كليلة ودمنة قراءة في مقومات الأسلوب وبلاغة النص

Kalila and Dimna: Its style and Rhetoric

أ.م. د. مزاحم مطر حسين

خلاصة

تحاول هذه الدراسة البحث عن مجموعة الخصائص الأسلوبية التي وظفت في أثر أدبي قديم عالج موضوعه الإصلاح الاجتماعي بأسلوب قصصي يجري على ألسنة الحيوانات، وهو أمر وفرّ للكتاب سبيلاً واسعاً من الطرافة، وعدداً لا يحصى من القرّاء، ودافعاً قوياً لترجمته إلى لغات متعددة. واحسب ان أهمية هذه الدراسة تنبع من تكريسها لبراعة المؤلف وقدرته الفائقة في ان يصب تلك المعاني والأخيلة والصور المختلفة في قوالب عربية خالصة من غير ان تشعر بأثر الترجمة، وهو أمرٌ قلما يتهيأ لمترجم، إذ يندر أن يتخلص المرء من سلطان اللغة المترجم عنها.

Summary

The present study is an attempt to analyze the stylistic aspects of Kalila and Dimna , the oldest prose work that presented social reform in a narrative from. These aspects gave that book its characteristic comic effect, wit and universality which made it appeal to a large reading public. The study investigate the writer's excellent way of molding the books original themes, stories, and images in a peculiar Arabic from which makes readers forget the fact that it is a translated text. The study should that the writer employed a language which is direct, transparent and dramatized his moral lesson through images, metaphors, and similes instead of vulgar dogmatic preaching.

المقدمة:

التأليف جهدٌ محببٌ لصاحبه، لا يقل أهمية عن محبة الذات، فإذا وجدت رجلاً كالجاحظ (٢٥٥هـ) يضع الكتاب الذي تعتز به نفسه؛ ثم ينسبه لغيره من الكُتّاب فأعرف ان وراء ذلك عبقرية فذة تعرف إلى من تنسب المؤلفات حتى يكتب لها الذيوع والانتشار لأنه لم يجد ما يحقق لها ذلك حينما ينسب الكتاب إلى نفسه، وهي عبقرية قد استقرأت واقع القرّاء وعرفت ميولهم فاختارت من الأسماء ما يحقق ذلك الهدف، فقد عانى كثير من الباحثين في التأليف والإحكام غير انه انتبه على ان عدداً من الأسماء تكسب المؤلَف شهرةً لان صاحبها قد أصبح مقروءاً أكثر من غيره، وغدا أسلوبه يستهوي ذائقة الناس.

وقد انتبه الجاحظ على ان وضع اسم (ابن المقفع) (ت١٤٣هـ) مثلاً على مؤلف ما كفيلٌ بأن يجعل القوم يتهافتون على استنساخه، وقراءته واستعمال ألفاظه ومعانيه في كتبهم وخطاباتهم[١].

وقد علل الجاحظ ذلك بالحسد المركب عند أهل العلم لمن هو في عصرهم، وإجلالهم لمن تقدم عصره حتى وان كان مؤلفه لا يصل في الأحكام إلى تأليف المعاصرين[٢].

هذا ما صرح به علانية وأراد من الناس ان يقنعوا به وهي غضبة لنفسه لم يلبث ان تناساها في سائر مؤلفاته، فعاد إلى ما هو معروف عنه من محبة الموضوعية في النظر إلى أسباب الأشياء، فلم يخف إعجابه بفئة من الكتاب الأدباء وجد عندهم ضالته المنشودة التي طالما اتعب نفسه في البحث عنها، إذ طالما كان الجاحظ محباً للخطاب الأدبي الذي يؤثر في نفوس السامعين، ويستجلب اهتمام المتلقين، فلم يظفر بهذا المطلب إلا عند الأدباء الكتاب، إذ يقول فيما لخصه عنه ابن رشيق: ((... فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكُتّاب: كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات)[٣].

ولكن لِمَ كان لأسلوب هؤلاء الكتاب الأدباء هذا القبول عند الجاحظ وعامة المتذوقين؟

يبدو ان الأمر يعود لأسباب كثيرة، وقد وقف الجاحظ نفسه عند جملة منها ، فقد شخص منذ وقت مبكر أهمية الدور الذي يلعبه الكُتّاب الأدباء في إرساء الأسس المتينة لإشاعة الخطاب الأدبي المؤثر في المتلقين، لقيام أساليبهم على التزام الجادة الوسطى التي عمادها الابتعاد عن أقصى اليسار واليمين اللغويين، حيث لا توعر باستعمال الوحشي من الأساليب ولا إسفاف بالانحدار إلى الساقط السوقي إذ يقول: ((أما أنا فلم أر أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فانهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً))[٤].

هذا أحد الأسباب التي جعلت القرّاء يحفلون بنتاجات الكُتّاب الأدباء وليس ذلك كل شيء، إذ ان الأمر يتعدى هذا إلى مجموعة من الخصائص الأسلوبية التي جعلت من هؤلاء الكتاب أصحاب مدارس أدبية كَثُرَ إتباعها فيما بعد.

و(ابن المقفع) يأتي في طليعة هؤلاء الكتاب الأدباء إذ انه يمثل رأس النفيضة في مدرسة أدبية كبيرة من مدارس النثر العربي قامت على أساس مبدأ الترسل الطبيعي في الكتابة أو ما سمي بالأسلوب المولد[٥] وهو (أسلوب يقوم على التوسط بين لغة الخاصة وما قد يكون فيها من إغراب في اللفظ ولغة العامة وما قد يكون فيها من ابتذال))[٦].

وليس بمستغرب من رجلٍ له إمكانيات ابن المقفع الأدبية أن يوطد دعائم أركان هذا الأسلوب، ولكن الشيء الذي يملأ النفس عجباً ان يحقق هذا الأديب كل هذه السمات الأدبية فيما ترجم من آداب الأمم الأخرى مع الاحتفاظ للعربية بكيانها ومشخصاتها، وهو أمرٌ

غاية ما يكون في الصعوبة حتى قيل انه لم يُعرف لمتقدم ولا لمتأخر أن ينقل أثراً إلى العربية من غير أن تحس فيه أثر اللغة المنقول عنها إلا ابن المقفع[٧].

وقد كان هذا الرجل يصدر – في كل ما ترجم- عن ايمان صادق بضرورة اقتناص المعرفة عند أية أمة وجدت مهما كانت قوميتها واتجاهاتها، من غير أن يرى في ذلك ضيراً فالمعرفة ضالة العاقل، وهو يرى أن أخذ المعرفة من الآخرين – نقلاً أو ترجمة- لا تنقص من حظ الكاتب ومنزلته الأدبية ما دامت تلك المعرفة جديرة بالنقل (وليس بناقصه في رأيه، ولا بغائضهِ من حقه، أن لا يكون هو استحدث ذلك وسبق إليه)[٨].

من هنا كان إقدام ابن المقفع على ترجمة كتاب (كليلة ودمنة) الذي يعد من أقدم الكتب التي عالجت موضوعة الإصلاح الاجتماعي بأسلوب قصصي يجري على ألسنة الحيوانات[٩].

وهو أمرٌ وفر للكتاب سبيلاً واسعاً من الطرافة، وأستجلب عدداً لا يحصى من القراء، وحقق دافعاً قوياً لترجمته إلى لغات حية مختلفة.

ومع ان هذا الأثر الأدبي قد تداولته أذواق المترجمين لأنه ترجم من اللغة الهندية إلى الفارسية ومنها إلى العربية فان ذلك لم يمنع ابن المقفع من ان ينقل ما تضمنه الكتاب من المعاني والأخيلة والصور إلى العربية مع الاحتفاظ لها بكيانها ومشخصاتها من غير ان تشعر بأثر الترجمة[١٠] وهو أمرٌ قلما يتهيأ الإنسان في ميدان الترجمة، حتى غدا هذا الكتاب آية من آيات بلاغة الأسلوب العربي في العصر العباسي[١١].

مقومات الأسلوب وبلاغتها:

وما كان لهذا الأثر الأدبي ان يحتل هذه المكانة المرموقة من بلاغة الأسلوب لولا حضور بعض العناصر الأسلوبية التي ميزت هذا النثر عن غيره ويأتي في مقدمتها.

١-اللغة المعتدلة:

أول ما يلفت انتباه القارئ لهذا الكتاب تلك اللغة السهلة السلسة التي تبتعد عن الغموض والتعقيد وتميل إلى تأطير الأفكار المعمقة بالوضوح التام، وهو أمرٌ شمل الكتاب بأسره، وهو من ملامح منهجية النص الأدبي الإبداعي عند ابن المقفع، وهو نتاج طبيعي لما كان يؤمن به الرجل من فهم متميز للقول البليغ المؤثر، إذ يرى ان البلاغة دائماً تكمن في التراكيب التي يألفها الناس بلا تعقيد ولا إيهام، فالنصوص البليغة عنده: (هي التي إذا سمعها الجاهل ظن انه يُحسن مثلها[١٢]. فهي في نظره من قبيل السهل الممتنع ولذا راح ابن المقفع فيما بعد يوصي مريديه بالتزام هذا النهج في الكتابة لانه يحقق وصول الأفكار بعيداً عن طنطنة الألفاظ، وهو في الوقت ذاته مستعص على مَنْ يرومه إذا لم تكن له قدم راسخة في فن القول، فنجده يوصي أحدهم بقوله: ((إياك والتتبع لوحشي الكلام، طمعاً في نيل البلاغة، فان ذلك هو العيّ الأكبر))[١٣] وهو يحث على اختيار الألفاظ السهلة وتجنب الألفاظ المستهلكة بقوله لأحدهم: ((عليك بما سهل من الألفاظ مع التجنب لألفاظ السفلة))[١٤].

وعلى هذا فقد جاء كتاب (كليلة ودمنة) درساً عملياً في التلطف بالتماس هذه الطريقة في الكتابة لانها تمثل في نظره الأسلوب الأكثر تأثيراً في المتلقين.

٢-الطريقة غير المباشرة في الخطاب:

فإذا مضينا قليلاً ظفرنا بميزة أخرى، لا تقل شأناً عن سابقتها في توخي التأثير في المتلقين؛ وهي ميزة شملت الكتاب بكامله، إذ ان الكتاب قد اعتمد على (الطريقة غير المباشرة) في توجيه النصح والارشاد فقد جاءت حكايات (كليلة ودمنة) تحمل الموعظة والتوجيه، غير انها تزينت بزينة القبول التي لا تنفر النفوس لانها جاءت على ألسنة الحيوانات فكأن المرء –كائناً من كان- يرى أمامه عملاً فنياً قد حُشي وعظاً وتوجيهاً غير انه وعظ مقبول، لان المرء يستنتجه بنفسه فيحس بنشوة المكتشف ويسعد سعادة من وجد ضالته من دون مساس بكبريائه الإنسانية، وإيصال المعنى بهذه الطريقة غير المباشرة هو أحد وجوه البلاغة عند ابن المقفع، لان البلاغة تجري في وجوهٍ متعددة منها ما يكون في الصمت ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الكلام، وثمة نوع يعتمد الإيماء والإشارة[١٥]، والأخير بلا شك طريق غير مباشر في إيصال المعنى يُحقق الغرض من غير ان يخدش الكبرياء الإنسانية التي جبلت في بعض مظانها على الأنفة من التوجيه المباشر.

٣-الخيال:

وقد ضم الكتاب عنصراً ثالثاً أخذ من القارئ بتلابيبه، وضمن انشداده إليه، ذلك ان الكتاب اعتمد (الخيال) بوصفه من أهم الأدوات المؤثرة في التعبير والتصوير، والخيال في أقرب تعاريفه هو ((الملكة التي يستطيع بها الأدباء ان يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، انما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها))[١٦]. فجاء الكتاب متزعاً بعالم الخيال الخصب الذي لا تقف حدوده عند حاجز معين ، فوفر للنفوس فسحة الأمل التي تكسر جمود الواقع وماديته القاسية، فما كان من الواقع إلا ان يتضاءل شيئاً فشيئاً أمام سطوة هذا الخيال الجامح ليفسح الطريق واسعاً أمام هذه المملكة التي صنعها خيال الكاتب، فكان ان رأينا الحيوانات تعيش في أمم وتتخذ لها ملوكاً، ووزراء وقضاة وحرساً والرعية تختصم عند حكماء الحيوانات، فتتلاطم أمواج الخيال لتكسب القارئ متعة المتابعة لهذا السحر الجميل.

وامتاع القارئ بعالم الخيال هذا كان أحد أغراض وضع الكتاب بل هو أول الأغراض الأربعة بحسب ما ذكر لنا ابن المقفع نفسه إذ يقول: ((وينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم انه ينقسم إلى أربعة أغراض أحدها ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليسارع أهل الهزل من الشبان فتستمال به قلوبهم له لأنه الغرض الوارد من حيل الحيوانات))[١٧].

ونجد عند ابن المقفع تخوفاً من أن ينساق القرّاء وراء هذا الخيال بكل ما فيه، فينفلتوا من الانتفاع به لان الخيال كان وسيلة امتطاها المؤلف ليوصل الأفكار والمعاني والمقاصد ولم يكن الغاية التي قصدها ولذا نراه يحذر القارئ بقوله: ((وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب

أن يعرف الوجوه التي وضعت له والى أية غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم واضافة إلى غير مفصح وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالاً))[١٨].

ولذا فهو ينصح قارئه أن يقرأ ما بين السطور وان يحاول الوصول إلى غاية الكتاب فلا يتوقف عند هذا الخيال الساحر.

٤-براعة الاستهلال:

ثم ان أبواب الكتاب بكاملها قد بُنيت بطريقة قد تم التمهيد في مقدماتها بما يلائم غرض كل باب ومجريات القصة فيه، فنجد في مطلع كل باب مقولة استهلالية تجعل القارئ متربصاً لمعرفة غرض حكاية الباب، وهو (أن يبتدئ الشاعر أو الكاتب بما يدل على الغرض)[١٩] ومما هو حقيق بالإشارة إليه هنا أن ابن المقفع قد وضع قاعدة مهمة لكل متكلم فيما يخص (براعة الاستهلال) عندما أوجب عليه أن يضع في فاتحة كلامه ما يشير إلى غرضه، فقد نقل الجاحظ عن ابن المقفع قوله: ((ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما ان خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته))[٢٠].

وإذا كان هذا الكلام تنظيراً فان ما ورد في أبواب (كليلة ودمنة) يعد من أصدق الأمثلة التطبيقية، ولا غنى لنا هنا من ضرب بعض الأمثلة على (براعة الاستهلال) وان كانت هذه الظاهرة الأسلوبية قد تمثلت في مطالع أبواب الكتاب بكاملها، ولنأخذ على ذلك مثالاً من (باب الحمامة المطوقة) إذ يفتتح هذا الباب بجمل تدل على أهمية التمسك بالإخوان والحرص عليهم، لان قصة الباب بكاملها مسوقة لهذا الغرض، فنقرأ مقولة الفيلسوف في مستهل هذا الباب فنجده يُشرع بالقول:

(ان العاقل لا يعدل بالإخوان شيئاً، فالأخوان هم الأعوان على الخير كله، والمؤاسون عندما ينوب من المكروه، ومن أمثال ذلك مثل الحمامة المطوقة والجرذ والظبي والغراب...))[٢١].

ثم يستمر المؤلف بسرد تفاصيل القصة والتي يظهر من نهايتها ان جوهرها هو تلك العبارة الاستهلالية التي وضعت في بداية الباب.

٥-الاستطراد:

ولم يقف الكتاب عند هذه العناصر المتقدمة حتى يشد القارئ لمواصلة الاطلاع على الكتاب وانما رصد ما أمكنه من عناصر التشويق التي عملت عملها في جعل القارئ يتربص على أحر من الجمر لمعرفة التفاصيل القادمة، ويأتي عنصر (الاستطراد) في مقدمة هذه الأساليب التي عوّل المؤلف عليها كثيراً ليضمن استمرار القارئ معه، وظاهرة الاستطراد من أوضح الأساليب حضوراً في كتاب (كليلة ودمنة)[٢٢]، إذ لمّا كان من قصد المؤلف أن يطرد الملل عن متلقيه، ويبعد الأسماع عن الضجر، جعل من عملية الانتقال من قصة رئيسة إلى أخرى فرعية ذريعة لتحقيق هذا الهدف إذ من شأن هذا الانتقال أن يبقي القارئ منتظراً العودة إلى القصة الرئيسة لمعرفة تفاصيلها، وهو في الآن ذاته يحصد ما أمكنه من المنافع والعبر التي ساقها له المؤلف في القصص الفرعية.

ولعل (باب الأسد والثور) يغنينا في هذا المجال إذ افتتح هذا الباب بحكاية الرجل الذي كان له ثلاثة بنين[٢٣] وقد تفرع عن هذه القصة حكاية أخرى هي قصة (الرجل والمفازة)[٢٤]، ومن ثم تم الاستطراد منها إلى قصة (القرد والنجار)[٢٥]، وداخلها فيما بعد قصة (الثعلب والطبل)[٢٦].

ومن ثم ينتقل المؤلف إلى قصة (الناسك)[٢٧]، ومن ثم تأتي قصة (الغراب والثعبان)[٢٨] والتي يتفرع منها قصة (العلجوم والسرطان)[٢٩] ويتم الاستطراد بها إلى قصة (الأرنب والأسد)[٣٠] وبعدها تأتي قصة (السمكات الثلاث)[٣١] ليدخل بعدها في ذكر قصة (القملة والبرغوث)[٣٢] وبعدها تأتي قصة (الذئب والغراب وابن آوى والحمل)[٣٣] ومن ثم يستطرد إلى قصة (وكيل البحر والطيطوي)[٣٤] والتي يتفرع منها قصة (السلحفاة والبطتين)[٣٥] ينتقل بعدها إلى ذكر قصة (جماعة القردة والطائر)[٣٦] وتأتي بعدها قصة (الرجل الخدّاع)[٣٧] ومن ثم تأتي قصة (التاجر)[٣٨] التي ضربها (كليلة) لتوبيخ (دمنة) عما فعله بالأسد، وقد جعلت تلك القصص الاستطرادية لمزيد من خلق التشويق لدى المتلقي إذ يعود المؤلف بعدها من القصة الفرعية ليكمل تلك الرئيسية التي قد يتفرع عنها قصص أخرى وهكذا. وقد امتدت هذه الظاهرة الاستطرادية على طول الكتاب وعرضه من أوله إلى آخره.

٦-الإيضاح بعد الإبهام:

وثمة أسلوب آخر من أساليب التشويق اعتمده المؤلف بوضوح في قصص (كليلة ودمنة) يقوم أساساً على استغلال صفة إنسانية قد جُبل البشر عليها وهي صفة التطلع دوماً إلى ما أخفي عنهم وبالأخص إذا تلقت النفس بعض الرسائل الاشارية التي تكشف لها عن بعض التفاصيل وليس كلها، لان النفس على هذا تظل متشوقة لمعرفة ما سُتر عنها، ويتمثل هذا الأسلوب بإجمال مضامين القصص التي يراد لها ان تسرد على القارئ، على نحو مركز ومكثف وبخلاصات مشوقة تجعل المتلقي متحفزاً لمعرفة التفاصيل ومن ثم يأتي الايضاح عقب هذا الإجمال بوساطة سرد القصة كاملة، فهو أسلوب يقوم على (الاجمال ثم التفصيل) أو (الإبهام ثم الإيضاح).

وبامكاننا أن نرصد تحقق هذا الأسلوب في بداية كل قصة رئيسة من قصص أبواب (كليلة ودمنة) وبمقدورنا أن نحدد الإطار العام الذي سيسير فيه هذا الأسلوب، إذ يشرع في بداية كل باب بالتحذير من عاقبة عمل معين، لان عدم التنبه على هذا التحذير قد يؤدي إلى عواقب ذات نتائج معروفة تشبه ما حصل لشخوص الحكاية القادمة (يذكرون باسمائهم) فيأتي السؤال عن هذه القصة المجملة المبهمة المركزة فيكون التفصيل والإيضاح بعد ذلك بسرد القصة بكاملها، ولا يخفى ان هذا الإجمال المركز بعد هذا التحذير يخلق نوعاً من التشويق لمعرفة التفاصيل بكاملها بعد ان أشير فقط إلى أسماء شخوصها وأبطالها، فضلاً عن ان هذا الأسلوب يحقق نوعاً من تأكيد الحكمة أو التحذير الذي تصدر الباب لان هذه الحكمة تعزز بذكر القصة التي تؤيد انطباق مصاديقها على الواقع.

والأمثلة على هذا الأسلوب كثيرة، ومنها ما جاء في باب (القرد والغيلم) التي سيقت بالأصل للتدليل على سوء عاقبة من طلب الحاجة فظفر بها ومن ثم أضاعها بعد ذلك إذ يأتي الإجمال بعد التحذير الحكمي على النحو الآتي:

(قال الفيلسوف: ان طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها، ومن ظفر بحاجة ثم لم يحسن القيام بها أصابه ما أصاب الغيلم، قال الملك وكيف كان ذلك؟))[٣٩].

وهذا اجمال واضح وقد دلّ سؤال الملك في نهايته عن تأديته لغرض التشويق، ثم يأخذ المؤلف بتفصيل هذه القصة فتقع موقعها المؤمل من نفس القارئ، والأمثلة كثيرة على هذا الأسلوب[٤٠].

٧-التشويق بذكر العدد:

وغير بعيد عن هذا توظيف المؤلف لأسلوب مشوق آخر يقوم أساساً على استعمال (الإعداد) في عملية شدّ انتباه القارئ، إذ كثيراً ما نجد في هذا الكتاب ان أمراً من الامور له أركان أو عناصر عددية معينة، ومن الطبيعي أن يبقى المتلقي بعد ذكر رقم بعينه منتظراً تفاصيل ذلك العدد، وهي طريقة ذكية في جعل القارئ مترقباً للحصول على التفاصيل، والأمثلة على ذلك كثيرة، فقد عمد المؤلف إلى الإتيان في نهاية جملة معينة بمثنى ثم يعمد بعد حين إلى وضع تفسير لهذا المثنى عن طريق الاتيان بمعطوف ومعطوف عليه، وهو ما عُرف باصطلاح البلاغيين التوشيع[٤١]، كما في النص الآتي:

((وقد قالت العلماء في الرجل الفاضل الرشيد: انه لا ينبغي ان يرى إلا في مكانين، ولا يليق به غيرها: اما مع الملوك مكرماً أو مع النساء متعبداً، كالفيل انما جماله وبهاؤه في مكانين، اما ان تراه في البرية وحشياً أو مركباً للملوك))[٤٢].

فقارئ هذا النص منشدٌ إليه يريد أن يعرف ما قالته العلماء في الرجل الفاضل الرشيد، ومما يزيد هذه الرغبة جموحاً تقييد مكان هذا الفاضل بمكانين وعدم وجود مكان ثالث يليق به، فإذا جاءت التفاصيل بعد ذلك وعرف السامع المكانين اطمأنت نفسه وهدأ باله، ولاشك ان وجود التمثيل في نهاية الفقرة قد أضاف نوعاً آخر من التشويق ولاسيما ان مكان المشبه به قد حصر في مكانين أيضاً.

ولا يقتصر الأمر على التشويق بالأعداد المثناة[٤٣]، وانما يتعداه إلى استعمال الأعداد الثلاثية[٤٤] والرباعية[٤٥] والخماسية[٤٦]، رغبة منه في توظيف ما يحقق التشويق عند المتلقي.

٨-اعتماد التشبيه التمثيلي:

ولما كان من قصد مؤلف كتاب (كليلة ودمنة) ان يوصل المضامين الفكرية ويجعلها في متناول المتلقي، فقد وجدنا حضوراً واضحاً لأسلوب بلاغي يحقق هذا الغرض بأقصر ما يكون من العبارة، فقد عَمِد المؤلف إلى إخراج المعاني الخفية إلى الجلاء، بوساطة استعمال أسلوب (التشبيه التمثيلي) وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، أمرين أو أكثر[٤٧]، ومن شأن استعمال هذا الأسلوب ان يوصل المعنى بوضوح وجلاء مؤيداً بالبرهان فينتفع السامع لان النفس بطبيعتها تأنس إذا أخرجتها من خفي إلى جلي ومما تجهله إلى ما هي اعلم به، وهذا الصنيع من شأن هذا الأسلوب إذ يتحقق فيه إبراز الأمور المعنوية وإلباسها لبوس الجسمات، وبالأخص عند استعمال التشبيه الحسي للأشياء المعنوية، لانها وسيلة صافية من وسائل إظهار المعنى وإبرازه للعيان ومن أمثلة هذا النوع، ما جاء في تشبيه حال الرجل صاحب النبل والمروءة الذي قد يكون خامل الذكر بحال الشعلة من النار التي يضر بها صاحبها فلا تزداد إلا اشتعالاً ((ان الرجل ذا النبل والمروءة يكون خامل الذكر منخفض المنزلة فتأبى الا ان تشب وترتفع كالشعلة من النار يضر بها صاحبها وتأبي إلا ارتفاعاً)).[٤٨]

وعلى العكس من هذا حال الإنسان القليل المروءة فحاله تشبه حال الكلب الذي يفرح بالعظم اليابس الذي يلقى إليه ((وان من الناس من لا مروءة له وهم الذين يفرحون بالقليل جداً ويرضون بالدون كالكلب الذي يصيب عظماً يابساً فيفرح به))[٤٩].

وحتى يزيد الأمر وضوحاً نجد ان جلّ هذه التشبيهات التمثيلية قد انتزع وجه الشبه فيها من الأشياء الواضحة التي لا تقبل الجدال كالتشبيه بأوضاع الحيوانات أو الأمور الطبيعية التي كثيراً ما يألفها الإنسان ولا يشك فيها، فمن التشبيه التمثيلي بأحوال الحيوانات ما مرّ علينا من تشبيه الرجل القليل المروءة بحال الكلب وتشبيه الرجل الفاضل بحال الفيل[٥٠] ومنه أيضاً:

تشبيه الرجل الشرس الطبع بالحية التي إذا تركت لم يُخْشَ منها شيءٌ .[٥١]

وتشبيه الرجل اللئيم بحال ذنب الكلب.[٥٢]

وتشبيه حال المرء غير القنوع بحال الذباب.[٥٣]

وتشبيه حال ذوي المروءة بالأسد.[٥٤]

وتشبيه حال الكريم إذا عثر بحال الفيل.[٥٥]

وقد سيقت هذه التشبيهات التمثيلة تعزيزاً للأحكام التي تسبقها لأنها أشبه بالبرهان على الدعوى التي ذكرت.

٩-اعتماد القضايا البديهية:

وغير بعيد عن هذا الاستعمال لجوء المؤلف إلى استحضار (القضايا البديهية والمنطقية) التي تعضد أو تؤيد الأفكار والمعاني التي يريد الوصول إليها، لان من شأن استعمال هكذا مسلمات ان تكون خير دليل على تلك الأفكار المعنوية ومن اظهر الأمثلة على ذلك ما استشهد به المؤلف من قضية بديهية ليثبت ان بعض الطبائع من الكائنات الحية متأصل ولا يتغير كمسألة العداوة بين بعض الحيوانات حتى وان أبدت نوعاً من التسامح ، ولكي يبرهن المؤلف على ذلك استحضر قضية بديهية وهي مسألة ان الماء بطبيعته يطفئ النار ومسألة ان يسخن الماء حتى يقترب من صفات النار باكتساب الحرارة شيء لا يجرده عن تلك الصفة –أي الإطفاء- إذ يقول: ((فان الماء لو أطيل اسخانه لم يمنعه ذلك من إطفائه النار إذا صب عليها))[٥٦] حتى يصل إلى ان العداوة بين (الجرذ والغراب) متأصلة في طبيعتهما لا تتغير.

خاتمة:

من كل ما تقدم يظهر جلياً ان بلاغة النثر الفني في كتاب (كليلة ودمنة) قد أتت من تضافر مجموعة من الخصائص الأسلوبية التي أحسن المؤلف توظيفها على نحو موفق يأتي في مقدمتها نهج ثابت في استعمال اللغة يقوم على الاعتدال والتوسط في انتقاء الألفاظ والتراكيب، فلا تقعر باستعمال الوحشي الغريب ولا الانحدار إلى السوقي المنبوذ وإنما هو أمر بين الأمرين، وهو أمر غيّر وجه البلاغة المتبعة بنقلها من الإغراب في الألفاظ والتراكيب إلى السهولة فيها.

واستندت بلاغة النثر هذه إلى الإعراض عن الخطاب المباشر، واستبداله بالطريقة غير المباشرة كبديل فني يلائم غرض الكتاب، ويتلائم مع الفطرة البشرية التي تنفر من التوجيه المباشر، فكانت البلاغة هنا بلاغة إيحاء وإيماء وإشارة.
وكان لابد من توفير الأجواء المناسبة حتى يحصل الأثر والتأثير فكان (الخيال) عنصراً فاعلاً يؤدي هذا الغرض ويضمن للقارئ ظلاً ظليلاً يستريح فيه من وهج التفكير المضني.
اما التألق في افتتاح أبواب الكتاب فكان حاضراً في مقدمات استهلالية تعكس ذوق صاحبها وتمهد القارئ لان يتنبأ بغرض الباب من الأسطر الأولى، فمثلت (براعة الاستهلال) بذلك ضمانة أكيدة لحسن استجلاب فطنة المتلقي.
وحرصاً على جعل القارئ في منأى عن الملل والسأم اعتمد الكتاب على أساليب تحقق هذا الغرض يأتي (الاستطراد) في مقدمتها، و(الإيضاح بعد الإبهام) ثانيهما (والتشويق بذكر الاعداد) ثالثهما ولان هدف الكتاب إصلاحي وغرضه إيصال المفاهيم والأفكار فقد اعتمد أسلوباً يحقق غاية الوضوح في تقريب المعنويات وهو أسلوب (التشبيه التمثيلي) اما استعمال (القضايا البديهية والمنطقية) فكانت البراهين الواضحة على صدق القضايا المعنوية.
هوامش البحث

---

(١) ينظر: رسائل الجاحظ: ٣٥٠/١-٣٥١، وينظر : صبح الأعشى: ٤٠٣/١٤.
(٢) ينظر: م. ن: ٣٥٠/١-٣٥١، وصبح الأعشى: ٤٠٣/١٤.
(٣) العمدة: ٥٥/٢.
(٤) البيان والتبيين: ١٣٧/١.
(٥) ينظر: البلاغة، تطور وتاريخ: ٢٠.
(٦) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ١٤٣.
(٧) ينظر: أمراء البيان: ١٠٨/١.
(٨) الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصحابة: ٣٤.
(٩) ينظر: عبد الله بن المقفع: ٦٧.
(١٠) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ١٤٢.
(١١) ينظر: العصر العباسي الأول: ٥٢١.
(١٢) آمالي المرتضى: ١٥٣/١.
(١٣) م. ن: ١٥٣/١.
(١٤) م. ن: ١٥٣/١.
(١٥) ينظر: البيان والتبيين: ١١٥/١-١١٦.
(١٦) في النقد الأدبي: ١٦٧.
(١٧) كليلة ودمنة: ٦٧.
(١٨) م. ن: ٥٥.
(١٩) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٩٦/١، وينظر: معجم النقد العربي القديم: ١٦١/١.
(٢٠) البيان والتبيين: ١١٦/١.
(٢١) كليلة ودمنة: ١٦١، وينظر أيضاً لمزيد من الأمثلة بداية الأبواب في الصفحات الآتية: ١٨٠، ٢٠٧، ٢١٤، ٢٢٥.
(٢٢) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ١٦٨.
(٢٣) ينظر: كليلة ودمنة: ٨٦.
(٢٤) ينظر: م. ن: ٨٨.
(٢٥) ينظر: م. ن: ٩٠.
(٢٦) ينظر: م. ن: ٩٧.
(٢٧) ينظر: م.ن: ١٠١.
(٢٨) ينظر: م. ن: ١٠٧.
(٢٩) ينظر: م. ن: ١٠٧.
(٣٠) ينظر: م. ن: ١١٠.
(٣١) ينظر: م. ن: ١١٣.
(٣٢) ينظر: م. ن: ١٦.
(٣٣) ينظر: م. ن: ١٢٤.
(٣٤) ينظر: م. ن: ١٢٩.
(٣٥) ينظر: م. ن: ١٢٩.
(٣٦) ينظر: م. ن: ١٣٢.
(٣٧) ينظر: م. ن: ١٣٣.
(٣٨) ينظر: م. ن: ١٣٦.
(٣٩) م. ن: ٢٠٧.

(٤٠) ينظر: م.ن، باب (الحمامة المطوقة): ١٦١، وباب (البوم والغربان): ١٨٠، وقصة (الأرنب والصفرد): ١٨٧.
(٤١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ١٧٦.
(٤٢) كليلة ودمنة: ٩٥.
(٤٣) ينظر: م. ن: ٩٦، ٩٧، ١٦٤، ١٦٥، ٢٢١-٢٢٢، ٢٣٥-٢٣٦.
(٤٤) ينظر: م. ن ٩٤-٩٥، ١٠٥، ١١٣، ١٤٨.
(٤٥) ينظر: م. ن: ٨٦، ٢٠٣، ٢١٠.
(٤٦) ينظر: م. ن: ٢٣١.
(٤٧) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة: ٢١٦.
(٤٨) كليلة ودمنة: ٩٥.
(٤٩) م. ن: ٩٠-٩١.
(٥٠) ينظر: م. ن: ٩٥.
(٥١) ينظر: م. ن: ٩٧.
(٥٢) ينظر: م. ن: ١١٥.
(٥٣) ينظر: م. ن: ١٢٤.
(٥٤) ينظر: م. ن: ١٧٤.
(٥٥) ينظر: م. ن: ١٧٥.
(٥٦) م. ن، ١٦٤، وينظر أيضاً: ١٨٩-١٩٠، ١٨٢، ١٩٣، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٤٠.

مصادر البحث ومراجعه :

١-الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصحابة، ابن المقفع، شرح: يوسف أبو حلقة، مكتبة البيان، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٦٤.
٢-آمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) الشريف المرتضى، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة ذوي القربى، قم – إيران، ط١، ١٣٨٤هـ.
٣-أمراء البيان، محمد كرد علي، دار الآفاق العربية، القاهرة – مصر، ٢٠٠٣م.
٤-الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: د. عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار، القاهرة – مصر، ط٢، ٢٠٠٣م.
٥-البلاغة تطوّر وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة – مصر، ط٦، ١٩٨٣م.
٦-البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مطبعة المدني، القاهرة – مصر، ط٥، ١٩٨٥م.
٧-رسائل الجاحظ، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ١٩٦٤م.
٨-صبح الأعشى في صناعة الانشا، القلقشندي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
٩-عبد الله بن المقفع (دراسة في الأدب والتاريخ)، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٧١م.
١٠-العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٩، ١٩٦٩م.
١١-العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ٢٠٠١م.
١٢-الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٧، ١٩٧١م.
١٣-في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٣، ١٩٧٧م.
١٤-كليلة ودمنة، تأليف بيديا الفيلسوف الهندي، ترجمة: عبد الله بن المقفع، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد (د. ت).
١٥-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣م.
١٦-معجم النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.