

لابنه يزيد في ولادة العراق مروان بن محمد، ولابنه الثاني داود في ولادته على كرمان

بيان وأفاد منها أموالاً كثيرة.<sup>٤٦</sup>

ولما قامت الدولة العباسية كتب لسليمان بن علي عم المنصور وواليه على البصرة، ولأخيه عيسى بن علي وإلى الأهواز وعلى يديه أُعلن إسلامه وتكنى بأبي محمد، ويقال إنه حين حاول اعتناق الإسلام طلب إليه موسى أن يؤجل ذلك إلى الغد حتى يكون إعلان إسلامه في حفل عظيم، وحدث أن حضر طعام العشاء، فلاحظ عيسى أنه يأكل ويزمزم، أو بعبارة أخرى يدعو بأدعية المحسوس، فسألته عيسى : أتصنع ذلك وأنت على نية الإسلام ، فأجابه : كرهت أن أبكيت على غير دين .

وَظَلَّ بَعْدَ إِعْلَانِهِ الْإِسْلَامُ يَعْمَلُ فِي دُواوِينِهِ.<sup>٤٧</sup>

اشتهر ابن المقفع بين أصحاب العلم والأدب بالزندقة والاستخفاف بالدين، وبعضهم يزيد في ذلك يؤكّد أنه بقي على جمسيته ودينه القديم برغم إظهاره الإسلام وتغييره اسمه الجمسي.<sup>٤٨</sup>

ويقول ابن خلkan : وكان ابن المقفع مع فضله يتهم بالزندقة، فحكي  
الجاحظ أن ابن المقفع ومطيع بن إياس وبيجي بن زياد كانوا يتهمون في دينهم، قال  
بعضهم : فكيف نسي الجاحظ نفسه؟<sup>٤٩</sup>

<sup>٤٦</sup> شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول*، (بيروت: دار المعارف، مجهول السنة)، ص. ٥٠٧.

٤٧ نفس المرجع، ص. ٥٠٨.

<sup>٤٨</sup> سليمان بن صالح الخراشى، تحذيب إسلامي لقصص كلية ودمنة، (الرياض : دار القاسم، ١٤١٩ هـ)، ص. ١٧.

٤٩ نفس المرجع، ص. ١٧.

قال الذهبي أن ابن المقفع أحد البلغاء والفصحاء ورأس الكتاب، وأولى الإنساني من نظراء عبد الحميد الكاتب. وكان من محوس فارس فأسلم على يد الأمير عيسى عم السفاح وكتب له واحتضن به.<sup>٤٣</sup>

ابن المقفع هو أول من عني في الإسلام بترجمة كتاب المنطق، ولي كتاب الديوان للمنصور العباسي وترجم له كتب أرسطوطاليس الثلاثة في المنطق وكتاب المدخل إلى علم المنطق المعروف بإيساغوجي.<sup>٤٤</sup>

ويؤكد عن ذلك في المتاح في الأعلام أن ابن المقفع (عبد الله) (ت ٧٥٩): مؤلف عربي فارس الأصل. قتلته والي البصرة بأمر من المنصور وأماته شر ميطة لأنه كان يكرهه. نقل من البهلوية إلى العربية كتاب "كليلة ودمنة"، وله "الأدب الصغير" و "الأدب الكبير".<sup>٤٥</sup>

وظل ابن المقفع على دينه مجوسيًا مانويًا، غير أنه استعرب سريعاً لاختلاطه بواليه آل الأهتم التميميين. وهم يشتهرون باللسن والفصاحة والخطابة، ولم يلبث أن عمل في دواوين الخراج للحجاج. وظهرت عليه خيانة في أموال الدولة، فضربه الحجاج ضرباً مبرحاً تقفعت (يیست) منذ يده. فسمى من حينئذ المقفع، ولم يسلم، بل مات على دينه وعلىه نشأ ابنه. ويظهر أنه عني عناء شديدة بتأدبيه، حتى أتقن اللغتين الفارسية والعربية. وقد مضى يتكسب بصناعة أبيه. فاشتغل في دواوين العراق آخر زمن بنى أمية، إذ كتب لعمر بن هبيرة وإلى العراق لهشام بن عبد الملك. وكتب

٤٣ نفس المرجع، ص. ١٣.

٤٤ نفس المرجع، ص. ١٣

<sup>٤٥</sup> لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، (بيروت: دار المشرق، مجهول السنة)، ص. ١٤.

فیدعوه للصحبة فيرفض الفأر قائلا : إن الإخاء بين الأعداء في زمان  
الضراء علاقة ضرورة تزول بعودة السراء . هذا الكلام هو ما قاله ابن  
المقفع في كليلة ودمنة على لسان الفأر حيث يقول للقط : رب صدقة  
ظاهرة باطنها عداوة كامنة أشد من العداوة الظاهرة .<sup>٣٩</sup>

٥. مفهوم قصة الأسد والثور

فلما ابتدأ بيدبا جعل أول الكتاب وصف الصديق كيف يكون الصديقان وكيف تقطع المودة الثابة بينهما بحيلة ذي النمية.<sup>٤</sup> أن الفيلسوف (بيدبا) إنما كان غرضه في الباب الأول أن يخبر عن تواصل الإخوان كيف تتأكد المودة بينهم على التحفظ من أهل السياعة والتحرز من يوقع العداوة بين المتحابين ليجر بذلك نفعا إلى نفسه.<sup>٥</sup>

## المبحث الثاني : لمحة عن ابن المقفع

ولد ابن المفعع بقرية من قرى فارس اسمها (جور) وموضعها فيروز آباد  
الحالية، ويقول ابن النديم : إن اسمه بالفارسية (روزبيه) ومعنىه (المبارك) وكان يكتفي  
قبل إسلامه بأبي عمرو. وكان اسم أبيه (دادويه) فلما أسلم تسمى بعد الله وتكتفي  
بأبي محمد. ٤٢

٣٩ نفس المرجع، ص. ١٢٢.

٤٠ نفس المرجع، ص. ٢٣

٤١ نفس المرجع، ص. ٢٣

<sup>٤٢</sup> سليمان بن صالح الخراشى، تهدىب إسلامى لقصص كليلة ودمنة، (الرياض : دار القاسم، ١٤١٩ هـ)، ص. ١٣.

الفارسية في أواخر القرن ١٥ (حسين واعظ كاشفي) في كتابه (أنوار

۳۷

ج. ترجمتها من الفارسية إلى الفرنسية

كان لحكايات (كليلة ودمنة) تأثير كبير في وجود (الفابليو)، وهو

القصة الشعرية الخرافية التي راجت في فرنسا منذ القرن ١١ وانتقلت

جذورها من الشرق أثناء الحروب الصليبية، وذلك مثل قصة (اللص

الذي اعتنق ضوء القمر) فإنها أقصوصة فرنسية منقوله من حكايات

(كليلة ودمنة)، وقد ترجم هذا الكتاب من الفارسية إلى الفرنسية عام

١٦٤٤ م. ٣٨

د. تأثر (لافونتين ١٦٧٨ م) الفرنسي بكتاب كليلة ودمنة

يقول (لافونتين) في مقدمة حكاياته: ليس من الضروري ان

أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات، غير أنني أقول اعترافاً

بالجمليل؛ إنني مدین في أكثرها للحكيم الهندي (بلبيه أی بیدبا). ومن

الحكايات التي أخذها لافونتين حكاية (السنيور والجراز) من كليلة ودمنة

حيث وقع القط في شباك الصياد ، واليوم يترصد الفأر على الشجرة

فليجأ إلى القط ليحتمي به ويقطع الشباك التي وقع فيها فيفر القط

ويلحاً الفأر إلى حجره ، ثم يحاول القط أن يحتال على الفأر في حجره

نفس المرجع، ص. ١٢١.

<sup>٣٨</sup> نفس المرجع، ص. ١٢٢.

نقلها الصولي في كتابه (الأوراق). يعد العمل الذي قام به (أبان) فتحاً جديداً لنظم الخرافة على لسان الحيوان في الأدب العربي ثم حاكاه في نظمها (علي بن داود) و (بشر بن المعتمر) وغيرهما. ثم نظمه (الشريف بن الهبارية) في القرن ٥ الهجري في كتابه (نتائج الفطنة في نظم كليلة

٣٦) وحَاكَاهُ الْآخِرُونَ.

ب. ترجمتها من العربية إلى الفارسية

يعود الأدب العربي ليؤثر بدوره في الفارسية بنفس هذا الكتاب، فقد صاغ الأصل البهلوi الذي كان ابن المقفع قد ترجم عنه إلى العربية ، وأصبح الكتاب العربي هو مرجع الفرس وغيرهم وأساس كل الترجمات بعد ذلك. فقد ترجمه من العربية إلى الفارسية (أبو المعالي نصر الله) في القرن ١٢ وكان لترجمته أثر كبير في النشر الفني الفارسي خالف به الأصل العربي لابن المقفع حيث تصرف في أسلوبه وصيغته ومضمونه بالإطناب والسعج والإكثار من الاستشهاد بالشعر والحكم العربية مع كثرة الاستعارات والتأنيق في الأسلوب، وصبح الكتاب في جملته بالصيغة الإسلامية. ومن هنا كان للأدب العربي تأثيره في نشأة النثر الفارسي عن طريق هذه الترجمة، وهكذا يتأثر بكتاب كليلة ودمنة الفارسي ثم يعود فيؤثر في الأدب الفارسي نفسه. وأخيراً ترجمه مرة أخرى من العربية إلى

٣٦ نفس المرجع، ص. ١٢١.

السنسكريتية حوالى سنة ٣٠٠ م. في القرن ٦ الميلادي ترجم هذا الكتاب إلى الفارسية (برزويه) طبيب خسرو أنو شروان، وأضاف إليه ونقلت هذه الترجمة إلى السريانية حوالى ٧٥٠ م. بعنوان (كليلاج ودمناج). في منتصف القرن ٨ الميلادي ترجمه عبد الله بن المقفع من اللغة البهلوية الإيرانية إلى العربية باسم (كليلة ودمنة) في عصر المنصور العباسى. هكذا دخل هذا الفن إلى الأدب العربي كجنس جديد بعد أن كانت حكايات الحيوان فيه لاترمي إلى شيء ولا تعنى إلا شرح الأمثال العامة أو الإقتباس من الكتب الدينية القديمة مثل كتب العهد القديم كقصة الحمامنة والغراب المروية عن أمية بن أبي الصلت : بعث نوح غراباً لينظر في الأرض هل غرقت البلاد، فوجد حيفة فوقها وشغل بها، فلذلك لا يألف الناس ويضرب به المثل في الإبطاء. ثم بعث حمامنة لتنظر هل ترى الأرض من موضع يكون مرفاً للسفينة، واستجاعت على نوح الطوق الذي في عنقها فأعطهاه الله هذه الخلية بدعاة نوح لها حين رجعت إليه وفي رجليها آثار الطين، فعوضت من ذلك الطين خضاب الرجلين، ومن طاعتها طوق العنق.

أثر كتاب كليلة ودمنة في الأدب العربي تأثيراً كبيراً حيث نظمه شعراً ونسج على منواله كثيرون. نظمه (أبان بن عبد الحميد اللاحقي) للبرامكة في نحو أربعة عشر ألف بيت لم يصلنا منها إلا نحو ٧٠ بيتاً ،

٣٥ نفس المرجع، ص. ١٢٠.

وبينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له؛ وإلى أي غايةٍ  
جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مقصّح؛ وغير ذلك من  
الأوضاع التي جعلها أمثالاً: فإن قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدر ما أريد بتلك  
المعاني، ولا أي ثمرةً يجتني منها، ولا أي نتيجة تحصل له من مقدمات ما تضمنه  
هذا الكتاب. وإن كان غيته استسلام قراءته إلى آخره دون معرفة ما يقرأ منه لم

يعد عليه شيء يرجع إليه نفعه.

#### ٤ . ترجمة كليلة ودمنة إلى شتى اللغات في العالم

أ. ترجمتها إلى الفارسية والعربية

أقدم الآداب الشرقية في فن الخرافة هو (الآدب الهندي) وبه تأثر الآدب العربي حين ظهر كتاب (كليلية ودمنة) بعد ترجمته إلى العربية. في كتاب (جاتاكا) السابق الذكر أنواع تشابه تربط ما بينه وبين الكتاب الهندي الآخر Tantrakhayayika وهو أصل لكتاب الهندي الثالث (بانتشا تانترا Panca Tantra) أي خمسة سبل الحكمة.<sup>٣٤</sup>

وأصل كتاب (كليلة ودمنة) عند الهنود هو كتاب (بانتشا تانтра) الذي جمع حكايات ذات أهداف تعليمية وواقعية بطابعها الحكمي والفلسفي وكانت معروفة من قديم الزمان لدى الهنود، وهي خلاصة تجربة أمة ذات حضارة، فلم يُؤلفها فرد واحد وإنما جمعت باللغة

٤٤ نفس المرجع، ص.

<sup>٣٤</sup> زيد، الأدب المقارن، (سورابايا: قسم اللغة العربية وأدبها، ٢٠١٢)، ص. ١١٩.

لشهرته فقد قام بعض الأدباء بنظمه، منهم (أبان بن عبد الحميد اللاحقي،

أحد شعراء الدولة العباسية، المتوفى سنة ٢٠٠ هـ، وقد افتتح بقوله<sup>٣</sup> :

هذا كتاب أدب ومحنة  وهو يدعى كليلة ودمنه

1

فـيـه اـحـتـيـالـات وـفـيـه رـشـد وـهـو كـتـاب وـضـعـتـه الـهـنـد

1

هذا كتاب كليلة ودمنة، وهو مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي ألموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا. ولم تزل العلماء من أهل كل ملة يلتمسون أن يعقل عنهم، ويختالون في ذلك بصنوف الحيل؛ وييتغون إخراج ما عندهم من العلل، حتى كان من تلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير. فاجتمع لهم بذلك خلالٌ. أما هم فوجدو امتصرفاً في القولوشعاباً يأخذون منها.<sup>٣١</sup>

وأما الكتاب فجمع حكمةً وهو: فاختاره الحكماء لحكمته. والسفهاء للهوه،  
والمتعلم من الأحداث ناشطٌ فيحفظ ما صار إليه من أمر يربط في صدره ولا يدرى  
ما هو، بل عرف أنه قد ظفر من ذلك بمكتوي مرقوم. وكان كالرجل الذي لما  
استكمل الرجالية وجد أبيه قد كثرا له كنوزاً وعقدا له عقوداً استغنى بها عن الكدح  
فيما يعمله من أمر معيشته؛ فأغناه ما أشرف عليه من الحكمة عن الحاجة إلى غيرها

٣٠ نفس المرجع، ص. ٧.

<sup>٣</sup> بيدبا، كلية و دمنة، (بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٩٢)، ص. ٤٣.

٣١ نفس المجمع، ص: ٤٣

ومن صورها الشعبية التي تفسر مظاهر الطبيعة أسطورة (نارسيسوس) اليونانية وهي حكاية الفتى الجميل الذي ابتلته الإلهة (أفرو狄ت) بحبه نفسه وولوعه بالنظر إلى صورته في الماء حتى مات غرقا فتحول إلى زهرة النرجس، ولذلك تحب هذه الزهرة وتنمو على الشطآن.<sup>٢٦</sup>

يقال إن الخرافة في صورتها الرمزية الفنية أصلها يوناني، ويرى البعض أن الهند سبقت اليونان في هذا المضمار بكتاب (جاتاكا) الذي يحكي تناسخ (بودا) في صورة الحيوانات والطيور، وبعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوان رجح تاريخها إلى القرن ١٢ ق.م. مثل قصة (السبع والفار) التي وجدت على ورقة بردية. فلا يبعد إدراك أن تكون هذه الحكايات هي التي أثرت في الأدبين الهندي واليوناني.

٣. مفهوم كلية ودمنة

كتاب كليلة ودمنة وهو كتاب مشهور بين الخاصة وال العامة، صيغت حكاياته على ألسنة الحيوانات بقصد التشفيف بأسلوب لطيف، والتفكه وإظهار خيالات الحيوانات بصنع الأصياغ والألوان ليكون إنسا للقلوب، يصلح للصغير والكبير.<sup>٢٨</sup>

وهي طريقة قديمة بدأها الهنود والفرس ثم انتقلت إلينا عبر الترجمة، التي كان منها هذا الكتاب المشهور بين الناس منذ أزمان.<sup>٢٩</sup>

<sup>٢٦</sup> نفس المرجع، ص. ١١٨.

<sup>٢٧</sup> نفس المرجع، ص. ١١٨.

<sup>٢٨</sup> سليمان بن صالح الخراشى، تحذيب إسلامى لقصص كلية ودمنة، (الرياض: دار القاسم، ١٤١٩ هـ)، ص. ٧.

٢٩ نفس المرجع، ص. ٧.

الفنانية، والإلقاء في البحر هو التورط في الهايا، ونجاة سلامان رمز لبقاء الروح بعد  
البدن، واتجاهه إلى الزهرة رمز لسعادة النفس بالكمالات العقلية، والجلوس على  
عرش أبيه رمز لوصول النفس إلى كمالها الحقيقي

تأثر بهذه القصة ابن سينا فصاغها في رواية أخرى كما تأثر بها الشاعر الفارسي عبد الرحمن الجامي المتوفى عام ١٩٤٢ م. فقد صاغ قصة شعرية بعنوان "سلامان وأبسال" وتصرف فيها وخلع عليها مسحة صوفية فلسفية متأثراً بابن طفيل وابن سينا.

#### ٢. مفهوم الفابليو (الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان)

الخrafah على لسان الحيوان عباره عن حكاية ذات معنى خلقي وتعليمي تحكى غالبا على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد، وقد تحكى على لسان إنسان مثل حجا وأبي نواس، وطابعها رمزي، فظاهرها شخصيات وحوادث يرمز بها إلى شخصيات أخرى هي المراده من وراء هذه الشخصيات والحوادث الظاهرة.<sup>٢٤</sup>

والخrafah في الأصل من فنون (الفلكلور) الشعبية التي تنشأ في الشعوب الفطرية في صورة تفسير الظواهر الطبيعية تفسيراً أسطوريأ أو توضيحاً للأمثال العامية السائرة، فتكون كالحقائق لا رمز فيها ثم ترقى بحيث تأخذ الطابع الرمزي الخلقي والتوجيهي، فتصبح فناً أدبياً بين فنون الأدب. فهي تنشأ شعبيةً أسطوريةً ثم ترقى إلى الفن

<sup>٤</sup> زيد، الأدب المقارن، (سورايايا: قسم اللغة العربية وأدبه، ٢٠١٢)، ص. ١١٧.

٢٥ نفس المرجع، ص. ١١٨.

إبسال اللغة وائراء السماوية ثم صارا ينتقلان في الجزائر لهدایة الناس إلى الحقائق الكبرى والمثل العليا التي تتجاوز حدود الشريعة والتي اهتموا بالفطرة والعاطفة، فلم يفلحا في هذه الدعوة فأدركوا حكمـة الشريعة في مسـايرتها عقولـ العامة على قدر استطاعـتها، فـعاـدا ينـصـحـانـ الناسـ بالـثـبـوتـ عـلـىـ دـيـنـهـمـ وـرـجـعـاـ إـلـىـ الـجـزـيرـةـ ليـتـعـبـدـاـ عـلـىـ طـرـيقـهـماـ.

ترجمـتـ رسـالـةـ (ـحـيـ بـنـ يـقـظـانـ)ـ إـلـىـ العـرـبـيـةـ ثـمـ إـلـىـ الـلـاتـيـنـيـةـ وـمـنـهـاـ إـلـىـ الـإنـجـليـزـيـةـ ثـمـ إـلـىـ الـفـرـنـسـيـةـ وـأـثـرـتـ فـيـ الكـاتـبـ الـأـسـبـانـيـ (ـبـلـتـاسـارـ)ـ فـيـ قـصـتـهـ (ـالـنـقـادـةـ)،ـ وـهـيـ نـقـدـ رـمـزيـ لـلـعـادـاتـ وـالـتـقـالـيدـ فـيـ عـصـرـهـ.

٦) سـلامـانـ وـأـبسـالـ :ـ هـذـهـ قـصـةـ يـونـانـيـةـ تـرـجـمـهـاـ إـلـىـ الـعـرـبـيـةـ (ـحـنـينـ بـنـ إـسـحـاقـ)ـ ،ـ تـحـكـيـ قـصـةـ (ـسـلامـانـ)ـ اـبـنـ مـلـكـ يـونـانـيـ وـتـعـلـقـهـ بـفـتـاةـ جـمـيلـةـ أـرـضـعـتـهـ ثـمـ هـامـ بـهـاـ وـهـيـ (ـأـبسـالـ)ـ،ـ وـحـالـ أـبـوـهـ دـوـنـهـمـاـ،ـ فـهـرـيـاـ،ـ وـلـكـنـ الـمـلـكـ اـحـتـالـ فـيـ إـفـسـادـ ماـ بـيـنـهـمـاـ فـعـاشـاـ فـيـ شـقـاءـ وـحـرـمانـ حـتـىـ اـضـطـرـالـابـنـ إـلـىـ التـفـكـيرـ عـنـ غـضـبـ أـبـيـهـ عـلـيـهـ بـعـدـ أـنـ يـئـسـ مـنـ اـسـتـرـضـائـهـ إـلـاـ بـمـفـارـقـةـ حـبـيـتـهـ فـرمـيـاـ بـنـفـسـهـمـاـ إـلـىـ الـبـرـ،ـ فـغـرـقـتـ (ـأـبسـالـ)ـ وـبـنـجـاـ (ـسـلامـانـ)ـ فـتـسـلـىـ عـنـهـاـ بـزـهـرـةـ ثـمـ تـسـلـىـ عـنـ حـبـ الزـهـرـةـ نـفـسـهـاـ ثـمـ جـلـسـ عـلـىـ عـرـشـ أـبـيـهـ.ـ وـذـلـكـ كـلـهـ بـتـدـبـيرـ حـكـيمـ منـ حـكـماءـ.

هيـ قـصـةـ رـمـزـيـةـ فـيـهاـ طـابـعـ التـصـوـفـ :ـ فـالـمـلـكـ هوـ الـعـقـلـ الـفـعـالـ،ـ وـالـحـكـيمـ هوـ الـقـوـةـ الـعـلـيـاـ الـتـيـ تـفـيـضـ عـلـيـهـ،ـ وـسـلامـانـ هوـ الـنـفـسـ النـاطـقـةـ،ـ وـأـبسـالـ هيـ الـقـوـةـ الـحـيـوانـيـةـ،ـ وـالـعـشـقـ رـمـزـلـلـمـيـلـ إـلـىـ الـلـذـاتـ الـبـدـنـيـةـ،ـ وـالـهـرـبـ هوـ الـانـغـمـاشـ فـيـ الـأـمـورـ

النقد حول تأثر بن شهيد بأبي العلاء بين مثبت ومنكر، وعلى كل حال لا ينبغي تجاهل أثر الإسراء والمعراج في هذه الرحلات

رسالة الغفران : هي الرحلة التي كتبها أبو العلاء المعري المتوفى عام ٤٤٩ هجرية والتي اتخذها وسيلة لكي يحل في عالم الخيال كثيرا من المشاكل الدينية والفلسفية، كالعقاب والثواب وتناسخ الأرواح والمسائل الأدبية واللغوية يديرها في نقد عميق وسخرية مرة، وبجانب هذا نجد كثيرا من الاستطرادات والحكايات العارضة.

٥٥) حي بن يقطان : ألف الرئيس ابن سينا قصة رمزية فلسفية بهذا العنوان . (حي)  
يقصد العقل الفعال ، و(يقطان) يقصد به الله تعالى الذي صدر عنه هذا العقل الحي  
الدائم وترمز إلى طلب الإنسان المعرفة مستعينا بالعقل الفعال الذي يهديه بطريق  
المنطق والفلسفة ويحذر من الحواس التي ترافقه ومن التخييل الذي يلفق الزور ويختلق  
الباطل . ترجمت إلى العربية وشرحها ابن زيلا ، تلميذ ابن سينا ، ونشرت الترجمة مع  
الشرح في برلين عام ١٨٨٦ م . وحاكها شعرا بالعبرية ابن عزرا . وبعد ابن سينا ألف  
الفيلسوف العربي اين طفيلي الأندلسي (٦٥٠-٥٨١ هجرية) رسالة قصصية رمزية  
صوفية بهذا العنوان (حي بن يقطان) أيضا .

هي تصور قصة طفل نشأ في جزيرة ، بعد أن قذفته الأمواج ، فربته ظبية حسبته رضيعها المفقود ، ولما كبر أخذ يفكر حتى اهتدى إلى ما وراء الطبيعة من وجود الله والفناء فيه والوجود والهياق به، وجاء إلى الجزيرة متصرف آخر يسمى (أبسال) أراد أن يعتزل الناس فاللتقي فيها بحبي بن يقطنان وتعارفا وتجاوبا، فعلمته

موضوعاته مصرى في أعلامه ومدته ومظاهر الحياة في مصر. ولا يخلو أيضا من العناصر اليونانية، فقصة (السندباد البحري) بما فيها من مغامرات تشبه ملحمة (أوديسا) ل荷وميروس.

**٢) قصص المقامات :** هذه أصيلة النشأة في الأدب العربي وليس متراجمة. والمقدمة معنها الأصلي المجلس ثم أطلقت على ما يحكي في المجلس ، وهي حكاية قصيرة تحتوي على مغامرات تروى في شبه حوار درامي يحكيها راو عن (بطل) يكون شجاعا يقتسم الأخطر أو ناقدا اجتماعيا أو سياسيا أو فقها في الدين أو اللغة. وهذا البطل في الغالب صعلوك محظوظ يخدع الناس للحصول على المال لإشباع لذاته وإرضاء استهتاره، ولكنه أديب حاضر البديهة والارتجال ناقد بصير بالعادات والتقاليد.

**٣) التوابع والزوايع :** التوابع جمع تابع أو تابعة، أي ما يتبع الإنسان من الجن. والزوايع جمع زوبعة ن اسم شيطان أو رئيس الجن. هذه الرسالة عبارة عن رحلة خيالية في عالم الجن للشاعر الكاتب الأندلسي (أبي عامر أحمد بن شهيد : ٣٨٢ - ٣٢٦ هجرية) يلتقي فيها الكاتب بشياطين الشعراة السابقين وبحري بينه وبينهم مناظرات ومساجلات أدبية ينتصر فيها دائما، وفي خلال هذه المساجلات نرى كثيرا من المشاكل الأدبية والبيانية وألوانا من الشعر والنقد في جو تسرى فيه روح الفكاهة والسخرية. وهي تشبه (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري غير أن المشكلات وال الموضوعات في الأخيرة تتعلق بالدين والفلسفة أكثر مما تتعلق بالأدب. وقد اختلف

١) **ألف ليلة وليلة** : فهي مدونة في عصور مختلفة تلتقي في حكاياتها عناصر كثيرة لآداب مختلفة أثرت في تأليفها. فقد ترجم الكتاب أول الأمر من الفارسية إلى العربية في عصر الترجمة قبل منتصف القرن ١٠ م. وكان أصله في الفارسية يعرف باسم (هزار أفسانة) أي ألف خرافة، ثم تناوله الأدباء الشعبيون بالتحرير والتهذيب والزيادة حتى أصبح أدبا شعبيا.

يقال إن (الجهميسياري) صاحب كتاب (الوزراء) هو الذي بدأ بتأليف حكاياته من أسمار العرب والعجم وغيرهم ولكن لم يتمه ثم زيد على ما ألفه بذلك. وفيه من الملامح الهندية: تداخل القصة وطريقة التساؤل التي نلاحظها في (كليلة ودمنة)، والإطار العام الذي تبدأ به الحكايات، من خيانة زوجة الملك (شاه زمان) وزوجة أخيه (شهريار) وعزم الأخير أن يقترب كل ليلة بفتاة يقتلها حين يصبح، ثم في زواج (شهريار) بـ(شهرزاد) وحيلة(شهرزاد) حين ألهت الملك حتى لا يقتلها. ولهذا الإطار نظير فيما بقي لنا من الأدب الهندي . في الكتاب الهندي الضخم المسمى "محيط الأنهر القصصية" أو "كتاريتساجارا" سبعون قصة تحكيها الببغاء لامرأة سافر زوجها فأرادت أن تتخذ لها خليلا، فأخذت الببغاء تقص عليهما تلك الحكايات في ليال متتابعة، وفي كل ليلة تقطع حكايتها في موضع بحيث تشترك المرأة إلى سماع بقيتها في الليالي التالية حتى عاد زوجها، وبذا ألهت الببغاء المرأة عن خيانة زوجها. وفيه كذلك عناصر مصرية كثيرة دخلته أثناء تدوينه بمصر مثل حكاية (المعروف إسكافي القاهرة) حتى قيل إن قصاصا مصريا هو الذي ألفه، وكثير من

٣) القصة العربية

ظللت القصة في الأدب العربي إلى العصر الحديث لاينظر إليها على أنها جنس أدبي له قواعده وأصوله الفنية وغايته الإنسانية. فقد كان عمل النقاد يتوجه إلى النقد الجزئي للأثر الأدبي لا لموضوعه.

بدأت منذ العصر الجاهلي في صورة قصص ترويها لنا كتب الأدب ، فقد كان للعرب القدامى قصص وأساطير وأسمار كالقصص التي كان يحكى بها (النضر بن الحارث) عن الفرس و(الشاهنامه) ليصرف الناس بها عن الرسول ص.م. وفيه نزلت الآية الكريمة " ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله " وكقصص (أميمة بن أبي الصلت) وغيره من القصاص.

في ظل الإسلام وفتحاته شاعت قصص الوعظ وغيره من أقصاص الفرس والروم والهنود وغيرها كما ظهرت كتابة السيرة والتاريخ ثم كتابة أيام العرب وأحاديث الخلفاء والولاة ثم أخبار الفتوح والخوارج.

في العصر العباسي اتسع مجال القصة وألفت فيها كتب مثل (المحاسن والأضداد) للجاحظ، و(المكافأة) لأحمد بن يوسف، وتضمنتها كتب مثل (العقد الفريد) و(الحيوان) للجاحظ و(الأغاني) ثم قصص المقامات وغيرها هاهي ذه أهم القصص القديمة في عصور الأدب العربي قبل عصرنا الحاضر الذي عرف القصة بمعناها الحديث وقواعدها الفنية الأوربية :

قصص الشطار في القضاء على (قصص الرعاه) وفي التقرير بين القصة وواقع الحياة وابجحهت القصة نحو الواقعية وظهرت (قصص العادات والتقاليد)

د. القصة في ظلال الرومانтикаية

منذ أواخر القرن ١٨ في ظلال الرومانسية ظهرت :

(١) القصص ذات القضايا الاجتماعية: وهي تطور لقصص العادات والتقاليد و تستهدف الثورة الاجتماعية بكشف النواحي الفردية والاجتماعية لعلاج مشاكل الشعب وإنصاف فئات المجتمع. وكانت دعوة الرومانسية تتوجه إلى إنصاف الفرد في المجتمع وإعطاءه حقوقه المهمومة ثم إلى التعاون الاجتماعي، وهكذا تصبح القصة الديمقراطية.

٢) القصة التاريخية : نشأت بفضل حرص الرومانطيكيين على إحياء ماضيهم الوطني التاريخي. ومن أشهر كتابها الرومانطيكيين (ولترسكوت) ومن قصصه (إيفانهو)، موضوعها العداوة بين النورمانديين والسكسونيين وانتصار الأخيرين.

بعد انتهاء الرومانسية في منتصف القرن ١٩ تمت للقصة الأوروبية عناصرها الفنية الحديثة في ظل (الواقعية) التي خلفتها والتي تفرض على الكاتب ملاحظة ما يحيط به من مظاهر طبيعية وإنسانية واختيار مادته من مشاكل العصر الاجتماعية ، وأشخاصها من الطبقة الوسطى أو العمال ، ثم في ظل المذاهب الحديثة الأخرى.

## ج. القصة في عصر النهضة الكلاسيكي

ظهر في هذا العصر نوعان من القصص:

١) **قصص الرعاة** : وهي قصص حب أبطالها من الطبقة العليا الأرستقراطية، قوامها السحر واستطلاع المستقبل، ولكنها أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية، فاما كنها واقعية وحوادثها إنسانية.

فهو شرير: (٢) قصص الشطار ظهرت في القرنين ١٧-١٨، وهي قصص تمثل العادات والتقاليد للطبقة الفقيرة في المجتمع، فهي خطوة جديدة نحو الواقعية فعلاً، وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع ومتذمّر بأن مؤلفها هو البطل الذي يحكى مغامراته، وهو فقير يعيش على هامش المجتمع ويحكم عليه من وجهاً نظره حكماً أنانياً قصير النظر، أساسه النفعية؛ فهو ينتقل بين الطبقات ليترزق. فمن أعطاه فهو خير، ومن حرمه

ظهر هذا النوع أولاً في إسبانيا في قصة عنوانها (حياة لاساريو وحظوظه ومحنه) عام ١٥٥٤ م. مؤلف مجهول ثم شاع في فرنسا وغيرها. ويرجح أن هذه القصص قد تأثرت بالمقامات العربية كمقامات الحريري التي عرفت في الأدب العربي في إسبانيا حيث حاكها (ابن القصیر الفقيه) في أواخر القرن ١٣ م. وشرحها كثير من العرب الأسبانيين مثل (عقيل بن عطية) و (الشريشي) وترجمت إلى العبرية في القرن ١٢ م. فراجت لدى العربين والمسيحيين. أثر الأدب الأسباني بمنحاه الواقعى في

## ب. القصة في العصور الوسطى

ظهر في هذه العصور نوعان من القصة :

(الفابليو : وهي أقصوصات شعبية راحت في فرنسا من منتصف القرن ١١ إلى أوائل القرن ١٤ ، وكانت تؤلف شعراً لتحكى ويغلب عليها طابع المسلاة، وقلما تلجم إلى المأساة، وقد تكون ذات طابع خلقي أو اجتماعي واقعي. فهـي تتناول في تحكم مضحك إبراز العيوب المثيرة للسخرية ومشاكل الحياة اليومية للطبقة الوسطى، وغايتها الفكاهة والمرح على كل حال. أثبت (جاستون باري) أن هذا النوع قد استمد كثيراً من عناصروجوده من الآداب الشرقية العربية والهندية عن طريق (كليلة ودمنة) أثناء الحروب الصليبية.

(٢) قصص الفروسية والحب : وهي قصص تجمع بين أخطار الحرب وأخطار الحب ، وهنا يظهر التأثر بالأدب العربي في الحب العذري ومكانة المرأة . فعلى الرغم من طابع العفة في الحب عند اليونان لم يكن للمرأة سلطان على المحب ولا مكانة في المجتمع والأدب ، وبقيت هكذا حتى القرن ١١ حيث أخذت مكانتها ترتفع وسلطانها يظهر فيخضع لها الفارس ويضحي في سبيلها وتذل شجاعته أمام عز سلطانها ، وهو يرى ذلك نبلًا وسموا وعزرا ، لاضعفنا أو واستكانة ، ثم لاينبغي له أن يحب أكثر من واحدة يجب أن يقف حياته عليها وأن تجويه الأخطار في سبيلها . فالحب تصحية ووفاء ، وظهر وحياة ، وحرمان وعداً .

## المبحث الثاني : لمحة عن كليلة ودمنة

## ١. القصة

القصة حكاية تعتمد على السرد والوصف، وقد يدخل أحياناً فيها الحوار.

٢٢. وأما ظهور القصة وتطورها فكما يلي :  
ال فكرة ). وعناصرها الفنية الحديثة: ( الحادثة - السرد - الشخصية - الزمان - المكان -

## أ. ظهور القصة في الأدب اليوناني والروماني

لم تظهر القصة في الأدب اليوناني إلا في القرن ٢ ق.م. وكانت ذات صبغة ملحمية حافلة بالمعامرات الغيبية والسحر والخوارق ، وتدور أحداثها في الغالب حول الحب وما يعترض الحبيبين من عقبات تحول دون تلاقيهما وما يقومان به من مغامرات خارقة في سبيل التغلب على هذه الأخطار حتى يتنصر الحب آخرالامر ويلتفي الحبيبان.

غير عابثة بالواقع. ومن هنا يتضح سبق القصة الخيالية في الوجود على القصة العادات والتقاليد. ثم تأثرت بالطابع الملحمي اليوناني في نزعته الأسطورية الخيالية بالطبع الهجائي في تصوير مغامرات الصعاليك وحيل السحراء واللصوص وفقد ثم ظهرت القصة في الأدب الروماني في نهاية القرن الأول الميلادي مصطبغة التاريجنية والواقعية.

<sup>٢٢</sup> زيد، الأدب المقارن، (سورابايا: قسم اللغة العربية وأدبه، ٢٠١٢)، ص. ١٣١.

٢٣ نفس المرجع، ص. ١٣١-١٤٦.

٣. الرمزية العربية

هذا ما نوجوه عن الرمزية الغربية، ونحاول الآن الالتفات إلى الرمزية العربية، التي بعلامها وسعة إطلاعهم، وعمق ثقافتهم وتنوعها. أما مميزات من تأثير بالرمزية من أدباء العرب وشعرائهم فهي<sup>٢١</sup>:

- أ) اعتماد الوحدة العضوية للقصيدة العربية فهي تعالج موضوعاً واحداً.
  - ب) اعتمدوا على أساطير اليونانية والحضارة الغربية.
  - ج) الاعتماد على حدث القارئ لفهم النظم الشعري والتعمق في باطن الصورة، وعدم الوقوف عن مظهرها الجارجي.
  - د) هندسة الصورة، وغرازتها، وغرابتها فهي تخالف المألوف دائماً.
  - ه) الاعتماد على الموسيقى الداخلية الموحية لتفسير المعانٍ.
  - و) صدق التجربة وحرارة العاطفة
  - ز) الحنان على الطبيعة وتجسيد مظاهرها وكأنها إنسان عند نعيمة وجيران والشابي.
  - ح) غناء آلام الإنسانية.
  - ط) وحدة الوجود.

٢١ نفس المرجع، ص ٣٧.

وظلال وموسيقى وروائح وأصوات لتصير الشعور في أروع مجاليه، وفي أغواره

<sup>١٨</sup> العميقه القابعة في معاور اللاوعي واللاشعور .

وقد أصبح للمدرسة الرمزية -في يومنا- سمات نظرية محددة لا تختلف في أكثرها عمماً ورد في الرمزية الأروبية كالوحدة العضوية للبناء وإبداع الرموز من الواقع والترااث والأساطير والاعتماد على حدث القارئ في تفسير النغم الشعري، والعمق في التحليل وهندسة الصور وغزارتها، وبوح الموسيقي والمعاني والعواطف،<sup>١٩</sup> وصدق التجربة.

۲. روایدھا

وقد لوحظ أن كثيرا من شعراء فرنسا الرمزيين كانوا من الأجانب الذين نظموا باللغة الفرنسية. ولا محل هنا لتعداد هؤلاء الشعراء، ونكتفي بذكر أشهر من انتمى إلى هذا المذهب الأدبي، أوامر به عهدا، كجان مورياس John Moreas (1856-1910) وجول لافورغ (1860-1887)، وألبير سامان Albert Saman (1855-1936)، وغاستاف كهن Gustave Kahn (1858-1900).<sup>٢٠</sup>

<sup>١٨</sup> نفس المرجع، ص. ٢٩.

<sup>١٩</sup> محمد عبد الفي المצרי ومحمد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي: بين النظرية والتطبيق، (عمان : مؤسسة الوراق، ٢٠٠٢)، ص.

.۳۷

٢٠ نفس المرجع، ص. ١٧٢.

۳۔ اتجاهاتہا

وللرمزيّة اتجاهات ثلاثة<sup>١٧</sup> :

أ) إدراك الوجود الحسي عن طريق الوجود الذهني - الفعلي - الذي يصور لنا الوجود الحسي.

ب) اتجاه باطني يتمثل في محاولة اكتشاف العقل الباطني واللاوعي.

ج) اتجاه لغوي يختص بـ مـاـهـيـة وظـيـفـة الـلـغـة ومـدـى تـفـاعـلـها مـع عـمـلـ الـحـوـاس وـتـرـاسـلـ الـحـوـاس، رـغـمـ أـنـ الـلـغـةـ فيـ نـظـريـتـهـمـ لاـ تـعـدـوـ أـنـ تـكـوـنـ رـمـوزـاـ تـشـيرـ الصـورـ الـذـهـنـيـةـ الـمـلـتـقـاهـ منـ الـمـحـيـطـ الـخـارـجيـ : الـبـرـعمـ الـأـحـمـرـ يـتـسـمـ لـلـشـمـسـ الـبـيـضـاءـ. والـرـمـلـ الـأـسـوـدـ يـلـاعـبـ الـمـوـجـ الـأـزـرـقـ.

ب. المدرسة الرمزية

## ۱. نشأتها

قد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبالتقريب في عام ١٨٨٠، وإن كانت أصولها الفلسفية تتواصل مع فلسفة أفلاطون المثالية. فهم يرون أن الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المحسوسة، على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن ثرثراها العميق في النفس، ويستفيدون من معطيات الحواس ثم يردونها إلى معلمات تجريدية نفسية ومن ثم يشخصون التجريدات ويضفرونها جداول اللوان

<sup>١٧</sup> محمد عبد الفتى المصرى و محمد محمد الباكير البرازى، تحليل النص الأدلى: بين النظرية والتطبيق، (عمان : مؤسسة الوراق، ٢٠٠٢)، ٣٦.

هذه الرواية تحكي عن الإنسان اسمه حي بن يقظان تحفظه الظبي، ونجح أن يبحث عن الإله ويقتربه.<sup>١٣</sup>

## ب) الرمزية الحيوانية

الرمزية الحيوانات وهي الرمزية يستخدمها الأديب في أعماله الأدبية بمثلة الحيوانات وليس بالإنسان. هذه الحيوانات رمزاً للأديب كأنها الإنسان وتعمل كالإنسان. بجانب الحيوانات، عبرت الرمزية بمثلة النبات.<sup>١٤</sup>

وأما استخدام الحيونات والنبات فطبعاً متعلق بوضع المؤلف وحالته عند ما ألف هذه الأعمال الأدبية. إن الحيوانات جعلها المؤلف ناطقة وعاملة كإنسان عامة. لأجل عدم الحرية للتعبير عن فكرته وشعوره، فهو

وأما الناثر العربي الرمزي الذي يستخدم مثلاً الحيوانات ورموزها كأنها الإنسان وتعمل كالإنسان فهو ابن المقهى (توفي في ٧٢٧ م)، مترجم كليلة ودمنة. وهو الناثر في عصر العباسية الأولى.<sup>١٦</sup>

١٧٣ نفس المرجع، ص.

<sup>14</sup> Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*, (Malang : UIN Maliki Press, 2011), h. 144.

١٤٥ نفس المرجع، ص.

<sup>17</sup>Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern*, (Jakarta : Raja Grafindo Persada, ۲۰۱۴), h. ۱۷۴.

فمن المصطلحات المذكورة نجد أن الرمزية هي محاولة الأديب لتعبير عن فكرته وشعوره في أعماله الأدبية بالرموز الحسوسـة إما بالفكرة الغموضية الصوفية (الرمزية الصوفية) وإما بالحيوانات والنبات (الرمزية الحيوانات/الفابلـيو).

٢. أنواعها

وأما أنواع الرمزية نوعان :

أ) الرمزية الصوفية

الرمزية الصوفية فهي الرمزية في الأعمال الأدبية التي تتكون على موضوع الأشخاص ووضع المكان وبعض من أجزاء الرواية تتضمن على الفكرة الصوفية العمومية لأن مستترة وراء نصوصها.<sup>١١</sup>

وكان في الأدب العربي الأدباء يستخدمون الرمزية الصوفية في أعمالهم الشاعر الصوفي كمثل ابن العربي (١٦٥)، عمر خيام (٤٨٠ - ١٠٤٨) ، ابن الفريد (١٢٣٥- ١١٨٢ م).<sup>١٢</sup>

وأما الناشر العربي الذي يستخدم الرمزية الصوفية في نشره فنجيب محفوظ، وهو الروائي العربي القديم الذي يستخدم الرمزية الصوفية في روايته. بجانبه، ابن طفيل (توفي في ١١٨٥ م) الذي كتب رواية حي بن يقطان.

<sup>11</sup>Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern*, (Jakarta : Raja Grafindo Persada, ٢٠١٢), h. ١٨٧.

١٢ نفس المرجع، ص. ١٧٢.

الفصل الثاني

الإطار النظري

## المبحث الأول : لمحة عن المزية

أ. المزية

۱. مفهومها

الرمز لغة الإشارة بالشفتين أو بالعينين أو بالحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان وأكثر ما يكون ذلك في مواقف الخوف. في المعجم الوسيط، الرمز هو الإياء والإشارة والعلامة، ولفظ الرمز جمعها الرموز.<sup>٧</sup>

في المعجم الوسيط الرمزية هي مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء ليدع للمتدوّق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيّف إليه من توليد خياله.<sup>٨</sup> وأما في المنجد فالرمزية هي مذهب شعرى يمثل بالرموز ما يوجد من تجانس خفي بين الأشياء ونفوتنا.<sup>٩</sup> وأما الرمزية اصطلاحاً فهى محاولة الأدب لترجمة الفكرة إلى المصطلحات

السانية والمحسوسة يعمد وقصد وتعلّم : ١٠

<sup>٤٢</sup> محمد عبد الفي المצרי ومحمد الباكير البرازى، تحليل النص الأدبى: بين النظرية والتطبيق، (عمان: مؤسسة الوراق، ٢٠٠٢)، ص.

<sup>٧</sup> جمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (مصر: مكتبة الشرق الدولية، ٢٠٠٤)، ص: ٣٧٢.

نَفْسٌ، الْمَرْجَعُ، ص. ٣٧٢

<sup>٩</sup> لويس، المعلم في اللغة والأعلام، (بيروت: دار المشرق، مجهول السنة)، ص. ٢٧٩.

<sup>1</sup>Alex Sobur, *Analisis Teks Media*, (Bandung :Remaja Rosdakarya, 2001), h. 40.