

الفصل الخامس

الحيوان في الأسطورة العربية

(١)

نتقل الآن من أسطورة المكان عند أديب العرب صورة الحيوان في الأسطورة العربية وهي تدخل في باب الحكاية الخرافية أكثر منها في باب الأسطورة . ويذهب الدارسون إلى أن حكاية الحيوان من أهم وأخطر صور العمل الشعبي عند كل الشعوب وفي كل الأزمان .

ويقول الدكتور عبد الحميد يونس عن حكاية الحيوان في كتابه الحكاية الشعبية: " يذهب بعض الدارسين على أن حكاية الحيوان أقدم الحكايات الشعبية على الإطلاق وهي تتردد على السنة الجميع بلا استثناء ، أنها موجودة في كل بيئة وعند كل أمة وبين مختلف الأجيال والطبقات . . . وقد استطاعت أن تحتل مكاناً ظاهراً بين الأشكال القصصية فيما يسمى بالأدب المثقف أو الأدب الرفيع . . . وحكاية الحيوان عبارة عن شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسي وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة ولأسطورة الحيوان بصفة خاصة ويستوعب فيما يستوعب الخرافة وملحمة الوحوش " (١) .

وفي كتاب الأستاذ الكزنذر هجرى كراب علم الفولكلور الذى ترجمه الأستاذ رشدى صالح فصل كامل حول ماثورات الحيوان الشعبية .

(١) الحكاية الشعبية للدكتور عبد الحميد يونس .

ويؤكد هجرتي في هذا الفصل ترابط المأثور الحيوان عند كل الشعوب كما يؤكد الترابط بين المأثور الشعبي والابداع الفني التالي لها . . . فيقول :

" أن وجود المأثورات المثقفة والمأثورات الفولكلورية جنباً إلى جنب واضح كذلك في ميدان مأثورات الحيوان . . . ذلك أن دراسة طبائع الحيوان ليست حديثة . . . ورجال الدين في العصور الوسطى استخدموا طرائق التورية والتشبيه تحذوهم في ذلك رغبتهم الشديدة في أن يستنبطوا المواعظ مما كان متاح لهم من مواد تخدم أغراضهم . . . وهكذا نجد أن الحيوانات الخرافية مألوفة فيما يتواتر من مأثورات العامة ، ومألوفة كذلك فيما كتب المثقفون عن الحيوان " (١) .

وهذا الربط بين الأدب المثقف كما رأينا تسميته عند يونس وهجرتي وبين الأدب الفلكلورى الشعبى أو التلقائى يجعل لأدب الحيوان أهمية خاصة في دنيا الأدباء الذين تعرضوا للعمل الأسطورى أو الشعبى استفادة وإنتاجاً . . .

فاستغلال الحيوان للتدين قديم منذ وجد الكهنة ومنذ وجد سدنة المعابد وأصحاب الحق في تربية الجماهير ممن اتجهوا إلى الحيوانات يرمزون بها إلى القدرات الخالقة إثباتاً لقدرة الإله ذاته . . . وأوضح الأمثلة على هذا الهند حيث تقسّم البقرة حتى الآن ومصر الفرعونية حيث اكتسى الإله وجوه الحيوانات أو تقاسمت أجساد الإله أكثر من نوع من أنواع الحيوانات .

وقد عنى الدراسون بمحاولة الكشف عن العلاقة بين الأساطير من ناحية وبين حكايات الحيوان من ناحية أخرى ، وكادوا يجمعون على أن حكايات الحيوان موجودة في جذور ما تطلق عليه الآن الأساطير ، وإن كثيراً من الأساطير كانت في الأصل تجسماً لقوى حيوانات بعينها ثم تطورت وأصبحت آلهة تحتفظ بصورة

(١) علم الفولكلور لالكترندر كراب .

الحيوان أو برمز دال عليه وتلتقى الحكايات الشعبية بالأسطورة في أن كلا منها يقوم بتفسير ظواهر عزت على العقل الإنساني القديم . . .

والواقع أننا لا نستطيع أن نعفى أسطورة الحيوان في العالم كله من التأثير العربي أما بما قام به الأديب العربي من نقل للمأثور الهندي أو الفارسي إلى المأثور العالمي كله أو بما أبدعه العرب أنفسهم في هذا الميدان إضافة وتضميناً ورمزاً وإذا كان الحيوان يعبد في الهند أو في مصر الفرعونية فقد كان للحيوان عند العربي منزلة خاصة ومميزة والدارس للأدب العربي القديم يدعش لهذه الثروة الضخمة من الأسماء التي أطلقت على كل صنف من أصناف الحيوان التي عرفتها الجزيرة العربية . . . والدارس للأدب العربي القديم بعامة والجاهلي منه بصفة خاصة تستوقفه ظاهرة هذا الاهتمام المركز الذي يضيفه الأديب العربي القديم والشاعر الجاهلي بالذات على الحيوانات المستأنسة منها والوحشية . ولا تكاد قصيدة عربية واحدة تخلو من وصف الفرس أو وصف الإبل التي هي المطية إلى الممدوح والتي هي في ذات الوقت جزء لا يتجزأ من سلاح الفارس الذي يشترك معه في صنع النصر وفي الخوض في دماء الأعداء . . .

والواقع أن علاقة العربي بالفرس لا تظهر واضحة فقط في كثرة الأسماء التي أطلقها عليها ولا على تعدد النعوت والألقاب الذي أضفها عليها فحسب ، وإنما هي تظهر في هذه الأهمية الخطيرة للفرس في الحياة العربية نفسها التي خلقت مهنة خاصة امتلأت بذكرها وذكر أسماء أصحابها كتب الأخبار تلك هي مهنة " السلال " الذي يقوم بسرقة أجود الخيول من أمير أو شيخ من شيوخ القبائل ليدهيها إلى أمير آخر أو شيخ آخر . . . واستطاع هذا السلال أن يكون شخصية لها خطرها عند أديب الأسطورة العربي الذي استغله أروع الاستغلال في كثير من

القصص العربي المتداول ، كما استفاد منه فائدة كبرى في السير الشعبية بعامة وفي سيرة عنترة على وجه الخصوص . . .

واستطاع الحيوان أن يتحكم في الحياة العربية إلى حد إثارة الحروب بسبب الفرس أو الناقة بين مختلف القبائل، تلك الحروب التي تستمر الأعوام الطوال ويسقط فيها العديد من القتلى ثم تبقى بعد هذا مجالاً خصباً لخيال أديب الأسطورة العربي . بل لقد ارتبطت أجزاء من التاريخ العربي بأسماء هذه الحيوانات كحروب داحس والغبراء والنوق والعصافير وغيرها . . .

إلا أن وقفنا هنا قد تبعدنا بعض الشيء من موضوعنا من الناحية المنهجية ولو أنه من الضروري تماماً أن نعود إلى هذه المسألة حيث أغفلها الكثير من الدارسين للأدب الشعبي العربي اكتفاء بالنقاط الرئيسية التي وردت في دراسات الانتربولوجيين ويلخص الدكتور عبد الحميد يونس موقفهم بقوله :

" يتضح لكل باحث في حكاية الحيوان أن وظيفتها الأولى هي التفسير وهي وظيفة ذات شعبية : الأول تفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه كأختلاف أشكالها وأحجامها ومشياتها وألوانها وصفاتها والثانية استغلال هذا العالم في تفسير ظواهر طبيعية واجتماعية لا علاقة للحيوان بها .

ويعرف أصحاب علم الأساطير هذا اللون من العمل الأسطوري أو الخرافي باسم الفابولات وهي أسماء تطلق اصطلاحياً على الحكاية الخرافية التي تخلع على الحيوان خصائص بشرية فتصرف كالإنسان وتنطق بالحكمة التي تخفى أحياناً كثيرة على الإنسان نفسه . . .

ولعل أشهر المجموعات التي عرفها العالم للفابولات هي مجموعة خرافات ايسوب الإغريقية ولكن عالماً شهيراً من علماء السنسكريتية هو تيود بن فاي انتهى من دراسته المتعمقة حول الفابولات بأن أرجع كل ما يرى في أوروبا من

حكايات خرافية إلى آسيا وبلاد الهند بصفة خاصة • إلا أنه يقرر أن القرن السادس الميلادي شهد أول تسلل على يد العرب من خرافات الهند عن طريق إيران •••••

ويقع باحث عربي كالدكتور أحمد كمال زكي في نفس المأزق حين يقول :

" على أننا نسلم بأن العرب في طورهم الإسلامي كانوا هم نقلة فابولات الهند وذلك عندما نقل عبد الله بن المقفع في القرن الثامن الميلادي (كليلة ودمنه) من روايات شعبية وجدت في البصرة - التي كانت تسمى أرض الهند ••• ومدونات إيرانية قليل إنما مترجمة من البنج تانرا والمهاجهارتا والفشنوسارنا الهندية، تماماً كما كانوا هم نقلة الصورة الأصلية لقصص هزار افسان أو (ألف ليلة وليلة) في الفترة نفسها أو بعدها بقليل " (١) .

فواضح تماماً أن هناك تسليماً من كثيرين من دراسي الأدب العربي بهذا الافتراض الغريب افتراض قيام العرب بمجرد عملية النقل والترجمة كأنهم كانوا مكلفين من العالم الغربي بترجمة هذه النصوص الهامة ليتولى العالم استغلالها ••• فكليلة ودمنة من أخطر الأعمال التي أثرت على الأدب العالمي كله ، في شرقه وفي غربه بل أن ترجمة ابن المقفع في رأيهم ونص ابن المقفع في تسميتنا نحن هو الذي ترجمه بعد هذا إلى اللغة الفارسية نفسها ثم إلى باقي اللغات السامية بعد ترجمته إلى لغات أوروبا الحية • وفي ألف ليلة العربي في تسميتنا نحن وترجمة ألف ليلة عندهم هي الأصل الوحيد الذي عرف عن طريقه أدب العالم بمختلف لغاته هذا العمل الهام والخطير والذي لعب دوره الهام في تكوين وتشكيل الأعمال الأدبية والخيال الأدبي في أكثر من مكان بل وفي كل مكان يعرف أصحابه الأدب ويهتم أصحابه بفن القص .

(١) الأسطورة لأحمد كمال زكي .

ومحاولة رسم دور الأديب العربي بالنسبة لهذين العاملين بأنه مجرد دور المترجم أو الناقل قول نادى به فون جروينباروم في كتابه حضارة الإسلام . . .

" تكون الحضارة الإسلامية صورة من تكوين ألف ليلة وليلة ، فالحضارة الإسلامية توفيقية بحته تقوم على المزج بين عناصر متباينة ، وهي تظهر ، ما بها من قوة وحيوية بما يشفع على أیه عارية فعلتها بل كل عارية استعارتها - من صباغ خاص ولا سبيل إلى محاكاته " (١) .

ومتابعة الدارسين العرب لمثل هذه الأراء متابعة شاذة لا من وجهة نظر البعض القومي ولكن من وجهة نظر العلم البحث . فليس من العلم في شيء أن يتصور الأدب وفن القصص على وجه الخصوص يمكن أن يعامل معاملة العلوم البحتة كالتطب والكيمياء مثلاً فلا يكون هناك دور لترجمة أو ناقله إلا مجرد نقله وترجمته . وليس من العلم في شيء كذلك أن يتصور الأدب وفن القصص على وجه الخصوص يمكن أن يعامل معاملة العلوم العقلية كالفلسفة والرياضيات مثلاً فلا يكون هناك من دور للترجمة إلا اضافات الذهن والزيادات والحواشى العملية .

هذا الافتراض وذاك الظن مرفوضان تماماً . . . لأن الفن أولاً لا يمكن أن تتم ترجمته إلى لغة إلا وقد التحم به المترجم كل الالتحام واعطاه من نفسه ووجدانه وقلبه ما هو إضافة للأصل بحيث يصبح النص المترجم هو النص الأصلي بإضافة الفنان الذى قام بالترجمة إلا أن الفن في هذه الحالة على وجه الخصوص له وضع متميز (ثانياً) فلم يقل أحد أن ألف ليلة وكليلة ودمه قد نقلت أو ترجمت من نصوص معروفة متداولة ومتكاملة لم يكن للمترجم فيها إلا دور الترجمة والنقل . أمّا قيل أن النصين نقلاً أو ترجماً من بعض نصوص معروفة في لغة أو في أخرى .

(١) حضارة الإسلام لفون جروينباروم .

وقيل أيضاً أن الباحثين الذين درسوا هذه الأعمال وجدوا بعض الأصول الفارسية أو السنسكريتية في هذه الأعمال يمكن أن ترد إلى أعمال عرفت بتلك اللغات في عصور قديمة ولا بد أن مترجم ألف ليلة أو أن ابن المقفع في كليلة ودمنه قد قام بترجمتها

والسؤال من الذى قدم هذه الأعمال بصورتها الكاملة ؟ والسؤال الأهم لماذا قدمها ؟ والسؤال الأكثر أهمية ما دور الفنان العربي أو الإسلامى في هذا التقديم ؟ .

قرر ابن المقفع أن أصل كتاب كليلة ودمه أصل هندي ، واستطاع الدارسون المتخصصون في اللغة السنسكريتية أن يعثروا على الأصول الأولى لبعض القصص في كليلة ودمه في مجموعات هندية مشهورة .

وابن المقفع هو أبو عمرو عبد الله روزبه بن المقفع تحكى كتب الأدب والتاريخ أنه قتل في موقف غريب .

يقول أيوار محرر باب ابن المقفع في دائرة المعارف الإسلامية :

" لما كلفه الخليفة المنصور أن يحمر ميثاق الهدنة بينه وبين عمه عبد الله ، أتم بتحويل بعض الالفاظ على وجه لم يرض الخليفة فأراد أن ينتقم منه فكتب سراً إلى سفيان بن معاوية المهلبى عامله على البصرة أن يقتله لذنبه ، فقطعت ساقاه وألقيت الواحدة بعد الأخرى في النار " (١) . بينما يذهب الأستاذ أحمد أمين في كتابه ضحى الإسلام نقلاً عن الجاحظ إلى أن ابن المقفع كان أغرى عبد الله بن على بالمنصور ففطن له وقتله (٢) .

(١) دائرة المعارف الإسلامية .

(٢) ضحى الإسلام لأحمد أمين .

ويذهب الدكتور عبد اللطيف حمزة في كتابه عن ابن المقفع إلى أنه قتل في رسالة الصحابة التي أرسلها إلى المنصور ينتقد فيها حال الدولة ويقترح فيها وسائل الإصلاح^(١).

أما ايوار فإنه يذكر ف دائرة المعارف الإسلامية سببا آخر لقتله إذ يقول :
كان الشك يحيط بعقيدة ابن المقفع فاتهم بأنه كان بطن المزدكية ، وكان هذا الشك من أسباب هلاكه^(٢).

ويروى الجهمشيارى إن سفيان بن معاوية لما أراد قتله لما بينهما من عداوة شخصية وبيعاز المنصور قال له والله يابن الزنديقة لاحرقنك بنار الدنيا قبل نار الآخرة .

ووقفنا الطويلة هذه عند قصة مصرع ابن المقفع نريد منها أن نخرج بتكذيب كل هذه الروايات عن مقتله لنذهب إلى أن ابن المقفع دفع دمه ثمناً لأول كتاب من كتب الأدب القصصى العربي المرتبط ارتباطاً كاملاً بالتراث الأسطوري ولعل هذه الحقيقة تعطى لهذا الكتاب أهميته الحقيقية في فن الكتابة العربية كلها ، كما تعطى ثقلها الحضارى لرجال الفكر العرب ولدورهم الطليعى في الدفاع عن الفكر والتضحية من أجل حضارة الإنسانية وبقاء كرامة الإنسان . ولعل المسنادين بالنظرة الجديدة إلى الأدب العربي يجهدون أنفسهم قليلاً في جلاء الوجه المشرق لأدب العرب في إضافاته الخلاقة والجادة لا للفكر الإنساني فحسب وأنما للمواقف الخالدة من أجل هذا الفكر وفي سبيل هذه الحضارة والذين أرخوا للحضارات فاتهموا الحضارة العربية أنما هم مفرضون مسلحون ، أعمتهم

(١) ابن المقفع للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية .

أحقادهم على العرب وعلى الإسلام فلم ينظروا النظرة الصحيحة لعطاء هذه الحضارة وعطاء رجالها للعالم .

فنحن نرفض التبريرات التي قدمها المؤرخون لأسباب قتل ابن المقفع ونرجح عليها كلها أنه قتل لفكرة وموقفه الجاد من قضايا عصره ، وأبرز هذا الفكر وأهم معالمة هو كتاب كليلة ودمنه بدليل أنه ظل باقياً وبدليل أنه انتشر انتشاراً ندر أن يحظى كتاب عالمي مثله

فالحقيقة أنه لا يقتل أحد لأنه حور رسالة أو زاد في عبارات عهد ، ما حور إلا ليو من عمه نفسه وكان الأولى أن يفتك بعمه لا بالكاتب الذي قيل أنه حور أو دس الفاظاً في عهد الأمان . ثم أن الخليفة لو أراد قتله لقتله في بغداد ولم ينتظر ليرسل سراً إلى عامله سفيان بن معاوية في البصرة ليقتله ، ولم يكن الخليفة يحتاج إلى كل هذا اللف والدوران في بغداد تحت أمره وهو مطلق الحكم فيها تماماً كالبصرة وهذا الانتظار حتى يصل ابن المقفع إلى البصرة يكشف عن جزء كبير من زيف الرواية

أما قمة الزندقة فكانت قمة شائعة تلقى على من يراد إباحه دمانهم لتكون سندا لإجراءات العنف التي تتخذ . وابن المقفع كان مجوسياً طوال عمره إلى قبل وفاته بسنين قليلة ثم دخل الإسلام في وضوح وهو حين استبدل دينا بدين لم يكن هذا طمعاً في دنيا أو رهبة من سلطان بل كان هذا بمحض إرادته فقد وصل إلى ما وصل إليه من مكانة قبل إسلامه ووصله بعلمه وثقافته وخلقه وقلمه وجراته على إيضاح فكره

يقول الدكتور أحمد أمين في كتابه ضحى الإسلام :

" نشأ ابن المقفع مجوسياً زرادشتياً ، وقضى زهرة شبابه في أحضان المجوسية مثقفاً بثقافتها ولم يسلم إلا قبل قتله ببضع سنوات ، بعد أن تكوّن ونضج وتقلد

الكتابة للكثيرين ، وكان قبل إسلامه متمسكاً بدينه ، فلما أراد أن يسلم قال له عيسى بن علي عم المنصور : ليكن ذلك بمحض من القواد ووجوه الناس فإذا كان الغد فأحضر . ثم حضر طعام عشية ذلك اليوم ، فجلس يأكل ويزمزم على عادة المجوس ، فقال عيسى أترمزم وأنت على عزم الإسلام ، فقال أكره أن أبيت على غير دين ؟ فلما أصبح أسلم على يده فسمى بعبد الله " (١) .

ومثل هذا الخلق لا يبطن غير ما يظهر ، ولا يعلن إسلاماً لم يكن في حاجة أو تحت سطوة رهبة حين أعلنه ثم يخفي مجوسية أو زندقة كان يسير بها بين الناس دون أن يضار ودون أن تؤثر في مكانته من الناس وقد ناقش الدكتور أحمد أمين هذه النقطة بإخلاص وحرارة فقال :

" أشتهر رمى ابن المقفع بالزندقة ومن أقدم النصوص على ذلك ما حكى عن الجاحظ أن ابن المقفع ومطيع بن إياس ويحيى بن زياد كانوا يتهمون في دينهم ، ويروى أن المهدي قال : ما وجدت كتاب زندقة إلا واصله ابن المقفع ونحن نعلم من حياة ابن المقفع أنه قضى أكثر حياته وهو مجوسى ظاهراً وباطناً ، ولم يسلم إلا وهو كاتب عيسى بن علي ، ولم يعمر بعد إلا سنين قليلة وهو من غير شك لا يؤاخذ على زندقته وما ألف فيها . أن كان قد ألف - قبل أن يسلم ، وأما يؤاخذ على ما ألف أو قال بعد إسلامه فالإسلام يجب ما قبله ، ولم ينص هؤلاء الرواة على أنه قال أو ألف كتاباً في الزندقة بعد إسلامه " (٢) .

وهذا الحرص على تهممة الزندقة مرة وعلى تهممة الانتماء إلى الفرس مرة أخرى محاولة لحجب حقيقة وأهمية ابن المقفع كواحد من أخطر الأعلام في تاريخ الفكر العربي بخاصة والفكر الإنساني كله بعامة ، أما خطورته على الفكر العالمي

(١) ضحى الإسلام لأحمد أمين .

(٢) المرجع السابق .

فتشح من قائمة ترجمات وطبعات كلية ودمنه التي أوردتها الأستاذ كارل بروكلمان ونقلت في ترجمة الجزء الثالث من ترجمة كتابه تاريخ الأدب العربي ٠٠٠ ويقول :

" نشر دى ساسى كلية ودمنه في باريس عام ١٨١٦ ، ونشر بدون ترجمة لكليلة ودمنه في شوتجارت بالألمانية عام ١٨٣٧ ، ونشرت هذه الترجمة للمرة الثانية في شوتجارت أيضاً عام ١٨٣٩ ٠٠٠ ونشر كتاب كلية ودمنه أيضاً في شتراسبورج عام ١٩١٢ بترجمة نولدكه وهناك مخطوطات لكليلة ودمنه في المتحف البريطاني ومخطوطات أخرى في آبا صوفيا ، ونشر لويس شيخو الكتاب عن مخطوط أقدم عهداً من الذي أعتمد عليه دى ساسى ٠٠٠ ونشر الكتاب أيضاً في بولاق وبيروت في أعوام ١٨٨٧ ، ١٨٨٢ ، ١٨٩٠ ، ١٨٩٢ ، ١٩٢٧ ، ١٩٠٨ ونشر في الموصل أعوام ١٨٦٩ ، ١٨٨٣ ، ١٨٩٧ ، ونشر في بومباي عام ١٨٨٧ وفي قازان عام ١٨٨٩ ، وهذه النشرات ليست حصراً كاملاً كما نشرت ترجمة أنجليزية في أكسفورد عام ١٨١٩ ، وفي إيطاليا في سان ريمو عام ١٩١٠ ، ونشرت ترجمة روسية في موسكو عام ١٩٣٤ ، ونشرت له ترجمة فرنسية سنة ١٩٣٦ في باريس " (١) .

ومن الواضح أن هذا الأهتمام العالمى بهذا الكتاب ليس عبثاً وإنما هو إثبات لحقيقة أهميته وتأكيد لمدى خطورته وتأثيره على الفكر العالمى كله ، فليست هناك لغة حية واحدة لم تعرف الأدب العربى والقصص العربى من خلال ترجمة كتاب ابن المقفع كلية ودمنه ٠٠٠ أما تأثيره على الفكر العربى فنعود إلى الأستاذ بروكلمان لتعرفه حيث يقول :

(١) تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان جـ ٣ ص ٩٨ .

" نظم كليلة ودمنة أبان اللاحقى وابن الهباوية وعبد المؤمن بن الحسن بن الحسين الصاغانى ونظمها أيضاً جلال الدين الحسن بن أحمد النقاش " (١) .
ويكمل لنا الصورة الدكتور أحمد أمين إذ يقول :

وقد كان لكتاب كليلة ودمنه أثر كبير في الأدب العربي وفي غيره من الآداب ، وعنى الناس به عناية كبرى وحذوا حذوه ٠٠٠ فابن الهبارية ألف على منواله كتاب الصادح والباغم وكذلك ألف على منواله كتاب سلوان المطاع في عدوان الطباع لأبي عبد الله محمد بن أبي القاسم القرشى المعروف بابن ظفر صنفه لبعض القواد في صقلية ٠ وكذلك ألف على هذا النسق ابن عمر بشاه كتابه فاكهة الخلفاء ومناظرة الظرفاء وكتابه مرزبان نامه ٠ ويذكر كشف الظنون أن أبا العلاء المعرى ألف كتاباً أسماه القائف على مثال كليلة ودمنه وهو في ستين كراسة ولم يتم ٠٠٠ وأن له كتاب منار القائف يتضمن تفسيره في عشرة كرايس (٢) .

وليس من شك أن كتاب كليلة ودمنة يعد من أخطر نقط التحول في تاريخ الأدب العربي وأن كان دارسو الأدب العربي لم يلتفتوا إلى أهميته الالتفاف الكافي بناء على حكم متسرع أصدره وهو أن هذا الكتاب كتاب مترجم عن اللغة الفهلوية التي نقل إليها عن اللغة الهندية أى السنسكريتية القديمة ولهذا الحكم المتسرع سبيان :

السبب الأول : ما أورده ابن المقفع من تعبير أثار اللبس وحقق عند الناس معنى الترجمة وغلبه على حقيقة أمر الكتاب من أنه تأليف إذ يقول في المقدمة :

(١) المرجع السابق جـ ٣ .

(٢) المرجع السابق جـ ٣ .

هذا كتاب كليلة ودمنة وهو مما وصفه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي أهتموا أن يدخلوها فيها ابليغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا . ولم تنزل العلماء من أهل كل ملة يلتمسون أن يعقل عنهم ، ويحتالون في ذلك بصنوف الحيل ويبتغون إخراج ما عندهم من العلل حتى كان من تلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطيور ^(١) .

وواضح أن عبارة ابن المقفع لو درست وحللت لم يتضح منها ما ذهب إليه الدارسون واجتهدوا أن يتبينوه على مر التاريخ فابن المقفع يقول أن مصادر حكايات الهند كما عرف شكسبير كانت مصادره الحكايات الشعبية والإيطالية منها بوجه خاص ولم يقل أحد أن عمل شكسبير الأدبي مجرد ترجمة وأن عرفت أصول القصص التي أستوحى منها مسرحياته وكذلك الأمر لا شك بالنسبة لابن المقفع، فالشكل الذي قدمه ابن المقفع ليس ترجمة بالمعنى العلمي الدقيق لهذه الكلمة وإنما هو تأليف أدبي بالمعنى الواضح المعترف به في دنيا الكتابة القصصية والروائية بوجه عام وقد اختار ابن المقفع الشكل القصصي ولهذا فقد ابتداءً بأن جعل للكتاب فصل يقول في باب برزديه :

قال برزديه رأس أطباء فارس وهو الذي تولى انتساخ هذا الكتاب وترجمه من كتب الهند أن أبي ولا يعدو هذا القول ما اصطاح كثير من القصاصين من اختلاقه من حكاية للحكاية نفسها ولعل أقرب الأشياء شبيها بهذا كتاب أخبار ملوك اليمين لعبيد بن شريه الجرهمي الذي بداه مؤلف بحكاية طويلة عن طلب معاوية لأحد المعمرين ممن يعرفون أخبار الملوك البائدة فجاوزه بعبيد بن شريه آخر الجراهمة الذي أخذ يحكى ومعاوية يسمع ثم يسر الكتاب على هذا النسق

(١) كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع .

وليس هذا النحو بغريب إن جرت العادة على نسبة كل شيء إلى سند واشتهرت مسألة تزوير الأسانيد وهنا اختلق ابن المقفع سنداً قصصياً فذا حتى أصبح كالحقيقة عند الكثيرين ٥٥٥ بل عند الكل ٥٥٥ وقد جاء تعبير ترجمة ابن المقفع على السنة المؤرخين فصارت كالحقيقة ولكننا نجد أن ابن النديم في الفهرست يقول عن كتب ابن المقفع الأخرى الأدب الصغير والأدب الكبير واليتممة أنها من ترجمة ابن المقفع (١) .

ويسارع الدكتور أحمد أمين إلى نفى هذا فيقول :
 والمعروف بين الأدباء والظاهر من تعبيراته أنه ألفها (٢) .
 ولسنا ندري لماذا لم نلتصق صفة الترجمة بهذه الكتب رغم أنها أيضاً من نتاج ثقافة ابن المقفع الفارسية واليونانية ويقول الدكتور أحمد أمين :
 " هل هما مؤلفان أو مترجمان ؟ نفس الكتابين يدلاننا على أن ابن المقفع لم يترجمهما حرفياً كما نفهم من معنى الترجمة وأن كان اعتمد في كثير من المعاني على معاني الأقدمين .

وما قاله ابن المقفع عن كليلة ودمنة وأنه من وضع علماء الهند قال شبهه عن الكتابين الآخرين فيقول عن الأدب الصغير :
 " قد وضعت في هذا الكتاب من كلام الناس المحفوظ حرفياً ، فيها عون على عمارة القلوب وصقالها وتجلية أبصارها وإحياء للتفكير وإقامة للتدبير ودليل على محامد الأمور وكرام الأخلاق (٣) .

(١) الفهرست لابن النديم .

(٢) في ضحى الإسلام .

(٣) الأدب الصغير لابن المقفع ص ١ .

وقال في الدررة اليتيمة أو الأدب الكبير وهما تسميتان لكتاب واحد . . .

يقول ابن المقفع :

" إنا لم نجدهم - أي الأولين - قد غادروا شيئاً يجد واصف بليغ في صفته له مقالاً لم يسبقوه إليه ، لا في تعظيم الله عز وجل ، وترغيب فيما عنده ، ولا في تصغير للدنيا وتزهيد فيها ، ولا في تحرير صنوف العلم وتقسيم أقسامها وتجزئة أجزائها وتوضيح سبلها وتبيين مآخذها ولا في وجوه الأدب وضروب الأخلاق فلم يبق في جليل الأمر لقائل بعدهم مقال . . . وقد بقيت أشياء من لطائف الأمور فيها مواضع لصغار الفطن مشتقة من جسام حكم الأولين وقولهم . . . ومن ذلك بعض ما أنا كاتب في كتابي هذا من أبواب الأدب التي يحتاج إليها الناس ^(١) . ولم يأخذ أحد كل هذا دليلاً على أن ابن المقفع قد ترجم باقي كتبه كما أصروا على الحكم على عمله في كليله ودمنه . . .

والأهمية الكبيرة التي نعلقها على إثبات تأليف ابن المقفع لكتاب كليله ودمنه ترجع إلى أن هذا الإثبات سيجب لأديب الأسطورة عند العرب مكاناً حقيقياً مرموقاً ويجعل دوره من الأدوار الأساسية والهامة في تاريخ الأدب العالمي كله لا في تاريخ الأدب العربي وحده .

والواقع أن دراسة الدكتور أحمد أمين لابن المقفع وقد سار على نهجها الدكتور عبد اللطيف حمزة في كتابه ابن المقفع على قيمتها وعمقها لم تجد داعياً لمناقشة هذه النقطة على أهميتها ، وربما كان الأمر أن الدارسين في مطلع النهضة الأدبية في عصر الأحياء الحالي لم يلتفتوا إلى أهمية أدب القصة ولم يحاولوا مناقشة أحكام المستشرقين من ناحية - والمؤرخين القدماء من ناحية أخرى في هذا الموضوع . . . ومع هذا فقد وقع الدكتور أحمد أمين على رأى هام في أثناء

(١) الأدب الكبير لابن المقفع .

دراسته يؤكد الرأى الذى تذهب إليه ويدعمه ويجعل من عمل ابن المقفع فى كلية ودمنة تأليفاً خالصاً كما يجعل من هذا الكتاب السر الحقيقى وراء مصرعه فهو يقول فى صحى الإسلام :

" يظهر أن تعمق ابن المقفع فى دراسة الحياة الاجتماعية أداه إلى استنكار كثير من الأمور ، ورأى أن معظمها يرجع إلى حكام عصره ، ورأى أن الحرية السياسية غير متوافرة فى زمنه ، فهو لا يستطيع أن ينقد الخليفة وبطانته نقداً صريحاً. وقد عاش ابن المقفع وقت نضوج فكرة فى زمن أبى جعفر المنصور وهو شديد البطش ، سريع إلى أعمال السيف وهو كان مؤسس الدولة العباسية وواضع نظمها ومحصنها ، وكان يرى ألا يمكن تثبيت قواعدها إلا بإخاد كل حركة تضعف من شأن الدولة ، أو يتوهم فيها ذلك ، ويقطع رأس كل مخالف ، وكان من ضحايا المنصور كثيرون قتلوا بالظنة ، وتذرع فى قتلهم بالانتهام بالزندقة أو نحو ذلك وكان ابن المقفع نفسه احد هذه الضحايا "

ولعل ابن المقفع رأى أن موقفه من المنصور موقف بيدبا مع دبشليم ، فقد جاء فى مقدمة الكتاب :

" فكما استوثق لدبشليم الأمر واستقر له الملك ، طغى وبغى ، وتجبر وتكبر ، وجعل يغزو من حوله من الملوك ، وكان مع ذلك مؤيداً مظفراً منصوراً ، فهابته الرعية فلما رأى ما هو عليه من الملك والسلوة ، عبث بالرعية واستصغر أمرهم ، واساء السيرة فيهم وكان لا يرتقى حاله إلا غزداد عتواً ، فمكث على ذلك برهة من دهره ، وكان فى زمانه رجل فيلسوف من البراهمة ، فاضل حكيم يعرف بفضله ، ويرجع فى الأمور إلى قوله يقال له بيدبا ، فلما رأى الملك وما هو عليه من الظلم للرعية ، فكر فى وجه الحيلة فى صرفه عما هو عليه ، وردة إلى العدل والإنصاف "

ويقول الأستاذ أحمد أمين :

" فلعل ابن المقفع لم يستطع أن يواجه المنصور بأكثر مما واجهه به في رسالة الصحابة ، وقد مزج نقده - فيها - بكثير من المدح للخليفة والثناء عليه ، ونسب أكثر الشدة التي يراها إلى غيره ، ولكن هذا لم يشف غلته ، فرأى أن اسلم طريقة أن يترجم هذا الكتاب ويزيد فيه ليعمل الكتاب في الخلفاء والرعية ، فعلة كلية ودمنة في الهند وفارس ولعل هذا هو الغرض الرابع الذي أخفاه في مقدمة الكتاب ولم يصرح به (١) .

وهكذا سار الدكتور أحمد أمين مع الاستنتاج الفنى والمنطقى الطبيعى إلى قبل النهاية فعاد إلى رأى المسلم به من مسألة الترجمة • ويبدو رأيه هذا معارضاً في مقدمته لنتيجته ••• فمع تسليمه بان ابن المقفع وجد في تأليف الكتاب فرصة لإكمال رسالته ووجد في شكل حكايات الحيوان تقيه من غضب الخليفة عاد يذكر أنه ترجمة ولست أظن أن كاتباً يستطيع أن يجد كتاباً قديماً جاهزاً للانطباق على عصر حديث ، ولست أظن أن ما يمكن أن يكون ما فعله كتاب في الهند هو ما يمكن أن يفعله في فارس أو في بغداد بل قد تتشابه الحكايات ولكن التوجيه في الحكاية هو عمل المؤلف الحقيقى الذى يرسم غايته ويحدد ما يريد من كتابه وهو الذى يجعل للكتاب خطره وأهميته •••

ويجلى الدكتور أحمد أمين مقدمة كلية ودمنة فيقترب أيضاً من إثبات التأليف ونفى الترجمة وأن لم يصل إلى إثبات ذلك تقول المقدمة :

"ينبغى للنظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض ، أحدها ما قصد فيه إلى وصفه على ألسنة اليهائم غير الناطقة ، ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان ••• والثانى إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الاصباغ

(١) ضحى الإسلام لأحمد أمين .

والألوان ، ليكون إنساً لقلوب الملوك ، ويكون حرصهم عليه أشد للترهة في تلك الصور والثالث أن يكون على هذه الصورة فيكثر بذلك انتساخه ولا يَـبـطـل فيخلق على مرور الأيام لينتفع بذلك المصور والناس أبدأ ، والغرض الرابع وهو الأقصى وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة "

وهذا التفصيل الذي يقدمه ابن المقفع لأغراض الكتاب لابعاد إدراك من يعنيههم إلا يدركوا عن كشف حقيقة ما أخفى ، وعن فهم حقيقة ما أبطن ولكن الدكتور أحمد أمين يقف عند هذه الكلمات ليقول :

"سكت ابن المقفع عن هذا الغرض الرابع ولم يبينه وهو - من غير شك - غرض ابن المقفع ترجمته والظاهر أن الغرض يمكن تلخيصه في أنه النصح للخلفاء وحتى لا يجحدوا عن طريق الصواب ، وتفتيح أعين الرعية حتى يعرفوا الظلم من العدل ، وحتى يطالبوا بتحقيق العدل ولم يوضحه ابن المقفع لأن في إيضاحه خطراً عليه من المنصور ولعل هذه التزعة فيه كانت من الأسباب في الإيعاز بقتله"

ورغم هذا الاستنتاج الواضح فإن الدكتور أحمد أمين يصير على مسألة الترجمة ، دون أن يلتفت إلى أن الترجمة لا يمكن أن تفي بالغرض المطلوب ، وأنها هي أيضاً ستار من السترات التي حاول ابن المقفع بها أن يجنب يده وهو يمزق قناع الظلم ويكشف وجهه القبيح ويعريه ويفضح من خلال الحيوانات

وفي موضع آخر يقول الدكتور أحمد أمين

" وقد كان الباعث لابن المقفع على ترجمته - على ما يظهر - ما عهدناه فيه من ميل إلى الإصلاح الاجتماعي شاهدناه في الأدب الكبير والصغير ورسالة الصحابة وكتاب كليله ودمنه يشرح بعض هذه النواحي شرحاً وافياً . "

فأدب الرجل إذن متكامل وما قاله في الأدب الكبير وفي الأدب الصغير عاد وقاله بصياغته جديدة وبطريقة تتسم بالنقية وصالحة للبقاء في كليلة ودمنه فلماذا يكون الأدب الكبير والأدب الصغير تأليفاً رغم أنه لم يزد فيهما عن ترديد الحكم وجمع خلاصة تجارب الأقدمين بينما لا يكون كليلة ودمنه تأليفاً رغم أنه استحدث فيه أسلوب القص وأدخل الشكل القصصي بمنتهى القوة والإصرار إلى أدب العربي الرسمي . . .

السبب الأول : أذن في الحكم المتسرع الذي وقع فيه النقاد والدارسون والمؤرخون في إن الكتاب مترجم هو النص أو شبهة النص على الترجمة ثم انسياق الجميع وراء هذا الافتراض دون تمحيص . . .

السبب الثاني : في هذا ما عثر عليه من أصول هندية لبعض القصص الواردة في الكتاب ونحن مع تسليمنا الكامل بأن هذه القصص موجودة في التراث الهندي لا نستطيع أن نسلم أن دور ابن المقفع كان مجرد ترجمتها . وقد قام المستشرقون بإجهاد أنفسهم إجهاداً ضخماً في سبيل الوصول إلى ما يمكن أن يكون أصولاً للكتاب ولم يقدموها باعتبارها مادة استعملها ابن المقفع ليضع فيها فكرة وترجمته وأتموا أصروا على أنه مجرد ناقل لها وأن الأصل الهندي لها هو التأليف الحقيقي للكتاب . . .

أسماء كثيرة تخيف في كثرتها وضخامتها دي ساسي وشوفان وبيكل وفالكونر وهرقل ونولدكه وجويدى وبروكلمان ورايت وغيرهم وغيرهم . . . كلهم أجهدوا أنفسهم ليؤكدوا أن هناك أصولاً لأبواب الأسد والثور والحمامة والمطرقة والبوم والغربان والقرد والفيلة إلى آخره ولكنها مبشرة ، فصل في كتاب وفصل في كتاب آخر . . .

وينسبه الدكتور أحمد أمين إلى حقيقة هامة وملفته فعلاً وهي قوله :

جميع هذه القصص هندية الأصل ولكنهم لم يعثروا إلى الآن - فيما أعلم - على كتاب جمعت فيه هذه القصص كلها يسمى كليلة ودمنه . . . أو أى أسم آخر . فهل كان هناك كتاب هندی حوى كل هذه القصص ، ألفه مؤلف واحد ونقله الفرس إلى لغتهم ، أو أن الفرس نقلوا هذه القصص المعروفة في الكتب إلى لغتهم ووجدوها في كتاب وأسندوها إلى مؤلف واحد ؟ . . هذا مجال خلاف لا يزال بين الباحثين . . .

ولن يحسم هذا الخلاف لأن علاجهما الاعتراف لابن المقفع بالفضل ولست أدري لماذا يتعد افتراض تقدير دور ابن المقفع عند الدارسين حتى وهم يقتربون من الحقيقة ويمسونها . . . صوت واحد فقط ارتفع ليؤكد هذه الحقيقة ولكن أحداً لم يهتم به ولم يلتفت إلى فحص افتراضه . فقد حكى ابن خلكان إن الكتاب مختلف فيه هل هو من ترجمة ابن المقفع أو تأليف له ؟ ^(١) . . . ودفع ابن خلكان إلى هذا الثقافة الإسلامية وروح العصر التي غلبت على الكثير من أجزاء كليلة ودمنة . . .

ففي باب الفحص عن أمر دمنة نفحة إسلامية ظاهرة مثل :

" ومن يجزى بالخير خيراً وبالإحسان إحساناً إلا الله " .

ومثل :

" ومن طلب الجزاء على الخير من الناس كان حقيقياً أن يحظى بالحرمان إذ يحظى الصواب في خلوص العمل لغير الله تعالى ، وطلب الجزاء من الناس . . . " .

ومثل :

" لأن تعذب في الدنيا يجرمك خير من أن تعذب في الآخرة بجهنم مع الأثم " .

(١) المرجع السابق .

ومثل :

" والعلماء قد قالوا في شأن الصالحين أنهم يعرفون بسماهم " .

ومثل :

" وقالت العلماء من كتم حجة ميت أخطأ حجته يوم القيامة " .

ومثل :

" وقد علمنا أن شهادة الواحد لا توجب حكماً " .

ويقول الدكتور عبد الحميد يونس في كتابه الحكاية الشعبية بعد استعراضه للحكايات ذات الأصول الهندية التي وجدها الدارسون من المستشرقين في مجموعات البانجاتانرا والمهاراتا

" كما وجدت حكايات أخرى استطاع العلماء أن يردوها إلى أصولها الهندية ولكن هذا كله لا يحول بيننا وبين الاعتراف بفضل عبد الله بن المقفع ، لا في نقله هذا الأثر الأدبي النفيس فقط ولكن في صياغته مع الاحتفاظ بتقاليد الخرافة في السرد القصصي الخجب إلى النفوس والذي تصور فيه البهائم والطير كائنات عاقلة مفكرة ومدبرة تخضع لنوازع الغرائز وشهوات النفوس خضوعها إلا الاعتبار بالاحداث والاحتكام إلى الضمير والرغبة في التفلسف واستخلاص العظة أو المثل من المواقف والعلاقات " (١) .

و حين يقرر واحد كالدكتور يونس بأهمية صياغة العمل يعني إقراره بخلقه فالأساطير ملك كل أديب ولكن الأديب الذي يختار ويجمع ويصوغ لعبه هو الأديب الخلاق صاحب الأثر نفسه ويعترف الدكتور أحمد أمين بقرب من هذا حين يقول :

(١) المرجع السابق .

" اثبت البحث إن ابن المقفع كان يحذف جملة من الأصل الفهلوى ، ويضع مكانها جملة أخرى توافق مزاج عصره ، وقد يضع فصلاً كاملاً " .
 " ونجد أنفسنا بعد هذه المناقشة كلها واصلين تلقائياً إلى نسبة الكتاب إلى صاحبه أى إلى نسبة كليلة ودمنه إلى ابن المقفع ، وتصبح كليلة ودمنة جزءاً لا يتجزأ من التراث العربى لأديب الأسطورة العربى ويصبح جهده فيها جهداً خلاقاً حقيقياً لا مجرد ترجمة جهداً دفع فيه ابن المقفع رأسه ثنا كما نرجع
 كما دفع بأديب العربية إلى الصدارة فى الدفاع عن قيم الإنسان والتضحية من أجل الحضارة الإنسانية بل وتصبح الفابولا الأصل استعانت بالتراث العالمى القديم المعروف آنذاك لتدخل باب التراث العالمى الحديث ونصل إلى الرد على قول الدكتور أحمد كمال زكى الذى سبق أن فتحنا به المناقشة وهو :

" على أننا نسلم بأن العرب فى طورهم الإسلامى كانوا هم نقله فابولات الهند وذلك عندما نقل عبد الله بن المقفع فى القرن الثامن الميلادى كليلة ودمنة من روايات شعبية وجدت فى البصرة التى كانت تسمى أرض الهند - ومندونات إيرانية قيل أنها مترجمة عن البنج تانترا والمهاتارتا والفنشتو سارنا الهندية تماماً كما كانوا هم نقلة الصورة الأصلية لقصص هزار الفسابة أو ألف ليلة وليلة فى الفترة نفسها أو بعدها بقليل " .

" نقول بل لا نسلم إلا بأن التراث الإسلامى قدم للعالم أول أديب متكامل مستمد من التراث الشعبى المتداول فعرف دنيا القلم بفن استعمال أسطورة الحيوان واستخدامها كوسيلة من وسائل التعبير عن آلام العصر وآلام كل عصر فلم يكن الأسطورة العربى مجرد ناقل بل كان خلاقاً مبدعاً وكما يجد أدباء العالم اليوم أن من حقهم الطبيعى الفنى من خلال استخدام أساطير متداولة وجد أديب الأسطورة ابن المقفع من حقه أن يدخل هذا الفن إلى أدب العربية

وأيا كان السبب في محاولة طمس هذه الحقيقة وإخفائها فقد آن لها الأوان أن تظهر وأن تصبح من حقائق عالما الأدبي المقررة والمداولة وبما كانت أحقاد رجال عصر ابن المقفع عليه ، تلك الأحقاد التي أوردته أبشع ميته عرفها مفكر ، وربما كانت غيرة كتاب عصره والكتاب الذين جاءوا بعده من ضخامة ما قدم وأصالته مع ضعفهم أمام الطريق الذي شقه ، هذه الغيرة التي أدت بهم إلى اختلاق الكتب على قلمه وهي الكتب التي أوضح كثير من الدارسين زيفها ، وما كانت لتوضع إلا لتشوه اسمه في التاريخ الأدبي ، وربما كان أصله الفارسي أو تمسكه فترة بالجنوسية من أسباب هذا سلب الأدب العربي كل ما يعطيه الحياة والإضافة إلى أدب الإنسان .

ربما كل هذا وربما كثير آخر غيره ولكن المسألة كلها أن ابن المقفع قدم لأدب العربية كتاباً فتح أمام الإنسانية كلها فنا من أخطر فنون العلم وهو فن القصص المستمد من الفابولا أو أسطورة الحيوان .

(٣)

قبل كليلة ودمنه عرف العرب ذخيرة كبيرة من أسطورة الحيوان . . .
 ووصفوا الحكم والأمثال على ألسنتها وأجروا بينها الحوار وأدواروا المناقشات . . .
 فمن أمثال العرب أن الأرنب التقطت ثمرة ، فاختلسها الثعلب فأكلها فأنطلقا
 إلى الضب ودار بينها حوار . . . قالت الأرنب :

- | | |
|---------------------------|---------------|
| يا أبا الحصين . . . | قال الضب : |
| سميماً دعوتى . . . | قالت الأرنب : |
| أتيناك لنختصم إليك . . . | قال الضب : |
| عادلاً حكمتما . . . | قالت الأرنب : |
| فأخرج إلينا . . . | قال الضب |
| في بيته يؤتى الحكم . . . | قالت الأرنب : |
| أنى وجدت ثمرة . . . | قال الضب |
| حلوة فكليها . . . | قالت الأرنب : |
| فأختلسها منى الثعلب . . . | قال الضب |
| لنفسه يفى الخير . . . | قالت الأرنب : |
| فلطمته . . . | قال الضب |
| بحقك أخذت . . . | قالت الأرنب : |
| فلطمنى . . . | قال الضب |
| حر أنتصر . . . | قالت الأرنب : |
| فأقض بيننا . . . | قال الضب |
| قد قضيت . . . | |

وهذه الصورة أقرب إلى اللعب اللغوي منها إلى العمل القصصي المتكامل الذى نجده فى كليله ودمنه التى تجمع إلى السرد والحوار وتجمع إلى الأثنين تصوير الانفعالات والحوائر فترسم صورة متكاملة لاسـتغلال قصة الحيوان أروع استغلال ٠٠٠ وأما ذكرنا هذه الصورة اللغوية السابقة لندل على أن هناك أصولاً عربية لحكايات الحيوان الشعبية والمتداولة والواقع أن العرب كما انطقوا الحيوانات بالحكمة والبلاغة وأجروا على ألسنتها المثل السارية والحكم المتداولة استغلوها كرموز دالة على خط سير القدر، فكأنما وصفت وصنعت فى طريق الإنسان لتدله على ما يراد له وما يراد به ٠٠٠

والفأل والطيرة من المسلمات الباقية فى نفوس العرب كأنها الحقائق ، يمتنع الإنسان منهم الإقدام على عمل إذا حدث ما جعله يتطير وينطلق إلى أمره أن حدث ما يجعله يتفاءل ويقول ابن قتيبة فى عيون الأخبار فى كتاب الحرب :

" قال عكرمة كنا جلوساً عند ابن عمر وابن عباس رضى الله عنهما فمر طائر يصيح فقال رجل من القوم ٠٠٠ خير طير ٠٠٠ فقال ابن عباس ، لا خير ولا شر ٠٠٠٠٠ ."

ويستمر ابن قتيبة فى حديث الطير ٠٠٠ فيقول :

" قال كعب لابن عباس ما تقول فى الطيرة قال وما عسيت أن أقول فيها ، لا طير إلا طير الله ولا خير إلا خير الله ولا إله إلا الله ولا حول ولا قوة إلا بالله ٠٠٠ ."

وفى أساطير العالم كلها يلعب التفاؤل والتشاؤم بالحيوان دوراً كبيراً ويقول الأستاذ الكزاند هجرتى كراب فى كتاب علم الفولكلور :

" نستطيع أن نقسم الطيرة إلى قسمين : أحدهما هذا الذى يرد فى بعض الديانات السامية ، والقسم الثانى هو الذى لم ينل هذا الشرف أن جاز لنا أن نستخدم هذه الكلمة ويشتمل القسم الأول على التفاؤل بالطير واستطلاع الغيب،

وينطوى تحت القسم الثانى تلك المعتقدات الخرافية المعادية كالأجاءات المختلفة التى نستنتجها من أول إنسان وأول حيوان تلقاه عندما نبدأ الصبر " .
 ومن أشد المزعج ذبوعاً فى الضمير الإنسانى التشاؤم من الغراب وتنبؤ
 الحيوان بالأخطار التى توشك أن تقع والمثال المألوف لهذا الظن أن الجرذان تترك
 السفينة إذا أشرفت على الغرق . وقد لعب الخيال العربى فى هذا المضمار دوراً
 كبيراً وبارزاً لا يقل عن أهمية الدور الذى لعبته كليلة ودمنه فإن كانت
 كليلة ودمنة قد أرست أديب الحيوان واستغلال الحيوان استغلالاً قصصياً يحقق
 لصاحبه اليقين من السلطان حين يحوط الخوف الأديب والقصاص ، فإن هذه
 القصص التى صاحبت الحيوانات وألزمها بصفات معينة تجلب التفاؤل نقلت آداب
 العالم الكثير منها من العرب كما نقلت عن غيرهم
 وقول كراب :

" وأما ممارسات التفاؤل فكانت معروفة فى بلاد الإغريق وإيطاليا ، وكان
 العرب يزاولونها فى العصور الوسطى على نطاق واسع ويسمونها الفأل . وقد
 عرفت بهذا الاسم فى شمال أفريقيا ويبدو أنهم حملوها إلى اسبانيا فقد يجوز لنا أن
 نستنبط هذه الحقيقة من تحليل كلمة أرفيل الأسبانية وهى تحوير لكلمة الفأل
 العربية "

ومن أروع قصص التفاؤل التى خطها بيان كاتب الأسطورة العربى قصة سيل
 العرم كما جاءت فى نهاية الأرب للنويرى ودارات حول خروج عمرو بن عامر من
 اليمن قبل السيل ومعرفة بحبره يقول النويرى فى الجزء الخامس عشر من كتابه :
 وكان سبب خروجه من اليمن وإطلاعه على خبر سيل العرم قبل حدوثه دون
 غيره من الناس أنه كان له امرأة كاهنة يقال لها طريفة الخبر ، وكانت قد رأت فى
 منامها أن سحابة غشيت أرضهم فأرعدت وأبرقت ثم أصعقت فأحرقت كل ما

وقعت عليه ففزعت طريفة الخير لذلك فزعاً شديداً وأتت إلى زوجها عمرو بن عامر وقالت :

ما رأيت اليوم أزال عنى النوم فقال لها . . .

ما رأيت ؟

قالت : رأيت . . . تميماً أردد وأبرق طويلاً ثم أصعق فما وقع على شيء إلا

احترق .

قال :

فلما رأى ما داخلها من الروح والفرع سكنها ، ثم أن عمرو بعد ذلك دخل حديقة له ومعه جارية من بعض جواريه فبلغ ذلك امرأته طريفة فخرجت إليه ومعها وصيف لها اسمه سنان فلما برزت من بيتها عرض لها ثلاث فئران منتصبات على أرجلها واضعت أيديها على أعينها . . . فلما نظرت طريفة إليه قعدت فقعدت إلى الأرض ووضعت يديها على عينها وقالت لعلامها إذا ذهبت هذه المناجد (الفئران) فأخبرني . . . فلما ذهبت أعلمها فانطلقت مسرعة فلما عراضها خليج الحديقة التي فيها عمرو وثبت سلحفاه من الماء فوقعت في الطريق على ظهرها وجعلت تروم الانقلاب ولا تستطيع وتستعفر بيديها وتحثو التراب على بطنها من جنباته وتقذف بالبول . لما رأتها طريفة جلست إلى الأرض . فلما عادت السلحفاة إلى الماء مضت طريفة حتى دخلت الحديقة على عمرو حين انتصف النهار في ساعة شديدة الحر فإذا الشجر يتكافأ من غير ريح . . . فلما رآها عمرو استحي منها وأمر الجارية بالتسحي . . . ثم قال لها :

ما أتى بك يا طريفة . . . ؟

فكهننت وقالت :

والنور والظلماء والأرض والسماء أن الشجر لها لك ، وليعودن الماء كما

كان في الزمن السالك . . .

قال لها عمرو :

ومن أخبرك بهذا ؟

قالت :

أخبرتني المناجيد (الفئران) بسنين شدائد ، يقطع فيها الولد الوالد .

قال : فما تقولين ؟

قالت :

أقول قول الندمان لهفأ ، لقد رأيت سلحفاة تجرف التراب جرفاً ، وتقذف

بالبول قذفاً ، ودخلت الحديقة فإذا الشجر من غير ربح يتكافأ . . .

قال عمرو :

وما ترين في ذلك . . . ؟

قالت :

هي داهية دهياء من أمور جسيمة ومصائب عظيمة . . .

قال :

وما هو ويلك . . . ؟

قالت :

هو خطب جليل ، وخزى طويل ، وخلف قليل ، والقليل خير من تركه . . .

قال :

وما علاقة ما تذكرين . . .

قالت :

أذهب إلى السد فإن رأيت جرذاً يكثر يديه في السد الحفر ، ويقلب برجليه
مراجل الصخر ، فأعلم أن الغمر غمر ، وأن قد وقع الأمر . . .

قال :

وما هذا الذي تذكرين ؟

قالت :

وعد من الله نزل ، وباطل بطل ، ونكال بنا نكل

قال :

فانطلق عمرو على السد فحرسه فإذا الجرذ يقلب برجليه صخرة ما يقليبها
همسّون رجلاً^(١) . ويذكر لنا النویری بعد ذلك كيف آمن عمرو بأن السد
ستحطم وأن السيل العرم سيجتاح كل شيء فيحتال حتى يفتعل شجاراً في المدينة
ويبيع ما يملك ويهرب بنفسه ويولده في قصة طريفة وحكاية ذات لغة عالية وسياق
محبوك وجيد . . .

فالأصل في الحكاية والمحور الأساسي فيها هو التطير وهو أيضاً التنبؤ والعرافة
وهما في الفولكلور العالمي مرتبطان ، يقول الزندر كراب :

الحق أن عدد الحيوانات المنذرة في الفولكلور العالمي كبير للغاية كما أن
صفات التنبؤ التي تنسب إلى الحيوان تؤلف أساس هذه الحكاية^(٢) .

واستطلاع الغيب والتنبؤ وتفسير الأحلام ترتبط ارتباطاً عميقاً بالحيوانات
بعمامة والطيور بخاصة وربما كان الأمر مرتبطاً بالعبادات القديمة التي كانت تربط
بين المعبود وكائن حي غير عاقل أو جماد وربما ارتبط هذا كله بحركة النجوم التي

(١) نهاية الأرب للنویری .

(٢) علم الفولكلور لكراب .

اشتد الاعتقاد أنها ذات أثر في حياة الإنسان وذات دلالة عليه ويقول كراب عن التنجيم :

وأقصى شيء ما يقال عن التنجيم أنه نشأ من أصول علمانية ولو أن الاعتقاد في تأثير النجوم على الظواهر الطبيعية منتشر في أنحاء الأرض جميعاً ، كما أن التنجيم البابلي يرجع بأصوله الأولى إلى التفكير البدائي ما في ذلك ريب .

والطيور والحيوانات المرشدة للإنسان كانت مجالاً كبيراً لحركة كاتب الأسطورة العالمي وكذلك كانت وسيلة من وسائل التعبير في كثير من الأحيان عند أديب الأسطورة العربي .

ومنذ قديم جداً ونحن نجد الحيوان أو الطائر المرشد . . . ففي حكاية وهب بن منبه عن مصرع هاويل بيد أخيه قابيل يلعب الطير المعلم دوراً هاماً في إرشاد قابيل على كيفية دفن أخيه يقول وهب :

قال ابن عباس كانت منافستهما على أخت قابيل التي ولدت معه في بطن وكانت جميلة فطلب هاويل أن يتزوجها قال له قابيل أنا أتزوجها فقال له هاويل لن تحمل لك ، قال له قابيل أقرب معك قرباناً فمن أكلت النار قربانه تزوجها فقربا فأكلت النار قربان هاويل فبقى قربان قابيل فحسد هاويل عليه وقتله . . . فلما رآه ميتاً حين قتله أقبل عليه يدعو وينادي يا هبيل يا هاويل فلما لم يجبه أقبل عليه يقلبه ليستحرك فلما رآه ميتاً لا يتحرك ولا يحير جواباً ولا ينظر ، ندم وأدركه الخوف وعلم أنه الموت وداخلته وحشة الموت وعلم أنه عصى الله فطلب الحيلة له فلم يدر ما يفعل فيه وضاعت عليه فبعث الله غرابين فاقتتلا فقتل أحدهما صاحبه فلما مات بحث الغراب الحي حتى خد في الأرض أخذوداً ثم جرى إلى الرغاب القليل فألقاه في الأخدود . . . فقال قابيل هذا غراب علم ما يعمل بأخيه فمالى لا أوارى سواة أخى . . . ثم حفر له قبراً . . .

ويواصل الأستاذ كراب هذه الظاهرة في الأدب العالمي فيقول تعقيباً على
حكاية السلندية تحدث عن غراب حذر فتاة صغيرة من كارثة وشيكة الحدوث :
ولا يقل عن ذلك تلك الحكايات العديدة التي تقص علينا كيف أن حيواناً
أرشد كائناً بشرياً ومثال ذلك ثعلب أريستو مينيس وحيوان السندباد أو كيف أنه
أرشد جيشاً بكامله ومثاله مختلف القصص الخرافية الإيطالية القديم وقصة الطائر
الذي أرشد شرعان إلى الطريق الصحيح حين أخذ على عاتقه القيام بالحملة
الخرافية إلى الأراضي المقدسة .

وإما ما كان الأمر فليس مما يؤمن جانبه أن يبني نظرية عن الطوطمية البدائية
ونفسر بها هذه الحكايات دون أن يتوفر لدينا مزيد من التفاصيل فالحيوان في هذا
القسم من الحكايات ليس إلا مرشداً ماثوقاً به ، ولقد يتعذر علينا أن ننكر على
الحيوان أن يكون هذا المرشد الأمين في ظروف خاصة بذاتها " (١) .

على أننا وأن سلمنا برأى الأستاذ الكزنذر كراب فظن أن في إيراد العلم
والحكمة على ألسنة الحيوانات والطيور شيء وثيق الصلة بتلك الطيور المعلمة
والحيوانات المنذرة والدالة الكثيرة الانتشار في المأثور الشعبي ، ولعل أديب
الأسطورة جعل من حكمة الحيوان والطيور سخرية فنية من استسراق الإنسان إلى
المعرفة وغروره بأنه سيد الكون لأنه يعرف كل أسرار الكون ، ولعلها أيضاً لفته
من أديب الأسطورة إلى ضعف الإنسان وتفاهته مهما دل بقوته ومهما زها بجبروته،
والدلالة شرقية بلا ريب وهي أقرب على العقيدة الإسلامية التي تحت الإنسان على
التواضع والانتفاع وتغرس فيه فكرة أنه لن يستطيع أن يخرق الأرض أو يجاوز
السماء . .

(١) علم الفولكلور .

فالمسألة ليست أننا لا نستطيع أن ننكر صداقة الحيوان للإنسان ومعاونته له ولكن المسألة عندنا أن المغزى الفنى فى رمز الحيوان الدال أعمق وأكثر قرباً إلى حس المبدع الذى يقف عند الدلالة فى تحدث الحيوان والطيور وفى معرفته التى تفوق معرفة الإنسان

وربما كان للتفسير الطوطمى أيضاً دلالاته ولكنه قد يكون صاحب هذه الدلالة بالنسبة للأدب الأسطورى عند الغرب أما أديب الأسطورة العربى فقد طوع أساطيره قد إمكانه للمفاهيم البعيدة كل البعد عن الطوطمية وأن ظلت آثارها تبدو بين حين وحين

وهناك سيرة من السير الشعبية هى أكثر السير ثراءً فى استعمال الحيوان والطيور المعلمين بكثرة شديدة وبدلالات مختلفة تلك هى سيرة سيف بن ذى يزن ، ونحن نحس فيها أن المعنيين يمتزجان فيها معاً المعنى الطوطمى والمعنى الفنى الذى أشرنا إليه ويجدر بنا أن نقف عند الطير المعلم والحيوان المرشد فى سيف بن ذى يزن قليلاً

(٤)

أسطورة الحيوان والطير الهادى عند الدارسين المستشرقين قد تعود إلى أسباب طوطمية وقد تعود إلى طبيعة علاقة الإنسان بالحيوان ، وعندنا أنها تعود إلى الحس الأدبي المرهف الذى يريد أن يضائل الإنسان من مكانه وهو من يملؤه الغرور يعلمه فيجعله يتعلم على يد الحيوانات العجماوات ما يجهل ، كما أنه عندنا يحمل أيضاً بعض آثار الطوطمية ، وهو فى سيرة سيف بن ذى يزن يضيف مفهوماً جديداً إلى هذه المفهومات . ففى رواية سيف بن ذى يزن تورّد الأم العاقبة الجافية (غير الرؤم) ابنها إلى المهالك وتوقعه فى المصائب لتتخلص منه ولكنها تفاجأ حين يتمكن لها الأمر فى مدينة حمراء اليمن بعد أن تقتل كل من عاداها ، تفاجأ عندما تلجأ إلى الحيلة معه لتغرية فتكتشف أنه ابنها الذى رمته وهو طفل فى الغابة ليفترسه الوحوش فتعود إلى حيلتها ومكرها وتكشف له عن حقيقة علاقتهما به وتخبره أنها أمه وأنها ستسلم له المدينة والكنوز وتستأذنه فى العودة إلى المدينة لتبشر أهلها بأن ابن ملكهم الغائب وابنها قد عاد وحين تعود إليه

يقول مؤلف رواية سيف بن ذى يزن :

قال الملك سيف :

لقد أسرعت فى العودة يا ملكه

فقالت قمرية :

بل قل يا أمى ، فأنت فلذة كبدى وقطعة من قلبى أنا ما عدت سريعاً

إلا لأسير بك حيث مال أيبك حتى ألزم أنا مكانى فى الحرم مع جوارى

فقال الملك سيف :

وأين هو هذا المال ؟

قالت قمريّة :

لقد دفنته في أرض بعيدة ٠٠٠ وهى حمسون صندوقاً من الذهب الأحمر ،
وبعد أن دفنته وضعت للرجال الأربعين الذين أشتروا في دفنه السم في الطعام فما
أكلوا حتى هلكوا عن آخرهم ٠٠٠

فقال الملك سيف :

وكيف ياملكة تقتلين الرجال دون جريرة ولا إثم ٠٠٠ ؟

فقالت قمريّة :

ما فعلت هذا إلا خوفاً من ملك الحبشة ، يعرف بخير المال منهم فيطمع فيه
ويغزو مدينتى ويقتلنى ٠٠٠ أما وقد ظهرت أنت فالمال الآن مالك ٠٠٠ فهيا
أركب معى أدلك عليه حتى تغدق على أهل المدينة في الصباح فيظل ذكرك على
لسانهم ، وتظل سيرتك في قلوبهم ٠٠٠

قال الملك سيف :

أذن هيا بنا قبل أن يطلع الصباح ٠٠٠

فقالت الملكة قمريّة :

لى شرط واحد يا بنى ٠٠٠

قال سيف :

وما هو ٠٠٠ ؟

قالت قمريّة ؟

إلا يعلم أحد بخروجنا ، فنحن لا نأمن من جواسيس الملك سيف أرعد ٠٠٠

فقال الملك سيف وهو يتقلد حسامه استعداداً للخروج معها :

لم يعلم أحد بخروجنا ٠٠٠

أخذ الجوادان يشقان طريقهما وسط الظلام في حذر حتى غادرت قمرية
ومعها الملك سيف معسكر الملك أفــــراح دون أن يلحظهما أحد من الجند
أو الحراس، وجين أوغل الملك سيف وقمرية في السير في الصحراء خشى سيف أن
يفقدا الطريق ويتوها في الصحراء ٠٠٠٠

فقال :

لقد طال بنا السير ولم نصل ٠٠٠ فهل المكان قريب ٠٠٠ ؟

فقالت قمرية :

لقد أوشكنا يا بني أن نصل ٠٠٠

ثم أخذت تسليه بالكلام ، وتلهيه بزخارف الحديث حتى وصلا إلى شجرة
ضخمة مهولة وقد أوشك الصباح أن يطلع وأخذ نور الفجر يظهر في الكون .
وقالت قمرية :

لنزل هنا يا بني لنستريح فقد أمضيت التعب ، وأنا على كل حال امرأة لا جلد
لي على طول السير ومشقة الرحلة ٠٠٠

فأطاعها الملك سيف ، ووقف بفرسه عند الشجرة حيث وجد غدير ماء ،
وترجل عن جواده وأخذ يشرب من الماء وقد أنحنى على حافة الدير ٠٠٠ أما
قمرية فتقدمت منه على حذر وقد جردت حسامها من غمدة ، ونزع الله الرحمة من
قلبها وضربته بالسيف على رأسه فأنشقت رأسه ٠٠٠ وأراد أن يتحول إليها
فضربته ضربة ثانية وقعت بين أكتافه فقطعت في لحمه وشقت عظمه ٠٠٠ ثم
ضربته الضربة الثالثة فصاح الملك سيف صيحة كالرعد، ألا أنما عاجلته بالضربة
الرابعة على صدره فوقع على الأرض غائبا عن الصواب فاقداً للوعي مضرجاً
بدمائه ٠٠٠ فعادت تضربه بسيفها وقد ملأ الشر قلبها ، فجاءت الضربة على
ظهره وانكسر الحسام من يدها ٠٠٠ ووقفت قمرية ترقبه وهو مضرج بدمائه ،

غارق في لجة من الدم الأحمر القاني ، وقد سكن جسده فظنت أنه مات . . .
 واعتدلت على حصافها وهي تبسم كالشيطانة وتقول في حقد . . .
 لقد أفلت مني مرة . . . أما هذه المرة فقد الحققتك بأبيك . . .

فتح الملك سيف عينيه على ألم فظيع يحس به في كل جزء من جسده ، وحاول
 أن يحرك قدميه فلم يستطع ، وحاول أن يرفع ذراعه فلم يستطع . . . فالتفت
 حوله فإذا بالأرض كلها غارقة في بركة من دماؤه . . . فتأوه الملك سيف من الألم،
 ورفع عينيه إلى السماء يدعو الله إلا يطيل عذابه وأن يسرع بموته إن كان قد كتب
 عليه الموت في هذا المكان أو أن يمن عليه بوسيلة للشفاء . . . وبينما هو في
 تضرعه ودعواه إذ بطائرين قد أقبلا من البراري المقفرة وحطا على غصن في
 الشجرة التي يرقد تحتها . . . وقالا معاً في صوت واحد وهما يستقران على
 الغصن . . .

لا إله إلا الله وحده لا شريك له وإبراهيم نبيه . . .

فانتبه الملك سيف وقد أخذه العجب من الطائرين العجيبين اللذين يتحدثان
 كالناس وإذا بأحدهما يقول للآخر :

أرايت يا أخي ما فعلته هذه الملعونة قمرية بابنها وكيف ضربته بالسيف حتى
 أتخنته بالجراج ؟

فقال الطير الآخر :

لا تعترض على حكم الله . . . وأعلم أن أمه قمرية تدبر له سبع مهالك ،
 أولها وهو طفل صغير حين رمته في الحراء فأرسل الله الغزالة أرضعته واجنية ربه
 والملك أفراح احتضنه ورباه والثانية هي هذه ، قادته إلى هذا المكان وضربته
 بالسيف البتار حتى ظنت أنه مات فتركته في بركة من دمه . . .

وكان الملك سيف يسمع حديث الطائرين وهو يعجب في نفسه كيف تتحدث الطيور حديث الآدميين ، وقد داخله شك كبير في أنه يعرف الصوتين وأنه سمعهما من قبل وما لبث أن سمع الطائر الأول يقول :

صدقت يا شيخ جياذ وهذا فعل أهل الكفر والعناد . . .
فقال الطائر الآخر :

هيا يا شيخ عبد السلام دواؤه . . . فورق هذا الشجر لو مضغة بأسنانه ثم وضعه على الجرح يشفى بأمر الله التقدير . . .

وتذكر الملك سيف الصوتين . . . كانا للشيخين جياذ وعبد السلام وقد قابلهما في رحلته إلى مدينة قيصر وقام بدفنتهما بعد أن ماتا ، فتعجب من قدرة الله ، وشكر للمولى أن حفظه ورعاه وأرسل له من يدلّه ويرشده . . .

وحين التفت الملك سيف إلى الشجرة كان الطائران قد غادرا الغصن وهبت ريح عاتية هزت الشجرة كلها هزاً وتساقطت أوراقها من حوله بكثرة . . . فأخذ الملك سيف من الأوراق ومضعها في فمه ومضى يضعها على الجروح فتطيب في الحال ويختفى أثرها وجعل الملك سيف يداوى جراحه بورق الشجر واحداً أثر الآخر وهو يحمد الله ويشكره . . .

حلول الروح في الطائر وروح الميت بالذات تشير إلى الكثير من المعتقدات الشعبية عند الكثير من شعوب العالم ، ولكنها هنا روح هادية وروح حارسه أيضاً ، والمعنيان اللذان تأتي روحهما على شكل الطائرين من أولياء الله الصالحين الذين سخرهم الله لخدمة سيف حتى يحقق النصر على الكفر والطغيان . . . فالطير هنا يزيد مع ما قدمنا من تفسيرات أنه رمز القدرة الآلهية التي لا يعجزها شيء والتي تحفظ من تشاء والتي تسخر للمؤمن من كل كائن حي ليكون في عونته . . .

ورواية سيف بن ذى يزن مليئة بهذه الرموز المتعلقة بالحيوانات والطيور فحين يريد سيف أن يعبر مخاضة ماء يسخر الله له حيواناً بحرياً يسمى الهابشة يصفه له الشيخ جواد قبل موته بقوله :

" واصل سيرك ثلاثة أيام حتى تصل إلى أرض بطحاء متسعة بما بحر واسع . . . فقصف على شاطئ البحر إلى وقت الغروب تلقاك دابة من دواب البحر، تأتي وهي ناظرة للشمس وراءها تروم خطفها وعند الغروب يدركها النوم فتنام إلى شروق الشمس ثم تستيقظ فتجد الشمس قد ظهرت من الشرق فتمشى إليها تريد خطفها فتكون الشمس قد ارتفعت وتدور معها وهي ناظرة إليها إلى أن تغرب، فإذا وصلت إليها فأصعد على ظهرها . . . أو أى مكان شئت من جسدها . . . فهى لا تحس بك حتى تصل بك إلى البر الثانى . . . فليس لك للوصول إليه إلا هذه الوسيلة فسبحان من دبر الأمر والحيلة . . . "

فالدلالة هنا كما نرى إسلامية إذ هى تقوم على تسخير الدواب لخدمة الإنسان وخدمة أهدافه التى هى نشر الدين والعدل . . . وهذه الإضافة التى قدمها أديب الأسطورة العربى إلى استعمال رمز الحيوانات والفابولات التى وصلت إليه سمة أساسية من سمات الكتابة العربية للأدب الأسطورى الذى تم فى عهد الإسلام . . .

إلا أننا لا نستطيع أن نترك سيرة دون أن نقف وقفة عند استعمال آخر للحيوان ذلك أن سيف بن ذى يزن حين رمته أمه فى الغابة لتأكله الوحوش يعثر عليه غزاة تحن له فترضعه لديها . . . وتظل ترضعه إلى أن يعثر عليه أحد الصيادين . . . وتظل ترضعه إلى أن يعثر عليه أحد الصيادين . . . ويظل الملك سيف فترة طويلة لا يعرف إلا أن أمه هى الغزاة . . .

وهذه الظاهرة وجدت شبيهات لها في أساطير العالم التي تتحدث عن الحيوان ويقدم لها الأستاذ الكزنדר كراب تحليلاً علمياً إذ يقول :

لقد استعين بالمعتقدات الطوطمية لتفسير ما يقوله جانب كبير من الحكايات عن بطل أو بطلة أرضه حيوان أو حيوانات ، ولا نزاع في أن هذا الجانب من الحكايات يضرب بجذوره إلى الماضي البعيد بل إلى عصر ما قبل التاريخ ، وبالرغم من هذا ينبغي أن نعيد القول أنه ما لم تتوافر لدينا معلومات أخرى ، فلا نستطيع أن نقبل هذا الافتراض أو نظمن إليه . . .

إلا أنه يؤكد تفسيره المبني على الطوطمية فيقول :

" نحن نعرف أن الطوطمية تعني الاعتقاد في الخدار مجموعة بشرية ما من حيوان جد ويبني على هذا أن يلعب البطل دوره في اضطراد النسب وتسلسله فيكون له أحفاد حقيقيون وغير حقيقيين وإلا كان تسلسله من أسلافه من الحيوان بدون مغزى أو أهمية ، وينبغي أن يكون الحيوان والد البطل وليس ربيبه أو حاضنه لا غير ، وإذا سلمنا بهاتين القضيتين وضح لنا أن الجانب الأدنى من هذه الحكايات تسلسلات انساب لا غير . . . "

ويقف الأستاذ كراب عند فكرة الأنساب إذ يبدو أنها استهوتته حتى جعلته يعود فينفي تماماً تفسير هذه الظاهرة بالطوطمية فيقول :

" أن الحقائق تشير إلى أن الطوطمية غير قائمة . أما الذي ينبغي أن نتذكره بادئ الأمر فهو فعالية تسلسل الأنساب ، فإذا ما وضعت قصة ناجحة عنده ، نسجت على منوالها قصص كثيرة كأنها نبات الفطر ، وأصبحت الحكايات التي تنطوي تحت هذا القسم مشتقات ثانوية ، ومع ذلك فلا حاجة إلى الطوطمية لتفسير حكاية الجذر ذاتها ، فلدينا أسباب مختلفة تفسر لنا سبب رضاع الطفل بلبن

ذئبة أو دبة أو لبؤة . . . وأهم هذه الأسباب الظن بأن هذا اللبب جدير بأن يكون ذا تأثير على ملكاته العسكرية أو البدنية . . . " .
 وقد يكون هذا التفسير منطقياً على أولاد الذئاب أو من يرضعون من الحيوانات الكاسرة . . . ولكن النص العربي الذي قدمناه يعتمد على حيوان آخر ليس كاسراً على الإطلاق أنه يعكس صورة حلوة لغزالة ، والغزالة من أجل الحيوانات وأرقها وأرشقها تحن على طفل رضيع ، ولبن الغزال لب يورث الشجاعة وأمثا ربما أراد كاتب الأسطورة العربية في سيف بن ذى يزن أن يضع المقارنة بين الأم الإنسانية التي لم ترحم طفلها الرضيع والغزالة الحيوان التي كانت أكثر حناناً ورفقاً به ليخلق موقف المقارنة الدرامي هنا رامزاً إلى قسوة الإنسان وغلظته بالمقارنة برفقة الحيوان وحده . . .

وعلى أى فإن حكاية إرضاع الطفل من لبن حيوانه متوحشة كثيرة وواردة في نص الفروسية العربية وكذلك قتل الحيوان المفترس وأكل كبدة أو قلبه وهى كثيرة الورد في سيرة عنترة بن شداد الذى يبدأ طفولته البكر بقتل أسد وأكل قلبه فتصبح الشجاعة والقوة بعد هذا من صفاته . . . ولعل حكاية الأسد العرقى هذه هى التى شكلت ما دار حول الأسد في أوروبا من أساطير . . .
 يقول الأستاذ كراب :

" أما المكانة المرموقة التى يشغلها الأسد في القصص الخرافية أو في شارة البغالة على السدور فترجع إلى أصول متقنه بلا نزاع - ولعلها انتشرت بين العامة في العصور الوسطى بحيث صارت سماحة الأسد وذكاؤه وشجاعته حقائق يألفها أولئك الذين لم يروا أسداً واحداً في حياتهم . "

والعصور الوسطى هى عصور التقاء الثقافة العربية بأوروبا عن طريق الحروب الصليبية بالدرجة الأولى والالتقاء الحضارى والتارى بالدرجة الثانية والالتقاء الفكرى والفنى الذى يتضح فى كل دراسة وبصورة متأصلة . . .

ويؤكد أثر أديب الأسطورة العربى فى أساطير أوروبا بل وفى معتقداتها ما يقوله

كراب :

ويذكر بعض الفولكلوريين الالزاسيين عادة تتعلق الخفافيش على أغصان الشجر لطرده الجراد . . . وقد يعجب الإنسان ويتساءل كيف صار الجراد خطراً داهماً يهدد هذه المقاطعة الفرنسية ويقتضى إتخاذ هذه الإجراءات العنيفة . . . لكن يتضح الأم ولنا حين تقرأ ما كتبه المصنف العربى القزوينى من أنه إذا علق خفاش على شجر قرية من الجراد فوق القرية ولم يتوقف وما دام يأتى أو غيره من مصنفى العصور الوسطى لم يذكروا هذه الواقعة الغربية من مآثور الحيوان فقد نجد أنفسنا بازاء أثر قادم من الشرق وفيه وفى شمال أفريقيا بالذات يقدر الجراد مصدر لزع ورعب للفلاحين ويصبح الخفاش الد أعداء الجراد . . . وما أكثر ما حمله أديب الأسطورة العربى للفكر الأوروبى كله وخاصة فى المآثور الشعبى وفى أدب القصص والرواية . . .

(٥)

لم يقتصر دور الحيوان في إنتاج أديب الأسطورة العربي على ما قدمنا فقد تعداه من الرمز والتفسير إلى التأثير بصحبة الحيوان ومعايشته . . . فالحيوان يلعب في حياة رجل الجزيرة العربية دوراً كبيراً لا في التفاعل مع حياة الإنسان العربي وحسب وإنما في التدخل في هذه الحياة نفسها والتأثير فيها ، وأبناء الجزيرة قد عرفوا عن الحيوانات الملاصقة لهم كل شيء ، عاداتها وطباعها . . . وعلاجها ودوائها ، فوائدها ومضارها .

ويذكر ابن النديم في الفهرست مجموعة كتب عن الطيور الجوارح أمثال كتاب الجوارح لمحمد بن عبد الله بن عمر البازبار ، وكتاب البزاة للفرس والبزاة للترك والبزاة للروم والبزاه للعرب وكتاب الجوارح واللعب بها لأبي دلف القاسم بن عيسى . . .

وكذلك يذكر ابن النديم مجموعة ضخمة من الكتب المؤلفة في البيطرة ألفه للمتوكل كتاب ألفه حكيم من حكماء الروم في علاج سائر الدواب ، وكتاب البيطرة لسموس ، على آخره .

وقد ألف الكتاب الفصول الطوال والكتب الكثيرة في جميع أنواع الحيوان لم يتركوا شيئاً عنها عرفوه أو عاينوه أو نقلوه إلا وذكروه في كتبهم . . . وزاد الأمر بأن خلقت حول الحيوانات الحكاية والأساطير إلى جوار ما حفلت به كتب الأدب من شعر الشعراء ومدائح أصحاب القول في الخيل والإبل بخاصة ويوصف الحيوان الوحش والصيد والطراد بعامة .

ويحكي ابن قتيبة في عيون الأخبار :

" يقول أبو ذر : ما من ليلة إلا والفرس يدعو فيها ربه ويقول اللهم سخرتني لابن آدم وجعلت رزقي بيده فأجعلني أحب إليه من أهله وماله ، اللهم ارزقه وأرزقني على يديه (١) .

ومن أشهر الخيل عند أدباء الأسطورة العرب الأبحر بن النعامة فرس عنتر بن شداد ففي إحدى غزوات العيسين برئاسة عياض بن ناشد يلتقى عنتر بالحارس بن عبادة البشكري الذي يركب مهراً أدهم . . . يقول أديب الأسطورة العربي في وصفه :

" وثب الحارث بن عباد في عاجل الحال وركب على ظهر مهر أدهم كأنه الليث القشعم وكان هذا المهر يشبه لون الظلام أو كأنه قطعة من الغمام ، وكانت أم هذا المهر يقال لها نعامة وكانت تضرب بها الأمثال في أرض قمامة ويفتخر بها أهل اليمامة

قال الراوى يا سادة ياكرام . . . وكان أبو هذا المهر يقال له واصل وكانت تنحسر عليه العربان وملوك القبائل ، فلما أن صار الحارث على ظهر المهر صاح بين أذنيه وقصد به الغارة فطار من البيوت كأنه من العفاريث الطيارة ونظرت إليه الفرسان فلم يروا إلا غباره وقد وثب به وثبات متداركات حتى صار على أعلى السربوات العاليات المرتفعات وأمن صاحبه من الآفات والنكبات ، فلما رأى عنتر إلى ذلك الجواد تنهد وتحسر وتعجب كل العجب وأضربت في قلبه النار وزادت باللهب وصار عنتر مثل الفريق وتلهب قلبه على نيران الحريق وقد علم أنه يا أسياد إذا طلبه ما يبلغ منه المراد ولا يصل إليه يجرى أو طراد (٢) .

(١) عيون الأخبار لابن قتيبة .

(٢) سيرة عنتر بن شداد .

وينصرف بنو عيس إلى الغنيمة ينهبون الحلة ويسرقون النساء والإبل والنياق
ويحملونها بالنفاس وعترة عنهم غائب لا يراهم ولا يحس بهم .

ويقول راوى سيرة عترة :

" وزاد بعنترة القلق ونسى عشقه لعلبة بذلك الحصان الذى ما ملك مثله
إنسان لما اعتراه من العشق الذى دهاه وعاد عترة يتمنى أن ينظر ذلك
الفارس أو يراه ولو أمكنه كان بنفسه اشتراه " .

ويختفى الفارس والفرس ، ويكلف فرسان بنى عيس عترة أن يسوق الغنيمة
احتقاراً له فسير بها وهو غضبان وهم من ورائه على بعد كبير وما أن يغيب
عترة بغنيمة بنى عيس يسوقها العبيد ويجرسها مجنوفهم منه لما رأوه من حربه وطعانه
والنساء يندبن والعويل يرتفع من كل مكان حتى تعرض لهم الحارث اليشكري مرة
أخرى وهو فوق جواده ويقول أديب السيرة :

" وقال الراوى إلا أن بنى عيس ما غابت يا فهيم إلا وذلك الفارس قد أقبل
بالجواد وهو يهيم وفي قواده على أهل الحى المأسورين نيران الجحيم فلما رآه
عنتر ناداه وا فرحاه يا فتى بحق الرب العظيم رب موسى وإبراهيم ورب زمزم
والحطيم قف قليلاً مكانك وأسمع كلامى ورد جوابى .

فوقف الحارث يا سادة يا كرام وقال :

فقال عترة :

أريد منك أنتبيع لى بهذا المهر الذى أنت راكمه وإلا فأهده لى إن كنت صاحبه
وأعلم يا فتى أن الجميل عندى غالى وأن بعته لى تحظى بمديحى لك ومالى وتصير لى
صديقاً وموالى .

قال الراوى فلما أن سمع الحارث من عنتر هذا الكلام تبسم وقال :

لو كنت سألتني فيه من قبل أن تفعلوا بنا هذه الفعلة لكنت أهديته لك ولكن يا فتى هذا جواد راكبه بالسعادة مقرون لأنه يطير بلا جناح ، وأن كنت ما سمعت به فهذا الابجيين النعامة الذي ما أقتنى مثله فارس في أرض قمامة ، وهو الذي ركب عليه الملوك مثل كسرى وقيصر ، وأبو هذا المهر يقال له المرجوع وبه تضرب الأمثال في سائر قبائل بني يربوع

فقال عنتره :

يا فتى قد اشتريت منك هذا المهر بهذه الغنيمة وهذه يدى لك بالذمام وأن عارضك أحد من قومي جندلته بهذا الحسام

ثم تعاهدا على ذلك يا سادة يا كرام وأعطاه يده وحلف له بالله العلي العظيم الوهاب وهو لا يصدق بذلك الخطاب فلما استوثق منه بالعهود وحلف له بالإيمان نزل عن المهر وسلمه إليه باليد وأعطاه عنتره جواده ، وأمر بعد ذلك الغلمان أن يسوقوا الأموال والنسوان والعيان والعبيد وأمرهم بالعودة إلى الديار والأوطان ، فساقها العبيد وقد أقبلت عليهم الأفراح بعد الأتراح وعاد نساؤهم إلى صلاح ، وعاد عنتره وقد نال بالبحر غاية المرام وحصل على مناه ومنتهى المرام "

ويضع كتاب فن كتابه السيرة الشعبية جواد عنتره الابجر من الأسس الأولى التي تقوم عليها شخصية الروائية وترسم صورة البطل فيه فيقول :

" أكتملت للفارس العربي عدة الجلاذ ومميزات الفروسية مما يذكرنا بسمات الفارس المعروف في القرون الوسطى في الأدب الأوربي فله سيف عزيز عليه بقطع كل شئ ولا يتلم حده شئ ذلك هو الضامى الذي صنع من قطعة شهاب سقطت من السماء ، وله فرس لا يدركها فرس تسابق الريح وتفهم مواقف الحرب والزال وتآلف صاحبها أشد الألف ، يتحير من رشاقته وسرعتها ومهارتها

الفرسان . . . تلك هي الأجر ، وله رفيق اتقن الحيلة وبلغ في الذكاء الغاية ،
 ووصل القمة بين السلالين ، أسرع من الريح إذا جرى وأمهر من الشيطان إذا
 تنكر . . . ذلك هو أخوه شيبوب . . . وله رفقة سلاح يلازمونه في معاركه
 ويحاربون تحت رأيته مثل عروة بن الورد وصعاليكه ، وله عزوة ينتسب إليها تلك
 هي قبيلة عبس وله حبيبه يناديها حين يخلو به الطريق في الصحراء وينطق باسمها
 عند مواطن التزل ويحارب من أجلها في سبيل أشرف المثل وأرفع الغايات تلك هي
 زوجته وابنة عمه عبلة " (١) .

فالدارس لأدب الأسطورة العربي يضع الفرس في مكانة مرموقة من أدوات
 الفارس ولم يكن في هذا إلا منطقياً مع أديب الأسطورة نفسه الذي أبدع تصوير
 موقف حصول البطل على فرسه وجعله يحصل عليه بفدية قبيلة كاملة . . .
 وأروع ما لمس أديب الأسطورة العربي هنا أن الفارس صاحب المهر لم يهزم وأما
 تنازل عن فرسه كراماً ووفاء لقبيلته وبين فرسه وأمام صياح النساء وولوة الصبية
 يتنازل عن فرسه في شهامة عربية صادقة . . . ويبدع أديب الأسطورة في وصف
 فرحة عنترة بحصوله على الفرس وهو يبدع نفس الإبداع بعد ذلك في وصف حزنه
 لفقده وتعرف على هذه الحادثة وعلى تحليل الدارس لها من كتاب فن كتابة السيرة
 الشعبية .

يعود مؤلف السيرة إلى وصف حياة عنترة الفارس الذي يخوض المعارك الكثيرة
 لينتقد فرسه الأجر الذي سرقه السلال المختلس بن ناهب . . . وهنا يقف المؤلف
 ليرينا تطوراً جديداً حدث في شخصية عنترة ، فبعد أن كانت عبلة هي المدار الأول
 لأحداث حياته ، نجده في هذه المرحلة يساويها بسيفه وبحصانه كما يجب أن يفعل
 الفارس . . .

(١) فن كتابه السيرة الشعبية لفاروق خورشيد وعمود ذهني .

يقول عنه مؤلف السيرة :

وما نام تلك الليلة ولا التفت إلى عبلة ، لأنه كان يجب جواده أكثر من حب
عبلة . . . وقد ذكروا يا سادة يا كرام أن عبلة عنده أعز من روحه التي
بين جنبه " .

وإذا كان عنتره الأسطوري قد ارتبط اسمه بجواده ، هذا الارتباط فإن شعر
عنتره الحقيقي الشاعر العربي الجاهلي يذكرنا بارتباط آخر للرعب بخيولهم ، وبأثر
هذه الخيول على حياتهم يقول عنتره العبسي شاعر المعلقات الجاهلي :

فله عينا من رأى مثل مالك عقيرة قوم أن جرى فرسان
فليتهما لم يجريا قيد غلوة وليتهما لم يرسلأ لرهان

ويشير عنتره بهذا إلى مصراع مالك بن زهير في حرب داحس
والغبراء . . . وهي حرب أسالت الدماء بين بطون قبيلة قيس وعبس وذبيان
وأدت على عدة معارك امتلأت بها كتب الأخبار وكتب الأدب . . .
ويقول النويري في نهاية الأرب :

" حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان ، وكان السبب الذي صاحبها أن
قيس بن زهير وحمل بن بدر تراخنا على داحس والغبراء أيهما يكون له السبق
وكان داحس فحلاً لقيس بن زهير والغبراء حاجر أي فرس أنثى لحمل بن بدر ،
فتواضعا الرهان على مائة بعير . . . وكان في طرف الغابة شعاب كثيرة ، فأكمن
حمل بن بدر في تلك الشعاب فتيانا على طريق الفرسين ، وأمرهما ان جاء داحس
سابقاً أن يردوه عن الغابة . . . ثم أرسلوهما . . . فلما شارف داحس الغابة دونا
من الفتية وثبوا في وجه داحس فردوه عن الغابة وثارت الحرب بين عبس وذبيان ،

فبعث حذيفة بن بدر مالكا إلى قيس بن زهير يطلب منه حق السبق فرفض قيس وأخذ الرمح فطعنه وقتله ، ثم قتل حذيفة مالك بن زهير وثارت الحرب " (١) .
ويذكر النويري من الأيام التي سببتها داحس والغبراء يوم المريقب لبني عبس على بني ذبيان ، ويوم ذى حس لذبيان على عبس ويوم اليعسرية لعبس على ذبيان ويوم الهباءة لعبس على ذبيان ويوم الفرون ويوم قطن ويوم غدير قلبي . . .
وفي يوم المريقب يقول الشاعر عترة العبسي . . .

ولقد علمت إذ التقت فرسانها يوم المرتقب ان طنك أحقق

ونستطيع أن ندرك إلى أي حد لعبت أسطورة الحيوان دورها في أدب أديب الأسطورة العربي إذا أضفنا إلى كل هذا الذي قدمناه أساطير الحيوانات التي هي في الأصل إنسان مسحور قد عبث به ساحر لئيم فحواله من الصورة الآدمية إلى الصورة الحيوانية ويأتي البطل فينقذه من هذه الصورة بفعل طيب ، نجد أن أديب الأسطورة العربي قد صال وجال في هذا المضمار واستطاع استغلال أسطورة الحيوان استغلالاً جيداً وثيراً .

استغلها في العمل الأسطوري التفسيري في حكايات عن الحيوانات نفسها لماذا كانت مؤخرة القرد حمراء ولماذا كان الدب بلا ذنب وهو في هذا شارك في إثراء الأساطير العالمية بمزيد من أسطورة التفسير المستمدة من محاولة فهم أشكال الحيوانات ويقول الكزنندر هجرتي كراب :

حكاية الحيوان في أبسط صورها حكاية شارحة أو مفسرة من حيث جوهرها أو قل أنها حكاية ترمي إلى شرح علة أو غاية (٢) .

(١) لمائة الأرب للنويري .

(٢) علم الفولكلور لكراب .

واستغلها أديب الأسطورة العربي في العمل التعليمي أو في الفابولا التي لا شك أنها فاصلة في منطقته وأصلية فيه وانتهت هذه المحاولات من أديب الأسطورة العربي قيمة متوجه هي كليلة ودمنه ويرد كراب على زعم ينفي بأن أصل هذه الأساطير إغريقية وأنها الأسبق زمنياً بتحليل وافي يقول في أجزاء منه :

" الذي يشير الشك لدينا في رجوع الخرافات إلى أصل إغريقي أو هندي هو أن أيسوب الذي يقال أنه اخترع الخرافات الإغريقية لم يكن في الحقيقة إغريقياً بل لم يكن من رعايا الإغريق في القارة الأوروبية وأغلب الظن أنه كان رقيقاً سامياً يشتغل بالكتابة في أبونيا . أضف إلى ذلك أن هذا النوع من القصص نجده في أقدم أجزاء العهد القديم الأمر الذي يحملنا على الظن أن هذا النوع القصصي جميعاً قد وصل إلى الإيونيين من الشرق السامي وأنه ارتحل كذلك من الشرق السامي إلى الهند مع ما ارتحل إليها من ثقافة ما بين النهرين " .

وأستغلها أديب الأسطورة العربي كذلك في الحكايات الخرافية التي تجعل من الحيوان هادياً ومرشداً فحقق بذلك ثروة ضخمة في هذا اللون وقد نفينا من قبل الأثر الطوطمي الذي أراده كراب لهذه الحكايات الذي أراده كراب لهذه الحكايات وحاولنا أن نقرر أن الهداية عن طريق الحيوان لها ظل من التربية الإسلامية التي تريد أن تقرر للإنسان وجوب أن يفهم عجزه أمام قدرة الله صانعة كل شيء . . .

واستغلها أيضاً في سيرة العظيمة كجزء لا يتجزء من نسيجه الأدبي حيث يصبح الحيوان شريكاً للإنسان في بطولته وفي مصيره ، وحيث تمتزج القيم الخالصة لتجد لها نماذج في ألوان من الحيوان كفروسية الخيل ووفاء الكلب ورقة الغزالة وشجاعة الأسد وخبث الحية .

ثم استطعنا أن ندرك أن مكانة الحيوان عند العربي أثرت حتى في أحداث حياته مما خلق مجالاً لأديب الأسطورة العربي ليتحرك في هذا المجال في كل ألوان الأسطورة والفايولا والحكاية الخرافية والحدوتة الشعبية والمثل والسيرة الشعبية في ثراء حقيقى مكنه من أن يعبر عن معطيات حياته ونفسه تعبيراً أدبياً رائعاً أثرى بلا شك أدب القصص العالمى
