

# المُشَفُ وَالسِّلْطَانُ وَالْحِكَارِيَّةُ

قراءة في مفاعيل السرد في "الفيليلة وليلة" وـ "كليلة ودمنة"

جبور الدويهي

في الكتاب الثامن من مجموعة «أمثال» الفرنسي لافونتين الشهيرة هناك «مثل»، هو الرابع، يدور حول نفسه تحت عنوان ذي دلالة وهو «سلطان الأمثال»<sup>(١)</sup>. والحكاية مهداة من الكاتب إلى المسيودي باريون سفير الملك لويس الرابع عشر في لندن والمكلف بإحدى محادثات الصلح التي كانت تعقب - أو تسبق! - واحدة من حروب هذا الملك الذي أربك أوروبا لمدة نصف قرن وأكثر (١٦٦٠ - ١٧١٥) بمعاهده وبالسهولة التي كان يخوض بها غمار الوعى.

ويتوخى لافونتين التواضع الرائع منذ البداية:

«هل تسمح لكم صفة السفير بالنزول إلى مستوى الحكايات؟ فأمامكم مشاكل أهم من خلافات الأرنب وابن عرس...»

لكنه يثابر ويصل تدريجياً بقارئه الرئيسي أي السفير إلى حيث يريد عبر حكاية الواقع في أهل أثينا يوم كانت مديتها تتعرض لخطر داهم. هرع إلى المنبر ورفع صوته مستهلاً كأساليب الخطابة الأدبية كلها، محاولاً بث الحماس في قلوب الجمهور. لكن عيناً يبحّ صوته. كان أهل أثينا يتلهون عنه بأشياء أخرى. فخطرت له فكرة وبدأ هكذا:

«Le Pouvoir des fables», Livre VIII, 4. (١)

Marin, L. Le Récit est un piège, Editions de Minuit, 1978.

«قامت سيريس (آلهة الحصاد عند اليونان) ذات يوم برحلة يصحبها السلور والستونو، فوصلوا إلى ضفاف نهر. فسبح السلور إلى الضفة الأخرى وطار السنونو والتحق به».

فصاح الجمهور بصوت واحد: «وماذا فعلت سيريس؟» فأجابهم الواقع: «ماذا فعلت؟ ملء قلبها الغيظ منكم».

هكذا سلطان الحكاية على العام في أثينا يصفون إليها ويحملون الواقع. ويكمel لافونتين: «كلنا من أهل أثينا في هذا الباب». أنا وأنت أيضاً يا سعادة السفير وملك الانكليز كذلك. فالتمرير واضح: يحاول لافونتين عبر الحكاية - المثل إقناع المسيودي باريون أن يلجم بدوره إلى الحكاية من أجل إقناع ملك انكلترا بعقد صلح ضروري لملكه لويس الرابع عشر.

### وظائف الحكاية في «ألف ليلة وليلة»

يجسد كتاب «كليلة ودمنة» الصيغة المركبة والتكاملة لهذه النصيحة وقبل الكلام عنه يمكن بشكل عام القول إن الأدب السريدي التراثي - «الشعبي» يحمل الحكاية وظائف متعددة ومتعددة. فإن «ألف ليلة وليلة» حيز سريدي شاسع يمكن أن نعاين فيه تدرج الوظائف هذه<sup>(١)</sup> وأوها الرهان الذي تقوم عليه المجموعة كلها: الحكاية تنقذ شهرزاد من الموت<sup>(٢)</sup>. فالقصة - الإطار الذي تشتري فيها المرأة حياتها كل ليلة تصيغ الوظيفة الكبرى للسرد باعتباره وسيلة للحياة وتطلق عنواناً رئيسياً لوظائف مشابهة أو مختلفة داخل حكايات شهرزاد نفسها.

إذ يبدأ النسج الوظيفي من الحكاية الأولى، من الليلة الأولى، «التاجر والعفريت» حيث تكتسب الحكاية نوعاً من «القوة الشرائية» فيفتدي كل من

(١) والمقصود الوظيفة الداخلية للسرد (Fonction contextuelle) أي دور الوحدة السردية (الحكاية مثلاً) ضمن البرنامج السريدي الأكبر (الحكاية الكبرى أو الكتاب).

(٢) انظر «الكتابة والتجربة» لعبد الكبير الخطيبi و-Mil-

Revue «Critique» No 394, Mars 1980, «Mil- le nuits plus une» par André Miquel, p.p. 240-246.

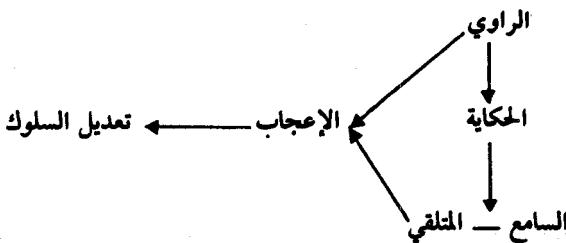
الشيخ الثلاثة (صاحب الغزالة وصاحب الكلبين وصاحب البغله) ثلث دم التاجر بسرد قصتهم للعفريت. فتكون شهرزاد قد روت لشهريار من الليلة الأولى قصته معها: «أخبرني فأغفو عنك»، وتكرر السبحة. ففي «الححال والبنات» لا شيء ينقد الصعاليك الثلاثة إلا سرد حكاياتهم ويتسع الامر في «الخياط والأحدب واليهودي والمبادر والنصراني» التي تشكل نوعاً من المبارزة شمس الدين» في حضرة ملك الصين. أما «حكاية الوزير نور الدين مع أخيه عبده من القتل». لا تتحصر الحكاية في «ألف ليلة وليلة»<sup>(١)</sup> في باب عنق الحياة وحده بل تدرج مثلاً في «الملك ابن سبائك والتاجر حسن» إلى تحسين وضع الراوي أو إلى رذله فيتحول رهان الحكاية إلى رهان أقل قساوة وها هي شروطه يضعها الملك على التاجر: «إذا أعجبتني حكايتك أعطيك بلاداً كثيرة بقلالها وأجعلها زيادة على إقطاعك وأجعل ملكتي كلها بين يديك وأجعلك كبير وزرائي تجلس على يميني وتحكم في رعيتي. وإن لم تأتني بما قلت لك (حكاية مليحة وحديث غريب) أخذت جميع ما في يدك وطردتك من بلادي». ويربع التاجر الرهان بالطبع. فإن «ألف ليلة وليلة» هي انتصار الحكاية المطلق. ويمكن القول إن هذا الكتاب (خاصة في القصة - الإطار وفي طوره الأول) يروي بشكل أساسي وشبه حصري مفاسيل السرد ويدور هنا، هو أيضاً، حول نفسه ويمكن لهذه الصفة أن تكون معياراً من معايير تحديد «مراحل» وأطوار «ألف ليلة وليلة»<sup>(٢)</sup>.

إن المعادلة تبدو بسيطة إذ تقوم على الصيغة التالية: فلان يخبر فلاناً حكاية بهدف تغيير سلوكه:

Todorov, Tzvetan, Poétique de la prose, Editions du Seuil, 1971, «Les hommes - récits» (١)

p.p. 78-91.

(٢) انظر مقال «ألف ليلة وليلة» في Encyclopédie de l'Islam



أما الصفة الإقناعية فلا تكمن في معنى الحكاية أو في الحقيقة العامة أو الدرس الذي يمكن استخلاصه منها أي في ميّزتها الخارجية (المعنى) بل في قيمتها السردية الداخلية (غرابتها، تسلسل مغامراتها...) التي يعجب بها السامع فيأمر إذا كان ملكاً ذا شأن بكتابتها جاء الذهب وتدفعه إلى تعديل سلوكه مكافأة للراوي. نلمس هنا بالطبع أرقى مفاعيل «الأدب» إذ أن الحكاية تدافع عن نفسها بصفتها «الأدبية» فقط وليس بميّزتها التعليمية مثلاً<sup>(١)</sup>.

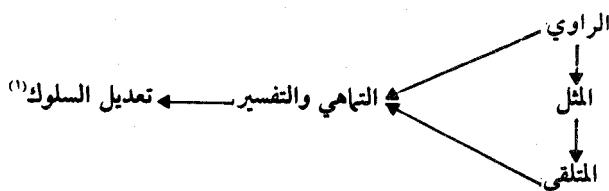
في إل جانب «الحكاية الغرائية»<sup>(٢)</sup> تتعج «ألف ليلة وليلة» بنوع آخر من الأنواع السردية وهو الحكاية التعليمية أو ما اصطلاح على تسميتها «المثل». يؤدي المثل وظيفة مشابهة للحكاية الغرائية لكن وفق آلية مختلفة. فهو أيضاً يتوسط الحيز بين الراوي والسامع ويدفع بهذا الأخير إلى تعديل سلوكه. هنالك في «ألف ليلة وليلة» قستان رئيسitan على الأقل<sup>(٣)</sup> تتضمن كل منها عشرين حكاية صغيرة - تبرزان دور المثل: «حكاية الملك وولده والوزراء والجارية» (المعرفة أيضاً باسم «كيد النساء») و«حكاية الملك جليعاد وابنه وردخان والوزير شناس». وفي القصتين غالباً ما يكون للحكاية - المثل فعل مباشر. ففي «كيد النساء» يتنافس الوزراء السبعة من جهة، والجارية من جهة أخرى في سرد الأمثال للملك الذي قرر الحكم على ولده بالموت لأنه اعتدى على الجارية كما

(١) تطبع هذه الصفة أيضاً في المقامات من بديع الزمان الممذاني إلى الحريري إلى البازجي حيث تقوم لعبة النوع على تحسين وضع الراوي بسبب فصاحته فقط.

(٢) من أجل تحديد أكثر دقة لمفهوم الغرابة انظر مساهمة تودوروف: *Introduction à la littérature fantastique*, Ed. du Seuil.

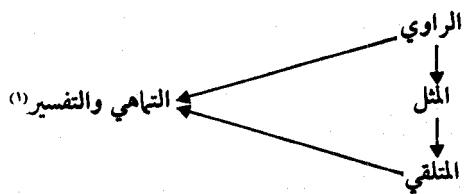
(٣) عدا «الامثال» المفردة وهي كثيرة والتي ترويها شهرزاد لشهرizar.

أذعت هي. فتكر سبعة الأخبار واحدة حول كيد النساء يرويها واحد من الوزراء تدفع الملك إلى العفو عن ابنه تليها واحدة من كيد الرجال ترويها الجارية فتدفعه إلى إعادة الحكم عليه بالموت. والحكايات هنا تؤدي فعلها بحسب معناها وفق المبدأ التالي: في حكايات كيد النساء يتهمي الملك (أو يجد معادلة ابنه) مع الرجل الذي وقع ضحية المرأة (= الجارية) فيغفون عن ولده وفي حكايات كيد الرجال يرى الملك تماهي الجارية مع المرأة التي ذهبت ضحية مكر الرجل (= ابنه) فيحكمه من جديد. فيتعديل الرسم البياني لآلية تأثير الحكاية على النحو التالي:



بالطبع لا تتضمن جميع الأمثل المستويات الثلاثة الواردة أعلاه: المستوى السردي والمستوى التفسيري والمستوى السلوكي. ففي «حكاية الملك جليعاد» نمر على مجموعة من الحكايات لا تفترض ولا تطلب من المتلقى تعديلاً مباشراً في سلوكه فهي تكتفي بتقديم حقيقة عامة، أي أنها تقترن على المستويين السردي والتفسيري تدعو للتأمل في أحوال الناس ويمكن أن تحمل في طياتها بصورة غير مباشرة قواعد عامة للسلوك. فحكاية «الغراب والحياة» التي يرويها الوزير شهاس مثلاً للملك جليعاد عند ولادة ولـي العهد تبغي جعل الملك يتهمي مع الغراب ويتبصر فقط في أحوال الدهر حيث ينتقل المرء من اليأس (اليأس من حمل زوجته) إلى السعادة (بالمولود الجديد). على هذا التوال يسرد الوزير حكايات أخرى مثل حكاية الصياد والسمك وحكاية العنكبوت والريح وغيرها تختصر المخطط السابق على النحو التالي:

(١) انظر Susan Suleiman, *Le récit exemplaire, revue Poétique* No 32, Nov. 1977, p.p. 468-

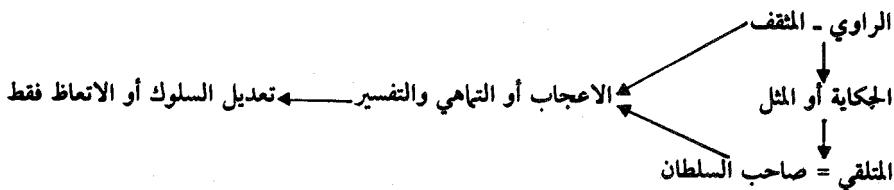


على تنوع صيغها، تشكل الحكاية إغراءً كبيراً لذوي السلطان. ويمكن التأكد بسهولة أن أغلب حكايات «ألف ليلة وليلة» (مع بعض الاستثناءات مثل «السندباد البحري») موجهة إلى من في يده الحل والربط، ليس فقط الملك الغاضب شهريلار الذي تروي له الحكايات جميعها بل الأخبار الداخلية التي لا تخلو من ملك أو خليفة<sup>(١)</sup>. وإذا غاب الملك أو الخليفة عن إحدى الحكايات حضر العفريت أو الجن الذي يتمتع بسلطان مماثل إن لم يكن أكبر من عظماء الدنيا وهو بدوره يطرب للحكاية. وقد يحمل محل الملك أو العفريت إنس يتمتعون بقوة سحرية مثل البنات في «الحمل والبنات». فإذا كانت الحكاية ترف الملوك (من المستحيل تقريباً الواقع على ملك أو خليفة يروي) فهي سلاح من «لا يمكنهم المجاهدة بغير أسلفهم»..

والصفة هنا موضوعية تنطبق على رواة «ألف ليلة وليلة» من وزراء وظيفتهم إصداء النصح للملك وجواري عمالات ومحكومين لا خلاص لهم إلا باستعمال الخيال أو اللجوء إلى الذكرة... محترفون أو رواة مناسبة يقومون جزئياً أو كلياً بوظيفة المثقف. يمكننا الآن تصور المخطط النهائي الذي يوجز دور السرد في علاقته مع السلطان:

(١) يجب أن لا نغفل هنا أن المثل على تنوعه يتکامل كنوع أدبي - تعليمي بتوجهه الشمولي. فإذا صفت إلى المثل الداخلي في الحكاية (شهريلار الذي يستمع إلى أخبار وأمثال شهرزاد، الملك الذي ينفعل بحكايات كيد النساء والملك جيلعاد الذي يستأنس بأمثال الوزير شناس) يجب أن يتوجه المثل إلى مثلي خارجي عام هو القارئ أيًا كان، والذي لا يمكن ضبط تأثير الحكاية عليه.

(٢) هنالك طور كامل من قصص «ألف ليلة وليلة» تروي لل الخليفة هارون الرشيد في مجلسه أو خلال نزهاته الليلية برقة ووزيره وسياف نعمته.



بصيغة أخرى يمكن اعتبار الحكاية (بصفتها الغرائية أو التعليمية) عنصراً من عناصر استراتيجية المثقف تجاه السلطان<sup>(١)</sup>.

### دمنة يقتله النوع

يقدم كتاب «كليلة ودمنة» بنىاناً متكاملاً لوظيفة الحكاية بين المثقف والسلطان كما يطرح مسائل إضافية خاصة نتوقف أولاً عند اثنتين منها:

#### ١ - اللجوء إلى عالم الحيوان:

إن حكايات «كليلة ودمنة» موضوعة كلها «على أفواه البهائم والطير والوحش والهوام وخشاش الأرض». إن استعمال ألسنة البهائم في الأمثال تقليد أدي غارق في القدم. لكن هذه الصفة لا تدخل في تعريف «المثل» ولو أنها لازمه. فتعريف المثل في وظيفته وليس في نوعه. وكل حكاية قابلة للتحول إلى مثل شرط تاهي المتلقى مع أبطالها وفهم «معناها» (تفسيرها) والعمل بموجبه. ويقدم كتاب «كليلة ودمنة» تبريراً خاصاً لهذا اللجوء إلى عالم الحيوان. فقد جاء في المقدمة: «ثم جعل كلامه على ألسن البهائم والسباع والطير ليكون ظاهره هواً للخواص والعوام وباطنه رياضة لعقول الخاصة». ويضيف ابن المقفع في باب «غرض الكتاب»: «وضع (العلماء) هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير... فوجدوا متصرفاً في القول وشعاباً يأخذون فيها. وأما هو (الكتاب)

(١) تنتهي الاشارة إلى مساهمات عبد الفتاح كيلبيتو في دراسة الأدب السريدي العربي:  
 - الكتابة والتناصح، بيروت، ١٩٨٥.  
 - الأدب والغرابة، دار الطليعة، ١٩٨٣. إضافة إلى اطروحته بالفرنسية حول مقامات الحريري.

فجمع حكمةً وهو فاختاره الحكماء والسفهاء للهوه والمتعلم من الأحداث ناشط في حفظ ما صار إليه من أمر في صدره». هكذا يبدو «كليلة ودمنة» - في نظر واضعه على الأقل - كتاباً نخبورياً ي يريد كاتبه تقليص عدد «متلقيه» عمداً. في دراسته لنصوص الأمثال في الأنجليل يلحظ ستاروينسكي ظاهرة مشابهة: «إن التعليم هنا يأخذ طابعاً محدوداً ودفعياً. فهو مغلق على من لا آذان لهم ويغفل هكذا في وجههم أبواب الخلاص. إن اللجوء إلى المثل لا يعني الهم التربوي عبر اقتراب قصصي من الحقيقة بل يحدّ عمداً من عدد النخبة ويعيق خارجاً من لا يملكون الذكاء الكافي»<sup>(١)</sup>. وكان مؤلف «كليلة ودمنة» يريد حصر الحوار بينه وبين الملك، بين بيبيبا ودبشليم، بين المنقف والسلطان.

٢ - الهاجس التفسيري:

وهو نابع من ادعاء المثقف - الكاتب وكبرياته يكمل المسألة السابقة ويتعارض معها. يخاف الراوي على الملك ألا يفهم قصده فيشفع حكاياته بتفسير واضح يكون إجمالاً سابقاً للمثل. فالآمثال التي لا تحمل تفسيراً واضحاً (وهي كثيرة عند لافتتين خاصة وفي الأنجليل أحياناً) تفسح في المجال لاستنتاجات قد تكون متعارضة. لكن الشرح السابق لغرض الحكاية يفتحها للعوام ويسهل «قراءتها» وبالتالي. فإن أبواب كليلة ودمنة تعلن بشكل منهجي عن مرادها من السطر الأول (باب القرد والغيلم: «قال بشليم الملك ليبدأ الفيلسوف إضرب لي مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضعها»). فلا يبقى من مكان لالتباس إذ أن المثل حكاية سردية تحمل معنى آحادياً يعكس الحكاية الغرائية التي لا تحمل «معنى» مباشرأً بل تخضع لتأويلات لا تخصي. ورغم ذلك فإن ابن المقفع لا يرken إلى ذكاء المتكلمين وهو يصنفهم إلى ثلاثة أنواع مطابقة لمستويات الحكاية التعليمية الثلاث (السردي والتفسيري والسلوكي): فهناك أولاً من يكتفي بالسرد ويليه بالحكاية فهو «لم يدر ما أريد

بتلك المعانٍ ولا أية ثمرة يجتني منها ولا أية نتيجة تحصل له من مقدمات ما تضمنه هذا الكتاب».

يليه من «فهم هذا الكتاب وبلغ نهاية علمه فيه» أي من ارتقى إلى المستوى الفسييري وتوقف عنده ومثله مثل الرجل الذي علم بالسارق في بيته ليلاً فاستكثّن له حتى غلبه النعاس «فأخذ اللص المتعانق وفاز به». الصنف الأخير هو الصنف الأمثل، الذي يقرأ ويفهم ويعمل بموجب علمه: «العلم لا يتم إلا بالعمل وإن العلم كالشجرة والعمل به كالثمرة»<sup>(١)</sup>.

بهذه الملاحظات والتحذيرات يكتمل عتاد المثقف ويكتنه البدء بعملية تدجين السلطان عبر الحكاية. وقد حاول بيدبا الفيلسوف باديء الأمر اللجوء إلى الخطاب المباشر فدخل على الملك وألقى فيه موعظة كانت نتيجتها الأولى تقيده بالأغلال ورميه في السجن. فكانت المداورة - «الأمثال» - هي الوسيلة الأنفع. وهكذا، كتب «كليلة ودمنة» في ١٥ باباً متفاوتة الحجم يدور كل واحد منها حول برنامج تعليمي مستقل (العدو الذي لا يغترّ به، الذي يستعجل في الأمر قبل البيان...). وفي كل باب شخصيات (حيوانية) جديدة. أما الأخوان من بنات آوى كليلة ودمنة اللذين سمي الكتاب باسمهما فهما أبطال البابين الأولين فقط: الأسد والثور ويليه الفحص عن أمر دمنة وهمما ببابان متصلان يكمل الثاني حكاية الأول. ويختلان أكثر من ثلث الكتاب ويقدمان أغنى نموذج تتدخل فيه وظائف الحكاية بعلاقة المثقف بالسلطان.

#### «فالأسد والثور» حكاية بمرحلتين:

- ١ - نجاح دمنة في كسب ودّ الأسد بإخضاع الثور له.
- ٢ - إقناع الأسد بقتل الثور لأنّه احتلَّ إلى جانب الأسد المكان الذي كان يطمح إليه دمنة وانكشف أمر دمنة والحكم عليه بالموت.

بصيغة أخرى، تروي الحكاية صعود دمنة وموته كنموذج «للمتحابين يقطع

(١) كليلة ودمنة، المكتبة الأهلية، بيروت. ص ٨٣ - ٨٥.

يبينها الكذوب المحتال حتى يحملها على العداوة والبغضاء». يحاول هذا العنوان إعطاء المثل الصفة الإنسانية الشاملة (المتحابين والكذوب) وهو في المطلق يحمل هذا المغزى العام ويدعو السامع أو التلقى للحد من النهيّم فاسد المؤدة. لكن «الأسد والثور» ليس سوى مثل يروي قدرة «المقفع» على التأثير على سلوك الملك بواسطة الأمثال. ويتبّع هذا التداخل عبر الصيغة التالية: عبدالله بن المقفع («المقفع») يروي لمن يهمه الأمر (قاريء عام أو الخليفة المنصور أو عمّه عيسى بن علي حاكم الاهواز...) حكاية بيدبا الفيلسوف («المقفع») ودبشليم الملك حيث يروي الأول للثاني حكاية دمنة («المقفع») والأسد (الملك) ويتكتّف نظام السرد والتلقى عندما يروي دمنة لكليلة مثلاً حكاية الغراب وابن آوى الذي يروي للغراب حكاية العلجمون والسرطان. يمكن اعتبار ابن المقفع (أو مؤلف الكتاب الفارسي) الراوي الخارجي وقاريء الكتاب (أو الخليفة المنصور...) المتلقى الخارجي بينما تنحدر باقي الشخصيات بين راوٍ داخلي ومتلقٍ داخلي. وميزة «الأسد والثور» أنها تخلق تماثلاً قوياً بين الراوي الخارجي والراوي الداخلي والمتلقى الخارجي والمتلقى الداخلي يتواجه فيها «المقفع» مع السلطان على مستويات ثلاثة:

المنصور أو أحد أعمامه	ابن المقفع
دبشليم	بيدبا
الأسد	دمنة

أما دمنة فإضافة إلى كونه «لا يجاهد إلا بلسانه» فهو يعرّف عن نفسه كرجل «ذا رأي» و«رجل أديب رفيق لو شاء أن يبطل حقاً أو يحقق باطلًا لفعل كالتصور الماهر الذي يصوّر في الحيطان صوراً كأنها خارجة وليس بخارجية وأخرى كأنها داخلة وليس بداخلة»<sup>(١)</sup>. هذا هو المقفع أو المقفع - المضاد وكأن ابن المقفع وقبله بيدبا يحدّزان الملك من الكتاب والفلسفه الآخرين «كان الراوي الخارجي

(١) كليلة ودمنة، ص ١٣٦.

يطلب من المتلقي الخارجي صمّ أذنيه على نصائح باقي المثقفين». فتحوّل لعبة الأمثال إلى سلاح تخريضي لا هواة فيه. والأمثال هي سلاح دمنة في مرحلتي الفعل (كسب ود الأسد ومن ثم دفعه لقتل الثور) وسلاح عليه. فهو يطلق الأمثال باتجاه الآخرين وشقيقه كليلة يطلقها باتجاهه. والحكايات في «الأسد والثور» على نوعين كما أسلفنا: حكاية تحمل المتلقي على تفسيرها وتغيير سلوكه وحكاية لا تتطلب تغييراً في السلوك. وتكمّن قوّة دمنة في قدرته على دفع المتلقي إلى الانصياع لسلطان المثل والعمل مباشرةً بموجبه. فهو إذا أراد من الأسد أن يتخطى خوفه من خوار الثور روى له حكاية الشعلب والطبل المعلق على شجرة تضرّبه الريح («ليس من كل الاصوات تحب الهيئة»). ولما أراد دمنة «تحمّيل» الأسد ضد الثور روى له حكاية السمكـات الثلاث وحكاية القملة والبرغوث ليحذرـه من خطر الثور عليه. فينساق الأسد إلى قتال الثور. هكذا ينجح دمنة في دفع الأسد إلى فعلـين متناقضـين تجاهـ الثور وذلك بفعلـ المثلـ الذي صـورـ «أكلـ العـشبـ» تـارةـ كـطـلـ فـارـغـ وـطـورـاـ كـصـيـادـ يـنقـضـ عـلـىـ السـمـكـةـ أوـ بـرـغـوـثـ يـسـبـبـ مـوـتـ القـمـلـةـ. كـأـنـ الحـكاـيـةـ هـيـ مـحـركـ الـحـدـثـ وـمـرـآـتـهـ لـاـ تـواـكـبـ فـحـسـبـ بلـ تـفـتـلـهـ غالـباـ. يـطـبـقـ دـمـنـةـ الـخـطـةـ نـفـسـهاـ عـلـىـ الثـورـ فـيـحـمـلـهـ عـلـىـ الأـسـدـ عـبـرـ حـكاـيـةـ الطـيطـوـيـ وـوـكـيلـ الـبـحـرـ فـتـشـبـ الـعـرـكـةـ بـيـنـهـاـ وـيـصـلـ دـمـنـةـ إـلـىـ مـأـرـبـهـ فـيـقـتـلـ الأـسـدـ الثـورـ.

بعد انكشاف حيلته - النمر يسترق السمع على محادنته مع كليلة - لا يرمي دمنة سلاحـهـ. يـسـتـمـرـ فيـ المـقـارـعـةـ وـالـدـفـاعـ عـلـىـ نـفـسـهـ فـيـحـذـرـ مـتـهمـيـهـ منـ التـسـرـعـ فيـ الـحـكـمـ عـلـيـهـ وـيـحـيلـهـ عـلـىـ الـمـرـأـةـ وـخـلـيـلـهـ الـمـصـوـرـ الـمـاهـرـ ثـمـ يـتـقـلـ إـلـىـ الـمـجـوـمـ فـيـتـحدـىـ الـمـحـكـمـةـ وـيـحـذـرـ الشـهـوـدـ مـنـ عـوـاقـبـ شـهـادـةـ الـزـوـرـ عـلـىـ صـورـةـ الـطـيـبـ الـذـيـ اـدـعـيـ الـعـلـمـ بـاـ يـجـهـلـ فـيـهـاـ بـالـسـمـ كـمـاـ أـمـاتـ مـرـيـضـهـ.

ثم يُسـكـتـ سـيـدـ الـخـنـازـيرـ بـحـكاـيـةـ الـحـرـاثـ وـالـمـرـأـتـيـنـ وـيـرـافـعـ أـمـامـ القـاضـيـ بمـثـلـ الـبـازـيـارـ قـاذـفـ زـوـجـةـ مـوـلـاهـ. فـتـتـهـيـ مـحاـكـمـةـ دـمـنـةـ دونـ أـنـ يـسـتـطـعـ القـاضـيـ إـثـبـاتـ الـجـرـيـةـ عـلـيـهـ. فـلـقـدـ نـجـحـ فـيـ اـمـتـحـانـ الـأـمـثـالـ وـاستـعـمالـ سـلـطـتـهـ حـتـىـ النـهاـيـةـ.

لكن موته محظوظ ويقع في آخر سطور الحكاية ضحية النمر الذي استرق السمع إلى حواره مع كليلة فيقتل دمنة «أشعن قتلة». فمشكلة دمنة أنه يلقي الأمثال ببراعة لكنه لا يتلقاها. فمعادلة التهاب مع شخصيات الحكاية وتفسير معناها والتعرف بموجبه يمارسها على غيره (الأسد، الشور، أم الأسد، سيد الخنازير، القاضي...) ويفعي نفسه منها وهنا مقتله. فمنذ اللحظة التي صارح فيها دمنة شقيقه كليلة بإرادته التقرب من الأسد يحدّره هذا الأخير ويخكى له مثل القرد الذي حاول تقليل النجار فتدلى ذنبه في شق الحشبة وكاد يعشى عليه من الألم.

وعندما يسرّ دمنة ثانية لشقيقه برغبته في الإيقاع بين الأسد والشور يجذبه كليلة من عواقب ذلك ويخبره حكاية الناسك والسارق. لكن عيناً، فإن طموح دمنة الأعمى يبطل مفعول الأمثال عليه فيسرع إلى خنقه.

أما مصير دمنة فمكتوب من الأصل في مكان آخر. في مطلع باب «الأسد والشور» حيث يروي بيدها لدبشليم حكاية «المتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال». فالنحوت واضحة: (المتحابان هما الأسد والشور والمحتال الكذوب هو دمنة). أما الوظيفة العامة للمثل فممّوّرة في آخره: «من نظر في هذا فليعلم أن من أراد منفعة نفسه بضرّ غيره بالخلابة والمكر فإنه سيجزى على خلابته ومكرره»<sup>(١)</sup>.

بالرغم من فصاحة لسانه وقدرته الفائقة على ابتداع الأمثال المناسبة (كما يقول: «لكل مقام مقال») فإن دمنة «سيجزى» على مكره في آخر الأمر وعقابه شرط أساسي من شروط إتمام «مثل» الأسد والشور. فدمنة لا يقتله الأسد ثاراً لصديقه الشور بل تقتله الحكاية التعليمية نفسها. دمنة يقع (أو هو واقع من الأساس) ضحية النوع الأدبي الذي يتقنه وهو «المثل».

إن «كليلة ودمنة» تظهر في آن معاً فعالية الحكاية وحدودها كما تبرهن على

(١) كليلة ودمنة، ص ٢٢٦.

قدرة «المثقف» وعجزه. فأهمية هذا الكتاب تكمن في رسماه تحوم اللعبة: إن «المثل» مشروع وهي، فالواقع يرشدنا إلى أن «الادب» لا يغير سلوك الناس (وأصحاب السلطان بالتحديد) ولو ظلّ سحره حلم المثقف وسلامه المرتجى. ورغم أن شاهزاد نجت بفعل أخبارها وبيدها الفيلسوف استطاع إصلاح دبشليم الملك بامثاله فإن عبدالله ابن المقفع مات حرقاً.