[32] – م. ن، ص 49.

[33] – م. ن، ص 49.

[34] – يُنظر: م. ن، ص50.

[35] – م. ن، ص 47.

[36] – م. ن، ص 51.

[37] – م. ن ، ص 52.

وسروراً، ثم قال يا بيدبا: "إنك ما عدوت الذي في نفسي، وهذا الذي كنت أطلبُ"[38]، ولهذا قال الملك مبتهجاً بما حققه بيدبا: "اطلب ما شئت وتحكم "[39]، ولم يطلب من الملك سوى أن يُدون الكتاب كما دون آباؤه وأجداده كتبهم، وأن يحرص على ألاّ يخرج الكتاب من بيت الحكمة، حتى لا يتناوله أهل فارس[40].

هكذا يؤصل هذا الخطاب لمحتوى أدبي يُنتج ما يلبي غايات السلطان، كي يكون وسيلته التربوية لتشكيل الفكر المستجيب لوظيفة المحتوى. وكانت نهاية قصة هذه المقدمة قد مهدت لباب (بعثة برزويه إلى بلاد الهند في تحصيل الكتاب)، يتحقق فيه ما كان قد حَذَّرَ منه بيدبا وأراده ابن المقفع، ومحتوى هذا الباب قد صِيغَ بأسلوبٍ لا يختلف عن أسلوب أية خطبةٍ من خطب العصر الإسلامي شكلاً و مضموناً، بدءاً بالاستهلال بـ: "الحمد لله الذي بيده مفاتيح غيبه، وإليه منتهى كل علمٍ ... ألهم عباده كل ما يقربهم إليه من نوافل... تبارك الله رب العالمين[41]، مروراُ بالحديث عن الملك وتقديمه بعبارات متنوعة من المدح والدعاء له كأي ملك أو خليفة من خلفاء الدولة الإسلامية، وعلى نحو: فهو أكبر ملوك الفرس "وأحبهم للعلوم وأبحثهم عن مكامن العلم والأدب و أحرصهم على الخير وتقربه إلى الله"[42]، وانتهاءً بالمحتوى الذي يقدم تقريراً عما قام به برزويه ابن أزهر الفيلسوف للحصول على الكتاب. وما يتضمن من شفرات تظهر اهتمام الفرس بالعلم، وجمع معارف الآخرين بل والحرص على أن يتميزوا بذلك عن غيرهم، فالملك كسرى يتساءل حين سمع بكتاب كليلة ودمنة "مَنْ لهذا الامر العظيم والخطب الجسيم والأدب النفيس الذي به تكتمل الفضائل؟ ولِمَ تتزين به ملوك الهند دون ملوك فارس؟"[43]. ولا شك أنّ هذا التساؤل يحملُ دلالاته الموجّهة إلى ملوك الدولة العباسية، عبر تناص لفظي يستدعي تساؤلهم: ولِمَ تتزين به ملوك الهند والفرس دون ملوك العباسيين؟.

---

[38] – المصدر السابق، ص 53.

[39] – م. ن، ص 53.

[40] – يُنظر: م. ن، ص53.

[41] – م .ن، ص 54.

[42] – م. ن، ص55، و يُنظر: ما قاله برزويه ، وهو على المنبر الذي نُصِبَ له بعد ان وقع عليه الاختيار للقيام بهذه المهمة: ص59.

[43] - م. ن، ص 55.

ومِمّا رَسَمه هذا الباب- إلى جانب استدعاء مضمون الخطاب الإسلامي وميزاته في تقديم الملوك- الحرص على إعلان قراءة الكتاب في جمع أهل المملكة وبحضور أشرافها وعلمائها وحضور الخطباء والشعراء..."[44]؛ ومع بلوغ الملك مُنيته في الحصول على الكتاب، عرض على برزويه أن يأخذ ما يريد مكافأة له عما انجزه ، وبعد أن أخذ مما عُرض عليه امتثالاً لأمر الملك[45]، طلب من الملك أن يأمر الوزير "الحكيم الفاضل الرفيع المقام أنْ يَنظِمَ باباً يصف به حاله، ولا يدعُ من المبالغة في ذلك أقصى ما يقدر عليه، ويجعله أول أبواب الكتاب، ذلك ما طلبه برزويه كي يُخلِّدَ ذكره، وفي ذلك غاية الشرف وأعلى المراتب"[46]، ولن يقوم بذلك على أحسن وجه يتناسب مع المهمة التي قام بها سوى الوزير، وبعد إنجاز ذلك الباب من قبل الوزير أمره الملك، بالجلوس إلى جانبه ليقرأ الكتاب بنسخته الفارسية على أهل المملكة الذين لبوا دعوة الملك فحضروا كي يسمعوا ما أراد توصيله لهم في محتوى الكتاب، وفي فضاء يكرر الاحتفاء الذي جرى حين أنجز بيدبا تأليف الكتاب وقراءته بأمر من الملك.

يُلاحظ في هذا الحرص على إعلان قراءة الكتاب من قبل الوزير والاحتفاء به تأكيداً لما ورد في أكثر من موضع عن أهمية الكتاب ومنزلة الحكيم، وهو أمرٌ يُستدعى دواعي ارتبطت بأهمية الشعر ومنزلة الشاعر عند العرب قبل الإسلام. وما قيل عن احتفاء القبيلة العربية بنبوغ الشاعر منها[47]. فهل كان هذا الاحتفاء بالكتاب والحرص على قراءة

---

[44] – يُنظر: المصدر السابق، ص 72.

[45] – يُنظر: م. ن، ص 73.

[46] – يُنظر: م. ن، ص 57

[47] – قيل كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعرٌ أتتْ القبائل فهنأتها، وصنعتْ الأطعمة، واجتمع النساء يلعبْنَ بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويباشرُ الرجال والولدان، لأنّه حمايةٌ لأعراضهم، وذبٌ عن أحسابهم، وتخليدُ لمآثرهم، وإشادة بذكرهم..." (ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م، 65/1. 67)،.و يُنظر: (اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، عبد الكريم النهشلي، تحقيق محمود شاكر القطان، دار المعارف، مصر 1983م، ص25، ص130).

الوزير له مرتبطاً بكونه وسيلة تحفظ للملك آثره وتُفخِّمُ من شأنه، فيُذكرُ كما ذُكِر آباؤه وأجداده[48]؟ أم بما يحويه الكتاب من ضروب الحكمة وغاياتها؟.

سؤالٌ يستحضرُ كثيراً من العلامات السيميائية المؤشرة إلى الأسس المشتركة المؤطرة بغايات التأصيل ودواعي الأهمية، تتحقق بمظاهر التناص التي توحي بالتكوين الثقافي والمعرفي لابن المقفع، وهو تكوين بقدر ما يشير إلى تنوع مصادره المعرفية، يشير إلى هيمنة النسق الثقافي العربي السائد في عصر ابن المقفع، ومدى استجابته لهذا النسق.

بيدبا لم يؤلف الكتاب من تلقاء نفسه، وإنما ألف ما طُلِبَ منه، فكان عمله استجابة لرغبة الملك، وصوت الملك حاضر في كل باب من أبوابه، هو الذي يقترح موضوع كل باب، وكل فصل يُفتتح بأمرٍ منه، والأمر يصدر بصيغ تختلف من حكاية إلى حكاية، وعندما يورد بيدبا الحكاية، فإنّه لا يدعي أنه صنعها، بل ينسبها إلى أشخاص لا يسميهم، غير أنّنا نجدهم في لازمته "زعموا أنّ ..." التي يدخل عبرها إلى كل حكاية، وسياق الخطاب يعني أنّ الحكمة قد نظمت بما زعمه أولئك الحكماء الذين عاشوا قبل بيدبا، في زمن منابع الحكمة. وعليه فمن أراد أن يرتوي منها، فمنهلها ذلك الزمن، الزمن الماضي. أليس في هذا ما يقابل منبع الحكمة الذي تحدد بزمن الشاعر الحكيم؟ ذلك الشاعر الذي قيل إنّ مكانته تعززت بغايات الحكمة التي يتضمنها شعره[49].

يبدو أنّ بيدبا وهو يستعي تلك الحِكَم بهذه الصيغة قد أراد أن تكون حكمة مطلقة، استدعتها ضرورة قصوى، تشبه ضرورات البحث عن الشعر في قلب الصحراء، شعر

---

[48] – وذلك الأمر هو ما جعل العرب تحتفي بنبوغ الشاعر، فاحتفاء العرب (القبيلة) بنبوغ الشاعر وفرحهم بذلك، مرتبط بحاجتهم لما يقدمه من شعر يوظفه في خدمة قبيلته، كما يرى النهشلي في حديثه عن منزلة الشعر وسبب هذه المنزلة: "كانت العرب لا تَعْدل بالشعر كلاماً، لما يُفخّم من شأنهم، ويُنْهي من ذكرهم" (اختيار الممتع في علم الشعر، ص289).

[49] – وفي ذلك ورد "كل حكمة لم ينزل فيها كتاب، ولم يُبْعثْ بها نبي، ذخرها الله حتى تنطق بها ألسن الشعراء" (بهجة المَجَالِس وأنس المُجَالِس، لابن عبد البر القرطبي، تحقيق محمد مرسي الخولي، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1382هـ – 1962م، 38/1.)، ويُعزَّزُ هذا بما يُروى عن كعب الأحبار أنّه قال: "إنّا نجد قوماً في التوراة أناجيلهم في صدورهم، تنطق ألسنتهم بالحكمة، وأظنّهم العرب" (العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق أحمد أمين، وإبراهيم الأبياري، وعبد السلام هارون، القاهرة، 1949م. 274/5).

شاعرٍ صاغ به حكمته في زمنٍ ماضٍ قديمٍ، عَبْرَ أنموذج شعري كامل، وبلغة النقاء الفطري كما قيل. فكانت تلك الضرورات وذلك النقاء الفطري القائم بذاته دون استناد إلى أي مرجع سوى الجغرافية والزمن الحاضرين في وعي ابن المقفع؟ فجعل من حكمة السرد حكمة مطلقة بذاتها كونها قد نُسبت إلى مَنْ عاشوا في الزمن القديم، زمن النبع الأول لنقاء الحكمة، ومصدرها أهل ثقةٍ وأهل فضل. وعليه فإنّ السلوك السوي في نظر الخطابين هو السلوك الذي يكرر أنموذج الأصل الذي أُنتِجَ في زمن مَنْ "زعموا"، أو زمن مَنْ "شعروا".

يأخذ ابن المقفع وهو يدون قصة التأصيل لمتنه ملامح قصة رواية العودة للزمن القديم، زمن الأصل في خطاب التأصيل للأنموذج الشعري واللغوي الذي تأسس عليه النسق الثقافي العربي السائد، وظهر أثرُه في الخطاب المعرفي، وكانت واضحة في ضرورات الترسيم الثقافي لمبررات التأصيل التي كانت تشد الثقافة العربية في عصر ابن المقفع وما بعده إلى الأنموذج الأول (الأصل) بمجموع العلامات السيميائية، وظلت تُلْزِمُ الكُتّاب باستحضار معطياتها وتتحكم في الخطاب النقدي.

لاشك أنّ تلك المعطيات كانت حافزاً أوعز لابن المقفع استدعائها. كونها علامات تملك القدرة على استحضار وظيفتها في الأنموذج الآخر (أنموذج الحكاية)، فضلاً عن أنّها تملك خاصية القبول للتجدد والتغيّر والتحول، ومن ثمّ التماهي مع النسق العام بما يساعد على تحويل توجهها[50] إلى غايات المُستدعِي لها في رسالته. ولأنّ النسق العام أسبق من الرسالة، فإنّ شفراته تشير إلى معطيات التأصيل ومعالمها، وهي المعطيات التي استند إليها النسق الثقافي العربي في تأصيل أنموذجه الأدبي الذي صار بتلك المعطيات يشكل الذوق السائد ويتحكم بشروط متعة المتلقي الذي لا يرضيه سوى أن يكون النص الأدبي المُنتَج محاكياً لأنموذجه (الأصل) شكلاً ومضموناً. وفي هذا الإطار تبدو مظاهر التداخل النصي (التناص) في مقدمات كليلة ودمنة مع فكر التأصيل الشعري العربي وتكشف مكامن الترابط والتزامن الجدلي بين علامات التأصيل المتداخلة

[50] – ينظر: الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريحية، د. عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1985،1م. ص9.

بشكل دقيق، من خلال لعبة الاستناد إلى "المنطق النسقي المتكئ على خطابٍ يقول ما لا يفعل"[51].

بيان ابن المقفع: وظيفة السرد

تحملُ مقدمات كتاب كليلة ودمنة مبررات تاريخية لوجود متنه، أعطته سمات تكاد تحوّله من كتاب قصصٍ إلى قصة كتاب، أو "من كتابٍ له قصة حاولت المناصات التاريخية حكيها إلى كتاب قصص يضطلع بحكيها"[52]، فينتقل القارئ عبرها من تاريخ النص وترهينه زمنياً إلى راهن القراءة المتجسدة بمقدمة ابن المقفع، وبتعبير آخر "نجد أنفسنا ننتقل من الفضاءات البعيدة المحيطة بالنّص إلى "عتبة النص" التي تُمكِّننا من الدخول إليه من خلال المناص التوجيهي الذي يُعدُّ بالقياس إلى المناصات الأخرى مفتاح النص"[53]. فهي تبدأ ببيان أهمية الكتاب بصفته أبلغ ما وضَعَ علماء الهند في فنِّ التأليف: "هذا كتاب كليلة ودمنة، وهو مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي أُلْهِموا أنْ يُدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا"[54]

ومن ثمّ يَوجّه ابن المقفع في هذه المقدمة أو البيان قارئَ النص أنْ يديم النظرَ في كتابه، وأنْ يلتمس معانيَ خبيّة خلف المعاني الظاهرة، وأنْ يغوصَ إلى ما وراء سطح المضمون المباشر التماساً لجواهر المعاني، ويحذّره من الغايات المباشرة في الإخبار عن حيلة بهيمتين أو محاورة سبع لثور..[55]، وقد صرح ابن المقفع أكثر من مرة أن للكتاب غرضًا ظاهرا وآخر باطنًا، على نحو قوله: "من قرأ هذا الكتاب، ولم يفهم ما فيه، ولم يعلم غرضه ظاهرًا وباطنًا، لم ينتفع بما بدا له من خطه ونقشه"[56]. ويصف ابن المقفع مضمون الكتاب قائلاَ: "جمع حكمة ولهواَ؛ فاختاره الحكماء والسفهاء للهوه،

---

[51] النسق المخاتل، الخروج على المتن، د. عبد الله الغذامي، مجلة علامات في النقد، م (10)، ج (37)، النادي الثقافي بجدة، 2000م، ص12.

[52] – بيان القراءة عند ابن المقفع، سعيد يقطين، جذور التراث، العدد (3)، النادي الأدبي الثقافي بجدة. ذو القعدة 1420هـ ، مارس 2000م ص87.

[53] – م. ن، والصفحة نفسها.

[54] – كتاب كليلة، ص 80.

[55] – ينظر: م. ن، ص97

[56] – م. ن، ص 83.

والمتعلم من الأحداث ناشط في حفظ ما صار إليه من أمر في صدره، ولا يدري ما هو"[57]، ولكنه حين يكبر يدرك أنّه يملك كنزاً من الحكمة يغنيه عن الحاجة إلى غيرها من وجوه الأدب[58].

ومن المفارقة المركزية التي تفرضها طبيعة نصوص كليلة ودمنة، نتبين أنّ لابن المقفع "تصوراً شاملاَ للقراءة الانموذجية، وطريقة إنجازها لتضطلع بوظيفتها"[59]، إذْ "تبتدئ هذه القراءة بالرّويّة وتنتهي بالعمل. وإذا كانت الرّويّة تتصل بالنص، فالعمل يتصل بما بعد النص، أي انعكاس مضمون التعلّم في الحياة "[60]، للوصول إلى أقصى غايات التفاعل مع القراءة النموذجية وتحصيل الفائدة العملية من العلم. لأن "العاقل إذا فهمَ هذا الكتاب، ينبغي أنْ يعمل بما علمه منه لينتفع به، ويجعله مثالاً لا يحيد عنه"[61]، والمقصود بالعلم هو حصيلة معرفية تتجسد في الحياة اليومية من خلال تغيير سلوك القارئ استجابة لتربية ذاتية موجهة بمجموع قيم المحصلة المعرفية، وما تضمر من غايات تؤسس لوعي ثقافي يتفاعل مع مجمل التنظيرات لبيان التأصيل. فهل كان ابن المقفع يتبنّى بمقدمته عوامل الاستمرار التاريخي للأشكال الأدبية التي تَظهَرُ بسبب تراجع ما كان في الصدارة؟ أو بسبب دخولها في تنافس مع ما هو في الصدارة؟

لا شك أنّ ذلك لم يكن غائباً في إشارات عدة تُلِحُّ على ضرورات الاهتمام بالكتاب بصفته جامع الحكمة التي شاعت لدى الفلاسفة والمفكرين في الحضارات القديمة، لذا "يجب على قارئه أن يديم النظر فيه من غير ضجر ويلتمس جواهر معانيه"[62]، أما الانصراف عن الغرض المقصود إلى الانشغال بظاهر المحاورات فهو أمر يتصل

---

[57] – المصدر السابق، ص 81.

[58] – م . ن، 81.

[59]– ينظر: بيان عند ابن المقفع ، ص97.

[60] – م. ن، ص100.

[61] – كليلة ودمنة، ص 83.

[62] – م. ن، ص 97.

بطبيعة الجهال الذين "أغفلوا أمر التفكير في هذا الكتاب وتركوا الوقوف على أسرار معانيه وأخذوا بظاهره"[63].

ويقول موضحاً أغراض الكتاب وأهدافه: "ينبغي للناظر في هذا الكتاب ومقتنيه أنْ يعلمَ أنّه ينقسم إلى أربعة أقسام وأغراضٍ: أحدها ما قُصِدَ من وضعه على ألسنة البهائم ليتسارع إلى قراءته أهلُ الهزل من الشبان فيستميلَ به قلوبَهم، والثاني إظهار خيالات الحيوانات بصنوفِ الألوان والأصباغِ ليكون أنساً لقلوب الملوكِ، والثالثُ أن يكون على هذه الصفة فيتخذهُ الملوكُ والسوقةُ فيكثر بذلك انتساخُه وينتفع بذلك المصوّر والناسخ أبداً، والغرض الرابع- وهو الأقصى- يخص الفيلسوف خاصةً"[64]؛ أي مَنْ يملك القدرة كي يقف على أسرار معاني الكتاب. فأغراض الكتاب إذاً وفق هذا التوضيح تستهدف:

أولاً: أهل الهزل من الشبان باستمالة قلوبهم للتعلّم. ثانياً: تسلية الملوك بما يحوي من خيالات وصنوف الألوان. ثالثاً: توسيع الانتفاع بالكتاب من خلال استمرار الغرضين السابقين. ونفهم من هذا الغرض أنّ الكتاب عند تأليفه بُنِيَ على الكتابة والرسم. رابعاً: القادرين على معرفة أسرار معانيه، وهذا ما يخص الفيلسوف.

الكتاب بهذا التوصيف هو كتاب تعليمي يتوسل للوصول إلى أهدافه، (أهداف المنفعة) وسيلة التسلية. وبما أنّ السخفاء يحتاجون إلى الحكمة كغيرهم من العقلاء - كما يُفهم مما سبق- فقد كان على الحكماء أن يحتالوا للقيام بدورهم التعليمي نحوهم، وأعظم حيلهم أن وضعوا الأمثال على ألْسنة الحيوان ليسهل تعليم السخفاء بحكمة الهند وفارس. لأنهم لا يستطيعون الاستفادة من الحكمة إذا عرضت عليهم بصورة مباشرة. إذْ لو كان أولئك الحكماء يخاطبون العقلاء فقط، لتكلموا عن أغراضهم مباشرة، كما يقول ابن المقفع: "وقد جمع هذا الكتابُ حكمة ولهواً، فاختَارهُ الحُكماءُ لحكمه، والسفهاء للَهوِهِ، والمتعلِّم من الأحداثِ نَاشِط في حفظه ..."[65].

---

[63] – يُنظر: المصدر السابق، ص 97

[64] – كليلة ودمنة، ص 98– 99.

[65] – يُنظر: م. ن، ص81.

وعليه يمكن استخلاص صور المتلقي التي يرسمها كتاب كليلة ودمنة، كما يحددها عبد الفتاح كليطو: المتلقي السخيف الذي يقف عند الهزل من السرد، أي عند الأحداث السردية ذاتها. المتلقي الفطن الذي يتجاوز مرحلة السرد، ويهتدي إلى الحكمة، ولكنه يتوقف عند هذا الشوط. المتلقي العاقل الذي يستوعب الحكمة ويُخْضِعُ سلوكه لأوامرها ونواهيها[66].

هكذا طمح ابن المقفع إلى أن تعمَّ الحكمة. لكن السؤال الذي ينبغي أن نبحث عن إجابته، أيّة حكمة؟ أهي الحكمة التي يقف عندها القارئ السخيف؟ ويتمثل فيما يبدو بالجمهور الواسع، أم حكمة القارئ الفطن، الذي يفهم الحكمة، ويروج لها دون أن يستفيد منها، وقد لا يكون هذا القارئ سوى قارئ يسهم في بقائها عبر ترديدها، وربما إنتاجها بصور مختلفة دون أن يستفيد مما يُنتِج؟ أم هو القارئ العاقل الذي يُخْضِعُ سلوكه لأوامرها ونواهيها؟، أي يوجّه سلوكه بحكمة الحيلة والمراوغة للوصول إلى غاياته، لاسيما أنّ أكثر حكايات المتن مبنية على استعمال الكلام من أجل المكر والخداع[67].

وللأهمية التعليمية التي تستهدف القارئ السخيف والقارئ الفطن والقارئ العاقل، كان لابد من استعمال السرد واللجوء إلى الغرابة، إذْ في ذلك يكمن انجذاب كل المستهدفين إلى الكتاب، وتُقبَلُ حكمته، وبمنهجية اللهو والهزل يتلقى جمهور المتعلمين (مجموع القراء) الحكمة، أو الكنز الذي حفظه الأب الأنموذجي الحكيم الأول، واستحضره بيدبا، ليكون وسيلة للتعليم والتّعلُّم، وأصلاً من الأصول الثقافية والتربوية، وكان يدرك أنّ هذا أمرٌ لا معنى ولا قيمة له بغير فعلٍ يُؤصِّلُ ذلك؛ فعمل عند تدوينه على استيفاء أسس التأصيل من منظور عصر التدوين[68].

وبهذا الإدراك حاول ابن المقفع أن يقدم فضاءً ثقافياً جديداً بخطاب سردي، يتداخل في وظيفته مع وظيفة الشعر، ولكنه يحرك كرسي الخليفة/ الملك، ليضع بالقرب منه

---

[66] – الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار بوتقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988م ، ط1، ص38.

[67] – م. ن، ص40.

[68] – منظور التأصيل في عصر التدوين أساسه جمع وفرز ما جمع من الرواية للحفاظ على الأصل المؤطر بالأدب واللغة،

كرسياً للوزير/الحكيم، (الكاتب)؛ ويربط نجاح الخليفة/ الملك بوجود الحكيم/ الوزير. وربما أراد بذلك أن يُهيئَ لمشاركة العنصر الفارسي في سلطة الخليفة العربي من خلال منصب الوزير. وإذا كان الأمر كذلك عند ابن المقفع فهو لا يخلو من استدعاء بداية الصراع على سلطة الخلافة بين الأنصار والمهاجرين، فمن منطلق نصر الأنصار للرسول الكريم كان طلب الأنصار المشاركة بالحكم في أن تكون الوزارة لهم - بعد التسليم للمهاجرين بحق الخلافة- (منكم الأمراء ومنا الوزراء). وهذا ما لم يقبله المهاجرون، والأمر نفسه - ربما- ما أغضب مؤسسي السلطة العباسية على أنصارهم من الفرس، ومنهم ابن المقفع الذي أراد أن يشرع لدعوته بتعزيز ثقافي يعطيها عمقاً فكرياً في ميدان صراع الأفضلية، وهذا يعني أنّ العنصر الفارسي أخذ يعمل من خلال بروز دوره العسكري في اسقاط الخلافة الأموية لتوطيد مشروعه السياسي والثقافي في الخلافة العباسية، مستثمراً ضرورات المرحلة الانتقالية للسلطة، وطبيعة مهامها التي لم يكن العنصر العربي قد استجاب لها.

فبعد انهيار سلطة بني أمية اشتد الصراع بين أطياف المجتمع الإسلامي، فوجد كل طرفٍ من أطراف الصراع أنّ الظروف مواتية لإحداث التغيير في فلسفة الحكم، وفقاً لما يراه كل طرف يخدم طموحه. وإذا كان التيار العربي يدعمه التيار المعتزلي بفكره الحضاري الذي يؤلف بين كل الذين تجمعهم المصلحة في الثورة ضدّ الظلم والاستبداد، قد رأى التغيير من خلال العودة بها إلى مفهوم الشورى (البيعة)، بدلاً من إرث السلطة الذي أسسه الأمويون، فإنّ التيار الفارسي أخذ يدعو إلى موروثٍ فلسفي مؤصلٍ من النظام الكسروي يُزكي نظام الملك ووراثته، مما أوجد أرضية مشتركة بين غايات التيار الفارسي وطموحات العباسيين المُؤصَّلَة بفكر سياسي معزز بخطابٍ ثقافي وديني، فانتهزوا ذلك للاشتغال على سياسة "الغاية تبرر الوسيلة"، ومن ثمّ لم يتوانوا في الاستفادة من تراكمات ما يَقرب من قرنٍ ونصف من الصراع على السلطة وتناقضات أطراف الصراع، وستخدام سياسة الانتقاء لمفاهيم السلطة من الثقافة العربية وفلسفة النظام الكسروي، بما يقودهم إلى الإمساك بمقومات السلطة وغايتهم منها.

وبفضل الاشتغال على سياسة التبرير للغايات والاعتماد على قبضة القوة العسكرية لمعسكر التيار الفارسي، بقيَ نظام الحكم وراثياً عباسياً، غير أنّ اتساع مجال نفوذ الفرس كان وراء خوف المنصور من ازدياد قوتهم، إذْ رأى في المعارضة الفارسية بجناحيها العسكري والثقافي تهديداً للسلطة العباسية، ولاسيما أنّ ثقافتهم كانت قد نجحت في اكتساح الساحة الثقافية في بغداد وما حولها، ولهذا بادر إلى مواجهة هذا التيار بأسلحة التخلص من قادة الجناحين، ومن ثمّ مواجهة أسلحة الثقافة الجديدة من خلال تفعيل عملية رواية الشعر العربي وتعزيزها بمشروع التدوين والتوسّع في أصولها.

وفي مجتمع يسلم بسلطة الخلافة ويعززها صراع كل الأحزاب والتيارات التي أسهمت في إسقاط الدولة الأموية، وتتصارع عليها، بدت الساحة مواتية لتحرك العباسين بما يعزز نظام حكمهم، حكم الخلافة كما أسسه الأمويون، ويحقق غاياتهم، فأخذ أبو جعفر المنصور يستفيد من مواقفه الصارمة مع خصومه وأنصاره فاستمال التيار العروبي للتسليم بسلطته ومبايعته، ووجد استجابة جعلته يطمئن إلى هذا التيار، ويسرع في عملية التفاوض مع قاداته، ولاسيما مع أستاذه عمرو بن عبيد، فعرض عليه تفويضاً يولي بموجبه أصحابه المناصب التي يريدها، ولكنه رفض ذلك لوجود التيار الفارسي أو الشياطين كما قال[69]. ومضمون هذا الرد يشير إلى أنّ الصراع بين التيارين أخذ يستظل بمظلة السلطة، ويتجلى في صراع ثقافي أيديولوجي كان الدين والأدب وسيلته، استطاعت السلطة أن تستثمره وتوجّهه لمصلحتها، ولم تتوانَ من إزاحة كل من تريد إزاحته في أي تيار إذا أحست أنّه يُشكل خطراً عليها. وهذا يُؤكد أنّ كل صراع وقع لم يكن ليتحقق لولا استناده إلى خطاب بلاغي استعاري مؤسس على تصورات ذهنية صاغت مبرراته ولغته.

وبإمساك العباسيين زمام السلطة، واطمئنانهم لذلك، ما لبث أن صار منصب الوزير الذي كان محل رفض أو شكٍّ واقعاً فرضته طبيعة الصراع ومهام الدولة وضرورات التحالفات، ولاسيما بعد أن خضع ظاهراً لشروط السلطة ومفهومها، فأصبح بلاط الخلافة/ الملك ساحة من ساحات ذلك الصراع، وهو أمرٌ يُفسر ما جرى للبرامكة، في

[69] – يُنظر: التراث في ضوء العقل، د/ محمد عمارة، دار الوحدة، بيروت، ط1، 1980م، ص33–38.

عهد هارون الرشيد، إذْ لم يكن ذلك سوى حالة من حالات الصراع التي يُمسك بنتائجها الأقوى، فالمنتصر لا يعمل على إزاحة الخصم فقط، بل وإزاحة مبررات وجوده، أو إخضاعها لشروطه التي تخدم انتصاره، وذلك ما تجسد فيما عُرِف بـ"نكبة البرامكة"، وما نفهمه من اختزال الأمر بحالة مزاج الخليفة هارون الرشيد نتيجة سماعه مغنية تتغنى بشعر عربي من زمن الهيمنة العربية، (أبيات من قصيدة عمر بن أبي ربيعة):

" ليت هنداً انجزتنا ما تعد وشفتْ أنفسنا ممـا تجد

واستبدّتْ مــرةً واحدة إنّما العاجز من لا يستبد"[70]

إنْ صحّ ذلك، فلم تكن (هند) عمر، سوى (سلطة) الخليفة، ولكي تحقق له أمنياته بما وعدته وتشفي نفسه مما يُقلقها في مشاركة البرامكة في الحكم، فلابد من الاستبداد للخلاص من العجز الذي أتاح لوزيره مشاركته في السلطة، وقد يسمح لنا هذا التأويل أنْ نؤل علاماته، أو دلالاته السيميائية بأنها تشير إلى انتصار الفضاء الثقافي للنص الشعري، ومن ثمّ خضوع غيره من النصوص لمفاهيمه وشروط وظيفته، كما أرادها الفكر الأيديولوجي العربي المُؤصل لهيمنة حكمته في نظرية الحاكم ومقومات السلطة، كما أسستها فلسفة معاوية بن أبي سفيان، "الغاية تبرر الوسيلة"، تلك الحكمة التي جعلها كل طامح "عاقل في فلسفة بيدبا" وسيلته للوصول إلى الغايات "منفعة سلطة الحكم".

محصلات الحكايات

توضح الروائية (توني ميرسون) الكيفية التي يُحوّلُ بها الكُتابُ أوجهاً من خلفياتهم الاجتماعية ومعتقداتهم، وأفكارهم، وتخميناتهم إلى أوجه من اللغة، وكيف يخوضُ الكتّابُ

[70]– يُبرر عمل هارون الرشيد ضد البرامكة، بأنّه كان نتيجة سماعه مغنية تغني هذه الأبيات، وهذا يُشير إلى أنّ الشعر صار التزامات بسياسات السلطان الذي يعمل على توجيه مجمل النشاطات لتكون في خدمة سياسته التي ترمي إلى تكريس مكانته وتميّزه، مستفيداً من إمكانات السلطة، في توجيه الوظيفة الثقافية باستدعاء ما يعزز المسلك الذي يريده الحاكم، كما يتضح ذلك من التَّمَثّل بالشعر عند اتخاذ القرار أو التبرير لأي عمل يريد الحاكم القيام به أو يريد اتخاذه ضد الخصوم، وقد قيل أنّ السفاح ما أتخذ قراراً إلاّ وكان مستشهداً ببيت من الشعر، وكذا كان يفعل المأمون في كل موقفٍ ينتصر فيه على خصمٍ، وقيل أنّ المنصور استوحى تفرده بالقرارات التي كان يُشاور فيها من شعرٍ مُدِحَ به' يُنظر: (مروج الذهب ومعادن الجوهر، لأبي الحسين علي بن الحسين المسعودي، (346هـ)، دار الرجاء، بغداد، 35/4.).

حروباً سرية يرتبون جميع أنزاع الجدل في نصوصهم وكيف أنّهم يعرفون دائماً- على مستوى ما- أنّهم يفعلون هذا. وهي بذلك تؤكد ما تفعله الأيديولوجية (أفكار ومعتقدات) في ذهن وخيال وسلوك الكُتاب حين يكتبون[71]. ويؤكد إدوارد سعيد أنّ النصوص " تُنتجُ ضمن ثقافة يؤثرُ وضعها التاريخي في قدرٍ كبير مما يقول الكُتّابُ"[72]. ويبدو كل ذلك جلياً في خطاب التأصيل وبيان القراءة، وما تتضمنه كل حكاية من حكايات متن الكتاب (كتاب كليلة ودمنة) ومحصلاتها. بما يؤكد أنّ حصيلة الوعي المبرر لطبيعة العلاقات الاجتماعية والسياسية السائدة تشكل المدركات الفردية وتجسد مبررات السلوك المقبول لدى الجماعة، ويعكس وجودها بما تستند إليه من موروثات أدبية يجري إنتاجها أو استدعائها، وقد يُصَاحَبُ هذا الاستدعاء بهالةٍ من المبررات تحولها إلى ضرورات تُلغي كل ما سواها، بعد أن تُشرَّع بمنظومة من القيم التاريخية والفنية والأخلاقية، ليتشكل عبرها الذوق العام، ويقبلها الوعي كونه صفحة المدرجات المتفاعلة لما يُستجاب له من منتج أدبي أو قول مأثور، ولا يصل أي نوع أدبي لدرجة القبول إلاّ بمعطيات تؤسس لنسقه الفني وتبرر لمضمونه، كون المضمون والنسق هما الأفضل بمجموعات معايير التأصيل.

ولهذا فإنّ حكايات كليلة ودمنة تتضمن سيلاً من المواعظ والأمثال معززة بالمعاني القرآنية والأحاديث النبوية تجعل الشخصية تتحرك وتنفعل وفق مفاهيم وأنماط عربية، كما أنّ الأحداث تجري في اتجاه مماثل للاتجاهات الثقافية العربية الإسلامية السائدة، وتعكس البيئة العربية، وفصولاً من الحياة العربية عبر صياغة فنية تعتمد الرمز والتجسيد والتشبيه، فتتزين الفكرة العاطفية لتكسي العقل بظلالها وتغرقه بالانفعال والخيال لتصبح المنفعة هي الهدف المرجو من خلال السياق الذي وُضِعَتْ فيه خطابات كليلة ودمنة وفق منهجية تربوية تقويمية معينة مفادها الظاهر الإمتاع، وهدفها الباطن الإقناع، حيث اعتمد المثل الخرافي وسيلة لإمتاع المتلقي لكي يكون القناع الذي يخفي وراءه المقاصد المحورية، تلك المقاصد التي يحرص عليها ابن المقفع عبر توجيهه المتلقي لقراءة الباطن والعمل به كي تصبح أفعالاً تأثيرية. وسيل الأمثال التي ساقها ابن المقفع .. ليس

---

[71] – يُنظر: اللعب في الظلام ، توني مورسن، ترجمة: أسامة أسير، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 1999م، ص42.

[72] – تأملات في المنفى. إدوارد سعيد: ترجمة ثائر ديب، دار الأدب ، بيروت، 2004م ص13.

الهدف منها الإخبار وإنما تحصيل فائدتها التربوية وأثرها في توجيه النسق الثقافي، لأنّ المشروعية الخطابية لقول ما، لا تقاس بقدرته على الإخبار وإنّما بمدى فائدته وأثره.

ولعل أهمية حصيلة كليلة ودمنة تكمن في أسلوب تنكرها المغاير، وهو أسلوب تمظهرها بمظهر التاريخ الواقعي لا بصفتها تخيلاً، وتبعاً لذلك تصبح الأفكار الثقافية والمسلمات والمواقف والانحيازات، تتجاذبها أيديولوجية ظاهرة تضمن لها القبول الثقافي المنسجم مع السياق العام، أي الرؤية التي أسهمت في تشكيلها وإنتاجها على مستوى الثقافة الشفوية، وتتداخل في بنائها أيديولوجية مضمرة تتسلل إلى الجوانب التي ترضي فئات بعينها.

وهناك أمر آخر يُضمِرُ أهمية هذه الحكايات وخطورتها، هو أنها مرت بمرحلة شفاهية طويلة قبل أن تتحول إلى الكتابة في بداية عصر التدوين، وبطول الفترة الزمنية تزداد احتمالات التداخل في الخطابات الشفاهية، وتذوب في بعضها، ويُعادُ - أحياناً - إنتاجها في صور مختلفة في ضوء مقتضيات الرواية الشفهية، وحاجات المتلقي، وأيديولوجية العصر الذي تظهرُ فيه المرويات، أو تُعاد فيه روايتها... ولا يقوم التدوين الذي جرى في وقتٍ لاحق لظهور المرويات السردية إلاّ بتثبيت آخر صورة بلغها المرويِّ. وهذا يُفضي بالضرورة إلى إخضاعها للأفكار السائدة المقبولة ثقافياً، المنسجمة مع مسلمات الثقافة التي تحملها الحكاية وقت ظهورها، وهي الأفكار التي أسست لهذا السرد، وما تأسس عليه من قراءات أعادت إنتاجه[73].

فالحكايات من هذا الجانب هي النافذة التي يُطلُّ المرءُ من خلالها، فيرى علامات الثقافة وقت إنتاجها بكل أبعادها، وما لها من سمات، وما تحمله من أفكارٍ ومفاهيم ومعتقداتٍ، ومن ثمّ تصبحُ مضامين حكايةٍ ما، تروي حدثاً ما، وقع في زمن ماضٍ هي فقط تلبي الرأي الثقافي السائد المكرّس في زمن ظهورها. وهذا يعني أنّ منظومة القيم التي تتخلل أحداث تلك الروايات توظف في خدمة أعراف اجتماعية محددة، وتهدف إلى تحقيق مكاسب ومنافع مبتغاة تستجيب لمتطلبات فردية واضحة، أي إنّ الدعوة إلى

[73] – يُنظر: الحكاية التراثية والثقافية، محمد ربيع، علامات في النقد، المجلد (19) العدد (75)، سبتمبر 2012م، ص43-44.

الحكمة تخفي أهدافاً معينة يتوقع منها المؤلف تحقيق مكاسب معينة. والتركيز على دور الوزير (الكاتب/الحكيم) في المقدمات والحكايات يبرهن على هذا التوظيف. فتوظيف (حكمة) المثل في هذا التوجه الثقافي لم يكن سوى خطة لتوظيف المعطى الثقافي/الأيديولوجي لخدمة توجهات تروم البحث عن مشروعية دنيوية لسلطة سياسية أمام استئثار منصب الخلافة بالشرعية الدينية.

ومن المهم هنا أن نشير إلى أنه لم يكن يخفى على ابن المقفع ماذا تعمل عبارة المثل في الثقافة العربية بوصفها تمثيلاً استعارياً يتخطى الحدود الدلالية للسياق الحكائي الرمزي الذي تستدعيه الحكاية المسترجِعة لمعنى قد يكون أحادياً إلى سياقٍ أكثر تشابكاً عبر الإحالة إلى تكوينات مماثلة ذات مرجعية مركبة في بنيتها السردية. وبناءً عليه فقد بدت (الأمثولة) بنية أساسية في كل حكاية من حكايات الكتاب المتناسلة.

كتاب "كليلة ودمنة" في مجمله كتاب نصح سياسي، لذا كان مرجعاً أصيلاً لما عُرِفَ بعده بالآداب السلطانية، أو مرايا الأمراء، ذلك الأدب الذي اتخذ من نصح الملوك وسيلة لمقصديات شتى تختلف أشكال تمظهرها، وتتوحد في المقصدية الإخبارية بأمثال القدماء، لم يجد أصحاب المقاصد تلك حرجاً من توظيفها في السياسة تحت شعار النصح أو التوجيه بكلام لا يجرح الملوك؛ فقالوا: ينبغي لمن صحب السلطان أن لا يكتم عنه نصيحة، وليكن ذلك بكلام رفق يخبره بعيبه من غير أن يواجهه بذلك، يضرب له الأمثال ويخبره بعيب غيره ليعرف عيب نفسه؛ لأنّ عيب الملوك ما هو إلاّ سكرة، تعالج بمواعظ العلماء. وفي هذا الفضاء دارت مجموع القراءات الأدبية لمتن كليلة ودمنة، بحضور مهيمن لمقاصد مقدماتها، إذْ جعلت من هذا الكتاب (بنية ومضموناً، أنموذجاً نصياً يُحَاكَى)، فنُسِجت على منواله نصوصٌ كثيرة استمر حضورها لزمن طويل من تاريخ النتاج الأدبي العربي، فضلاً عن حضوره الفاعل في المحتوى التربوي حتى اليوم.

المصادر والمراجع

- اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، عبد الكريم النهشلي، تحقيق محمود شاكر، دار المعارف، مصر 1983م.
- بلاغة الجدل في مصنفات النقد الأدبي، د. عبد الله البهلول، ، عالم الفكر، الكويت، العدد الرابع ، م 41، ابريل – يونيو، 2013م.
- بهجة المَجَالِس وأنس المُجَالِس، لابن عبد البر القرطبي، تحقيق محمد مرسي الخولي، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1382هـ – 1962م.
- بيان القراءة عند ابن المقفع، سعيد يقطين، جذور التراث، ع 3، مجلد 2، جدة. ذو القعدة 1420هـ، مارس 2000م.
- تأملات في المنفى. إدوارد سعيد، ترجمة: ثائر ديب، دار الأدب، بيروت، 2004م.
- التراث في ضوء العقل، د/ محمد عمارة، دار الوحدة، بيروت، ط1، 1980م،.
- التعريفات، لابي الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
- الثقافة، التفسير الأنثروبولوجي، آدم كوبر، ترجمة: تراجي فتحي، عالم المعرفة، ع 349، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2008م.
- الحكاية التراثية والثقافية، محمد ربيع علامات في النقد، المجلد (19) العدد (75)، سبتمبر 2012م.
- الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار بوتقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1988،1م.
- الحياة الأدبية في البصرة في نهاية القرن الثاني الهجري، أحمد كمال زكي، دار المعارف، مصر، 1971م.
- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، د. عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1985،1م.
- سيميائيات التواصل الفني. د. الطاهر روابنيه، عالم الفكر، الكويت ، العدد (3) المجلد (35). 2007م.

- السيميائيات: مفاهيمها، وتطبيقاتها. سعيد بنكراد، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديد، 2003م.
- طبقات فحول الشعراء. ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق أحمد أمين، وإبراهيم الأبياري، وعبد السلام هارون، القاهرة، 1949م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م.
- غواية التراث، د. جابر عصفور، كتاب العربي، الكتاب الثاني والستون، أكتوبر، 2005م.
- الفهرست، لابن النديم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- القراءة بين القيود النظرية وحريّة المتلقي، د. عبد الملك مرتاض، مجلة تجليات الحداثة، الجزائر، ع4 يونيو، 1996م.
- كليلة ودمنة، عبد الله بن المقفع، تح: مصطفى لطفي المنفلوطي، دار الكتاب العربي، بيروت، قدّم للطبعة وأشرف عليها عمر الدقاق. 1966م.
- اللعب في الظلام، توني مورسن، ترجمة: أسامة أسير، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 1999م.
- مدخل في قراءة البنيوية، د. عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد، جدة، ج29، ع8، سبتمبر 1998م.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، لأبي الحسين علي بن الحسين المسعودي، (346هـ)، دار الرجاء، بغداد.
- النسق المخاتل، الخروج على المتن، د عبد الله الغذامي، مجلة علامات في النقد، م 10، ج 37، جدة، 2000م.
- النص والتأويل، بول ريكو، تر: عبد الحي ازرقان، مجلة علامات، مكناس، ع 11، 1998م.