

إستراتيجية الحكى الواقعي وسلطة المتخيل - قراءة في حكايات "كليلة ودمنة" لابن المقفع -

أمال كبير

جامعة الشيخ العربي التبسي - تبسة -

الملخص:

سار النثر العربي الذي عرف انطلاقته المميزة الأولى في العصر العباسي في إطار جاهز وثابت وفق ابتكار مكونات بنائية وموضوعية مزجت في صياغتها الفنية بين فلسفة الذات في الإبداع وبين إلمام الفكر العربي بما هو كائن من أنماط نثرية كانت الشعوب التي عاصرها وامتزج معها قد عرفت قبله، إذ سمحت الخلفية الفكرية الجديدة في الواقع العباس من فتح آفاق فنية قدمت مستجدات الحضارة العربية بأشكال تعبيرية جديدة تجمع بين الحداثة الأدبية والنقد الاجتماعي والسياسي، عبر لجوئها إلى فضاءات الخيال الإبداعي للتملص من قهر السلطة وانغلاقات التحفظ التراثي ضد الأشكال الجديدة للأداء الفني الذي ظهر في شكل فني خيالي باباه الأدب، وفي شكل فني واقعي باباه السياسة.

. Résumé

La prose arabe a débuté distinctivement à l'époque abbasside. Elle a évolué dans un environnement de création structurelle et thématique qui a su mélanger, dans sa composition artistique, la philosophie arabe et autres genres de prose relatifs aux peuples avec lesquels les arabes coexistaient.

Le fond intellectuel à l'époque abbasside a permis de créer de nouveaux horizons artistiques qui ont présenté la

civilisation arabe sous de nouvelles formes d'expression, un mélange surprenant entre modernité littéraire et critique socio-politique. Ses formes d'expression ont été fondées sur l'imagination créative afin de fuir les contraintes du pouvoir et préserver le patrimoine contre les nouvelles formes artistiques qui se basaient en littérature sur l'imaginaire, et en politique sur la réalité vécue.

تمهيد:

إن التأسيس الفعلي لفلسفة اجتماعية وأدبية تراثية أصيلة كان واضحا لدى الجاحظ عندما تم تعريف حكاية "البخلاء" على ((أنها وحدة سردية مستقلة بذاتها تجسم فعلا أو حادثا ما يبين أن شخصا أو أشخاصا ، أو جماعة أو طبقة من الناس سواء لهم الصفة التاريخية أم لا ، يتصفون بصفة البخل. ولقد تم وضع الحكايات بناء على معايير أدبية محضة وليست في حاجة إلى أن تتطابق دائما مع كل التقسيمات أو العلامات التي وردت بالنص. لذلك فإن الوحدات السردية التي تختلف في أطوالها قد أدرجت بناء على هذا))¹ بينما نجد ابن المقفع أو بديع الزمان الهمداني يحاولان إثارة أفكار بذاتها تجاه الخلافة أو المجتمع ، لا بهدف التأسيس لقيمة أو لمثال ولكن خدمة لرؤية فردية قد تشارك في التأسيس للحدث الواقعي ولكن من زاوية مختلفة عن زاوية الإصلاح المقصود ظاهريا ولو من بعيد.

1- مركزية الحدث الحكائي في كليلة ودمنة لابن المقفع: (106 – 142 هـ)

يتضح البناء الذهني أو الفكري الذي تأسس عليه كتاب "كليلة ودمنة" بناء على معطى أولي مقصود تمثل في إشراك القارئ في عملية الحكيم ذلك أنه توجب على قارئ لهذا الكتاب أن يكون على علم بالوجوه التي وضعت له وأن يلم بالغاية التي ((جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مفصح وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالا ، فإن قارئه متى لم يفعل ذلك لم

يدر ما أريد بتلك المعاني ولا أي ثمرة يجتني منها ولا أي نتيجة تحصل له من مقدمات ما تضمنه هذا الكتاب، وإنه وإن كان غايته استتمام قراءته إلى آخره دون معرفة ما يقرأ منه لم يعد عليه شيء يرجع إليه نفعه))² مستندا إلى معايير نفعية في تقسيم الغرض، وبالتالي تقسيم القارئ الموجود بالفعل بين العادي والخاص والصفوة؛ لأن ((من قرأ هذا الكتاب ولم يفهم ما فيه ولم يعلم غرضه ظاهرا وباطنا لم ينتفع بما بدا له من خطه ونقشه كما لو أن رجلا قدم له جوز صحيح لم ينتفع به إلا أن يكسره ويستخرج ما فيه... ثم إن العاقل إذا فهم هذا الكتاب وبلغ نهاية علمه فيه ينبغي له أن يعمل بما علم منه لينتفع به ويجعله مثالا لا يحيد عنه))³ مما يجعل للحكايا تصورا سطحيا أوليا وتصورات عميقة قائمة على إعادة التفكير في السلطة والمكان والزمان والإنسان، وهنا يصبح من الأكيد أن سلسلة الأحداث التي سنصادفها في حكايات كليله ودمنة إنما تساق وفق رؤية سردية تتعلق بابن المقفع على أساس أنه راو نهائي لمرويات تعددت شخصياتها الراوية داخل كل حكاية واختلفت، إلا أنها تعود إلى وجهة نظر أخيرة تتعلق بالكاتب الذي نقل الخطاب تحت اسمه.

من الواضح أن هناك فرقا واضحا بين الكيفية التي تعامل بها الشعر، والتي تعامل بها النثر مع فكرة العبودية أو بالأحرى مع فكرة السلطة والخلافة في العصر العباسي، ((ثم إنك تعلم أن العرب طبقوا بعد الفتح نظام الرق والولاء، فكانت الجواري توزع على الفاتحين وتباع في أسواق المقينين والنخاسين أو باعة الرقيق، وتهدى كما تهدي الطرف الثمينة والمال والمتاع))⁴، ثم إن الخلافة العباسية كانت تحمل ظاهريا لواء الحرية الفكرية والديمقراطية الكاملة فيما يخص الفكر، والأدب، والدين، مما جعل الأدباء ينطلقون في فسحة من التجديد الإبداعي بعيدا عن المقدس التقليدي للقصيدة العمودية العربية أو أنماط التعبير التي كانت سائدة قبل هذا العصر ((إن الكتابة في الفكر الديمقراطي لا تخرج من معطف العارف والمقدس، بل من فضاء مختلف يحارب المقدس، الأحادي، الواضح الأبدي، الكامل ... لا معنى للأدب أو الكتابة خارج

مدار الحرية والديمقراطية ورفع صوت الإنسان وتمجيد العقل الطليق. لا يبدأ الأدب الديمقراطي من المكتوب بل من القارئ، ولا يتعامل مع المكتوب إلا من وجهة نظر إنسانية القارئ، ولا يعود إلى المكتوب إلا ليهدمه من وجهة نظر حرية القارئ المحتملة. وقد يقال من هو المكتوب ومن هو القارئ؟ وتأتي الإجابة قلقة وفيها بعض الشك والتردد: إن المكتوب معروف تماما، أما القارئ فمتلبس، حاضر وغائب، بل محتمل ((⁵، فمن الجلي أن العلاقة بين فكر الكاتب وفكر السلطة أخذت منحاً تخيلياً في قصص ابن المقفع تلك، لحاجة ماسة إلى إشراك القارئ في سلطة الحوار الذي لم يكن متاحاً بالشكل الذي أوهم بنو العباس الناس به، خاصة أن ابن المقفع عاش فترة الحكم الأموي وعاش النقلة السياسية التي اقتتصها العباسيون مما يرجح فكرة متوالية خلف علاقات الرعية بالحاكم من منطلق ثوري (تدميري) يقصد إلى نفي شرعية الخلافة العباسية ككل لا إلى هدف إصلاحية كما تبدو عليه القصص من الخارج ((وكذلك يجب على قارئ هذا الكتاب أن يديم النظر فيه من غير ضجر ويلتمس جواهر معانيه ولا يظن أن نتيجة الإخبار عن حيلة بهيمتين أو محاوره سبع لثور فينصرف بذلك عن الغرض المقصود... ومن صرف همته إلى النظر في أبواب الهزل فهو كرجل أصاب أرضاً طيبة حرة وحباً صحيحاً فزرعها وسقاها حتى إذا قرب خيرها وأينعت تشاغل عنها بجمع ما فيها من الزهر وقطع الشوك فأهلك بتشاغله ما كان أحسن فائدة وأجمل عائدة ((⁶ فهو ينطلق في هذا التصور المعلن ((من تجربة ذهنية ممارسية لقلب وجهة النظر إلى النص وآليات انسجامه [والتخلي عن فرضيات القارئ المجرد، بمقابل تبني قارئ / منتج موضوعي قابل لأن يمتلك كل أنواع الوعي الممكنة))⁷ والقادرة على التغيير، ويبدو أن القارئ الذي اتجه إليه ابن المقفع لم يكن القارئ العربي بل القارئ الأجنبي (الموالي)، فالقصص أتت أكلها من خلال حركات الشعوبية وتكالب الآخر على الخلافة العربية حتى إسقاطها، بعدما مرت بشروط كبير من الإصلاح والتدبير السياسي في أمور القضاء، والخراج، والجند ... ((وإذا كان الفشل نصيب ناحية من

نواحي الإصلاح الذي كان ينشده ابن المقفع هي ناحية الخليفة؛ لأن الخليفة في عهده كان رجلاً قل أن يوجد التاريخ بمثله حزماً ورأياً ومنة وبطشاً، فإن النجاح البطيء كان نصيب النواحي الأخرى من نواحي الإصلاح الذي أرادها صاحبنا فكان الخلفاء يرون أنفسهم مضطرين إلى العمل بأقواله وإن لم يصرحوا - أو يشعروا. بأنهم يصدرون في أعمالهم عن رأيه ومشورته ((⁸ مما يثبت أن الحكاية كانت مركزية الرؤية ومركزية التأثير وبالتالي مركزية التحقق على المستوى الواقعي وفق إمكانية زمنية أثبتت لاحقاً، ((ربّ صداقة ظاهرة باطنها عداوة كامنة وهي أشدّ من العداوة الظاهرة ومن لم يحترس منها وقع موقع الرجل الذي يركب ناب الفيل المغتلم ثم يعقبه النعاس فيستيقظ تحت فراسن الفيل فيدوسه ويقتله، وإنما سمي الصديق صديقاً لما يرجى من نفعه وسمي العدو عدواً لما يخاف من ضرره، والعاقِل إذا رجا نفع العدو أظهر له الصداقة وإذا خاف ضرر الصديق أظهر له العداوة. ألا ترى تتبّع البهائم أمّاتها رجاءً ألبانها فإذا انقطع عنها انصرف عنها، وربما قطع الصديق عن صديقه بعض ما كان يصله منه فلم يخف شرّه لأن أصل أمره لم يكن عداوة ...))⁹.

وتجسد الصورة المركزية بناءً على الحكم والوصايا المبنية في الحكايات فكرة ترمي إلى التعبير عما لا يمكن التعبير عنه بشكل مباشر أو صريح، وبالتالي الوصول بالقارئ إلى اكتشاف ما لا يمكن كشفه أو معرفته بفعل اللغة، فالمؤلف هنا ظل يحمل شحنة انفعالية تلازمت معه طيلة تأليفه الكتاب، هذه الشحنة غالباً ما كانت تصل إلى محاولة تبادلها مع القارئ بالخروج من التضمنين إلى ما يشبه التصريح كما يبدو الأمر في هذه الحكاية وغيرها، فنصل إذاً إلى درجة من درجات تفاعل الكاتب مع موضوعه حين نجده يحاول أن يتأمل حكاياته بنظرة تفاعلية بين الذات والعالم الخارجي الذي أنبت عليه الرؤية في الأساس؛ مما يقودها إلى محاولة تعديل تلك العلاقة السائدة وإعادة تشكيلها عبر الخيال الفني الذي تضمن له نسبية التفاعل الضمني داخل الفعل الحكائي بين الذات وموضوعها حالة من حالات التحقق الإرادي بالنسبة إلى

القارئ المقصود بالمعنى الجذري للحكاية، وغالبا ما لا يكون هو نفسه المقصود بالإشارة والمنعوت بالاستعارة؛ لأن ((فهمنا للعالم وتعاملنا معه محكومان بمدى مقولتنا للأشياء والتجارب التي نصادفها بطريقة تجعلها ذوات معنى لدينا اعتمادا على غرض الاستعمال الذي لا يمكن حدّه، إذ في حدّه حدّ للذهن البشري عن الاشتغال، واستثمار مخزونه المتشكل من نماذج معرفية مؤمثلة تجعل منتوجه تماثلا وخيالا. فالعالم الحسي لا ينقل كما هو، بل كما يدرك. فالعقل يتطلب القليل من الأشياء من خلال نوع آخر، أي ما أسميناه الفكر الاستعاري... وبهذا فالاستعارة ذهنية خيالية ومادام الأمر كذلك، فإن التجارب غير الحسية لا تحظى بميزة خاصة لأن الذهن البشري مبين استعاريا))¹⁰، وهذا ما يقودنا إلى إدراك العلاقة التصويرية غير المباشرة التي التمسها ابن المقفع لعرض أفكاره حول السلطة وتجاه العناصر الأجنبية المصاحبة والتي كان لابد لها أن تلتزم أنموذجا نمطيا في تعاملها مع الخلافة العباسية التي لم تستقر على حال منذ توليها السلطة، غير أنه يحاول بين الحين والآخر الانحناء إلى الخارج مشربا برؤيته الثورية ومعتما على إيمانه بمشروعية قيمه أولا وعلى مقدرته الفنية في إسباغ القول بما يفهم دون أن يرى أو يسمع، مستخفا إلى حد بعيد بقدرة السلطة على فك شفرات النص وانغلاقات المعنى والوصول إلى لب الاعتقاد وزبدة الرأي، وقد كان ذلك بالفعل حين قضى على ابن المقفع بتهمة الزندقة سواء أكانت فعلا أم لم تكن.

إن الاعتماد على البنية الخاصة لكليلة ودمنة يمنح القراءة شكلا لافتا من عدم القدرة على استقصاء المعنى البعيد المتشكل عبر الانفعال الذهني والاستعاري، إلا أن ابن المقفع نفسه لم يتمكن من السيطرة على تلك البنية حيث خرجت بعض الحكايات عن حدود الرؤية المبطنة للقول إلى حدود تغييب الرؤية خلف المباشرة الذاتية والتصريح الفج ((فإنه من أكل على قوّته فحمله ذلك على أن يسلك الطريق المخوف قد سعى إلى حتف نفسه، ومن لا يُقدّر لطاقته طعامه وشرابه وحمل نفسه ما تطيق ولا تحتمل فقد قتل نفسه، ومن لم

يقدر لقمته وعظمها فوق ما يسع فوه فربما غصّ بها فمات، ومن اغترّ بكلام عدوّه وانخدع له وضيّع الحزم فهو أعدى لنفسه من عدوّه، وليس لأحد النظر في القدر الذي لا يدري ما يأتيه منه ولا ما ينصرف عنه ولكن عليه العمل بالحزم والأخذ بالقوة ومحاسبة نفسه في ذلك، والعاقل لا يثق بأحد ما استطاع ولا يقيم على خوف وهو يجد عنه مذهباً)) ^{1 1} وهنا لا يمكن بأي حال أن نحكم بقيام العمل الأدبي بذاته، لأن قصد المؤلف لم يتعال ضمناً عن المفاهيم الواقعية الملموسة والموجهة لأفعال الذات المثقفة في تعاملها مع السلطة الحاكمة من منظور نقدي بحث ((ومثل هذا المنطق يحتكم في تعامله مع النص إلى القراءة الداخلية، ولا يلتفت كثيراً إلى الخارج. فصاحب النص وعقيدته لا ينير النص من داخله، بل يفضي إلى تبني أحكام القيمة التي فيها من الذاتية أكثر مما فيها من الموضوعية)) ^{1 2}.

ويبدو أن ابن المقفع هنا لم يتمكن من الانفصال عن ذاته لذلك كان يتخبط بين الواقع المعلن والمتخيل الضمني، إلا أن نزعة التفوق التي طغت على رؤيته الخاصة لفعل النصيحة أو رغبة الإصلاح كما أراد أن يوهم بها القارئ، منعتة من إقامة الفعل الفني وفق أسس بنيوية ثابتة أو موجهة، خاصة وأن تناقض المقصدية الرئيسية في تأليف الكتاب في نسخته الأصلية يختلف عن المقصدية من الترجمة، فإذا كان الحاكم دبشليم هو الذي طلب النصح من الفيلسوف فإنه سيرضى بناء على الثقة الموضوعية فيه بكل ما يأتي به من أقوال وأمثال مهما كانت درجة حدتها أو قسوة تأثيرها: ((قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت هذا المثل فاضرب لي مثل الملك الذي يراجع من أصابته منه عقوبة من غير جرم أو جفوة من غير ذنب)) ^{1 3} أما ابن المقفع فقد ألزم نفسه النصيحة والإصلاح وهو دون مستوى العلاقة التي ربطت بيدبا بدبشليم، ولهذا فالنتيجة المرجوة من الصنيع الأول لا يمكن أن تؤتي أكلها باختلاف الأزمان والإنسان وإن تشابهت المواقع والمواقف والأحداث.

إن المسوغ لفعل القول عند ابن المقفع لم يكون جراء قيام فلسفة أصيلة في نفسه على وازع من دين أو من خلق أو من عرف، بقدر ما كان مسوغاً مادياً يقوم على التجريب وعلى معايشة الطبيعة الإنسانية بمختلف تقلباتها وانفعالاتها ((وها هو قد أطلعنا على سره وسألنا تفسيرا رؤياه، فهل نغلق له القول ونخوفه حتى يحمله الفرق الجزع على أن يفعل الذي نريد، ونأمره فنقول ادفع إلينا أعباءك ومن يكرم عليك حتى نقتلهم، فإننا نظرنا في كتبنا فلم نر أن يدفع عنك ما رأيت لنفسك وما وقعت فيه من هذا الشر إلا بقتل من نسمي لك... فحدثوه بالذي ائتمروا به فقال لهم: الموت خير من الحياة إن أنا قتلت هؤلاء الذين هم عدل نفسي... فقالوا: أيها الملك إنك لم تقل صواباً حيث تجعل نفس غيرك أعزّ عندك من نفسك... وقال: ما وفقت حين قصصت رؤيائي على البراهمة فأمروني بما أمروني به، ولولا أن الله تعالى تداركني برحمته لهلكت وأهلك فتأويلية بعضها كان مقصوداً من خلال اعتقاد ابن المقفع أن التأويل سيأخذ المنحى الضيق الذي رسم له، غير أن التأويل القائم على التجربة الإنسانية ومواقعها المختلفة ضمن سياق الواقع والتاريخ لا يمكن أن يقف عند حد أو ينتهي إلى نتيجة منطقية مفروضة سلفاً على النص.

2- حكايات حيوانية وإمكانات إنسانية:

تتجلى الأبعاد المركزية عبر حكايات الحيوان في كلية ودمنة من خلال سلطة الحكيم في حد ذاتها بما ترمي إليه من أبعاد محددة سلفاً في ذهن المؤلف الذي قسم الكتاب إلى أربعة أغراض: ((أحدها: ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليسارع لقراءته أهل الهزل من الشبان فتستمال به قلوبهم له لأنه الغرض الوارد من حيل الحيوانات، والثاني: إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصبغ والألوان ليكون أنسا لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور، والثالث: أن يكون على هذه الصفة فيتحذه الملوك والسوقة فيكثر بذلك استساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام،

ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً، والغرض الرابع: وهو الأقصى: مخصوص بالفيلسوف خاصة، أعني الوقوف على أسرار معاني الكتاب الباطنة ((¹⁵ حيث ينطلق فعل الحكيم مباشرة إلى بعده التخيلي لتقديم فكرة بذرتها الأولى واقع وتاريخ وتجربة، ومعرفة أولية لا ترتقي إلى حدود الإفصاح النهائي لتعاملها ضمن سياق سلطوي مقصود في المتن الحكائي بالدرجة الأولى وإن كان موجهاً لغيره بصفته الفنية، ((وكان الخير أصبح ذابلاً والشر ناضراً، وكان الفهم أصبح قد زالت سبله، وكان الحق ولي كسيراً وأقبل الباطل تابعه، وكان أتباع الهوى وإضاعة الحكم أصبح بالحكام موكلًا، وأصبح المظلوم بالحيف مقراً والظالم لنفسه مستطيلاً، وكان الحرص أصبح فاغراً فاه من كل جهة يتلقف ما قرب منه وما بعد، وكان الرضا أصبح مجهولاً، وكان الأشرار يقصدون السماء صعوداً، وكان الخيار يريدون بطن الأرض، وأصبحت المروءة مقدوفاً بها من أعلى شرف إلى أسفل درك، وأصبحت الدناءة مكرمة ممكنة وأصبح السلطان منتقلاً عن أهل الفضل، إلى أهل النقص، وكان الدنيا جذلة مسرورة تقول قد غُيِّبَت الخيرات وأظهرت السيئات ((¹⁶ فالاستخدام المكرر للأداة (كان) يحيل إلى الرغبة في إيراد الأفعال على سبيل التشكيك لا التحقيق وفي هذا أمان لابن المقفع من الزلل في شرك الرؤية الموجهة للفعل الفني من جهة وإتيانه بالمقابل القائم على الاحتمال الخاضع للتأويل من جهة ثانية، وهو هنا يلتبس ((الكتابة التي ينطلق فيها شعاع الوعي من الذات إلى البنية الطبيعية والعكس، أي أن الكتابة تكون بمثابة عملية اختراق مزدوجة للبنية وللمخيلة في آن واحد. فتحدث الكتابة بالمعنى المرئي وهي ليست إلا الكتابة المؤدية إلى المعرفة الدلالية الإرادية والواعية ((¹⁷ غير أن الوعي هنا كان قائماً على عناصر مناهضة للوعي السلطوي المقابل لفعل القص أو على الأقل المقصود بذلك الفعل، هنا يمكن الفصل بين مستويين رئيسيين بالنسبة لوعي الحكاية لأنه لم يرقم على الوعي الظاهر المتكلف فلسفة الإصلاح، وبالتالي فإن المستوى الغيب من الوعي والقائم على سلطة التخيل وما هو مرجو منها لاحقاً من إمكانية

تحقيق الرؤية المرجعية المضمرة داخل الفعل الحكائي هو المنوط بتفعيل الحدث وتقبل النتيجة أخيراً، ((قال كليله: ما أرى على الأسد في رأيه في الثور ومكانه منه ومنزلته عنده شيئا ولا شراً، قال دمنة: إنما يؤتى السلطان ويفسد أمره من قبل ستة أشياء: الحرمان والفتنة والهوى والفظاظة والزمان والخرق، فأما الحرمان فأن يحرم من صالحه الأعوان والنصحاء والساسة من أهل الرأي والنجدة والأمانة ويترك التفقد ممن هو كذلك، وأما الفتنة فهو تحارب الناس ووقوع الحرب والنزاع بينهم، وأما الهوى فالإغرام بالنساء والحديث واللهو والشراب والصيد وما أشبه ذلك، وأما الفظاظة فهي إفراط الشدة حتى يجمع اللسان بالشتيم واليد بالبطش في غير موضعهما، وأما الزمان فهو ما يصيب الناس من السنين من الموتان، ونقص الثمرات، والغزوات وأشباه ذلك، وأما الخرق فإعمال الشدة في موضع اللين واللين في موضع الشدة ...))¹⁸ يقوم المؤلف في هذه الحكاية بتنظيم العالم الداخلي للحيوانات بمنطق إنساني بحث، وهو بهذا يطرح أمام القارئ بنية لغوية تحمل دلالة غير لغوية في مقصديتها التخيلية وإن بنيت على عناصر واقعية أولية؛ ((لأن الكاتب يأتي إلى عالم مليء باللغة، وليس حقيقياً البتة ما لا يصنعه الإنسان، الإبداع لا يختلف عن إيجاد هذه الشفرة الصنعة وضرورة الاعتقاد))¹⁹ عليها هنا ندرك أن تعود ابن المقفع على نمطية الحكاية بشكلها السيميائي يقود إلى تحميل البعد الظاهري للحدث الحكائي فوق ما يطبق منطقياً، لكن تجوز الإشارة هنا إلى أن البعد الثقافي العربي لم يكن يلغي استعمال المفاهيم الإبداعية المبتكرة للتعبير عن العجيب والمدهش ولو بصيغة المبالغة الاستعارية للتمكن للفعل المقصود داخل الحكاية في ذهن خيالها أولاً ثم انتقاله بفضل التأويل إلى الواقع؛ فالعجيب ((حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه))²⁰ وهذا ما يجعل الانفعال المستجيب للفعل يتضاعف بمقدار ما يفرق الكاتب في إثارة كوامن الدهشة والاستغراب في حكاياته ((فإذا هجموا على ما لم يحتسبوه وظهر منه خلاف ما قدره تضاعف حسن كلامه في صدورهم

وكبر في عيونهم لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أضرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبداع. وإنما ذلك كنوادر كلام الصبيان وملح المجانين، فإن ضحك السامعين من ذلك أشدّ وتعجبهم به أكثر، والناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البديع" ²¹ على هذا كان التقابل بين النتيجة المرعبة التي يصل إليها المستبد أو المستقوي على الآخرين في الحكاية وبين المحتمل الواقعي، سمة فعلية لازمت الحكايات بشكلها الخيالي المدهش أحيانا وبقيامها على بنية حقيقية أحيانا أخرى؛ كونها تجسد نظاما يعتقد ابن المقفع بلاهويته ولا مشروعيته انطلاقا من إرهاصات التكوين المصاحبة لقيام الدولة العباسية.

3- بناء الموعظة على التخيل:

((قال الغراب: زعموا أن جماعة من الكراكي لم يكن لها ملك فأجمعت أمرها على أن تملك عليها ملك اليوم، فبينما هي في مجمعها إذ وقع لها غراب. فقالت: لو جاءنا هذا الغراب لاستشرناه في أمرنا، فلم يلبثن دون أن جاءهن الغراب فاستشرنه فقال: لو أن الطير بادت من الأقاليم وفقد الطاووس والبط والنعام والجمام من العالم لما اضطررتن إلى أن تملكن عليكن اليوم التي هي أقبح الطير منظرا وأسوؤها خلقا وأقلها عقلا وأشدّها غضبا وأبعدها من كل رحمة مع عماها وما بها من العشا في النهار، وأشد من ذلك وأقبح أمورها سفهها وسوء أخلاقها، إلا أن ترين أن تملكنها، وتكنّ أنتن تدبرن الأمور دونها برأيكنّ وعقولكنّ)) ²² والحال هنا تحكي عن نفسها في القصور العباسية، مما يحيلنا إلى الإقرار بأن الحكاية تركز على الجمع بين مجرى النص ومجرى الواقع، أي إن الحكاية تتبني على ما بداخل النص لتصنع ما حوله، وهذه معرفة لا تنشأ من فراغ ولا تؤسس إلا على حقيقة، ولهذا انحسر الخيال عن الموعظة المحتملة داخل هذه الحكاية وتحول إلى شكل من أشكال التماثل الفكري بين النص وصاحبه فلم يعد النص هنا بديلا عن الواقع بل صار هو الواقع بالفعل، منفصلا عن ضفة الخيال التي كانت ستضمن انحسار الهوة بين

الكاتب والسلطة وتحقق المقصود من التجربة الحيوانية الخيالية ولو على سبيل
المدارة؛ إذ لا يمكن ((فصل السرد عن الخيال، فالخيال هو الذي يحكم
عملية تمثيل الواقع الزائل الذي ينبغي حكايته لإعادة تشكيله على وفق نماذج لا
يمكن فصلها عن الراوي نفسه))^{2 3} سواء أكانت هذه النماذج إنسانية أم غير
إنسانية ((فالتمسّتُ للإنسان مثلاً فإذا مثله مثل رجل نجا من خوف فيل هائج
إلى برّ فتدلّى فيها وتعلّق بغصنين كانا في سمائها فوقعت رجلاه على شيء في
طيّ البرّ، فإذا حيّات أربع قد أخرجن رؤوسهن من أحجارهن ثم نظر فإذا في
قعر البرّ تتّين فاتح فاه منتظر له ليقع فيأخذه، فرفع بصره إلى الغصنين فإذا في
أصلهما جردان أسود وأبيض وهما يقرضان الغصنين دائبين لا يفتران، فبينما هو
في النظر لأمره والاهتمام لنفسه إذ بصر قريباً منه بخلية فيها عسل فذاق العسل
فشغلته حلاوته وألته لذته عن الفكرة في شيء من أمره، وأن يلتمس الخلاص
لنفسه... فلم يزل لاهياً غافلاً مشغولاً بتلك الحلاوة حتى سقط في فم التتين
فهلك.))^{2 4} وإن كانت هذه الحكاية قائمة على استشعار حال الإنسان الغافل
فليس بالضرورة أن يتوافق الفعل الخيالي مع الفعل الواقعي ولكنه يكون شبيهاً
له في أي أمر من أمور الانشغال بالدنيا وبالهوى وباللذة وعدم الاهتمام بانقطاع
العمر رويداً رويداً ولا بمغبة الإسراف في الاستمتاع دون روية أو إعمال عقل،
ولكنها حكاية ترغم القارئ على العودة إلى ذاته لإكمال الصورة المبدئية داخل
الحكاية الموعظة التي تقوم على عناصر موعظة في البساطة إلا أنها لا يمكن أن
تؤخذ بعيداً عن شخصيتها المقترحة والتي لا يمكنها أن ترتكب الخطأ الغريب
الذي يوهمنا به ابن المقفع على أساس الغفلة، ولهذا فالتعارض الواقعي يقوم على
اتجاهين أحدهما عدم تصديق الفعل إلا تشبيهاً وخيالاً وثانيهما عدم تصديق رد
الفعل إلا تضميناً والتفاتاً.

((قال الغيلم: صدقت، وقد قالت الأطباء إنه لا دواء لها إلا قلب قرد. فقال
القرد في نفسه: وا أسفاه لقد أدركني الحرص والشره على كبر سني حتى
وقعت في شرّ ورطة. ولقد صدق الذي قال يعيش القانع الراضي مستريحاً مطمئناً

وذو الحرص والشره يعيش ما عاش في تعب ونصب وإني قد احتجت الآن إلى عقلي في التماس المخرج مما وقعت فيه ثم قال للغيلم: وما منعك أن تعلمني عند منزلي حتى كنت أحمل قلبي معي وهذه سنة فينا معاشر القردة إذا خرج أحدها لزيارة صديق خلف قلبه عند أهله أو في موضعه للنظر إذا نظرنا إلى حرم المزور وليس قلوبنا معنا))²⁵ إلى آخر الحكاية ونجاة القرد من محاولة صاحبه الإيقاع به على مضض، حيث يبقى توالي الأحداث وتعاقبها مجالا فنيا خصبا لتدفق الغرابة حيناً والحكمة حيناً آخر مع تشاكل فني بينهما يفضي إلى استخلاص العبرة والاستمتاع بالتجربة، ((وهذه الصفة الأخيرة تعطيه بعداً خاصاً يميزه عن بقية الحكايا - الأمثال الأخرى من واقعية أو غيرها. فالملاحظ أن الشخصيات الأساسية في الحكاية هي من الحيوان، مما يضيف على النص بعداً غريباً خاصاً. لكن هذه الغرائبية محدودة بالهامش الضيق نسبياً الذي تقيم فيه تصرفات الحيوان وعلاقاته، إذ إن الغالب على هذه الشخصيات في سلوكها وتفكيرها وأحاديثها الطابع الإنساني بشكل بارز، حتى تبدو وكأنها ممثلة لأصناف من البشر، ويكون اختلاف أصنافها دلالة على تمايز أصناف الإنسان نفسه أكثر من أي شيء آخر. لذلك أن الخرافية المعتمدة رمزية يستعان بها لبلوغ الغاية الحكمية أو التعليمية. هذه الرمزية هي رمزية بسيطة أولية تتفق مع المستوى العقلاني للحكم والأفكار التي تعبر عنها بقدر ما تتفق مع التصور الكامن وراء اعتماد هذا النمط من التعبير لأدائها، فالرؤية العقلانية التي تكمن وراء العمل تتوسل شكلاً بسيطاً لتبليغ البعيد والعميق من طروحاتها))²⁶ المركزية التي قامت أساساً على تمكين العلاقة بين الناس بمن فيهم السلطة والرعية في أذهان العامة والخاصة لاستخلاص العبرة والإفادة من التجربة، فالقاسم المشترك بين التجارب المقترحة في قصص كليله ودمنة تتركز ضمناً على فلسفة الإخبار المؤسس على المتعة والاستيعاب ولهذا لا تأتي الأخبار في صورة تقريرية بل بصيغ استعارية مقصودة لا تنتهي معها التجربة المقدمة بانتهاء النص أو القصة الواحدة بل تستمر عن طريق التوالد لتفرع الأخبار

والأحداث وتوسع التجربة وتعمقها في الذهن لتكسب حسن التفكير والتدبر فيها محققة الغرض الأسمى من الحكايات عبر جسر شفيف من المتعة والتسلية العابرة المستساغة، فالمؤلف لا يقصد إلى تنظيم القصص بهذا الشكل لأجل الوصول السريع إلى النهاية المرجوة فذلك مما لا يرضاه لنفسه إنما يبعثر القصص ضمن فضاء حكائي ممنهج يقوم فيه فعل القص على جانبين مهمين أحدهما: ملخص في التجربة الإنسانية سواء تبنتها شخصيات إنسانية أم حيوانية وثانيهما: عدم الالتزام في تفريع الحكايا بالانتقال المنطقي من الإنسان إلى الحيوان بل في أغلب الوقت يكون العكس هو الصحيح، وهذا شكل من أشكال التقمص الدلالي لفعل التأثير حيث تلتزم الحيوانات بأخذ العبرة من الإنسان في أكثر حالاتها اهتماما وتذاكيا وحيلة، وهنا يدفع المؤلف بالقارئ إلى إعمال الفكر مرتين؛ مرة بقلب الصور الإخبارية لاعتماد الصيغة المنطقية للحدث ومرة بأخذ العبرة عن طريق الوساطة الحيوانية عودة إلى الخبرة الأولى من خلال التأويل الأقرب إلى الواقع واستبعادا للخيال المتوهم في معظم الأحيان، فقد حاول المؤلف أن يعرض الأحداث كما تتماشى مع الواقع ولكن دونما معاينة أو مشاركة فعلية في الأحداث وهذا ما جعل فكرة التعالي على السلطة القائمة تنحصر في ثلاث عوالم متنافرة يقوم أحدها على معطيات العالم الخارجي كما هي بالفعل، ويقوم الآخر على عالم الذات التي ينحصر هدفها الأسمى في تحقيق حلم التجاوز، لينتهي العالمان إلى العالم الثالث وهو عالم النص الفني الذي لا يقول الخارج ولا الداخل بل يرتادهما ليطل عبر الخيال على ما هو أبعد مما تقتضيه اللحظة العابرة.

4- الفضاء المرجعي للحكاية والانتماء:

لا تبدو المرجعية الفارسية في حكايات كليله ودمنة صريحة على الرغم من قوة تأثيرها على اتجاه النص ومآلها التأويلي، ولا يبدو كذلك انتماء الحدث إلى الواقع العربي بشكل واضح تماما، إلا أن التعمق في نصوص الحكاية يلمح إلى ما يشبه الشعبية لأسباب تتعلق بالكاتب أولا وبالواقع السلطوي للحاضرة

العباسية ثانياً، فقد ((اشتهر ابن المقفع بين أصحاب العلم والأدب بالزندقة والاستخفاف بالدين، وبعضهم يزيد في ذلك ويؤكد أنه بقي على مجوسيته ودينه القديم برغم إظهاره الإسلام وتغيير اسمه المجوسي))²⁷ وبالتالي فإن الشخصية الحيوانية في الحكايات لا تمثل دليلاً تقوم عليه مركزية الحكيم إلا بمقدار ما يشير إلى شخصية مرجعية فارسية في حالة الهدم، وشخصية مرجعية عربية في حالة الإخبار تُعتمد ((في حضورها التاريخي مركزاً لبنائها وهي تعمل على استعادة دروسها والوقوف على ما مرّ بها من عبر، فهي العنصر الذي تناط به مهمة الحركة بين مجالي (المرجع) و (النص) من دون أن يفقد خلال حركته وانتقاله صورته الأولى التي تعد عاملاً أساسياً في مراجعة تجاربه وهو يقف على سدة الحكم خليفة، أو ملكاً، أو أميراً يتمثل بتجاربه ويتعظ بما مر به، وهو يحافظ على حراجة العلاقة بين النص ومرجعه فتتكون له حينئذ صورتان: صورة تاريخية وأخرى أدبية تعملان في إهاب واحد وتتنجان في امتزاجهما وتضافرهما مرتكزا أساسياً من مرتكزات النصوص))²⁸ فالصورة التاريخية والصورة الأدبية هما حدا الحكاية التي تتراوح بين الواقع والمخيال بحيث يفيد أحدهما من الآخر ويتفرع عنه بالضرورة ((من أجل ذلك أزعّم أن ابن المقفع - وهو أحد هؤلاء الموالي من الفرس بل من أعظم شبانهم ذكراً - لم يكن عباسي الهوى ولا كان عربية الميل. ولكنه كان علوي السياسة فارسي النزعة قبل كل شيء. فهو على الأقل كان لا يحب العباسيين ولا يشعر قلبه بالموودة الخالصة لهم ولا لخلافائهم، ولا للعرب من أجلهم، ومن أجل أنه أخذ نفسه بالإخلاص فقط لأصله الفارسي. ذلك عندي هو اللون السياسي العام لابن المقفع الفارسي. وتلك هي العقيدة السياسية التي كان يصدر عنها هو وأمثاله من الفرس الذين غلبوا على أمرهم، ولم يحكموا منذ البداية تدابيرهم، فأعطوا العباسيين باليد اليسرى ما كانوا يريدون أن يعطوه للعلويين باليمنى. ثم قابل العباسيون ذلك بالغدر، وكان لهم فيه بعض العذر))²⁹ وهو ما لم تصف له نفوس الفرس أبداً مع كل النكبات التي حلت بهم على أيدي الخلفاء، ولهذا

يقدم النص القصصي في كليلة ودمنة نفسه وفق تصورات ومظاهر تعطي أصدية متفاوتة التأثير غير أنها لا تنتهي عند خصوصية وحيدة أو مختزلة بالضرورة.

تتبنى الحكاية في كليلة ودمنة على بعض الصيغ الأساسية التي تقتضي التنبية إلى علاقة السلطة بالكاتب ((ولقد صدق من قال: مثل السلاطين في قلة وفائهم لمن صحبهم وسخاء أنفسهم بمن فقدوا من قرنائهم كمثّل البغيّ كلما فقدت واحدا جاء آخر))³⁰ على أساس أنها تستعمله كما تستعمل السلطة المقربين إليها - مDAHنة أو إخلاصا - لغاياتها المعرفية أو السلطوية الخاصة دون أن تجعل له قيمة ذاتية أو تحفيزية، هذه العلاقة تستند واقعيا إلى العلاقة بين السلطة العباسية والجنس الفارسي الذي استعملته السلطة معرفيا وسياسيا دون أن يتحقق له منها مقدار الفائدة المرجوة، وإذا كان الأمر في القرن الأول غير واضح تماما إلا أن الخلفية الفكرية العقلانية لابن المقفع جعلته يبنّي استنتاجاته على التنبؤ (التخييل)، الذي نجد أن جزءا كبيرا منه يتحقق لاحقا ضمن سيرورة الخلافة العباسية وتطور تاريخ الحكم حتى السقوط، مروراً بالمآسي التي مر بها الفرس على أيدي بعض الخلفاء بين الحين والآخر (مأساة البرامكة)، ويلجأ الفيلسوف في الحكاية إلى الحيلة لإرضاء السلطة من جهة وللحفاظ على نفسه من جهة ثانية أثناء إرسال الرسالة ((قال دمنة: أريد أن أتعرض للأسد عند هذه الفرصة لأنه قد ظهر لي أنه ضعيف الرأي قد اتبس عليه أمره وعلى جنده أيضا. ولعلي على هذه الحال أدنو منه فأصيب عنده منزلة ومكانة، قال كليلة: وما يدريك أن الأسد قد التبس عليه أمره. قال دمنة: بالحس والرأي أعلم ذلك منه فإن الرجل ذا الرأي يعرف حال صاحبه وباطن أمره بما يظهر له من دله وشكله. قال كليلة: فكيف ترجو المنزلة عند الأسد ولست بصاحب السلطان ولا لك علم بخدمة السلاطين. قال دمنة: الرجل الشديد القوي لا يعجزه الحمل الثقيل، والرجل الضعيف لا يستقل به وإن كان ذلك من صناعته، قال كليلة: فإن السلطان لا يتوخى بكرامته فضلاء من بحضرته ولكنه يؤثر الأدنى ومن قرب منه، ويقال: إن مثل

السلطان في ذلك مثل شجر الكرم الذي لا يتعلق بأكرم الشجر وإنما يتعلق بمن دنا منه، وكيف ترجو المنزلة عند الأسد ولست تدنو منه ((^{3 1} وتمثل منحى ابن المقفع بلجوئه إلى حيلة التمويه الظاهري للحكاية من خلال اختفاء الواقع المقصود وظهور الخيال في شكل من أشكال الإصلاح العام الذي تكون بدايته السلطة ونهايته المجتمع ككل ((لا أدري لعل أفضل الأشياء أجهرها صوتا وأعظمها جثة))^{3 2} هذا الاحتيال يخفي فعل التشويه أو الهدم المؤسس للقيم العربية وللخلافة العباسية على أساس الانتقاص من قدرتها العقلية أو المعرفية ((أما ثاني الخلقين - وهو ما لا أتصور الرجل إلا به ولا أتمثله في خاطري إلا عليه - فهو السخرية وشدة التهكم، ولكن الرجل كان لا ينال بسخريته أبدا إلا العرب ولا يقصد بتهكمه قوما غيرهم))^{3 3} وهي ممثلة هنا من خلال لجوء السلطان إلى الفيلسوف (وفي حكاية كليله ودمنة: الأسد إلى ابن آوى) لتدبير أموره المعرفية وتنشيط قدرته العقلية لتيسير أمور الحكم من جهة، ثم الإشارة إلى الوجه الشرير أو الساذج أو الجاهل الذي ينظر به الأعاجم للعرب ومنهم ابن المقفع الذي كانت أولويات استمراره تقتضي التمييز بين أساليب القول للوصول إلى الأذهان دون إغضاب السلطان ((بناء لهذا الفهم يتبين كيف يغير النص القصصي المعطيات الظاهرة إلى أطروحات جديدة ومختلفة. قد يكون أهم ما فيها تحويل السلطة من مرسل يحتل موقعا استعلائيا أو محظيا إلى ذات تحتل موقعا تأصليا أو موضع تجربة واختبار. مع هذا التحويل يبرز في الوقت نفسه تجاوز أو إمكان تجاوز للسلطة المذكورة. إذ إن الموقع الذي انتقلت إليه (الذات) يمكن لطرف آخر أن يحتله ويؤدي المهمة المناطة بها فيه. فالإصلاح الذي تتوق إلى بلوغه أو يجدر بها الحصول عليه يمكن لإنسان آخر أو هيئة إنسانية أخرى أن تحققه في حال فشلها أو تقصيرها. بذلك يبدو نص الحكاية المستعرض في الظاهر إزاء السلطة وكأنه يطرح تحديا عليها أن تستجيب له في رهان لا يطرح في النهاية نجاحها أو فشلها فقط، بل يطرح أيضا وجودها نفسه أو عدمه))^{3 4} من خلال

قلب العلاقة القيادية الفاعلة التي يكون المثقف في هذه الحال هو متسلم زمامها، إلا أن بناء الفعل الإصلاحي على نزعة الشعبوية داخل القصص ((شوه سريرتها، وباتت تدور حول ذاتها، لهذا عجزت عن إقامة علاقة ود مع الآخر، فغمرها الهم والقلق والحقد لكونها محصورة في دائرة مغلقة بعيدة عن التواصل الإنساني، فبادلها الناس الكراهية، ونفروا من عشرتها مثلما نفرت من عشرتهم))⁵³ من هنا نستخلص ما أراد ابن المقفع أن يسقطه في فكر العامة؛ وهو أن الدور الموجه لحركة المجتمع والقدرة على إصلاحه في الحكايات كانت بيد المثقف وليس بيد السلطة مما يحيل إلى فهم الأدوار المنوطة بكل طرف من أطراف الخلافة العباسية في الواقع، والتي لم يكن الخليفة فيها سوى واجهة وهمية تفتقر إلى السياسة والتدبير والعلم والمعرفة، بينما تقوم العناصر الأجنبية على ردف هذه السلطة بتكميلها ولهذا فهي الأفضل في رأي أصحابها الذين وجدوا في تيار الشعبوية متنفسا للوصول إلى مآربهم على أساس أن لهم الفضل في تأسيس هذه الدولة القائمة على القوة والجهل مما يسهل إسقاطها والاستيلاء عليها.

5- تفوق المتخيل على الواقعي:

تمنح الحكاية للشخصية الواقعية وصفا عاما بينما تجعل للشخصية الحيوانية تعريفا خاصا بها يجعلها تتفوق على نظيرتها انتصارا لسلطة المتخيل الموارب للواقعي ((كما تتشكل علاقة جديدة بين كل من الشخصيتين هي علاقة (احتواء)، إذ ترد المتخيلة في الفضاء النصي للتاريخية، وتنبثق بناء على حاجة أساسية لها، بما يجعل من المتخيلة محتواة داخل فضاء محدد لا يمكن لها أن تتحقق خارجه، وهو ما يقتضي أن تكون الشخصية المتخيلة ممسوحة في الغالب، فهي تولد ولادة عضوية من رحم حكاية سابقة... وهي تملك عبر الحكي قدرة التأثير في الشخصية التاريخية، معبرة، في معظم الأحيان، عن استقلالها عنها وقبولها بما قسم لها، ومن المهم... ملاحظة مساواة الشخصيتين الإنسانية والحيوانية في تقديمهما أنموذجي الشخصية المتخيلة، وهما يتمتعان

بقدر متساو من الحكمة التي تمكنهما من الإجابة عن أسئلة الشخصية التاريخية والارتقاء بوعيها لما يحقق من أحداث ³⁶ هنا يمكن كذلك ملاحظة التقابل بين الشخصيتين اللتين تكون إحداهما موجودة داخل الحكاية لكن حركتها تكون مبنية على حركة المقابل الذي يكون موجودا خارج الحكاية، أولاهما موجودة بالفعل والأخرى موجودة بالإمكان [تقوم على نهج تصويري رمزي لتوصيل الأفكار وأداء العبر، وهي تقترح حالما تسرد نوعين من القراءة: الأولى: سطحية تأخذ الحكايات بما جاءت عليه في إطار مسل، والثانية: عميقة تسبر أغوار الحدث لتترجم مفرداته إلى ما يقابلها في الواقع وتطبق الحكمة المستفادة على ما يشبهها من الأحوال و الأحداث] ³⁷ التي كانت الدافع الأول لإنتاج هذه النصوص؛ حيث ((تبدو العلاقة بين الحقيقة والوهم علاقة محورية وبنوية، حتى أنه يمكن القول إن البعد الأعظم للنص الحكمي قائم فيها ليس باعتباره نصا يحمل حقيقة معينة يريد من خلالها تقديم المعرفة والعلم وحسب، بل باعتبار هذه العلاقة بين الحقيقة والوهم تشكل لديه أساس التمييز، إلى جانب الحياة والموت، بين الخير والشر، وهو في النهاية الغاية الأشمل والأهم فيه)) ³⁸ على هذا نفهم أن ما ساقه ابن المقفع من حكايا لم يكن مبنيا على حقيقة تاريخية أو واقعية بالضرورة بقدر ما انبنى على فلسفة تمجد المثل العليا وتسعى إليها مرفودة بجانب عقلي يخص الفرس على وجه الخصوص وهو تقسيمهم العالم إلى متناقضين أحدهما سلبي والآخر إيجابي (الخير والشر، العدل والظلم...) ((ويعني كل ذلك أن الواقعية ليست هي الحقيقة وإن كانت درجة في سلمها - إذ ليست الواقعية إمساكا مباشرا بجواهر أو مصادر الأشياء الفعلية، ولكنها فقط أشكال لتصور شكل الوجود... الوظيفي لتلك الأشياء. وشكل التصور هذا موسط بأشكال الوعي المحكومة بكميات متنوعة: كونية وثقافية وأفرادية، علما أن هذه الكميات خاضعة بدورها لفعل الزمن ولعالم الإنسان الموزع بين عالمين)) ³⁹ ظهرا في الحكايات جميعا على السواء تقريبا، مما يبين أن القدرة على الابتعاد عن

الضرورة الذاتية للإبداع الفني لم يتوفر بالشكل المطلوب بالنسبة إلى ابن المقفع فجعله يسقط جراء تقليص الفارق بين الخيال والواقع إلى درجة السطحية والمباشرة في أشد المواقف حاجة إلى المواردية والتضمين.

الهوامش:

- 1- فدوى مالطي دوجلاس، بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985، ص20.
- 2- عبد الله بن المقفع، كليله ودمنة، اعتنى به: محمد راجي كناس، دار المعرفة، الجزائر، (د.ت)، ص 46.
- 3- المصدر نفسه، ص 46- 47.
- 4- عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، ط 02، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 08.
- 5- فيصل دراج، الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، ط01، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 1989، ص15.
- 6- عبد الله بن المقفع، كليله ودمنة، ص 54- 55.
- 7- عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 158.
- 8- عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، ص 110.
- 9- عبد الله بن المقفع، كليله ودمنة، ص 177.
- 10- عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحمان، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 58.
- 11- عبد الله بن المقفع، كليله ودمنة، ص 185.
- 12- أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ط 01، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 178.

-
- 13- عبد الله بن المقفع، كلية ودمنة، ص 185.
- 14- المصدر نفسه، ص 197 - 198 - 203.
- 15- المصدر نفسه، ص 56.
- 16- المصدر نفسه، ص 67.
- 17- عمر مهيب، من النسق إلى الذات، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 79.
- 18- إفرار فرانك، أريك رينيه، رولان بارت، مغامرة في مواجهة النص، ترجمة: وائل بركات، ط 01، دار الينابيع، دمشق، سورية، 2000، ص 59.
- 19- المصدر نفسه، ص 59.
- 20- القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق: فاروق سعد، ط 04، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1981، ص 31.
- 21- الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 50.
- 22- عبد الله بن المقفع، كلية ودمنة، ص 146.
- 23- سعيد عبد الهادي، بناء الحكاية التاريخية، تاريخ الطبري أنموذجا، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، 2007، ص 113.
- 24- عبد الله بن المقفع، كلية ودمنة، ص 68.
- 25- المصدر نفسه، ص 165.
- 26- سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، ط 01، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1991، ص 305.
- 27- سليمان بن صالح الخراشي، تهذيب إسلامي لقصص: كلية ودمنة مع دراسة حول مؤلفها، ط 01، دار القاسم، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2006، ص 17.
- 28- لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 131.
- 29- عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، ص 47.
- 30- عبد الله بن المقفع، كلية ودمنة، ص 95 - 96.

-
- 31- المصدر نفسه، ص 75، 76.
- 32- المصدر نفسه، ص 79.
- 33- عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، ص 56.
- 34- سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 324 - 325.
- 35- ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 70.
- 36- لؤي حمزة عباس، بلاغة التزوير، فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم، ص 161 - 162.
- 37- حاتم الصكر، البئر والعلل، قراءات معاصرة في نصوص تراثية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1992، ص 29، 30 [بالتصرف].
- 38- سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 314.
- 39- عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، ص 170.
-

المصادر والمراجع:

- 1- (ابن المقفع) عبد الله، كلية ودمنة، اعتنى به: محمد راجي كناس، دار المعرفة، الجزائر، (د.ت).
- 2- الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).
- 3- (حمزة) عبد اللطيف، ابن المقفع، ط 02، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، (د.ت).
- 4- (حمود) ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي.
- 5- (الخراسي) سليمان بن صالح، تهذيب إسلامي لقصص: كلية ودمنة مع دراسة حول مؤلفها، ط 01، دار القاسم، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2006.
- 6- (دراج) فيصل، الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، ط 01، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 1989.

-
- 7- (دوجلاس) فدوى مالطي ، بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985
- 8- (سويدان) سامي، في دلالية القصص وشعرية السرد، ط 01، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1991.
- 9- (السكر) حاتم، البئر والغسل، قراءات معاصرة في نصوص تراثية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1992.
- 10- (عبد الهادي) سعيد، بناء الحكاية التاريخية، تاريخ الطبري أنموذجا، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، 2007.
- 11- (عباس) لؤي حمزة، سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.
- 12- (فرانك) إفرار، أريك رينيه، رولان بارت، مغامرة في مواجهة النص، ترجمة: وائل بركات، ط 01، دار الينايع، دمشق، سورية، 2000.
- 13- القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق: فاروق سعد، ط 04، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1981.
- 14- (محفوظ) عبد اللطيف ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
- 15- (محفوظ) عبد اللطيف، جمال بندحمان، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
- 16- (مهيبيل) عمر، من النسق إلى الذات، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
- 17- (يوسف) أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ط 01، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.