كليلة ودمنة، حكاية الحيوان في الأدب العربي

(هذا كتاب كليلة ودمنة. وهو ممّا وضعته علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي التمسوا بها أبلغَ ما يجدون من القول، في النّحو الذي أرادوا. ولم يزل العقلاءُ من أهل كلّ زمان يلتمسون أن يُعقل عنهم، ويحتالون لذلك بصنوف الحِيَلِ، ويطلبون إخراج ما عندهم من العِلَلِ. فدعاهم ذلك إلى أنْ وضعوا هذا الكتابَ، ونخّصوا فيه من بليغ الكلام ومُتْقَنِهِ على أفواه الطّير والبهائم والسّباع. فاجتمع لهم من ذلك أمران: أمّا هم فوجدوا مُتَصرَّفًا في القول، وشعابا يأخذون فيها. وأمّا هو فجمع لَهْوًا وحكمةً. فاجتباه الحُكَمَاءُ لحكمته، والسُّخَفَاءُ لِلَهْوِهِ. وأمّا المتعلّمون من الأحداث وغيرِهِمْ فنشطوا لِعِلْمِهِ، وخفَّ عليهم حِفْظُهُ)[1].

إن الحكاية على لسان الحيوان نمط ذائع عند كل شعوب العالم، وقد عرفتها كل الحضارات، وهي من أقدم أنماط القص أو الحكي الشعبي القادرة على تجاوز الخطوط الرقابية الحمراء، كما أن لها القدرة على كسر حواجز اللغة والمكان والزمان مما ساهم في تنقلها بلا قيد. من أهم مميزات حكاية الحيوان: أن الحيوان هو البطل، وأنها تروى نثرًا وشعرًا، كما أن لها القدرة على النفوذ إلى المتلقي بمختلف طبقاتها، وقد أفادت منها الديانات السماوية كثيرًا.

تنقسم قصص الحيوان إلى أربعة أقسام: حكاية الحيوان الشارحة (التعليلية)، حكاية الحيوان الرمزية (التعليمية)، ملحمة الحيوان، رواية الحيوان، أهمها:

أولا: حكاية الحيوان الشارحة (التعليلية): مجهولة المؤلف، وهي محاولة أسطورية لتفسير أو تعليل طباع الحيوان، تتناسب وبدائية البشر، وقد يكون البطل حيوانا، كما قد

[1] عبد الله بن المقفّع: كليلة ودمنة، تحقيق: عبد الوهّاب عزّام، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع والطّباعة، بيروت، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ص: 37.

يكون النبات. وقد وجد الكثير من هذا النوع من الحكايات في التراث العربي، كما يذكر أمية بن الصلت حكاية الحمامة[2] التي كرمها النبي نوح (ع).

ثانيا: حكاية الحيوان الرمزية (التعليمية): مجهولة المؤلف، هو نوع متطور من الأول، يكون فيه الحيوان مُعلّمًا للإنسان البدائي أو معبودًا له، ويلعب الحيوان فيها دوراً إنسانيًا، وهو عبارة عن أحداث محدودة (حدث واحد غير قابل للتفرع)، مثل إيسوب، وحكاية لقمان.

وقد ذاع هذا النوع في الآداب العالمية وراحت تتنازع الشعوب على ملكية إبداعه، مما أوقع الباحثين في حيرة، منهم من قال أن أصله سامي، ومنهم من قال أن أصله فرعوني، ومنهم من قال بابلي، أو هندي، أو يوناني، إلا أنهم يجمعون أن مثل هذه الفنون تنحدر من مهاد هندية.

وهذا النوع من الحكايات ضرب من التمثيل الكنائي (الرمزي)، ذاع على يد ابن المقفع لمواجهة المسكوت عنه على كل الأصعدة. وفي التراث العربي كثير من حكايات هذا النوع، مثل (خرافة الحيوان)، وخرافة الذئب والحمل، كما نجد في القرآن الكريم ذكر قصة (الهدهد والنبي سليمان ع)، مما يجعل هذه الحكايات تدل على احتفاء المزاج القومي بهذا الفن.

---

[2] في القدم وعلى عهد نبينا نوح عليه السلام يقال أنه كان في السفينة هو ومن معه من المؤمنين ومن الحيوانات وكانت الأرض مملوءة بالمياه فكان عليه السلام يرسل الحمامة لكي تستكشف إن كانت الأرض قد جفت أم لم تجف، وفي كل مرة ترجع الحمامة للسفينة وهي خالية، وهذا دليل على عدم هبوط مستوى الماء وعلى عدم جفافه. وفي إحدى المرات أرسل عليه السلام الحمامة وعندما عادت وإذ معها غصن زيتون، وهذا دليل على أن مستوى الماء نزل وقربت الأرض أن تظهر، ففرح النبي عليه السلام ومن معه وانتظروا بضعة أيام وأرسل الحمامة مرة أخرى وعندما عادت وإذ بالطين يغطي أقدامها، وهذا دليل على أنها نزلت على الأرض أي أن الماء قد جف، ومنذ ذلك الحين صارت الحمامة وغصن الزيتون رمزا وشعارا للسلام بعدها أصبحت الحمامة (بغصن زيتون أو بدونه) رمزاً للسلام.

ثالثا: ملحمة الحيوان: نوع ذو منحى رمزي متطور عن الحكاية الرمزية، استفاد من تقاليدها الفنية، وهناك أمثلة على هذا النوع مثل: ملحمة الضفادع والجرذان المنسوبة لهوميروس، وتعتبر ملحمة الثعلب رينار من أشهر الملاحم الحيوانية الأوربية اشتهارًا.

رابعا: رواية الحيوان العربية: لم تحظ التآليف النثرية على لسان الحيوان باعتراف النقاد، كما أنها لم تحظ باعتراف الثقافة الرسمية، مما أدى لضياع الكثير منها، إلا أنه يوجد بعضها ظل حبيس المكتبات العالمية. ويمكننا القول أن العرب طوروا حكاية الحيوان الرمزية القصيرة لفن جديد وهو رواية الحيوان.

النوع الأدبي لكليلة ودمنة: ينتمي كليلة ودمنة إلى قصص الحيوان الرمزي، ويعتبر ابن المقفع هو أول ناقل للفن القصصي من الشفاهية إلى الأدب المدون، ويعتبر أول كتاب قصصي مجموع من نوعه.

غايات الكتاب ووظائفه: يعتبر الكتاب ذا غايات سياسية محضة، ويحكي الصراع بين السلطة والثقافة، ولعدم التكافؤ بين السيف واللسان وجب التحايل والرمزية، إلا أن ابن المقفع ذكر وظائف الكتاب وغايته صراحة، وهو ما جعله عرضة للقتل على يد أبي جعفر المنصور، فقال في تعليماته:

1. معرفة القارئ لأغراض الكتاب.
2. إعمال الرؤية، ومعرفة غرضه الظاهر والباطن.
3. التماس جواهر المعاني.
4. العمل بما تعلم منه، وجعله كدستور يقتدى به.

هناك أغراض صرّح بها ابن المقفع تضليلاً، وبقي واحد يجب البحث عنه.

كيف كانت حكاية التأليف الهندية؟ يقال أن الهند اختارت رجلاً من الشعب قد أجمعت عليه، فولته عليها، حتى إذا صار كذلك طغى وتجبر، فاجتمع الفيلسوف مع

تلامذته واتفقوا على أن يبحثوا عن حيلة للوصول إلى لحاكم وتقويمه، إلا أن الفيلسوف كلّمه صراحة، فغضب وسجنه، وعاد، ففك سراحه، ثم جعله وزيراً، ولما توطدت العلاقة بينهما، طلب منه أن يؤلف كتابًا يجعل ظاهره لهوًا وباطنه يحقق المقاصد. أما في المجتمع العربي فقد تفطن أبو جعفر لمقاصد هذا النوع من التآليف ذات الحدين، إضافة إلى ما صرح به ابن المقفع، فقذفه بالزندقة وقتله شر قتله.

عروبة الكتاب: إن هذا الكتاب من أكثر الكتب جدلاً في أصله حديثاً وقديمًا، وسوف نناقش موضوع الأصل من محورين (المحور التاريخي والمحور الأدبي المقارن).

أولا: المحور التاريخي: لقد استنتج القدماء من قول ابن المقفع: (هذا كتاب كليلة ودمنة وهو مما وضعه علماء الهند) ، أن ابن المقفع ناقل الكتاب لا مبدعه، ويمكننا أن نرد على هذه الإشكالية من الأوجه التالية:

1. أنّ تلك إشارة إلى مصادره الأساسية التي اعتمدها في التأليف.

2. أنّ في ذلك ترويجًا للكتاب وإضفاءً للقيمة الأدبية عليه، وهو أمر شائع بين الكتاب.

3. أنّ لابن المقفع عددًا من الرسائل، وهو دليل على عدم ادعاء الترجمة، فالتأليف كان نوعا من الحذر من السلطة ومداراة لها.

4. كما أن ابن عمر اليمني قال أن ابن المقفع هو المؤلف وأنه نسبه للفارسية إبان الصراعات الفارسية.

ثانيا: الدراسات المقارنة: إن ما يؤكد عربية الكتاب، هو الدراسات المقارنة خاصة بعد العثور على الأصول الأولى للكتاب الهندي (الأسفار الخمسة)، وكان البيروني مطلعا على هذه الترجمة إلا أن ابن المقفع سبقه للترجمة، كما تم الحصول على ترجمة سريانية منقولة عن

الفارسية، هذه الأصول جعلت الفرصة متاحة لبدء الدراسات المقارنة ونشاطها، فكانت نتيجتها:

1. لقد اعتمد العرب المقارنة النصية، فتوصلوا إلى أن ابن المقفع أضاف بعض الفصول.

2. تقول نظرية الاستعارة، إن الهند هي الموطن الأصلي الذي أمد الشعوب بمادة الإبداع الأدبي، وإن القصة رحلت منها إلى بلاد فارس، ثم الجزيرة العربية ثم أوربا.

3. وتقول نظرية العوالم الثقافية، إن كليلة ودمنة ثمرة امتزاج تراث مجموعة من العوالم، ثم انصهرت في بيئتها البصرية الجديدة، مما يعني أن كليلة ودمنة كتاب عربي محض.

4.في الدراسات الحديثة:

1. إن أكثر من نصف الحكايات غير واردة في الأصل الهندي السرياني.
2. وجود الحكاية الإطارية في كتاب كليلة ودمنة، وعدم وجودها في غيرها.
3. **الإثارة السردية في أسلوب القص من خلال السؤال الدائم.**
4. للكتاب العربي أربعة أغراض، أما الهندي فغرض واحد.
5. **الحكايات الفرعية في الباب الواحد تختلف في الكتابين.**
6. إعادة تفسير وتأويل ابن المقفع للقصص الهندية، بما يتناسب وبيئته، بمعنى أنه أضاف روحًا تفسيرية جديدة.
7. كتاب كليلة ودمنة رقّي فن القصة على لسان الحيوان من الأدب الشفاهي إلى الأدب الرسمي، وقد خرجت من كليلة ودمنة فنون أدبية جديدة مثل المطولات.
8. هناك شاعر فرنسي شهير اسمه لافونتين أفاد كثيرًا من قصص الحيوان العالمي وابن المقفع تحديداً، إلا أنه لم يقل أن الكتاب مترجم.

إعادة إنتاج الكتاب والمقارنة النصية:

يقصد بإعادة الانتاج هو ممارسات إبداعية لتأويل المأثور تأويلاً يتناسب والسياقات الاجتماعية أو التاريخية التي يتم إعادة إنتاجه من خلالها، حتى يواصل الموروث الأدبي جذوته في تجسيد حاجة الوجدان الجمعي، وأن المبدع هنا لا يترجم أو ينقل فقط، بل ينقل رؤية جديدة.

إن النص لا يتشكل بعيدًا عن السياق الثقافي العام، ولذا فإنه توجد علاقة بين النص والسياق، ولعلنا نعتبر أن السياق هو الرحم الذي يتشكل فيه النص.

ما هي الفروق بين كليلة ودمنة والنص الهندي؟ إن عملية إنتاج الكتاب كانت عملية إبداعية حقق فيها ابن المقفع رؤى جديدة تتناسب والنظرة الإسلامية، وتنظر برؤية محددة للعالم والحياة. لقد أضاف فصولاً قصصية تثري البنية الأساسية بقصد الخروج بدلالات متعددة الإيحاء، بالإضافة إلى زوايا الرؤية الجديدة للنص، ولهذا فالمنهج المناسب لدراسة النص العربي من حيث إعادة إنتاج الكتاب هو المنهج المقارن.

المقارنة النصية:

أولاً: العنوان:

البنجاتنترا: تعني الأسفار الخمسة، وهي خمسة أبواب تتمحور حول الحكمة.

كليلة ودمنة: كليلة وزير الخير، ودمنة وزير انتهازي ظالم.

والفارق الأساس: أن وزير الخير في الأسفار ينهزم وينتصر وزير الشر تحت مبدأ الغاية تبرر الوسيلة، أما في كليلة ودمنة فينتصر كليلة بمحاكمة وزير الظلم في باب الفحص عن أمر دمنة، ويجمع الدارسون أن هذا الباب من وضع ابن المقفع لأنه غير موجود في التراث الهندي (البنجاتنترا)، ويحمل هذا العنوان الشفرة للمغزى السياسي البعيد للكتاب.

ثانيا: بناء الكتاب:

1. كليلة ودمنة: على مستوى الخطاب القصصي يوجد ما بين 14 و16 بابًا، وعلى مستوى الخطاب غير القصصي يوجد ما بين 5 و7 مقدمات طويلة، البنجاتنترا: نصّه من خمسة أبواب مع مقدمة عن سبب التأليف.

كليلة ودمنة: فيه قصة إطارية كبرى، البنجاتنترا لا يوجد.

2. كليلة ودمنة: فيه أبواب قصصية جديدة مترابطة بنائيًا، وفي البنجاتنترا لا توجد هذه الأبواب.

3. كليلة ودمنة: عرض الحكايات وترتيبها... مختلف عن الوضع في البنجاتنترا.

4. النسق البنائي لكليلة ودمنة مفتوح، مما جعله يستوعب قصصا جديدة، بخلاف النسق البنائي للبنجاتنترا.

الشخصيات:

البنجاتنترا: لم تلتزم بإعطاء كل شيء اسما بل اكتفى أحيانا بإضافة صفات، بينما حرص كليلة ودمنة على إعطاء أسماء لمعظم الشخصيات والأمكنة.

البنجاتنترا: توجد فيها شخصيات خارقة للعادة، بينما غيّر كليلة ودمنة هذه الشخصيات بما يتناسب وبيئته، وثقافته الإسلامية.

أبعاد النصين:

البعد الديني: البنجاتنترا: نص مبتدع في مجتمع يؤمن بتعدد الآلهة، بينما كليلة ودمنة نص يعكس الفكر الديني والقيم الدينية الاسلامية.

البعد القيمي: البنجاتنترا: لا إشكال في إيراد الحكايات الإباحية فيه، بينما في كليلة ودمنة رفض ابن المقفع انتصار الشر وحاكمه، كما أنه رفض زج الحكايات الجنسية الفاحشة، وذلك للنسق القيمي الاسلامي السائد، الذي يجمع نبل الغاية وشرف الوسيلة.

البعد السياسي: إن غاية الكتابين إصلاح أمر الحاكم، لكن في منهجين مختلفين؛ فالبنجاتنترا: يبيح استخدام الحيل والمخادعة، لكنه يتيح حرية واسعة في التعبير والنقد السياسي الصريح، بينما كليلة ودمنة يرفض ذلك، ويدينه بشدة، لكنه يقدم رؤية رمزية مغايرة.

كيف ربط ابن المقفع كل هذه القصص تحت عنوان واحد هو (كليلة ودمنة)

يتكون المبنى الحكائي من 17 قصة رئيسة و 42 قصة فرعية، ولكن على مستوى الكتاب نفسه، فإنه يعتبر مجموعًا على صعيد واحد، وبذلك تعتبر بنية كليلة ودمنة السردية مشابهة لبنية ألف ليلة وليلة من حيث وجود الحكاية الإطار، شهريار وشهرزاد، ودبشليم وبيدبا.

ما هي وظائف الحكاية الإطارية في كليلة ودمنة؟

1. إن بيدبا هنا لا يتوقف عن القص إلا بعد توقف الملك عن ممارساته الظلامية ويرتدع تمامًا عن مسلكه ومنهجه، مما يعني إقناع الفيلسوف للملك، فيتوقف السؤال الملح للملك الذي أثار به الفيلسوف، وبالتالي يتوقف الجواب (الحكاية)، ثم تنتهي الحكاية بالدعاء للملك بالدوام والسداد، لكن ما يلاحظ أن شهرزاد نجحت على مستوى خارجي في أن توقف رغبة شهريار في القتل، أما ابن المقفع فلم يستطع إقناع أبي المنصور.

2. وجود الرباط السببي عن طريق النسق البنائي يجمع أبواب الكتاب المتفرقة، إذ نجد كل باب قائما بحد ذاته، مستقلا عن غيره.

3. تحديد ووضوح الرؤية السردية أو زاوية رؤية الراوي، حيث يعرف بيدبا عن شخصياته أكثر مما تعرفه هي عن نفسها.

ملاحظات عامة تتعلق بالكتاب: هو كتاب ينجز لأول مرة في الأدب العربي، وربما العالمي، ونسقه نسق كتابي، أي أنه يجب أن يكون مقروءًا ليحقق غايته، وأن طول النص

لا يسمح للتقاليد الشفاهية بربط أجزائه، مما يعني أن ابن المقفع تقصّد تخصيصه لقارئ خاص.

محاكاة كليلة ودمنة:

لقد تجاوز أثر الكتاب مرحلة التأسيس لهذا الفن، إلى دفع الأدباء والشعراء إلى: إعادة إنتاجه شعرًا، ومعارضته أدبيًا، أو محاكاته في التأليف، أو ظهور فنون أدبية بسببه مثل المطولات.

المحاكاة نوعان:

أولا: المحاكاة الشعرية: قاد هذا النوع الفُرْس كسلاح أدبي إبان الصراعات الشعوبية بين العرب والفرس، وذلك في مرحلة السيطرة على الثقافة في بدايات الدولة العباسية، فجعلوه كالقرآن الكريم في القداسة والحفظ والتعليم.. الخ، وممن نظمه شعراً هو إبان اللاحقي، الذي نظم المزدوجة، كما أن له الفضل في التأسيس للنظم على بحر الرجز في مجال النظم التعليمي والمطولات، وهناك غيره الكثير.

ثانيا: المحاكاة النثرية: توجد كتب كثيرة ألّفها أصحابها على غرار كليلة ودمنة، مثل كتاب القائف[3] لأبي العلاء المعري، وكتاب سلوان المطاع في عدوان الاتباع، وقصص الحيوان في ألف ليلة وليلة.

ترجمة كليلة ودمنة: لم يعرف العالم البنجاتنترا بنصّها الأصلي بل من النسخ العربية، وذلك أنه عندما كتبه ابن المقفع كانت الشواهد ضائعة أو مفقودة، مما يعني عودة الفضل لكليلة ودمنة في انتشار هذا الضرب من الحكايات، يقول فرانكلين: لا يوجد كتاب قد حظي بالانتشار في العالم بعد الكتاب المقدس سوى هذا الكتاب.

---

[3] يذكر مؤرخو الأدب أن لأبي العلاء المعري كتاباً أكثر من كتاب كليلة ودمنة من حيث عدد الصفحات، هو كتابه: القائف الذي تكلم فيه على ألسنة الحيوان وغير الحيوان.

وظائف قصص الحيوان:

1. الوظيفة السياسية: قناع مناسب للنقد السياسي، بالإضافة إلى تقويم السلوك السياسي للراعي والرعية.

2. الوظيفة التربوية: وظيفة تعليمية تستهدف النقد الاجتماعي الاخلاقي، فتتجاوز كل العادات والتقاليد، فهي عالمية بطبيعتها إنسانية بمضومنها. ومن الأمثلة: الثعلب الذي لم يطل العنب، والناسك والفأرة.

3. الوظيفة الجمالية: إدهاش للمتلقي، إشباع لمخيلته، محاورة مع الطفل، نفي المألوف من خلال حديث الحيوان في أخطر القضايا بشكل يثير الضحك، حيل الحيوان الطريفة بعيدًا عن الوصايا والموعظة المباشرة لتكون أدعى للتقبل والاقناع.

أغراض الكتاب حسب رأي ابن المقفع:

1. وضع على ألسنة البهائم ليسرع لقراءته أهل الهزل واللهو.

2. إظهار خيال الحيوان بكل ألوانها ليكون أنسًا يميل قلوب الملوك.

3. من خلال الغرضين الأولين، يتحقق الرواج والانتشار بشكل واسع.

4. غرض مختص يفهمه الفيلسوف خاصة.

(هذا الكتابُ كُتب باللّغة العربيّة في منتصف القرن الثّاني من الهجرة. فهو من أقدم ما بين أيدينا من كتب النّثر العربيّ، وأسلوبُه مثالٌ من أقدم أساليب الإنشاء في لغتنا؛ وهو لذلك جدير بعناية مؤرّخيّ الأدب العربيّ)[4].

يوجد من هذا الكتب نسخٌ (مختلفة لا تتّفق اثنتان منها اتّفاقا تامّا، ويعظم الخلافُ بين بعضها بالزّيادة والنّقص في بعض الأبواب وبعض القصص والأمثال، وبالإطناب

[4] عبد الله بن المقفّع: كليلة ودمنة، تحقيق: ص: 10.

والإيجاز واختلاف الألفاظ في الموضع الواحد حتّى يُعجب القارئُ الذي يقيس نسخا من الكتاب بأخرى، ويغلب على ظنّه أنّ الكتاب تُرجم إلى العربيّة أكثر من مرّة)[5].

عن الكتاب: (كتاب في الحكايات والحكمة والأخلاق، هنديّ الأصل، نقله إلى العربيّة ابن المقفّع عن اللّغة الفهلويّة. وهو من أشهر المؤلّفات العلميّة في موضوعه، احتفظ برونقه خلال الأعصر، وعمّ نفعُه الكثيرَ من الأمم والشّعوب واتُّخذ سميرا ومرشدا منذ وضعه أصلا في السّنسكريتيّة إلى انتشاره في عشرات اللّغات. وقد مضى على تأليفه ما يقرب ألفَيْ عام، وعلة وجود نصّه العربيّ أكثر من // ألف ومائتَيْ عام. أجراه صاحبه على ألسنة البهائم والطّير استثارة للانتباه، واستجماما للنّفوس، وضمَّن حكاياته الخرافيّة، وأساطيرَه تجارب الحياة، ومحصَّلات العقل)[6].

أسباب وضعه: (الباعث على وضعه، على ما يُقال، أنّ الهند قد حكمها بعد فتح الإسكندر ملكٌ يُدعى دبشليم، فبغى وظلم الرّعيّة، وكان في عصره حكيمٌ من البراهمة يُعرف باسم بيدبا، ساءه ما رأى من تصرّف الملك، ومن شقار النّاس، فعمد إلى وضع هذا الكتاب، مديرا حكاياته حول الحيوانات، متّخذا منها رموزا لأنماط من البشر، ممثّلاً الظّلمَ، والجهل، والحسد، والبخل، والعدل، والإخلاص، والمودّة، وكلّ ما يتميّز به الإنسان من فضائل ورذائل، في سياق طريق من الحكايات، ينتهي من يطالعها بالاتّعاظ، واكتشاف مساوئ الشّرّ، ومحاسن الخير. وسمع بالكتاب كسرى أنو شروان (531 – 579) ملك الفرس، وكان محبّا للعلم والأدب والحكمة، فأرسل الطّبيب بَرْزَوَيْه إلى بلاد الهند لاستنساخه. ولمّا جِيءَ به نُقل إلى اللّغة الفهلويّة، وأفاد منه العلماء، والحكماء، ورجال الدّولة، واحتفوا به احتفاءً كبيرًا. غير أنّ المحقّين يؤكّدون، بعد اكتشاف نصوص هنديّة قديمة، أنّ الأصل هو كتاب (بِنْجَاتِنْتْرَا)، أيْ (الرّسائل الخمس). وبعد ظهوره بالفارسيّة بمائتَيْ عام قام عبد الله بن المقفّع بنقله إلى العربيّة قصد الإفادة من هذا الأثر النّفيس، وإصلاح الأوضاع الاجتماعيّة التي كانت سائدة في عصره، ونقد التّجاوز في الجهاز الحاكم والمظالم النّاشئة عن جهل كلّ مسؤول حقيقة مهمّته)[7].

---

[5] نفسه، الصّفحة نفسها.

[6] جبّور عبد النّور: المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين، ط 2، بيروت، لبنان، 1984، ص: 458، 459.

[7] جبّور عبد النّور: المعجم الأدبيّ، ص: 459.

كليلة ودمنة: (قدّمها بَهْنُودُ بنُ سَحْوَانَ ويُعرف بعليّ بن الشّاه الفارسيّ، ذكر فيها السّبب الذي من أجله عمل بَيْدَبَا الفيلسوف الهنديّ رأسُ البراهمة لِدَبْشَلِيمَ ملك الهند كابه الذي سمّاه كليلة ودمنة وجعله على ألسُنِ البهائم والطّير، صيانةً لغرضه فيه من العوامّ، وضِنًّا بما ضمّته عن الطّغام، وتنزيها لحكمة وفنونها ومحاسنها وعيونها، إذ هي للفيلسوف مندوحة، ولخاطره مفتوحة، ولمحبّيها تثقيف، ولطالبيها تشريف. وذكر السّبب الذي من أجله أنفذ كسرى أنو شروانُ بنُ قباذَ بنِ فيروزَ ملك الفرس بَرْزَوَيْهِ رأسَ أطبّاء فارسَ إلى بلاد الهند لأجل كتاب كليلةَ ودمنةَ. وما كان من تلطّف برزويهِ عند دخوله إلى الهند حتّى حضر إليه الرّجل الذي استنسخه له سرّا من خزانة الملك ليلا مع ما وجد من كتب علماء الهند) [8].

التّأثّر والتّأثير: (كتاب (كليلة ودمنة) الذي أُلِّفَ في القرن الثّاني الهجريّ / القرن الثّامن الميلاديّ، من كتب التّراث التي تلقّت من الآخر وأعطته، ولم يقف أثره على أدبنا العربيّ بل تعدّاه إلى الآداب الأخرى، حيث تُرجم إلى أكثر من ستّين لغة) [9].

المخيال الجماعي والحكاية: (الحكايات الشّعبيّة تمثّل المخيال الجماعيّ للشّعوب التي أنتجتها) [10].

الخرق في كتاب العظمة: (يمثّل عمل الخرق في كتاب العظمة، أوّل ما يتمثّل فيه من بسيط الأشكال، في اختراق حدود المعقول في لغة القصّ. ويظهر ذلك في الحشد المكثّف للمخلوقات والأكوان والأسماء حشدا ينتظم في تقنية التّماهي الكلّيّ بين العالم المعقول والعالم السّحريّ أو تقنية

---

[8] آثار ابن المقفّع، كليلة ودمنة، الأدب الكبير، الأدب الصّغير، الدّرّة اليتيمة، رسالة في الصّحابة، الآثار الأخرى، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 1989، ص: 03.

[9] وفاء بنت إبراهيم السبيّل: قصص الحيوان بين "كليلة ودمنة" و"حكايات إيسوب" دراسة أدبية، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمّد بن سعّود الإسلاميّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1427 – 1428هـ، ص: 05.

[10] إدريس كمال محمّد: الوحدات السّرديّة في حكايات كليلة ودمنة دراسة بنيويّة، دار مجدلاويّ للنّشر والتّوزيع، ط 1، عمّان، الأردن، 2010، ص: 12.

"إغراق الواقعيّ في العجيب" على حدّ عبارة عبد الله تاج[11]، أو ما يسمّيه أبو ديب بتجذير المتخيّل الخوارقيّ في التّاريخيّ)[12].

القصّة العجائبيّة: ([الهامش] يقول لويس فاكس: "إنّنا نتعرّف على القصّة العجائبيّة من خلال ذلك الشّعور بالمحرّم الذي يطبع الحكي فيها ولا نتعرّف عليها من خلال طريقة التّناول فقط"، يُنظر: Louis Vax. Chefs d'œuvres de la littérature fantastique. PU. F. 1979. P. 41.)[13].

العجيب (Le Merveilleux): (وهو ذلك النّوع من الأدب يقدّم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعيّة تتدخّل في السّير العاديّ للحياة اليوميّة، فتغيّر مجراه تماما. وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيّين الذين يشكّلون مادّة للطّقوس والإيمان الدّينيّ مثل أبطال الأساطير التي تتحدّث عن ولادة المدن والشّعوب. // ويمكن أن تُدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدّسة بالإضافة إلى المعجزات والكرامات التي يشكّل ما فوق الطّبيعيّ إطارا لها. كما أنّه يمكن أن تدخل في مجال "العجيب" القصصُ التّمثيليّة (Allégorie) ذات الطّابع التّعليميّ والحكايات على لسان الحيوان (Les fables) وحكايات الجنّيّات الخيّرات (Les contes de fées) وحكايات الأشباح (Les fantômes) بالإضافة إلى ما يُعرف بأدب الخيال العلميّ (La science fiction))[14].

الغريب (L'étrange): (وهو نوع من الأدب [...] يقدّم لنا عالما يمكن التّأكّد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه. والقرار موكل للقارئ [...] بحيث إذا ما قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ على حالها وأنّه بإمكاننا تفسير الظّواهر الموصوفة فإنّنا نبقى في الغريب الذي يبهر أوّل الأمر، لكن بمجرّد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، تزول غرابته مع التّعوّد ومن الشّائع "أن يوجد "الغريب المحض" في الآثار

---

[11] عبد الله تاج: مصادر ألف ليلة وليلة العربيّة، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة، دار الميزان للنّشر، حمام سوسة، ط 1، 2006، ص: 425.

[12] المتكلم في السرد العربي القديم، أعمال ندوة بإشراف محمّد الخبّو ومحمّد نجيب العمّاميّ، كلّية الآداب والفنون والإنسانيّات، جامعة منّوبة، تونس، 2011، ص: 262.

[13] حسين علاّم: العجائبيّ في الأدب من منظور شعريّة السّرد، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، لبنان، الجزائر، 2009، ص: 18.

[14] حسين علاّم: العجائبيّ في الأدب من منظور شعريّة السّرد، ص: 33.

التي تنتمي إلى هذا الجنس، إذ ثمّة سرد لأحداث يمكنها بالتّمام أن تُفسّر بقوانين العقل، لكنّها غير // معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة وغير مألوفة، وهي لهذا تثير لدى الشّخصيّة / القارئ ردّ فعل شبيه بذاك الذي عوّدتنا عليه النّصوص العجائبيّة"[15]) [16].

الرّاوي العجائبيّ: (كلّ الدّراسات حول العجائبيّ تؤكّد أنّ هذا النّوع من الحكي "يحتاج بشكل طبيعيّ إلى أن يكون الرّاوي / الشّخصيّة شاهدا". فالوقائع التي يسردها تقتضي الإقناع بأنّها صادقة. لذا يجب على الرّاوي أن يبرهم على صحّة ما يروي، لأنّه سيعتمد الذّاكرة، ملتفتا إلى دقائق الأمور. محدّدا الأسباب، ومعلّقا على ما يحكيه. ومن خلال خطابه يجب أن لا نحتمل وجود الكذب، فهو يروي بنفسه) [17].

بين العجيب والعجائبيّ: (يبدو أنّه كان من الضّروريّ المرور في كلّ محاولة للتّصنيف عبر العجيب (merveilleux) لفهم العجائبيّ (Fantastique). لأنّ الأوّل يُعدّ شكْلَهُ الأصلَ. ولأنّه يقدّم لنا أيضا شخصيّات وحوادث وكائنات، تنضاف إلأى العالم الواقعيّ دون أن تخرق تماسكه. فهو يتناول عن طريق الحكي "كائنات متخيّلة (السّاحرات بصفة خاصّة) تتمكّن بفضلها إحدى الشّخصيّات من كتساب مواهب نادرة، منذ الولادة أو خلال حياتها، هذه الكائنات تُعدّ غالبا بمثابة مساندة للعدالة (ضدّ السّاحرات الشّرّيرات أو زوجات الأب")) [18].

---

[15] ت. تودوروف: مدخل الأدب العجائبيّ، ترجمة الصّدّيق بوعلام، ص: 00..

[16] حسين علاّم: العجائبيّ في الأدب من منظور شعريّة السّرد، ص: 33، 34.

[17] حسين علاّم: العجائبيّ في الأدب من منظور شعريّة السّرد، ص: 40.

[18] حسين علاّم: العجائبيّ في الأدب من منظور شعريّة السّرد، ص: 47.

[19] المتكلم في السرد العربي القديم، أعمال ندوة بإشراف محمّد الخبّو ومحمّد نجيب العمّاميّ، كلّية الآداب والفنون والإنسانيّات، جامعة منّوبة، تونس، 2011، ص: 241.