

## المثقف والسلطة

### استدعاء ابن المقفع في الأدب العربي المعاصر

د. محمد سيد أحمد متولي (\*)

#### توطئة:

يمثل توظيف التراث بعامة واستدعاء الشخصيات التراثية بخاصة ملمحا بارزا في مسيرة الإبداع الأدبي العربي المعاصر بمختلف فنونه وأجناسه، وقد قامت دراسات نقدية متعددة على رصد هذه الظاهرة في الشعر والرواية والقصة والمسرح وغيرها، بأثر من فكرة التناص التي نادى بها الناقد الفرنسية، البلغارية الأصل، جوليا كريستيفا (١٩٤١ - ...) في ستينيات القرن الماضي، ولاقت رواجاً كبيراً بين النقاد والدارسين، وبأثر كذلك من ريادة الأستاذ الدكتور علي عشري زايد رحمه الله (١٩٣٧ - ٢٠٠٣) لهذا الاتجاه في النقد العربي بكتابه «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر».

ولعل من نافلة القول الذهاب إلى أن التراث يعد مصدراً مهماً من مصادر الإلهام التي ترفد الأدب بالدلالات الجديدة وتغذيه بالرموز. وأنه هو ينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، وهو الأرض الصلبة التي يقف عليها المبدع المعاصر ليبنى فوقها حاضره الأدبي الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها. (١) والحق أن ثمة أسباباً متعددة دفعت الأديب المعاصر إلى استلهاهم التراث، منها إحساسه بمدى غنى هذا التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي تمنح الإبداع الأدبي طاقات تعبيرية لا حدود لها، وقد أدرك الشعراء والكتاب المعاصرون أنهم باستغلالهم هذه الإمكانيات يكونون قد وصلوا تجاربهم بمعين لا ينضب من القدرة على الإحياء والتأثير، والقيم الفكرية والروحية والفنية الصالحة للبقاء والاستمرار. (٢)

وإذا كان المبدع العربي يلجأ إلى هذا التوظيف رغبة منه في التعبير الرمزي عن أهدافه ومراميه، للبعد عن التعبير المباشر الذي يتعارض مع الارتقاء في سلم الأدبية، فإن ثمة أغراضاً أخرى قد

(\*) مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، بكلية دار العلوم جامعة القاهرة.

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٧٠.

(٢) السابق، ص ١٦.

يلجأ الأديب فيها إلى الرمز ومنها رغبته في التخفي والاستتار ليحمي نفسه من المساءلة السياسية؛ وذلك في أوقات الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي الذي قد يضرب أمة من الأمم في عصر من العصور، فيكبل حريات الشعب ويفرض على أصحاب الكلمة من الشعراء والكتاب والمفكرين ستارا من الصمت، فحينئذ يلجئون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي تعينهم على التعبير عن آرائهم وأفكارهم دون أن يتعرضوا لبطش السلطة الغاشمة، ومن هذه الوسائل الرمز عن طريق توظيف التراث.

وإذا ما أراد الكاتب شيئا من ذلك فمن الطبيعي أن يلجأ إلى شخصية تاريخية لها أبعاد سياسية معروفة، من النماذج التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع وتعرية فساده، وفي هذا الإطار تحضر شخصية عبد الله بن المقفع بقوة، ذلك أنه من أبرز الشخصيات المعارضة التي أودت السياسة بحياتها، رغم أنه كان أبرز شخصية استخدمت الرمز والحكايات الرمزية في «كتاب كليله ودمنة». وقد وجد فيه الشعراء والكتاب المعاصرون مَعِينًا خصبا ينهلون منه ليعبروا عن أفكارهم وقضاياهم المعاصرة، وذلك في فنون أدبية كثيرة في مقدمتها الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح وأدب الأطفال.

وعبد الله ابن المقفع هو روزبة بن داذويه، واحد من أبرز وجوه الثقافة العربية، كان فارسي الأصل واللغة، محوسى الديانة، ولكنه تعلم العربية، وأصبح أحد أبرز أئمة البيان العربي، وكان أبوه عاملا في ديوان الخراج على عهد الحجاج بن يوسف الثقفي، فاحتجن شيئا من مال الخراج لنفسه فضُرب حتى تقفعت يده فسمي بالمقفع، وكان أعمد ابنه روزبة ليكون كاتباً في الدولة الأموية في فارس والعراق، ومع قيام الدولة العباسية استمر روزبة في القيام بوظيفة الكاتب، فعمل عند عيسى بن علي عم الخليفة المنصور، وعلى يديه اعتنق الإسلام، وتسمى بعبد الله وكُنِيَ بأبي محمد، وكانت كنيته قبل أن يُسلم أبا عمرو.<sup>(١)</sup>

وخلال مدة عمله كاتباً لعيسى بن علي في كرمان، حدث قتال بين المنصور وأحد أعمامه وهو عبد الله بن علي الذي كان قد شَقَّ عصا الطاعة، ورأى نفسه أحق بالخلافة من المنصور، فحاربتهم

(١) ابن النديم، الفهرست، تحقيق: محمد عوني عبد الرؤوف وإيمان السعيد جلال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦،

ج١، ص ١١٨. وينظر: عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت. ص ٣٧ - ٣٨.

جيوش المنصور حتى هُزم، فهرب وتوسط له إخوته لدى المنصور لكي يقبل توبته ويعطيه عهداً بالأمان فقبل المنصور ذلك، وترك لهم مهمة كتابة العهد فطلبوا من كاتبهم ابن المقفع أن يعد صيغته وأن يبالغ في الشروط التي ينبغي للمنصور التزامها، لكي لا ينقض عهد عمه، فصاغ ابن المقفع وثيقة جاء فيها: «ومتى غدر أمير المؤمنين بعمه عبد الله فنساؤه طواقق، ودوابه حبس وعبيده أحرار والمسلمون في حل من بيعته» وعندما قرأ المنصور هذه العبارة وسأل عن كاتبها فقيل له ابن المقفع، قال: من يكفيني أمر هذا الرجل؟ وتلقى الإشارة سفيان بن معاوية عامل المنصور على البصرة، وكان سفيان بن معاوية بن يزيد يضطغن على ابن المقفع أشياء كثيرة، منها أنه كان دائم السخرية منه، يُعَيِّرُهُ بِكِبَرِ أَنْفِهِ، فكان كلما دخل عليه في مجلسه قال له: «السلام عليكما» إشارة إليه وإلى أنفه معا! وكان يسأله عن الشيء بعد الشيء، فإذا أجاب قال له: «أخطأت!» ويضحك منه، فلما كثر ذلك على سفيان غضب واشتد غيظه منه، وكان ابن المقفع قال له يوماً في معرض السب والسخرية: «يا ابن المُغْتَلِمَةِ والله ما اكتفت أمك برجال أهل العراق حتى تعدّتهم إلى أهل الشام». وكثرت داوعي الحقد والحنق على ابن المقفع فأضمر سفيان في نفسه أن يعمل على قتله إذا أمكنته من ذلك فرصة.<sup>(١)</sup>

وسرعان ما حانت تلك الفرصة بحادثة الأمان هذه؛ فما كاد المنصور يقول: «فما أحد يكفينيه» وكان سفيان حاضراً، حتى أجابه إلى ذلك وظفر منه بإذن في قتل ابن المقفع. فلما قبض عليه سفيان بالحيلة قال: قد وقعت والله! فقال ابن المقفع: أنشدك الله أيها الأمير! فقال سفيان: أمي مغتلمة كما ذكرت إن لم أقتلك قتلة لم يُقتل بها أحد قط. وأمر بتُنُورِ فُسْجَرٍ، ثم أمر بابتن المقفع فقطع منه عضو ثم ألقى في التنور وابن المقفع ينظر، ولم يزل به يقطع أعضائه فعضوا فعضوا وبلقي بها في النار حتى أتى على جميع أجزاء جسده، ثم أطبق عليه التنور، وهو يقول: والله يابن الزنديقة لأحرقنك بنار الدنيا قبل نار الآخرة، وكان ذلك في عام ١٤٢ هـ.<sup>(٢)</sup>

(١) ينظر: أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، كتاب الوزراء والكتب، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد

الحفيظ شليبي، مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٨، ص ١٠٤ - ١٠٥.

(٢) ينظر: السابق، ص ١٠٥ - ١٠٦.

هذا هو ما تذكره كتب التاريخ حول أسباب موت ابن المقفع<sup>(١)</sup>، لكن يبدو أن الذي قتل ابن المقفع هو فكره ونشاطه الأدبي قبل أن تقتله فلتة لسان أمام حاكم، أو عبارة مشددة في وثيقة خليفة، فلقد كان عمله وعمل أبيه من قبله في دواوين الولاية والخلفاء دافعا لانشغاله بالسياسة ونظم الدولة، وكان يرى في نفسه القدرة فيما يبدو على إعادة تنظيم الأمور في الدولة الإسلامية على نحو أفضل مما كانت عليه، وانطلاقا من هذا لم يكف عن تقديم النصائح للسلطان ولجلسائه ومستشاريه وقواده، وتلك مهمة تقترب من مهمة مروض الأسود الذي لا يأمن أن يقع ضحية من يروضه،<sup>(٢)</sup> أو على حد تعبير ابن المقفع نفسه: مثل صاحب السلطان «كراكب الأسد يهابه من نظر إليه وهو لمركبه أهيب».<sup>(٣)</sup>

كان ابن المقفع ينصح من يصطحب السلاطين بأن يعلمهم وهو يريهم أنه يتعلم منهم، ويؤدبهم وكأنهم يؤدّبونه، ويشكر لهم ولا يكلفهم الشكر، وأن يكون بصيرا بأهوائهم مؤثرا لمنافعهم، ذليلا إن ضاموه، راضيا إن أسخطوه، وقد خصص بابا للكلام عن السلطان والولاية في كتابه «الأدب الكبير».<sup>(٤)</sup> ويبدو أن هذه النصائح النظرية العامة جعلت السلاطين أنفسهم يطلبون من ابن المقفع أن يكتب لهم «تقارير سياسية» يبدي فيها وجهة نظره في إدارة شؤون الدولة، وذلك ما حدث من الخليفة المنصور نفسه، فقد كتب ابن المقفع في الرد على مطلبه ما عرف بـ «رسالة الصحابة»، وفيها يقترح على المنصور -فيما يقترح- أن يعيد النظر في علاقة القوى العسكرية بالإدارة السياسية وأن يحول بين الجنود وبين إدارة الشؤون المالية «فإن ولاية الخراج

(١) في أخبار حادثة قتل ابن المقفع ينظر: أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، كتاب الوزراء والكُتّاب، ص ١٠٦ - ١١٠، وابن النديم، الفهرست، ج ١، ص ١١٨. وينظر كذلك: عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، دار الفكر العربي، ص ٢٢٢ - ٢٣٢. وتجدر الإشارة إلى أن الروايات التاريخية تكاد تُجمع على أن ابن المقفع مات مقتولا على يد سفيان بن معاوية على هذا النحو المذكور، لكن بعض المصادر روت أنه مات منتحرا، وذلك أنه حين ظفر به سفيان وأراد حمله إلى المنصور قَتَلَ ابن المقفع نفسه، قال بعضهم إنه شرب سمًا، وقال آخرون إنه خنق نفسه. وينظر في ذلك كتاب «ابن المقفع أديب العقل» للدكتور فكتور الكك، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٧، ص ١٢ - ١٤، لكن رواية الحرق هي الأشهر على كل حال.

(٢) ينظر: أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتحليلاتها في الأدب العربي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٨٣.

(٣) ينظر: عبد الله بن المقفع، الأدب الكبير، تحقيق: أحمد زكي باشا، نظارة المعارف العمومية، ١٩١٢، ص ٢١.

(٤) ينظر: المرجع السابق، باب «صحبة السلطان» ص ٣٠ - ٦١.

مفسدة للمقاتلة»<sup>(١)</sup> وهذا الرأي الذى أشار به ابن المقفع ولم يُنفذ كان سببا في اتساع نفوذ هؤلاء القواد وخروج معظمهم على الدولة فيما بعد. ولا يمكن أن نتصور أن هؤلاء القواد وقد علموا برأي ابن المقفع قد تركوه وشأنه ولم يدسوا له عند الخليفة بطريقة أو بأخرى.<sup>(٢)</sup>

ثم هو يوصي الخليفة بأن يُغيّر حاشيته التي تسيء إليه، ويشير إلى هذه الحاشية بكلمة الصحابة: «ما رأينا أعجوبة قط أعجب من هذه الصحابة ممن لا ينتهي إلى أدب ذي نابهة، ولا حسب معروف، ثم هو مسخوط الرأي مشهور بالفجور».<sup>(٣)</sup> وابن المقفع فى مثل هذا الهجوم الواضح على الحاشية عرّض نفسه لنقمة من يملكون أذنَّ السلطان، ويستطيعون أن يدسوا ما يشاءون ولقد كانت تُهمة «الزندقة» واحدة من التهم التي وجهت إلى ابن المقفع، ومع أن حداثة عهده بالإسلام وقدم صلته بالمزدكية تسهل مرور مثل هذه التهم، فإن المناخ السياسي العام ودور الحاشية التي لم تكن راضية عن نقد ابن المقفع لها تجعل أيضا وجود الجانب السياسي فى تهمة الزندقة واردا دائما.<sup>(٤)</sup>

ولم يقتصر نقد ابن المقفع فى رسالة الصحابة على الجنود وقوادهم والحاشية وأفرادها فحسب، ولكنه انتقل إلى الخراج ونُظُم الجباية والفوضى المتصلة بطريقة تنظيمها وتحصيلها، ثم إلى القضاة وتوزعهم بين الالتزام بالتقليد دون التمحيص والتحقق، أو المغالاة فى الرأي دون التروي والتبصر، واقترح لكل مجال تصورا محددا للإصلاح، ثم ختم رسالته بتقرير ما للخليفة من أثر عظيم إذا كان صالحا، وأن صلاح العامة يتوقف على صلاح الخاصة وصلاح الخاصة يتوقف على الإمام.<sup>(٥)</sup>

(١) آثار عبد الله بن المقفع، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩، ص ٣١٣.

(٢) ينظر: أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتحليلاتها فى الأدب العربي، ص ٨٤.

(٣) آثار عبد الله بن المقفع، ص ٣٢٠.

(٤) ينظر: أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتحليلاتها فى الأدب العربي، ص ٨٤ - ٨٥.

(٥) ينظر: السابق، ص ٨٥.

على هذا النحو كانت كتابات ابن المقفع المباشرة حول السلطان أو إليه، في «الأدب الكبير» أو «رسالة الصحابة»، «ولعل 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 عُلته، فرأى أن أسلم طريقة أن يترجم كتاب كليلة ودمنة»<sup>(١)</sup> وكان ذلك امتدادا لهذا الاتجاه النقدي عنده بطريقة غير مباشرة، «فالحكيم «بيدبا» الذي يحمل النصح ويغامر بروحه من أجله، إلى الملك «دَبْشليم» المستبد القاسي الذي يثور على النصيحة أولا ثم يستجيب لها ثانيا، يمكن أن يكونا صورة قديمة لابن المقفع والمنصور ولغيرهما من الحكماء والحكام في كثير من الأزمنة والأمكنة، وعالم الحيوان في «كليلة ودمنة» الذي يعج بمجالس الحكم وأصوات النفاق وعواقب الظالمين وتجميع قوى الضعفاء مشابه لعالم الإنسان، وما يوجه من نقد أو تعليق في هذا العالم ينسحب كذلك على عالم الإنسان»<sup>(٢)</sup>.

لقد كانت العلاقة بين ابن المقفع والسلطة السياسية على هذا النحو علاقة شائكة مضطربة أشد الاضطراب، ولما كانت العلاقة بين المثقف والسلطة بعامتها تشغل الكُتَّاب والشعراء على مر العصور، فقد دَفَعَت الكتاب المعاصرين إلى الارتداد إلى التراث التاريخي، يستلهمون من رموزه وأحداثه ما يعينهم على التعبير عن رؤاهم المعاصرة. ولم يجدوا للتعبير عن هذه العلاقة المعقدة أبرز من شخصية ابن المقفع التي تمثل نموذجا دالا في هذا السياق، فهو يمثل صورة صارخة لطبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة، فالدولة تدرك «أنه لا سلطة سياسية لها ولا مشروعية ولا أخلاقية ولا إخضاع للمجتمع المدني ولا تكريس لسيطرتها وامتلاكها لوسائل الإنتاج بدون امتلاكها للسلطة الثقافية [...] ولهذا فهي تحرص على تنشئة قوى المعرفة المعنوية، والفنية والتقنية والإدراية، وتجنيدها واستيعابها وتوجيهها لتكريس سلطتها»<sup>(٣)</sup>. وهذا ما لم يمتثل له ابن المقفع فكان عاقبة أمره الحرق بعد أن قُطعت أشلائه وألقي بها في التنور.

(١) أحمد أمين، ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، د.ت.، ص ٢١٩.

(٢) ينظر: أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتحليلاتها في الأدب العربي، ص ٨٥.

(٣) محمود أمين العالم، مفاهيم وقضايا إشكالية، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٣١.

والمتقف الحق صاحب رسالة تنويرية، لا يُغيّر مبادئه التي كثيرا ما تتعارض مع مصالح السلطة، وتلك قاعدة مطردة، «فالأمر واحد لا يتغير مع الزمان، وكذلك المفكر»<sup>(١)</sup> ولذا يقول إدوارد سعيد: «إن المثقف ليس موظفا أو عاملا يكرس جهوده كلها لتحقيق أهداف السياسات التي تضعها الحكومة أو الشركات الكبرى، أو حتى النقابة التي تضم مهنيين يفكرون بالأسلوب نفسه. ففي هذه الحالات نجد أن الإغراء بتعطيل الحاسة الأخلاقية، أو بحصر التفكير في حدود التخصص الدقيق، أو بقمع التشكك في سبيل موافقة الآخرين، إغراء أكبر من أن يكون موضع ثقة. والواقع أن الكثير من المثقفين يخضعون خضوعا تاما لهذه الإغراءات، وجميعنا يخضع لها، ولو إلى حد ما، فلا يوجد فرد يعول نفسه بنفسه بصورة كاملة، حتى لو كانت روحه أعظم أرواح البشر الحرة».<sup>(٢)</sup>

وأصحاب هذه الروح الحرة من المثقفين الذين يميلون إلى إعلاء صوت الحق، وهم في الوقت ذاته متوجسون من أصحاب السلطة، يلجؤون إلى التراث التاريخي للتعبير عن مرادهم من خلاله، لما يحمله من قدرة تعبيرية هائلة، لأنه أصبح صورة واضحة ماثلة في الأذهان معلومة الأبعاد محددة القسمات. ويلجأ الكاتب إلى هذا التراث كذلك لأنه «لا يتمكن دائما من قول ما يريد مباشرة، وبخاصة إذا كان هذا القول يمس وضعاً قائماً تحرّص السلطة على ألا يمس! ومن ثم ينتقل بالعمل الأدبي إلى مكان آخر أو زمان آخر».<sup>(٣)</sup> ثم إن الكاتب أو الشاعر قد تأخذ الرغبة في المغامرة والتجريب إلى ارتياد آفاق بعيدة فيلجأ إلى فكرة التناص، بالإضافة إلى ميل الدائقة العربية إلى الحكاية النموذج والأمثولة الراسخة، كل ذلك يدفع المبدع إلى استلهام التراث.

وستتوقف هذه الدراسة عند نماذج من أجناس أدبية مختلفة، تستدعي ابن المقفع ليكون حجر الزاوية فيها، يمدّها بطاقة كبيرة للتعبير عن الأهداف والرؤى والقضايا المعاصرة، وذلك على نحو ما نرى في الشعر في قصيدة «أحلام عبد الله بن المقفع» للشاعر الفلسطيني مُعين بسيسو، وقصيدة «استئناف الحكم بإعدام ابن المقفع» للشاعر المصري مهدي بندق، وكذلك استدعاء

(١) غالي شكري، المثقفون والسلطة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧، ص ٢٧.

(٢) إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ١٤٨ - ١٤٩.

(٣) سامية أسعد، عندما يكتب الروائي التاريخ، مجلة فصول، مج ٢، ع ٢٤، ١٩٨٢، ص ٦٨.

روح كليلة ودمنة في «دولة السوء» لأمير الشعراء أحمد شوقي، و«مملكة العجائب» و«بيعة ثعلب» للشاعر محمد الأسمر، وقصيدة «سقوط ديشليم» للشاعر السوداني محمد الفيتوري. ويحضر ابن المقفع كذلك في الرواية المعاصرة في رواية «رسالة النور: رواية عن زمان ابن المقفع» للكاتب اللبناني محمد طرزي، وفي فن القصة القصيرة كذلك نجد قصة «عبد الله بن المقفع الثالث» للقااص السوري زكريا تامر، وفي مسرحية «محاكمة كتاب كليلة ودمنة» للشاعر الفلسطيني معين بسيسو، وفي أدب الأطفال في كتاب «الفتاة الي اقتنت آثار شخصيات ابن المقفع» للكاتبة اللبنانية نبيهة محيدلي، وسيستقل استدعاء ابن المقفع في كل جنس من هذه الأجناس بمبحث من مباحث هذه الدراسة.

### المبحث الأول: استدعاء ابن المقفع في الشعر العربي المعاصر

يحضر ابن المقفع في الشعر العربي المعاصر بشخصيته وبأعماله الأدبية، إذ يوظف الشعراء شخصيته باستدعاء ما مر به من أحداث وما تعرض له من هلاك بأثر من تمسكه بمبادئه وضميره الأدبي، ويحضر كذلك من خلال توظيف كتاب «كليلة ودمنة» باستدعاء قصة تأليفه بيد الفيلسوف الهندي بيدبا مع الإلماح إلى ملابسات ذلك، وكذلك استدعاء الروح العام لكتاب كليلة ودمنة وأبطاله من الحيوان والطير للتعبير عن بعض القضايا المعاصرة.

### أولاً: استدعاء ابن المقفع بشخصه وأحداث حياته

يُستدعى ابن المقفع بشخصه وتاريخه وأحداث حياته في قصيدتين وقفت عليهما بالاستقراء شبه التام لدواوين الشعر العربي المعاصر، أولاهما «أحلام عبد الله بن المقفع» للشاعر الفلسطيني معين بسيسو، والأخرى «استئناف الحكم بإعدام ابن المقفع» للشاعر المصري مهدي بندق.

ففي قصيدة «أحلام عبد الله بن المقفع» يتخذ الشاعر معين بسيسو (١٩٢٧ - ١٩٨٤)<sup>(١)</sup> من ابن المقفع وما جرى له «قناعاً» يُعبر من خلاله عن رؤاه ومواقفه الفكرية وآماله، وبخاصة أن

(١) معين بسيسو شاعر فلسطيني ولد في غزة وتلقى تعليمه الأولي فيها، ثم تخرج في الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٥٢. وزج به في السجون الإسرائيلية في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن العشرين، واشتغل بالصحافة بعد إطلاق سراحه متنقلاً في البلاد العربية، من سوريا إلى مصر إلى بيروت إلى تونس، وله أحد عشر ديواناً وست مسرحيات شعرية،

ثمة تشابها كبيرا بينهما في التجربة الحياتية من حيث الخلاف مع السلطة ونيل العقاب، فقد اتهم معين بسيسو بالشيوعية، ونفي وسجن وعذب بسببها، وقصيدته هذه جاءت في ديوان «الأشجار تموت واقفة» الذي كان «مدار الخطاب الشعري فيه حول التصدي للواقع العربي المزري، وتعريفه بأسلوب فح خشن، سعيا إلى تغييره بجرأة وشجاعة وإصرار، مهما بلغت التضحيات، بلا تردد أو ضعف أو انحناء، وإن مات الشاعر فليمت كما الأشجار تموت واقفة».<sup>(١)</sup>

تقدم قصيدة «أحلام عبد الله بن المقفع»<sup>(٢)</sup> صورة من صور الصراع بين المثقف والسلطة، واستقطاب السلطة لبعض المثقفين المهادين الذين يقعون في شرك الغواية، بينما يقف المثقفون الحقيقيون ذوو الضمير الأدبي اليقظ على حافة الصراع مؤملين استجابة السلطة لنصائحهم، ومحذرين من النهاية المأساوية التي تتعرض لها السلطة بإعراضها وتجاهلها وقمعها وتهميشها للمثقف الواعي الصادق الأمين، لأن تبعات السقوط لن تطيح بالسلطة وحدها؛ وإنما تمتد لتعصف بالحياة جملة، وتؤدي إلى الهزيمة الجماعية الشاملة.

يستهل معين بسيسو القصيدة على لسان ابن المقفع بقوله:

وَشَيْتَ بِي، فَتَلَّتْنِي  
وَكُنْتُ شَاهِدًا عَلَيَّ فِي بِلَاطِ دَبْشَلِيمَ  
وَكُنْتُ صَاحِبِي الْقَدِيمَ

لكنه لم يكن شاعرا فحسب، بل كان سياسيا مارس النضال والعمل السياسي، وتدور أعماله في مجملها حول مأساة فلسطين، ويجسد شعره معاني الاغتراب والإصرار على المقاومة، والنضال ضد القهر والظلم، وتحفل أعماله بالأقنعة والرموز المستقاة من الموروث الأدبي والتاريخ العربي، والقصص الديني والأساطير الشعبية، وهو يهدف دائما إلى تعرية الواقع العربي المتردي في بؤر السلبية والفساد، ومحاوله حشد الهمم نحو اليقظة والتغيير. ومن أشهر دواوينه «فلسطين في القلب» ١٩٦٠، و«الأشجار تموت واقفة» ١٩٦٤م، وأشهر مسرحياته «مأساة جيفارا» ١٩٦٩، و«ثورة الزنج» ١٩٧٠. يراجع: حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥، ص ٧٨٠. وبسام علي أبو بشير، معين بسيسو: حياته - شعره - مسرحه، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، د.ت.، ص ١٥ - ١٠٨.

(١) عبد الهادي محمد محمود أبو سمرة، توظيف التراث في ديوان الأشجار تموت واقفة للشاعر معين بسيسو، مجلة جامعة الأقصى، مج ٦، ع ٢، ٢٠٠٢، ص ١٢، ص ٣٣.

(٢) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧، ص ٢٦٣ - ٢٦٤. والقصيدة من ديوان «الأشجار تموت واقفة».

الخطاب في مطلع القصيدة لمجهول، يُعَيَّنُ بوصفه واثياً أوقع بابن المقفع وعرضه لانتقام دَبْشليم، مع أنه كان صاحبه القديم. وأحسب أن تأويل هذا «الصاحب القديم» يصح أن يكون هو «الضمير الأدبي للمثقف»، أما «دبشليم» فهو رمز للحاكم المستبد الطاغية، وهكذا يكون الضمير الأدبي للمثقف هو قائده نحو الهلاك والموت في بلاط الطغاة. ورغم أن هذا الضمير اليقظ هو الذي أورد صاحبه الموارد، فإن البيت لا يحمل أي ظلال لندم المثقف أو لحزنه وألمه على ما آل إليه حاله، ولا يوحي برغبة منه في التنصل من المسؤولية التي يتعين عليه القيام بها، وإنما هو إعلان لميثاق مبدئي للكتابة، وتجلية للأخطار التي تترتب على خوض غمارها.

سَقَطْتُ مِنْ مَخَالِبِ الْعَنْقَاءِ  
يَا حُورِيَّةَ الْجَحِيمِ  
سَقَطْتُ فِي سَرِيرِكَ الصَّغِيرِ

العنقاء هو طائر الفينيقي الأسطوري الذي تنتهي حياته فتحترق جثته، ثم تبعث روحه المتجددة من الرماد، وهكذا تكون العنقاء رمزاً للبعث المتواصل والحياة المتجددة رغم الألم والمعاناة، وهو ما يمكن استعارته بوصفه صورة موازية لمهمة الأديب. فعندما يقول الأديب المثقف «سقطت من مخالب العنقاء» فهو إنما يعلن أزلية الكتابة واستمرارية تجدد الميثاق الذي صرح به في البيت الأول. وصورة البعث من رماد الحريق هي صورة استيلاء الحياة الخالدة من رحم الألم والوجعية. وهي صورة يعاد نسجها عندما تُصور الكتابة في صورة قائمة على إرداف خُلُفي<sup>(١)</sup> هو قوله «حورية الجحيم»، فقد سقط الكاتب من مخالب العنقاء عندما أعيد بعثه إلى الحياة لتعود دورة امتزاج الألم مع السعادة من جديد في رحلة الكتابة. فـ «حورية الجحيم» تتوازي عَوْدًا على بدءٍ مع صورة الضمير الأدبي الذي يشي بالكاتب في بلاط دبشليم ويُعَرِّضُهُ للقتل، وهو الذي توجه إليه الخطاب

(١) الإرداف الخُلُفي «Oxymoron» مصطلح لظاهرة أسلوبية يقصد بها الجمع بين المتناقضين بشكل غير مألوف بهدف الإثارة أو الوصول إلى تأثير بلاغي، وتوليد نبرة حادة صارخة، مثل قولنا «صمت بليغ»، و«همس صاحب»، و«شقاء سعيد» ونحو ذلك. وتفصيل القول في هذه الظاهرة وقيمتها الدلالية يراجع: ربما أبو جابر برانسي، الإرداف الخُلُفي (الأوكسيمورون) في الشعر العربي ومساهمته في بناء المعنى، مكتبة كل شيء، حيفا، ٢٠١٣، ص ١٤٤.

في مطلع القصيدة. فليس في إمكان الكاتب إذن أن يُخالف دستوره الذي أعلنه وإن كانت نهايته المحتومة معلومة معروفة.

على أن الألم الذي يعانيه المثقف - كما سبقت الإشارة - مصحوب بسعادة خفية تتجلى في عدم الندم، ولعل هذه السعادة مُستمدة من تحقيق الذات بالإخلاص في المهمة التي أوكلت إليه، أما النعيم الحسي المادي المتحقق بعد خوض جحيم الكتابة فهو نعيم محدود بالقياس إلى التضحية الكبرى المبذولة، فهذه الحورية التي ارتبطت في ثقافتنا الدينية بالمتعة الجنسية هي من ناحية «حورية الجحيم»؛ أي لا متعة فيها، ومن ناحية أخرى سقط الكاتب في «سريرها الصغير»، وهذا ما يدل على صغر حجم المتعة وضآلتها إذا ما قورنت بضخامة التضحية.

والخَمْرُ في جِرَارٍ بَيْدَا،  
والجَمْرُ في حِوَالِ الطُّيُورِ

لا تزال القصيدة تقدم صوراً متوازية متعددة من المتناقضات، أو صوراً من الأفعال وردود الأفعال التي لا تتناسب معها. فالضمير الأدبي والمسئولية الرقابية التي يمارسها المثقف تجاه الحاكم يقابلهما الوشاية والقتل، وممارسة الكتابة والقيام بالواجب الأزلي الخالد يقابله سعادة قليلة لا تناسب حجم التضحية المبذولة. وأخيراً في هذا البيت الجديد: «الخمير في جرار بيدبا» يقابلها «الجمير في حواصل الطيور». إن «بيديا» هو الفيلسوف الذي أدى واجبه الرقابي المسئول تجاه الملك «دبشليم» بصفته مثقفاً وكاتباً، أما مبادئه وأفكاره التي نتج عنها كتاب «كليلة ودمنة» فهي بمنزلة «الخمير» التي تحقق نشوة مؤقتة لا تلبث أن تزول، في مقابل «الجمير» وهو الألم والعذاب في حواصل الطيور. فإذا عددنا الطيور رمزاً للكتاب والأدباء والمثقفين فإن صورة الجمير المتقدم في حواصلهم هي صورة متجددة للعذاب المترتب على ممارسة مهامهم التي يملئها عليهم ضميرهم الأدبي، في توازن مع نشوة تحقيق المبدأ والقيام بالمهمة. ويلاحظ هنا التوازن الصوتي بين «خمير» و«جمير» وهو توازن يدل على التعادل والمساواة في الفعل ورد الفعل.

فُتِلْتُ حَيْثَمَا عَلَّمْتُكَ الْكَلَامَ  
يَا سَارِقَ الْأُحْدِيَةِ الْحَمْرَاءِ

من أعناق هذه الأصنام

في هذا المقطع عودة لمساءلة «الضمير الأدبي» من ابن المقفع الذي يتخذ الشاعر قناعاً، والبيت الأول «قُتِلْتُ حينما علمتُ الكلام» معناه واضح وجلي، فالكاتب في وسعه أن يُعَلِّمَ «ضميره» الصمت والنفاق والمهادنة، فيأمن بذلك وشايبته به ويضمن لنفسه السلامة، لكنه عَرَّضَ نفسه للقتل عندما عَلَّمَ ضميره هذا البوح وهذا الكلام.

أما البيت الثاني: «يا سارق الأحذية الحمراء من أعناق هذه الأصنام» ففيه غموض مثير للفكر، إذ ما هذه «الأحذية الحمراء» وما الذي تعنيه «الأصنام»!؟

يُرَجِّحُ السياق أن «الأصنام» صورة مجازية للدلالة على أصحاب السلطة والنفوذ الذين تتخذهم الجماهير آلهة، وتبقى صورة الأحذية الحمراء غامضة غريبة تفتح على مجالات دلالية متعددة، لعل أقربها أنها ضرب من التمايم يعلقها أصحاب السلطة في أعناقهم ظناً منهم أنها قد تحميهم وتطيل أعمارهم وتدفع عنهم أعداءهم، ولعل دلالة اللون الأحمر بما يحمله من دموية فيه ترهيب لمن تسول له نفسه أن يقترب من هذه الأحذية لانتزاعها. وإذا كانت هذه الأحذية الحمراء هي وسيلة هذه الأصنام المتسلطة الباغية لحفظ السلطة، فإنهم يعلقونها في الأعناق، وتعليقها في العنق يعني إكبارهم لها وتشبيهم بها، لأن زوال ملكهم مرتبط بزوالها، وهنا يأتي دور الكاتب الطليعي وممارسته لمهتمته الأزلية وهي سرقة الأحذية الحمراء من أعناق الأصنام الطغاة. وتبقى هذه الصورة غريبة وشاذة وغير مألوفة.<sup>(١)</sup>

قُتِلْتُ حِينَ قُلْتُ لِلْأَسَدِ  
تَمُوتُ أَيُّهَا الْمَلِكُ  
تَمُوتُ حِينَ تَسْقُطُ الْيَمَامَةُ الرَّزَقَاءُ

(١) هذه القصيدة وإن كانت دلالتها العامة واضحة فإنها - في بعض صورها الجزئية - مثال صارخ لوعورة مسلك الشعراء المعاصرين، ولعل ذكر الأحذية الحمراء هنا إشارة أيضاً إلى الحذاء الأحمر الذي يلبسه بابا الفاتيكان، وقد ذكره الشاعر ليعبر به عما يحاول أصحاب السلطة أن يخفوه على أنفسهم من قداسة دينية وسلطة أبوية، وأن الشاعر المثقف هو القادر على كشف زيفهم، بانتزاع هذه الأحذية من أعناقهم.

في الشَّرْك

كان الكاتب ضحيةً لضميره الأدبي، وهكذا كان موت الكاتب رهينا بممارسة هذا الضمير لدوره المنوط به من تحذير الملك «الأسد - السلطة» من الموت، وقد كاشف الملك بأن موته سيكون باستقطابه للكاتب وتطويع أقلامهم لهواه، فعندما تسقط «اليمامة الزرقاء» في شَرْك الموالاة والمداهنة والتبرير ستكون نهاية الملك. و«اليمامة الزرقاء» صورة استعارية للكُتَّاب، يمكن أن تكون مستمدة من أسطورة «زرقاء اليمامة» صاحبة البصيرة الثاقبة وراصدة الأخطار المحدقة من بعيد، فعندما تُستقطب هذه اليمامة الزرقاء لتسقط في شَرْك السلطة، فتكون أداة تسويغ وتبرير ومدح، بدلا من أن تكون أداة رقابة وتوجيه، فحينذ تكون نهاية هذه السلطة ذاتها.

وتعلق رضوى عاشور في قراءتها لشعر معين بسيسو على هذا المقطع من القصيدة فتقول: «إن معين يبلغ في هذه القصيدة درجة من النضج الفني تدعو إلى إعجابنا حقا، فالقصيدة قد تخلصت نهائيا من المباشرة، والصورة فيها لم تعد تساوي شيئا واحدا محددًا، بل أصبحت توحى بأكثر من معنى، فاليمامة الزرقاء مثلا ليست مجرد رمز لشاعر مضطهد، أو تائر مقيد، أو فلاح مستغل، أو عامل مقهور أو شعب مستعمر، ولكنها قد ترمز لهذا كله، حيث إنها قيمة إيجابية، وتزيد لأنها أيضا قيمة جمالية، وبذلك ترتفع القصيدة من مستوى التعبير المباشر عن تجربة سياسية أو اجتماعية إلى مستوى التعبير عن تجربة إنسانية شاملة، وهي رؤية متفائلة عن «دورة كونية»، إن جاز لنا هذا التعبير، تبدأ بسقوط اليمامة في الشرك، وتنتهي بسقوط المطر!». (١)

تَمَلُّ عَيْنَكَ النَّمْلُ ، يُغَمِّدُ الْوَتْدُ  
تُسَحِّبُ بِالْحَبَالِ ، يُغْلِقُونَ  
بَابَ ذَلِكَ الْعَرِينِ بِالْحَجَرِ

في هذا المقطع من القصيدة رصدٌ لمظاهر الفناء التي يتعرض لها الملك الطاغية المستبد؛ لأنه استقطب زرقاء اليمامة وأوقعها في شركه، ولأنه لم يستمع لنصيحة ابن المقفع المثقف صاحب الضمير اليقظ. ولعل الشاعر هنا قد استوحى قصة «ياغيل وسيسرا» من الكتاب المقدس للتعبير

(١) رضوى عاشور، قراءة في شعر معين بسيسو، مجلة المجلة، العدد ١٥٦، ديسمبر ١٩٦٩، ص ١٠٠ - ١٠١.

عن رؤيته، ف«سيسرا» هو قائد جيش الكنعانيين الذي جاء لقتل اليهود في القدس، وكاد ينتصر عليهم لولا بعض العوامل الطبيعية من رياح ومطر وغير ذلك، دفعت سيسرا إلى الفرار، فلجأ إلى خيمة امرأة يهودية رحبت به واستضافته، فلما أخلد إلى النوم دقت الوند في رأسه وأردته قتيلاً. ويلاحظ هنا أن سيسرا الكنعاني عدو لليهود، ولذا فإن «ياعيل» المرأة اليهودية التي قتلته هي بطلة من أبطالهم، أما بالنسبة للشاعر الفلسطيني «معين بسيسو» فإن البطل هو «سيسرا الكنعاني»، لأنه يقاتل اليهود الأعداء الذين اغتصبوا وطنه فلسطين، ومقتل سيسرا الكنعاني هزيمة للقضية الفلسطينية؛ فحين نتأمل أسباب هذه الهزيمة نجد أن «سيسرا» الذي تلمح القصيدة إلى مقتله إلماحاً عارضاً بدق الوند في رأسه، هو نفسه الملك الطاغية الذي يرفض نصيحة ابن المقفع، ويستحوذ على زقافات اليمامة ويوقعها في شرك تملقه ونفاقه، وهذا ما أفضى به إلى الهزيمة والموت على يد أعدائه اليهود.

وبذلك تتجلى مظاهر الفناء التي يتعرض لها هذا الملك، فستملاً عينه النمال وهي صورة لغياب الرؤية وضياع البصيرة، وسيُغمد الوند إشارة إلى اغتيال الملك المستبد على يد أعدائه بسبب عدم استجابته للمثقف ذي الضمير الحي، وإغوائه للمثقف الحر والإيقاع به في الشرك، فعندئذ يُسحبُ بالحبال ويغلقون باب ذلك العرين بالحجر، وهي ثمار الهزيمة وانهيار السلطة.

تَغْرُسُ فِي أَحْشَانِهَا،  
أَغْصَانَهَا وَتَنْتَحِرُ  
تَمُوتُ بَعْدَكَ الشَّجَرُ

على الرغم من انهيار السلطة المستبدة فإن آثار هذا الانهيار لا تصيب السلطة المنهارة وحدها وإنما تصيب الرعية أيضاً، فانهيار السلطة يُمزقُ شمل المجتمع، والرعية دائماً في حاجة إلى الوحدة وجمع الشمل لكي تتمكن من مواجهة الحياة، وهي في حرصها على هذه الوحدة أمام خيارين أحلاهما مُرٌّ: إما أن تُدعن وترضى بوجود السلطة المستبدة، وفي ذلك هزيمة وضياع للحرية، وإما أن تنهار هذه السلطة وفي ذلك هزيمة وضياع للوحدة.

وهكذا يتضح أن الانهيار أصبح شاملاً، وأن الهزيمة قد تغلغلت وأدت إلى تقويض بنية المجتمع وجمود الحياة فيه. فالأشجار التي هي رمز الحياة المتجددة ستوقف عن النمو بعد انهيار الكيان، بل ستغرس أغصانها في أحشائها في ضُمور ووأد للحياة.. إنها تنتحر!!

ويلاحظ هنا هذا التركيب اللغوي الغريب الذي يعود فيه الضمير على متأخر، وصوابه «تغرس الشجرُ أغصانها في أحشائها وتنتحرُ وتموتُ بعدك»، فهو تركيب مجاف للفصاحة، وفيه ما يطلق عليه البلاغيون «المعازلة»، لكن هذه المعازلة يُمكن تأويلها -من غير قيام شبهة التماس العذر والتبرير للشاعر- بأن هذا التعبير المضطرب الركيك من الممكن أن يكون صورة موازية لاختلال الأمور والاضطراب والفوضى التي ضربت المجتمع بعد انهيار السلطة.

مَعْدَرَةٌ مَوْلَايَ إِنَّنَا بَشَرٌ  
نُؤُوحُ كَالْحَمَامِ ، نَلْبَسُ السَّوَادَ ،  
ثم يطلعُ القَمَرُ

الحزن الإنساني طبيعي ومقبول على المَلِكِ الهالك، وعلى السلطة المنهارة التي كنا نأمل أن تستقيم لكنها لم تستجب، وحزننا البشري يغلبنا حتى يأذن الزمان بانقشاع الغمة ويطلع القمر من جديد، وتستمر الحياة بالرغم من كل شيء.

وَيَمَلَأُ الزَّئِيرُ مِنْ جَدِيدِ قَلْبِنَا،  
وَيَسْقُطُ المَطَرُ...

ومن وراء كل قيصر يموت قيصر جديد، وهكذا يظهر زئير أسد جديد يملأ القلوب، ويستبد بالأسماع، وتستمر الحياة بسقوط الأمطار؛ لتعود الأشجار المنتحرة إلى الحياة من جديد، ولكن السؤال الآن: هذا الزئير الجديد إلى أي وجهة سيتجه؟ أ يكون على شاكلة سلفه الذي مضى أم أنه سيسلك وجهة جديدة يعي فيها الدرس؟ . . . إنها نهاية مفتوحة لأن التاريخ لم يقل كلمته الأخيرة بعد، والقضية ما تزال في أوج صراعها! ولعل قصيدة «أحلام عبد الله بن المقفع» اتخذت عنوانا يتعلق بهذه الواجهة الجديدة التي لم تفصح عنها القصيدة، إنها أحلام تتطلع إلى سلطة جديدة تستوعب دروس الماضي، وتتخذ منه حافزا للنهوض والانتصار. وعلى هذا النحو يحضر ابن

المقفع رمزا لعذابات المثقف ومعاناته الأزلية الأبدية مع السلطة، ورمزا كذلك للأحلام الوردية التي تطمح إلى سلطة تتحلى بإقامة العدل ونصرة الحق والخير والجمال.

\*\*\*\*\*

وإلى جانب قصيدة معين بسيسو هذه، يحضر ابن المقفع في قصيدة أخرى للشاعر المصري مهدي بندق بعنوان «استئناف الحكم بإعدام ابن المقفع»<sup>(١)</sup> يحضر محملا بملامحه التاريخية وسيرة حياته، ليعبر عن موقف المثقف من السلطة من حيث التأييد أو الرفض أو التسويغ أو النقد، حيث تتخذ القصيدة من ابن المقفع رمزا للمثقف الفدائي المناضل المعارض الذي تتخلص منه السلطة بسبب معارضته لها. وتتخذ صورة ابن المقفع في هذه القصيدة شكل الرمز الأزلي الذي يتكرر ويعاد إنتاجه في كل عصر من العصور، فلكل عصر «ابن مقفعه» - إن جاز التعبير - الذي يضحى بنفسه في سبيل الدفاع عن رأيه المعارض، وينتهي أمره إلى نهاية مأساوية، ثم يعاد إنتاجه مرة أخرى مع كل تحول من تحولات السلطة.

وإذا كان معين بسيسو قد عبر عن أحلام ابن المقفع في الخلاص من السلطة الباطشة على إطلاقها، وتَشوُّفه إلى سلطة عادلة جديدة، فإن مهدي بندق في هذه القصيدة يتخذ تحول السلطة من البيت الأموي إلى البيت العباسي رمزا لتحول السلطة في كل عصر، ولبيان موقف المثقف من هذا التحول. وأبرز الأعمدة الدلالية في هذه القصيدة هي حادثة كتابة عهد الأمان الذي كتبه ابن المقفع ليحفظ به حق عبد الله بن علي بن العباس، كما سبقت الإشارة، فتشدد في كتابته، فأوغر صدر المنصور عليه، وانتهى أمره إلى القتل حرقا.

ويُمثِّل ابن المقفع هنا رمز المثقف الذي يحاول تأمين المعارضة وحقق دمائها، لكن السلطة - بطبيعة الحال - ترفض وجود هذا المثقف وترفض منه هذا الدور. ويأتي عنوان القصيدة دالا على

(١) مهدي بندق، استئناف الحكم بإعدام ابن المقفع، إبداع، ع ١٠، أكتوبر ١٩٨٥، ص ٤٥ - ٤٦. ومهدي بندق شاعر مصري ولد في الإسكندرية عام ١٩٤١، ومن دواوينه الشعرية «امتحان أحمد بن حنبل» ١٩٨٧، ومن مسرحياته الشعرية «سفينة نوح الضائعة» ١٩٦٤، و«الحلم الطروادي» ١٩٦٦، و«ريم على الدم»، و«السلطانة هند» ١٩٨٥، و«ليلة زفاف إلكترا» ١٩٨٦، و«غيلان الدمشقي» ١٩٩٠، و«آخر أيام إخناتون» ١٩٩٨، وله «غيظ العنب ١٨٨٢» ١٩٨٧ وهي مسرحية نثرية.

هذا الصراع الأزلي بين المثقف والسلطة، «استئناف الحكم بإعدام ابن المقفع» فالسلطة تواصل إعدام المثقفين المعارضين في كل عصر.

تتكون القصيدة من خمسة مقاطع، مسبوقة بمقطع استهلاكي بعنوان «حلم» ومتبوعة بمقطع ختامي بعنوان «رؤيا». يرسم الشاعر حدود القصيدة في المقطع الاستهلاكي فيقول:

• حلم

ضَمَّنِي ضَمَّةً، أَخْرَجْتَ عُجْمَتِي مِنْ ضُلُوعِي وَقَالَ لِي: أَكْتُبْ  
تَمَلَّصْتُ مِنْ صَدْرِهِ هَاتِفًا:  
سَوْفَ آوِي إِلَى جَبَلِ الصَّمْتِ،  
عَلَّ التَّبَلُّدُ يَعْصِمُنِي مِنْ دَسَائِسِ «سُفْيَانٍ»  
لَكِنَّهُ ضَمَّنِي ضَمَّةً، ثُمَّ قَالَ لِي: أَكْتُبْ  
تَمَلَّصْتُ مِنْ سَاعِدَيْهِ وَقُلْتُ: كِتَابُ الْأَمَانِ سَيُغْضِبُ  
سَفَاحَنَا الدَّمَوِيِّ، عَلَى أَنَّهُ ضَمَّنِي ثُمَّ قَالَ: الْكِتَابَةُ أَوْ  
شَمْسُ أُمَّتِنَا غَارِبَةٌ!

يستهل الشاعر القصيدة على لسان ابن المقفع بتناص آخر، إذ يستدعي نزول الوحي على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، حين ضمه إليه وقال له اقرأ، فقال ما أنا بقارئ والقصة معروفة، يستعير الشاعر هذه الحادثة الجلييلة بأبعائها الدينية ليكشف عن قداسة المكانة التي يحتلها المثقف، فيُنزل ابن المقفع هنا منزلة النبي، ويبيِّن أن دوره المنوط به إنما هو واجب عليه، وليس ترفاً فهو صاحب رسالة كرسالة النبوة. فيستهلها بقوله: «ضَمَّنِي ضَمَّةً، أَخْرَجْتَ عُجْمَتِي مِنْ ضُلُوعِي» والعُجْمَة عدم القدرة على البيان، فكأن هذا اللقاء وهذا التأهيل للقيام بالرسالة أخرج الصمت من صدر المثقف وجعله قادراً على الإبانة وعلى التعبير في وضوح، ليكون مواجهاً للسلطة. والأمر المكلف به في نُبُوَّتِهِ الثقافية هذه هي أن يكتب.. فالكتابة مهمة المثقف الأولى. لكن المثقف يُعلن عن قلقه من هذه المهمة في حوارية درامية ظاهرة لا تخلو من صراع، فهو يؤثر اللواذ بالصمت، والتبلد والجمود، لأن هذا سيحميه من دسائس سفيان والي الخليفة على البصرة الذي هو رمز السلطة المستبدة، والكتابة سَتُغْضِبُ السَفَاحَ الدَّمَوِيَّ أَيِ الْخَلِيفَةِ وَالْوَالِي، لكن

حامل الوحي يَصُفُّه مرة ثالثة لبيّن في إلحاح أهمية هذا الواجب، ويؤكد حتمية قيام المثقف بدوره، لأن تقاعسه عن القيام بمهمته سيعرض الأمة للزوال والغروب.

وبعد هذا المدخل الذي يهَيء جو القصيدة للمتلقى يأتي المقطع الأول منها وفيه يقول الشاعر:

إلى العالمِ الدُّنْبِ سَهْمًا خَرَجْتُ  
فحينَ رأيتُ التَّعوْدَ يَرتدُّ بالعربِ للجاهليةِ صَحْتُ:  
الكتابةُ عاريةُ الرُّكْبَتَيْنِ تُبيحُ التَّعَطُّرَ للأجنبي  
وللبعلِ رائحةُ الثومِ في البيتِ، وهي  
الخلاخلُ في السوقِ جائيةٌ ذاهبة

يُبرز هذا المقطع صوت ابن المقفع في صورته النضالية المقاومة لكل فساد، ينتقد سلوك الكتابة المُنحَرَفِ، فيصور نفسه بسهم قوي خرج ليخترق قلب العالم الوحشي، خرج ليقضي على إجرام هذا العالم، وليكون حزبا على المفسدين. لكنه وجد أن العرب قد ألفت الظلم والفساد واعتادت عليه، فكأنهم ارتدوا مرة أخرى إلى حياة الجاهلية، وهنا لم يستطع المثقف الذي هو صوت الحق والضمير الحي أن يصمت عما يرى، فمهمّة الكاتب أن يكون سهماً يرد الناس إلى الطريق السويّ، وأن يدعو كل صاحب قلم إلى ارتياد هذه الطريق، وأن يكون حربا على فساد المجتمع، فصاح بأعلى صوته يُدين هذا النمط من الكتابة السائدة التي تخلت عن دورها في مناصرة الحق، وصارت ترسخ للظلم والطغيان والفساد الذي يعود بالعرب إلى الجاهلية، وهو يصور الكتابة في هذه الحال بالبغي التي تبيح نفسها للأجانب وتتعرى لهم في الأسواق جينة وذهابا من غير حق لهم فيها، وتحرم زوجها، الذي هو صاحب الحق الأصيل، من زيتها وخلخلها، فتجعل له رائحة الثوم في البيت!! وهي صورة مجازية، تكشف شناعة الحال حين يتحول قلم المثقف عن مهمته الأصيلة، ليمارس دور القوادة في بلاط الحاكم.

ثم يأتي المقطع الثاني من القصيدة ليزيد هذه الكتابة البغي التي انحرفت عن مسارها وضوحا، فيقول:

رأيتُ الكتابةَ وشمًّا على أذُرُعِ الساقطينَ فقلتُ لهم:  
أَيُّهَا الْعَبْشَمِيُّونَ لَن تَمْنَعُوا -بَعْدُ- جَمْعَ  
الظباءِ عن البئرِ، ها أنتُموا الآنَ أحذيةً  
في صوانِ النهارِ الجديدِ، فهَلَّا ذَكَرْتُمُ تَجْبِيرَكُم  
أَمْسَ؟! لكنهم فقهوا صائحين:  
فهلَّا نَصَحْتَ الجديداً ما تكتبُ الآنَ  
أيتها النملةُ الشاحبةُ؟

حين انحرفت الكتابة عن مسارها وصارت تناصر غير أهلها من الساقطين، الذين ينعتهم الشاعر بالعبشميين، في إشارة إلى بني أمية وهم من بني عبد شمس، الذين دالت دولتهم بظلمها، وأفسحت المجال لبني العباس أصحاب السلطة الجديدة، ويبدو أن ابن المقفع كان يستبشر بهم خيراً، فراح يدين السلطة البائدة ببعيها، ويدين ما كان يناصرها من أقلام، ويخبرهم أنهم لن يمنعوا الناس بعد اليوم من نيل حقوقهم، فقد تخلص الناس منهم وصاروا أحراراً، وصارت السلطة القديمة بتجبرها أحذية في ظل السلطة الجديدة التي عبر عنها في روح متفائلة بـ «النهار الجديد». ويبدو أن ابن المقفع كان يؤمل خيراً في السلطة الجديدة، ولم يكن يعلم أنه خلف كل قيصر يموت قيصر جديد، فراح يُعَيِّرُ السلطة القديمة بتجبرها أمس، وأنهم لا مكان لهم اليوم في هذه الدولة الجديدة. لكنهم سخروا منه، وطلبوا إليه أن يوجه نصائحه إلى هذه السلطة الجديدة، وتنبأوا بأنه لن يستطيع أن يصنع شيئاً، ولن يقوى على مجابهة هذا العهد الجديد. وبالفعل يصدق قولهم ويتبين خداع العهد الجديد في المقطع الثالث من القصيدة:

في المَدَى كان يدنو -حصاناً يُخَمِّجُم- هذا الجديد  
فِينبئني أَنه صرخةُ الفقراءِ، وسَلَّمُ تلكَ الحروفِ  
الشجاعةَ للشمسِ، حين تَرَبَّعَ أرضاً وراحَ  
يُرْتَلُّ ما يَسْرَتُهُ القواميسُ من سُورَةِ العَتَقِ  
أَبْصَرْتُهُ يُحَبِّي الرِّقَّ تحت حوافِرِهِ الصَّارِبَةِ

كل عهد جديد يبدأ مدعياً أنه سيتخلص من آثام العهد الماضي وأنه حصان يُحْمَجُ معقود في ناصيته الخير، جاء يحمل الحرية لكل من ظلم في العهد الغابر، لكن يتضح بمرور الوقت أن التاريخ يعيد نفسه، وأن الطاغية الذي ولى يأتي بعده طاغية جديد ليمارس الدور نفسه وربما كان أشد سطوة، وإن حاول في بداية عهده أن يقدم صورة إيجابية مبشرة، بأنه صوت الحق، ونصير الفقراء، وعضد الكتاب والمثقفين الشجعان وسلمهم للوصول إلى الشمس. يحاول الحاكم الجديد إظهار التواضع، فيجلس في الأرض تواضعاً أو محاولة منه لإظهار التواضع المصطنع، ويطلق الوعود بالحرية، مستخدماً كل ما يسرته معاجم اللغة من كلمات لتأكيد هذه الحرية، وهو ما يوحى بالادعاء أيضاً فهذه الوعود بالحرية استعان عليها بالقواميس، لأنها لا وجود لها في قاموسه الخاص، مما يشي بأنها وعود كاذبة لم تخرج عن نفس صادقة. لكن ابن المقفع، بحس المثقف، يدرك هذه الخديعة، «أبصرته يخبي الرق تحت حوافه الضارية». فكل هذه الوعود بالحرية ونصرة الفقراء والمثقفين والتواضع وخفض الجناح كانت تخفي وراءها ظلماً ورقاً واستعباداً يتحين الفرصة للانقضاض على الناس.

دعاني إليه

مددت اليدين فصافحتني بالسنايك

ثم عقدنا اتفاقاً فأركبني ساعة كي يطوف المدينة بي

وأركبته ساعة فاستباح الركوب بظهوري.

سيناً من السطوة الغالية

سيحاول صاحب السلطة الجديد أن يعقد اتفاقاً أو نوعاً من المصالحة مع الكاتب بهدف السيطرة عليه واجتذابه للوقوف بجانبه لكي يسوغ له ظلمه وجبروته المرتقب. فاستدعى ابن المقفع، فمدَّ إليه ابن المقفع يديه، فصافحه بالسنايك، وهي كناية عن أنه مدجج بالسلاح لإظهار سطوته وإن حاول إخفاءها. ثم عقدنا اتفاقاً.. يريد المثقف من هذا الاتفاق أن يكون رقيقاً على السلطة ومستشاراً لها، وأن يعيد توجيهها إلى الطريق السوي متى انحرفت عنه، فتوهمه السلطة أنه سيكون صاحب هذا الدور وتخفي عنه الحقيقة وهي أنه سيكون مطية لها. وكي يتم الخداع في أجلى صورة وأخبثها، تجعل السلطة المثقف على دابة حسنة وتطوف به المدينة طواف استعراض،

ليلقي صاحب السلطة في روع أهل المدينة أن المثقفين في ركابه دائما، وأنه يقدمهم على نفسه، ولا يقطع من دونهم أمرا حتى يشهدوه! ثم تحدث المفارقة الصارخة، حين يأمن الكاتب جانب السلطة، وينطلي عليه خداعها، فيسمح لها بالركوب ساعة، لكنه يُفاجأ أنها تستبيح ركوب ظهره واستغلاله «سينا من السطوة الغالبة». فإذا كان الحاكم سيمارس سطوته من خلال أدوات منها السلاح والجنود والسجن وغيرها، فمن هذه الأدوات كذلك المثقف والكاتب! وإذا كانت هذه السطوة مكونة من أربعة أحرف هي: السين والطاء والواو والنون، فإن الكاتب جزء من هذه السطوة، بل إنه ليس مجرد جزء عادي منها وإنما هو «السين» أي أول أجزاء هذه السطوة وهو الجزء القوي البارز الظاهر فيها. واختيار السين هنا ليس اختيارا عشوائيا، فلا تخفى دلالة السين من الناحية اللغوية وهي حرف التسوية في هذا السياق، فالكاتب أو المثقف هو الذي سيسوغ تسوية السلطة وتخدير الشعب. وهو ما يقطع باستحالة «تجسير الفجوة بين المفكرين وصانعي القرارات»<sup>(١)</sup> فدور المثقف كما يقول سارتر «أن يجعل نفسه ضد كل سلطة -بما في ذلك السلطة السياسية- وأن يكون حارس الغايات التاريخية التي تنشدها الجماهير».<sup>(٢)</sup>

وحيث كتبتُ الخطابَ رآه حبالاً تُقَيِّدُهُ فاستدارَ إلى

تابعيه، فقالوا:

تَرَنْدَقَ منذُ الشبابِ وحلَّتْ به لعنةُ الفكرِ

قالَ الأميرُ: حُدُوهُ

وسفیانُ يَقطَعُ من كُلِّ شَلْوٍ فيلقِيهِ في الرِّبْتِ

والنارُ ألسنةٌ غاضةٌ

ورغم أن الكاتب المثقف قد استُدْرِجَ واستُغْل، وفهم الدور الذي أرادت له السلطة أن يقوم به، فإنه حافظ على ضميره الحي ولم ينسَقَ إلى رغباتها، فحين كتب كتاب الأمان أحكم كتابته حتى رآه الخليفة حبالا تقيده، فأوغر ذلك صدره، فاستدار إلى تابعيه يطلب إليهم تخليصه من هذا

(١) غالي شكري، المثقفون والسلطة في مصر، ص ٢٥.

(٢) ينظر: جان بول سارتر، دفاع عن المثقفين، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣، ص ٥٩. وينظر: غالي

شكري، السابق، ص ١٩.

الكاتب الذي غلّ يده، وأباح للمعارضة إذا أرادت أن تتمرد أن تفعل ما تشاء، وهي محفوظة بنصوص هذا الكتاب.. حينئذ استدار صاحب السلطة إلى تابعيه فحسب، ففهموا عنه ما يريد، وألقوا في وجه ابن المقفع تلك التهمة الجاهزة، التي يعدها كل حاكم ليلقي بها في وجه من يعارضه، فيبيح بها سفك دمه، وحينئذ أُحرق ابن المقفع لمعارضته السلطة الجديدة، بعد أن تقطعت أشلاؤه وأكلته النار.

ثم يأتي المقطع الختامي من القصيدة بعنوان «رؤيا»:

قال ما يمينك يا بن المقفع؟ قلت: القلم

قال ألق به يجمع الآن ما شتوا

من عُيون وأذنٍ وقَم

سُتْسَمِّي الحِصانَ حِصانًا

وتجعل منه مطيئنا الطَّيِّعة

وتسمي الرجال رجالا، وهذا الأميرُ الأصم

سوف يُرغمُه الكاتبون على أن يشاورهم

أو تسترد الجماهيرُ بيعتها الضائعة

يقدم هذا المقطع صورة موازية للمقطع الأول من القصيدة، على مستوى العنوان بخاصة، فالأول «حلم»، وهذا الأخير «رؤيا»، والمقطع الأول يقدم تكميلًا نبويًا للمثقف بأن يمارس دوره المستنير على السلطة، والأمر كذلك هنا، لكن في المقطع الأول كان المثقف ما يزال حيا، وهنا أعيد المثقف الذي أُعِدِمَ منذ لحظة إلى الحياة مرة أخرى، في تأكيد لصورة الصراع الأبدي بين المثقف والسلطة التي يعاد إنتاجها في كل زمن من الأزمنة. وقد استعيرت في المقطع الأول قصة معجى الوحي إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم وهنا تسعاد قصة سيدنا موسى عليه السلام «قال ما يمينك يا بن المقفع؟ قلت: القلم، قال ألق به يجمع الآن ما شتوا» وفي إلقاء القلم جمع لأشلاء ابن المقفع التي مُزِّت في المقطع السابق لتعيده إلى الحياة مرة أخرى من جديد. لكن اختيار هذه الجوارح بعينها (العيون والأذن والقَم) من بين الأشلاء الممزقة أمر لا يخلو من دلالة؛ فهي الجوارح التي يمارس المثقف من خلالها دوره الرقابي على السلطة.. العين الباصرة،

والأذن السامعة، والفم موطن الكلام. فإذا كانت السلطة تطلب من المثقف أن يكون مواليا لها فلا يرى ولا يسمع ولا يتكلم، فإن مثقفا جديدا سوف يُبعث، وسوف يعاد صوغ عينيه وأذنه ولسانه ليمارس دوره الرقابي من جديد.

لن يكون هذا المثقف الجديد أداة من أدوات السلطة مرة أخرى، وسيسمى الأشياء بأسمائها، فيسمى الحصان حصانا، هذا الحصان الذي اتخذه من قبل رمزا للسلطة الجديدة قبل أن يظهر جَوْرها، سيفطن المثقف إلى حيله ولن ينطلي عليه خداعه، وسيجعله مطية طيبة، وسوف يسمي الرجال رجالا، ولعل في تأكيد تسمية الأشياء بأسمائها دلالة على قوة ابن المقفع اليوم في الجهر بالحق، ومخالفته النهج الذي اتبعه قديما من التلميح والترميز خشية البطش ولا سيما في كتاب كليله ودمنة، ولعل في هذا كذلك دعوة إلى مواجهة بطش السلطة بالقوة! فهذا الأمير الأصم رمز السلطة المتجبرة، سوف يُرغمه الكاتبون على أن يشاورهم، فلن يقبلوا بعد اليوم القيام بمهمة زائفة، وإنما ستكون لهم سلطة حقيقية أو ستسترد الجماهير بيعتها الضائعة، وستتمرد وتناضل من أجل حريتها مرة أخرى.

ويلاحظ أن المقطع الأول بعنوان «حلم» وفيه يظهر الكاتب خائفا متوجسا رافضا لممارسة دوره لأنه يخشى أن يُغضبَ الحاكم، ولذا جعل عنوانه «حلم» أي أنه لم يكن حقيقيا، على العكس من المقطع الأخير الذي يحمل العنوان «رؤيا» أي أن ما جاء فيه حقيقة واقعة، حيث يضطلع المثقف بدوره الجسور، حتى ليرغم الحاكم على استشارته، وإلا هددته بسحب البيعة وضياح المُلْك. والحلم والرؤيا لهما دلالتهما الدينية، فالحلم من الشيطان والرؤيا من الله. والمقطع الأخير يتكلم عن البعث وبث الأمل فهو يتناسب مع الدلالة الإيجابية للرؤيا. ولا يخفى ما في القصيدة كلها من تناص ديني واضح لعل الهدف منه إضفاء صبغة مقدسة عليها، كما أنه يوحي بأن تحقق ما جاء فيها واقع لا محالة وإن كره المتسلطون.

وتجدر الإشارة إلى أنه يمكن فهم عنوان القصيدة على نحو مغاير، فيكون «استئناف الحكم» مقصودا بدلالته الاصطلاحية القانونية لا بدلالته اللغوية، فاستئناف الحكم بإعدام ابن المقفع يعني إعادة النظر في هذا الحكم والطعن عليه، وقد يؤدي هذا الاستئناف إلى إلغاء ذلك الحكم وإيقاف

تنفيذه، فلا يُعدم ابن المقفع وإنما يبقى على قيد الحياة ليمارس دوره، ويدعم هذا الفهم أن إعدامه كان «حلمًا» أي كاذبا لم يتحقق، أما حياته فهي «رؤيا» أي حقيقة ثابتة.

ويلاحظ في القصيدتين، قصيدة «أحلام عبد الله بن المقفع» لمعين بسيسو و«استئناف الحكم بإعدام ابن المقفع» لمهدي بندق، ملامح تموزية واضحة، تشمل في شيوخ فكرة الإحياء والبعث بعد الموت، إشارة إلى التجدد والخصب والنماء واستمرار الحياة، وهي سمة تشيع في شعر الحدائث بعامة، حتى لقد أطلق على أصحاب هذا الاتجاه «الشعراء التموزيون»؛ لأنهم عالجون في شعرهم موضوع الموت والبعث الذي ترمز إليه أسطورة الإله البابلي «تموز» الذي يموت ويبعث من رماده.<sup>(١)</sup> ويتجلي ذلك هنا في قصيدة بسيسو في قوله بعد أن ضرب الموت وجه الأرض بسبب من السلطة الغاشمة: «ثم يطلع القَمَرُ، وَيَمْلَأُ الزَّيْبُ من جديدِ قَلْبِنَا، وَيَسْقُطُ المَطَرُ». فهو رمز للحياة والتجدد والاستمرار. والأمر كذلك في قصيدة مهدي بندق، حيث يبعث ابن المقفع من جديد، ليمارس دوره المنوط به في قوة وعزم.

ومن اللافت في القصيدتين كذلك اشتراكهما في توظيف الحيوانات، واستدعاءهما عوامل كليلة ودمنة، فنجد في قصيدة معين بسيسو ذكر العنقاء، والطيور، واليمامة الزرقاء، والنمل، والحمام، وكذلك العرين والزئير وفيهما إشارة للأسد، ويرد عند مهدي بندق ذكر النملة والحصان، ولا يخفى ما في استدعاء عالم كليلة ودمنة من دلالة رمزية تتعلق بالنقد السياسي. وتشارك القصيدتان كذلك في ذكر الأحذية في سياق الحديث عن أصحاب السلطة، فيقول بسيسو: «يا سَارِقَ الأَحْدِيَةِ الحَمْرَاءِ من أعناقِ هَذِهِ الأَصْنَامِ»، ويقول مهدي بندق: «ها أنتمو الآن أحذيةً في صوان النهار الجديد»، ولعل في اقتران الأحذية بالسلطة المستبدة في مقام التشبيه عند كل من الشعارين، ما لا يخفى من دلالة الإهانة والانتقاص.

ويتضح مما سبق كيف أن ابن المقفع الكاتب السياسي المناضل، صار ملهما للشعراء المعاصرين، ومعبرا عن أحلامهم بسلطة عادلة، وذلك في «أحلام عبد الله بن المقفع» التي هي

(١) ينظر: روز غريب، الشعراء التموزيون: السياب، مجلة الأديب، بيروت، ع ٥-٦، يونيو ١٩٨٠، ص ١٩. ومن الشعراء التموزيين بالإضافة للسباب، يوسف الخال وأدونيس وخليل حاوي وجبرا إبراهيم جبرا وآخرون.

أحلام معين بسيسو، وأحلام كل مثقف صاحب مبدأ وضمير يقظ، وحتى حين «يستأنف الحكم بإعدام ابن المقفع» في قصيدة مهدي بندق، فإن القصيدة تنتهي برؤيا حق، فيها انتصارُ المثقف على السلطة، وتمكنه من ممارسة دوره المنوط به في جسارة من غير خوف.

### ثانياً: استدعاء ابن المقفع بأعماله «استلها م كليلة ودمنة»

لم يقتصر حضور ابن المقفع في الشعر العربي المعاصر على استدعائه بشخصه وبأحداث حياته على نحو ما رأينا فيما سبق، ولكننا نجد كثيراً من الشعراء قد استدعوه كذلك بتمثل أشهر أعماله وهو «كتاب كليلة ودمنة»، سواء باستدعاء قصة تأليف هذا الكتاب، على نحو ما نجد في قصيدة «سقوط دبشليم» للشاعر السوداني محمد الفيتوري، أو بنسج قصائد قصصية يكون أبطالها من الحيوان والطير، وهذا كثير في شعر شوقي وغيره، ونقتصر في هذا السياق على العرض لنماذج من هذه القصائد تخدم فكرة البحث فيما يعلق بعلاقة المثقف بالسلطة.

وقبل الخوض في الحديث عن استلها م «كليلة ودمنة» في الشعر العربي المعاصر، تجدر الإشارة إلى أن أغلب الدارسين على أن هذا الكتاب من ترجمة ابن المقفع، وأنه نقله عن الفارسية القديمة «البهلوية» نقلاً عن الهندية «السنسكريتية» القديمة، ثم ضاعت الأصول كلها وبقي الأصل العربي مصدراً لهذا الجنس الأدبي. وأحسب أن هذا الكتاب من تأليف ابن المقفع لا من ترجمته بالمفهوم المعاصر للترجمة، إذ إن «كليلة ودمنة» يُقدّم على ألسنة الحيوان والطير حكماً للملوك ونقداً لسياساتهم وتبصيراً للرعية، وهو ما يتفق في مغزاه ومنحاه العام مع بقية كتب ابن المقفع التي لم تخرج عن هذا مثل «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير» و«رسالة الصحابة»، وهو ما يعزز القول بأن الكتاب مؤلف وليس مترجماً، لأنه يسير في الاتجاه الفكري نفسه، وإنما ساقه ابن المقفع على ألسنة الحيوان والطير تحاشياً للمساءلة والبطش من خلفاء بني العباس في ذلك الوقت.

ولعل زعم ابن المقفع في مقدمة الكتاب أنه ترجمه عن أصل هندي صنعه الفيلسوف بيدبا للملك دبشليم، وذكره قصة انتقال الكتاب من الهند إلى بلاد فارس، كان من صنع خياله، وأن هذا الصنيع منه كان ابتكاراً مُبَكِّراً لما دأب عليه كثير من الكتاب فيما بعد في كثير من الأمم من نسبة أعمالهم الإبداعية إلى مؤلفين آخرين، وهي حيلة أدبية معروفة، ولعل أشهر من فعلها مؤخرًا

يوسف زيدان في روايته «عزازيل»، إذ زعم أنه ترجمها عن السريانية القديمة! وقد تابعه على زعمه هذا من غير وعي نفر كثير من المتخصصين في الأدب والنقد، قبل أن تنكشف الخدعة!

ويعضد هذا الزعم أيضا القول بأن أصول الكتاب جميعا في الهندية والفارسية وترجماته إلى اللغات الأخرى غير العربية قد فقدت، وغدت الترجمة العربية لابن المقفع هي الأصل الذي نُقِلَ عنه الكتاب إلى كل لغات الدنيا. وأغلب الظن أن هذا الأمر مبالغ فيه وهو بحاجة إلى تمحيص، إذ يصعب تصديق أن كل الأصول فقدت في الهند وبلاد فارس وغيرهما، ولم تبق نسخة واحدة هنا أو هناك! وكأن مؤامرة كونية كانت تستهدف الكتاب.. لكنها أبت على النسخة العربية!!<sup>(١)</sup>

وسواء أكان كتاب «كليلة ودمنة» من تأليف ابن المقفع أم من ترجمته، وهي قضية يخرجنا الاستغراق في بحثها عن نطاق هذه الدراسة، فإن الكتاب كان له حضور قوي في الشعر العربي المعاصر، يستلزم الوقوف عنده بوصفه بعضا من إنجاز ابن المقفع الذي يحمل فكره ويمثل جانبا من تأثيره القوي في الثقافة العربية.

ففي قصيدة «سقوط دبشليم» لمحمد الفيتوري (١٩٣٦ - ٢٠١٥)، لا يستدعي الشاعر شخصية ابن المقفع ولا يستلهم شيئا من قصص كليلة ودمنة، وإنما يستلهم جوها العام وظروف تأليفها، ويذهب الدكتور علي عشري زايد إلى أن الشاعر كتب هذه القصيدة «في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ يطرح فيها رؤيته الشعرية الخاصة لأسباب هذه المأساة»<sup>(٢)</sup> بطريقته الفنية الخاصة، التي كان

(١) جدير بالذكر أن كثيرا من أساتذة الأدب الشعبي يذهبون هذا المذهب، ويرون أن «كتاب كليلة ودمنة» من تأليف ابن المقفع، فقد ألف الدكتور محمد رجب النجار رحمه الله كتابا بعنوان «كليلة ودمنة.. تأليفا لا ترجمة»، (صدر في الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة، سلسلة الدراسات الشعبية، ع١١٨، ٢٠٠٨) وهو بحث يثبت، كما يظهر من عنوانه، أن كليلة ودمنة من تأليف ابن المقفع وليس من ترجمته، وأن هذا الكتاب عربي الأصل وليس هنديا أو فارسيا، وقد ذهب هذا المذهب نفسه من قبل فاروق خورشيد في مقالة له بعنوان «كليلة ودمنة تأليف لا ترجمة»، (في كتابه «عالم الأدب الشعبي العجيب»، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١، ص١٦٤ - ١٨٠) وقد فصلَ في هذه المقالة أسباب ذهابه هذا المذهب.

(٢) بينما يجلل الدكتور علي عشري هذه القصيدة على أنها من أصداء هزيمة ١٩٦٧، إذ نشرت طبعها الأولى في كتيب مستقل، في بيروت عام ١٩٦٨، يذهب بعض الباحثين إلى أنها موجهة من الشاعر محمد الفيتوري إلى رئيس الوزراء السوداني الأسبق «الصادق المهدي». فقد أورد الفيتوري في تصريح له في صحيفة الرأي السودانية، الجمعة ١٠ سبتمبر ٢٠٠٤، الحوار الذي دار بينه وبين الصادق المهدي حيث قال: «قلت له: تذكرُ قصيدة «سقوط دبشليم»؟ قال لي: نعم.

يرى أن أهمها الديكتاتورية التي كانت تسود في البلاد العربية قبل النكسة، ولذلك فهو يتخذ من دبشليم رمزا لهذا القوى الديكتاتورية، مركزا على الفترة التي كان دبشليم فيها ملكًا مُستبدا طاغية قبل أن ينجح بيدبا بنصائحه وتضحياته في كسر حدة طغيانه، وتوجيهه إلى طريق العدل والإصلاح»<sup>(١)</sup>. ومن ثم جاءت القصيدة مُصدّرةً باقتباس لجزء من نصيحة بيدبا لدبشليم عندما طلب منه أن يكف عن طغيانه وبغيه، وهو الجزء الذي يقول فيه بيدبا: «وانك أيها الملك السعيد جده.. الطالع كوكب سعدة، قد ورثت أرضهم وديارهم وأموالهم، ومنازلهم التي كانت عدتهم، فأقمت فيما خولت من الملك، وورثت من الأموال والجنود. فلم تقم في ذلك بحق ما يجب عليك، بل طغيت، وبغيت، وعتوت، وعلوت على الرعية، وأسأت السيرة، وعظمت منك البلية»<sup>(٢)</sup>.

بينما يرمز دبشليم في القصيدة للقوى الديكتاتورية الباغية، فإن بيدبا الفيلسوف يجيء رمزا للمثقفين ولأصحاب الرأي الذين حاولوا قبل المأساة أن ينبهوا إلى خطورة الأوضاع، وإلى مظاهر التفسخ والانحيار التي تقوض المجتمع من أساسه، فلم يصغ إليهم أحد.

تتألف قصيدة «سقوط دبشليم» من ثلاثين مقطعًا يحمل كل منها عنوانا خاصا، ويقدم غمزا شديدا للأوضاع في البلاد العربية بعامة، وفي المقطع الثالث الذي يحمل عنوان الافتتاحية يندد

---

قلت له: تعرف أنك أنت دبشليم؟ فقال: نعم، ولكن احتراما لك ولدورك التاريخي لا بد أن نعطيك حرية الأدباء، وقالي لي: فعلا نحن كنا ديمقراطيين، وأنا كنت ديمقراطيا، فلو لم أكن ديمقراطيا لأرسلت إليك اثنين من الأنصار ليضربوك». والحق أن اختلاف الآراء حول المناسبة التي قيلت فيها القصيدة أو في من قيلت من الزعماء العرب هو اختلاف من غير كبير جدوى، فقصد الشاعر لا معول عليه، وإنما الهدف هو بناء القصيدة والفكرة التي تطرحها وهي مطردة مع كل أنواع السلطة على كل حال. ولمطالعة هذا الرأي الأخير ينظر: سلطان عيسى الشعار، التراث في شعر محمد الفيتوري، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٧، ص ٨٤.

(١) علي عشري زايد، قصص الحيوان بين الأدب العربي والأدب العالمية (دراسة مقارنة في رحلة جنس أدبي)، دار النصر، الطبعة الثانية، ٢٠٠١، ص ٢٠٥.

(٢) محمد الفيتوري، سقوط دبشليم، الأعمال الشعرية، المجلد الأول (الأعمال الأفريقية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٣٦٧.

الشاعر - على لسان بيدبا - بأولئك الذين كانوا سبب المأساة ومع ذلك ما زالوا يبحثون وسط آثار الدمار عن دور، هو امتداد لدورهم القديم:  
وقال بيدبا:

- اللصوص اقتحموا حواجز الميناء  
وحطموا سارية السفينه  
وسرقوا كنوزها الثمينه.  
ولم يزل قبطانها يضرب في أزقة المدينه  
يبحث عن منظاره القديم  
تلك الرواية التي  
أرى فصولها يا دبشليم.<sup>(١)</sup>

إن الشاعر يستغل بدون شك ما شاع عن هذا الجنس الأدبي الذي أرسى دعائمه ابن المقفع من ارتباطه بعصور الظلم والطغيان وكيف كان المفكرون والحكماء يتخذونه ستارا يوجهون من ورائه نصائحهم وانتقاداتهم أيضا للحكام الطغاة، ومن خلال مقاطع القصيدة «يصور الشاعر من خلال حوار بين بيدبا ودبشليم تلك القضية التي افتتن شعراؤنا طويلا بتصويرها من خلال الشخصيات التراثية: قضية الصراع الأبدي بين السلطة المستبدة وأصحاب الكلمة الحرة، ذلك الصراع الذي ينتهي دائما بانتصار الكلمة الحرة، مهما لقي أصحابها من عنت وعذاب، ومهما تصور الطغاة أنهم انتصروا عليها».<sup>(٢)</sup>

ولعل استدعاء بيدبا هنا هو رمز لكل مثقف يقوم بدور بيدبا في كل عصر، فملامحه التراثية من خلال كليله ودمنة تؤهله تماما للقيام بهذه المهمة، أليس هو الذي عرض نفسه لبطش دبشليم مضحيا بحياته في سبيل إيصال كلمة الحق إلى مسامعه، وكذلك فعل ابن المقفع في بلاط المنصور في زمن العباسيين، وكذلك فعل الفيتوري، ومعين بسيسو ومهدي وبنديق وكثير غيرهم في العصر الحديث.

(١) السابق، ص ٣٧١.

(٢) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٧٢.

ولا يكفي محمد الفيتوري باقتراض شخصيتي بيدبا ودبشليم من كليلة ودمنة، بل إنه يستعير شخصيات القصة الحيوانية، فيوظف في مقطع «البومة والطاووس» شخصيتي البومة والطاووس ليعبر من خلالهما عن أن تغلب أعدائنا علينا لا يرجع إلى قوتهم بل إلى ضعفنا، فبمقدار ضعفنا كانت قوتهم، يقول:

وقالت البومة للطاووس:

- لولا صورتني الكريهة الدميمة

ما كنت تمشي الخيلاء معجبا بريشك الجميل

فابتسم الطاووس ضاحكا وقال:

- صدقت يا سيدتي الحكيمه

فكبرياء الكبر تعني قمة الذلة في الدليل

وكنزة الكثير، قلة القليل<sup>(١)</sup>

والشاعر في سوقه الكلام على لسان البومة والطاووس إنما يستلهم روح كتاب كليلة ودمنة بعامة، إذ ليس من بين حكايات الكتاب حكاية بعنوان البومة والطاووس، بل إن شخصية الطاووس ليست من شخصيات كليلة ودمنة على الإطلاق، وكذلك الديناصور الذي جعله عنوانا لأحد مقاطع القصيدة، يصور فيه مدى الخراب والدمار والتفسيخ الذي أصاب المجتمع. وقد أفاد الشاعر من توظيف هذا الموروث في تشكيل رؤيته الشعرية من خلال تكوين مجموعة من العمليات الرمزية ذات الدلالات غير المحدودة.<sup>(٢)</sup>

وثمة شعراء كثر قبل الفيتوري وبعده استلهموا كتاب كليلة ودمنة وطريقته في التعبير على ألسنة الحيوان والطيور ليعبروا تعبيراً رمزياً عن مواقفهم من السلطة في أزماتهم، فنجد أمير الشعراء أحمد شوقي يكتب حكاية طريفة بعنوان «دولة السوء» اتخذ أبطالها من عالم الحيوان، نشرها في ٣١ يوليو عام ١٩٠٠ في «المجلة المصرية»، لكنه حرص بعد ذلك على ألا ينشرها في دواوينه، فلا وجود لها في الجزء الرابع من «الشوقيات»، ولا في باب «الحكايات»، ولا في «ديوان الأطفال».

(١) محمد الفيتوري، سقوط دبشليم، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، ص ٣٩٠.

(٢) ينظر: علي عشري زايد، قصص الحيوان بين الأدب العربي والآداب العالمية، ص ٢٠٧ - ٢٠٨.

وقد نشرها الدكتور محمد صبري في «الشوقيات المجهولة»، وعلل الدكتور غنيمي هلال حرص شوقي على عدم نشر هذه الحكاية بخوفه من أن يساء الظن به؛ لما لها من مغزى خطير في ذلك العهد!

يقول أمير الشعراء: (١)

كَلْبٌ	وَقِرْدٌ	وَحِمَارٌ،	فَاخْتَرَفُ	تَمَّ	لِبَعْضِ النَّاسِ	فِي	مَا	قَدْ	سَلَفُ
كَجُوقَةٍ	لِهَا	الطَّرِيقُ	مَرَسَحُ	وَصَارَ	يَعْتَدِي	بِهَا	وَيَسْرَحُ	عَلَّمَهَا	بِالْجُهْدِ
وَكُلُّ	شَيْءٍ	بِالْمِرَاسِ	يُعَلِّمُ	جَاءَتْهُ	لَيْلًا	وَهُوَ	فِي	الْمَنَامِ	هَآ
تَقُولُ	قُمْ	يَا	السَّيِّدَ	الْكِرَامِ	تَجَلَّتْ	لَيْلَةُ	الْقَدْرِ	لَنَا	فَقَامَ
وَقَبْلَ	مَوْلَانَا	سَأَلْنَا	سُؤْلَنَا	وَقَالَ	يَسْتَعِدُّ	لِلضَّرَاعَةِ	قَالَ	لَهُ	الْقِرْدُ
تَكُونُ	لِي	وَحْدِي	بِغَيْرِ	شِرْكَةٍ	وَأَنَا	الْوَزِيرُ	قَالَ	الْحِمَارُ	وَالْكَلْبُ
وَالصَّدْرُ	فِي	الدَّوْلَةِ	وَالْمُشِيرُ	يَجْعَلُنِي	فِي	مُلْكٍ	هَذَا	قَاضِيَا	فَرَاعَ
ثُمَّ	جَنَّا	لِرَبِّهِ	وَضَرَعَا	وَقَالَ	يَا	صَاحِبَ	هَذِي	اللَّيْلَةَ	فَرَاعَ
سَأَلْتُكَ	الْمَوْتَ	وَلَا	ذِي	الدَّوْلَةَ					

وقريب من حكاية شوقي هذه في المبنى والمعنى والمغزى حكاية أخرى كتبها الشاعر محمد الأسمر (١٩٠٠ - ١٩٥٦) بعنوان «مملكة العجائب» (١) يقول فيها:

(١) محمد صبري، الشوقيات المجهولة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، [مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٦١] ج ١، ص ٢٢١. وينظر: محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نخضة مصر، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٨٩. وإذا كان شوقي قد حرص على عدم نشر هذه القصيدة في ديوانه لأسباب سياسية فيما يرى غنيمي هلال، فقد نشر جانباً من نتاجه الشعري في حياته بتوقيعات مستعارة أو عُفلاً من التوقيع، وعلل ذلك الدكتور سعد مصلوح في دراسته للثابت والمنسوب من شعر شوقي بقوله: «ولقد توافرت الدواعي لحمل شوقي وغيره من شعراء جيله على ارتكاب هذه الطريقة فرارا من ضغوط الصراع السياسي بين محاور الاستقطاب الثلاثة: الخلافة العثمانية والقصر والاحتلال الأجنبي». ينظر: سعد مصلوح، في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، ١٩٩٣، ص ١١٢.

وانقطعت من رزقه أسبابه	ضاق على (الصَّرعَم) يوماً غابُه
فقال إن الخير في تركِ الشرى	فقال لـ (لفهْد) أشْر بما ترى
غاباً حوى من الوحوش عددا	فمشيا في الأرضِ حتى وجدا
يومئ باللحظ ولا يكلم	وبصراً بـ (القرد) وهو يحكم
مُنفرْد بالحكم مُستبدُّ	مُنْتَفِخ كالليث وهو (قِرْدُ)
الغاب زهنٌ خيره وشره	فهو هناك حاكمٌ بأمره
مُدخِرٌ للرأي مُستشارُ	له بطانةٌ بها (الحمارُ)
و(الليث) فيها الخادمُ الدليلُ	و(الكلبُ) فيها السيّدُ الجليلُ
و(فُنْفُدُ) الجحرِ الكميُّ المُعلمُ	و(البغلُ) فيها الشاعرُ المُقدّمُ
و(البومُ) للبشرى بكلِّ خيرِ	و(البغاواتُ) لحفظِ السّرِّ
و(الذئبُ) قائمٌ بأمرِ الأيمنِ	و(الصَّفْدُخُ) الصّدّاحُ والمُعنيُّ
و(الهُرُّ) طاهي اللحم في الأفراحِ	و(الجُرْدُ) القائمُ بالإصلاحِ
و(الفيلُ) للألعابِ فوقَ الحبلِ	و(الدُّبُّ) للزمرِ وقَرعِ الطبلِ
وقال للفهْدِ أحقُّ ما نرى؟!	رأى (الهزيرُ) ما رأى فرأرا
جميعُ ما يفعلُ هذا الخلقُ	فقال يا مولاي حقُّ صدقُ
فَنَحْنُ في مَمْلَكَةِ العجائبِ	ليس الذي ترى من الغرائبِ

تتجلي في القصيدتين مفارقات ساخرة صارخة، حين يُوسدُ الأمر إلى غير أهله، ممن تناقض صفاتهم الأصيلة المهمة التي تُسند إليهم وتُناط بهم، وذلك في مملكة أطلق عليها شوقي «دولة السوء» وأطلق عليها الأسمر «مملكة العجائب»، فحين يُصبح القرد وهو حيوان محقر ملكاً منتفخاً منتفجاً لا يتكلم إلا بالإشارة، يصير الليثُ خادماً، ويصير الكلب السيّد الجليل، ويصير الثُنفذ الذي هو رمز الخوف والذعر والخور الفارس الشجاع حامي الديار، والبغاوات التي لا تتي تردد كل ما تسمع تصير حافظة الأسرار، والبوم الذي هو رمز التشاؤم يصير مبشراً بالخير،

(١) محمد الأسمر، ديوان الأسمر، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٠، ص ٤٤٤ - ٤٤٥. ومحمد الأسمر شاعر مصري ولد في دمياط عام ١٩٠٠، وتخرج في الأزهر ١٩٣٠، وتوفي في القاهرة ١٩٥٦، ومن دواوينه «تغريدات الصباح» ١٩٤٥، و«ديوان الأسمر» ١٩٥٠، و«بين الأعاصير» ١٩٥٧.

والضفدع مُنْكَر الصوت يصيح المطرب المغني، ولا عجب أن يصير الذئبُ الفاتكُ الغادرُ حافظَ الأمن والأمان في هذه المملكة، والجُرْذ الذي يقرض ويُخرَّب كل شيء يكون هو القائم بالإصلاح، والهَرُّ سارقُ اللحم يصير مسئولاً عن طهي اللحم في الأفراح، والقليل بضخامته وثقل وزنه يلعب فوق الحبل!

وهي صورة كاريكاتورية ساخرة يصنعها الشاعران في عالم الحيوان ليعبرا بها عن عالم السياسة، حين يلي أمر السلطة من ليس لها بأهل، فيقرب منه كل من هم على شاكلته، ممن لا يقيمون لشيء وزناً.

هل تأثر الشاعر محمد الأسمر بحكاية شوقي؟ أو أن الشاعرين كليهما تأثرا في هاتين الحكايتين المتشابهتين بحكايات الشاعر الفرنسي لافونتين التي ساقها على ألسنة الحيوان؟! أم أن الواقع الذي عاشا فيه هو الذي أملى عليهما كل شيء؟! . . أيا ما كانت الإجابة عن هذه الأسئلة فالقصيدتان تقدمان صورة ضاحكة باكية لمملكة العجائب التي هي التعبير الدقيق عن أحوال الحكم الفردي وما يشيع معه من أوضاع مقلوبة وألقاب مكذوبة.

وتقترب من هاتين القصيدتين قصيدة أخرى لمحمد الأسمر كذلك بعنوان «بيعة ثعلب»<sup>(١)</sup> يتخفى فيها ذئب ويتنكر ليفتك بقطيع النعاج، فيقوم الثعلب بتضليل النعاج ويغريهم بمبايعة هذا الذئب أميراً عليهم، خوفاً على نفسه من بطشه، فيشتري سلامة نفسه بهلاك غيره! يقول الأسمر:

يُنْتَلَى كثير من الأمم، والطوائف والأسر، بأفراد ليسوا منهم، ولا همَّ لهم إلا نفعهم الذاتي، وإن كان ذلك النفع قائماً على الإضرار بالأمم والطوائف والأسر التي نزلوا بها، والقصيدة الآتية تمثل حال هؤلاء الدخلاء الأنانيين من الناس:

قَصَى	ثَلَاثًا،	وثلَاثًا	طَاوِيَا
مُلْتَمِسًا	عَنْ	النَّعَاجِ	خَبْرًا
وَلَيْسَ	غَيْرُ	الْجُوعِ	فِي
إِهَابِهِ			
قَدِيمًا	إِنَّ	ذئبًا	عَاوِيَا
فِي	جَوْفِ	الظَّالِمِ	وَسَرَى
يَزَلُ	يَدَأْبُ	فِي	طَلَابِهِ

(١) محمد الأسمر، ديوان الأسمر، ص ٤٤٥ - ٤٤٧.

أَبْصَرَ قَرْنَيْنِ لَكَيْشٍ دُبْحَا وَقَالَ عَلَّ كُلَّ خَيْرٍ فِيهِمَا وَهَذِهِ فِي سِرْبِهِ أَمَارَتُهُ لِعَايَةِ بَيْتَهَا فِي نَفْسِهِ يَدْلِفُ فِي الْغَابِ بِقَرْنِي كَيْشٍ!! لِعَيْبَةِ الْكَيْشِ الْعَزِيزِ مَائِجَا صَاحِبِكُمْ مَاتَ غَدَاةَ الْأَمْسِ وَأَنْتَ فِي الضَّانِ وَلِيٌّ عَهْدِي سَمْتِكَ سَمْتُ غَامِضٍ مُخَيَّرُ وَإِنْ يَكُنْ قَرْنُكَ هَذَا قَرْنَهُ!! فَقَدْ غَدَوْتُ بِالْقُرُونِ جُلَّةُ يُحْسَبُ مِنْهَا، وَهُوَ مِنْهَا أَجْنَبُ هَذَا الَّذِي يَمْشِي بِقَرْنِي غَيْرِهِ تَذَكَّرْتُ جُنُوبَهُ مَخَالِبَهُ كَأَنَّمَا أَوْدَعَ فِيهِ الشَّرَا وَكَأَدَ يُلْفِي نَاسِبًا دِهَاءَهُ وَهُوَ الَّذِي لَوْ شَاءَ جَاءَ بِالسَّهَى (أَبُو الْحَصِينِ) وَهُوَ مُبْدِعُ الْحَيْلِ عَلَامٌ هَذَا الْخُلْفُ وَالْهِيَاجُ؟! مُدُّوا لَهُ أَيْدِيكُمْ وَسَارِعُوا أَنْبِيَاءَهُ، مُكَبِّرًا مُهَلَّلًا وَيَلْتُمُ الْقَرْنَيْنِ لَشَمَّ الْعَاشِقِ!! وَصَارَ عَرَشُهَا لَهُ وَالتَّاجُ يَنْظُرُ لِلْحَالَةِ مِنْ وَجَارِهِ وَخَلَعِهِ الْقَرْنَيْنِ تَحْتَ الظُّلْمِ كَبَّرَ اللَّهُ عَلَى أَنْ سَلِمَا بِحَسْبِهِ نَجَاتُهُ مِنْ الْعَطْبِ!! مُنْخَلِعِ الْقَلْبِ، كَثِيرِ الْكَذِبِ	***	حَتَّى إِذَا جَدَّ بِهِ وَبَرَحَا فَفَكَّرَ (الْأَطْلَسُ) فِي أَمْرِهِمَا إِنْ فَاتِنِي الْكَيْشُ فَبِلِكَ شَارَتُهُ وَوَضَعَ الْقَرْنَيْنِ فَوْقَ رَأْسِهِ وَرَاخَ أَكِلُ الْخِرَافِ يَمْشِي حَتَّى رَأَى سِرْبَ النَّعَاجِ هَائِجَا فَقَالَ سَمْعًا يَا بَنَاتِ جَنْسِي وَقَالَ لِي أَنْتَ الْأَمِيرُ بَعْدِي قَالَتْ لَهُ النَّعَاجُ وَهِيَ تَنْظُرُ عَيْنُكَ يَا أَخَاهُ لَيْسَتْ عَيْنُهُ قَالَ لَهَا إِنْ لَا أَكُنْهُ كُلَّهُ وَكَانَ فِي سِرْبِ النَّعَاجِ (تَغْلَبُ) فِيهَا مَضَى جَرَّحَهُ بِظَفْرِهِ فَمَدُّ رَأَى (أَبُو الْحَصِينِ) صَاحِبَهُ وَنَظَرَ (الدُّنْبُ) إِلَيْهِ نَظْرًا فَفَقِهَمُ التَّغْلَبُ مَا وَرَاءَهُ كَأَدَ أَبُو الدَّهَاءِ يَنْسَى مَا الدَّهَا ثُمَّ اسْتَقَرَّتْ نَفْسُهُ وَلَمْ يَزَلْ وَصَاحَ فِي النَّعَاجِ يَا نَعَاجُ هَذَا وَلِيٌّ عَهْدِكُمْ فَبَايَعُوا وَقَامَ يَجْرِي نَحْوَهُ مُقْبِلًا يَحْتَضِرُ الدُّنْبُ احْتِضَانًا الْوَامِقِ فَبَايَعَتْ مِنْ بَعْدِهِ النَّعَاجُ وَانْفَتَلَ (التَّغْلَبُ) مِنْ جَوَارِهِ يَلْمَحُهُ حِينَ اسْتِعَارِ الثَّهْمِ وَكَلَّمَا رَأَهُ يَقْرِي الْغَنَمَا مَا ضَرَّهُ أَنْ قَالَ قَوْلًا فَكَذَّبَ وَهَكَذَا يَعِيشُ كُلُّ (تَغْلَبِ)
---	-----	---

إِنْ جَاءَ أَوْ رَاحَ فَعَبْدٌ غَيْرِهِ	مُسْتَسْلِمٌ	لِنَهْيِهِ	وَأَمْرِهِ
وَقَالَ قَوْمٌ لَيْتَهُ كَانَ هَلْكَ	لَيْسَ مَا اخْتَارَ وَيَسَّ مَا سَلَكَ		
يَحْيَا حَيَاةَ الْعَاجِزِ الضَّعِيفِ	وَمَنْ لَهُ	بِمَيْتَةِ الشَّرِيفِ!	

وعلى هذا النحو برع الشعراء المعاصرون وافْتَنُوا في توظيف شخصية ابن المقفع من ناحية، وطريقته في الحكى في كتابه كليله ودمنة من ناحية أخرى، للتعبير عن أغراضهم ومواقفهم الفكرية، محاولين بذلك التخفي بارتداء أقنعة يحتمون بها من المساءلة السياسية، ومستفيدين في الوقت نفسه من الطاقات التعبيرية الرمزية العظيمة التي يمنحها لهم ابن المقفع وتراثه الأدبي.

### المبحث الثاني: استدعاء ابن المقفع في الرواية العربية المعاصرة

لم يقتصر استدعاء ابن المقفع في الأدب العربي المعاصر على الشعر وحده، وإنما نجده كذلك بطلا لبعض الروايات العربية المعاصرة. فقد جعله الكاتب الروائي اللبناني محمد طَرْزِي<sup>(١)</sup> موضوعاً لروايته «رسالة النور: رواية عن زمان المقفع». وهو عنوان يدفع القارئ إلى التساؤل بدهاءة: هل نحن اليوم في حاجة إلى رواية عن زمان ابن المقفع؟ ذلك أن سيرة ابن المقفع وأحداث زمانه مشهورة وذائعة في كتب التاريخ والأدب والأخبار والتراجم. فهل يهدف الكاتب «اللبناني» محمد طَرْزِي إلى كتابة رواية يُحْيِي بها الرواية التاريخية مرة أخرى أو ينشئها نشأة ثانية بعد نشأتها الأولى على يد الروائي «اللبناني» جورج زبدان، الذي ألف نحو اثنتين وعشرين رواية تاريخية كان هدفها الرئيس عرضَ وقائع تاريخ الإسلام عرضاً شائقاً؛ بهدف التعليم والتسلية والترغيب في المعرفة التاريخية؟!<sup>(٢)</sup>

(١) محمد طَرْزِي روائي لبناني من مواليد عام ١٩٨٤، درس القانون والاقتصاد في جامعة لندن، وله شغف عظيم بالتاريخ. صدرت له حتى الآن تسع روايات «النبوءة» ٢٠١٠، و«جزر القرنفل - حكاية الحلم الأفريقي» ٢٠١٧، و«رسالة النور - رواية عن زمان ابن المقفع» ٢٠١٦، و«أفريقيا - أناس ليسوا مثلنا»، و«نستالجيا» ٢٠١٨، و«ماليندي - حكاية الحلم الأفريقي» ٢٠١٩.

(٢) ينظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨)، دار المعارف، ص ٩٠ - ١٠٦. وينظر كذلك: روجر ألان، الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، رقم ٣٤، ١٩٩٧، ص ٥٠ - ٥٣.

لا شك في أن محمد طرزي لم يكن يهدف إلى كتابة رواية تاريخية تسجيلية عن ابن المقفع وزمانه، ولم يكن يهدف إلى تعليم التاريخ، وإنما كان هدفه الأصيل هو استلهام هذا التاريخ، وتوظيفه للتعبير عن الواقع المعاصر. فالرواية تستمد مادتها من شخصية ابن المقفع وأحداث زمانه، لكن الأمر لا يقتصر فيها على استدعاء هذه الشخصية بقالها التراثي وإعادة صياغتها، وإنما يغلب عليها التقاط الخيوط الأساسية لشخصية ابن المقفع ثم بلورتها وتكييفها مع المضامين المعاصرة، لتقف بذلك رواية «رسالة النور» جنباً إلى جنب مع روايات تاريخية بارزة أخرى استلهمت التراث لتعبر به عن أحداث العصر وقضاياها، مثل رواية «الزيني بركات» لجمال الغيطاني، ١٩٧٤م، و«من أوراق أبي الطيب المتنبّي» لمحمد جبريل، ١٩٨٧، و«مجنون الحكم» لبنسالم حميش، ١٩٩٠، وغيرها.

والتجاء الكاتب المعاصر إلى استدعاء ابن المقفع بوصفه رمزاً تاريخياً، لا يُعدُّ هروباً من الواقع، بل إنه معالجة ماهرة له، فالواقع لم تكتمل بعدُ أبعاده، ولم تبلور صورته كما تبلورت صورة الماضي، ولذا يكون الاهتمام بالتاريخ أقوى تعبيراً عن الحاضر وأقوَم في حل إشكالاته، كما أن خصوصية الشخصية التاريخية تكمن في قدرتها على إنتاج معطيات وأفكار لا تبلى جِدَّتْها رغم قَدَم العهد بها ورغم اختلاف الزمن.

كما أن الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي فإنها تظل على صلة بالحاضر ولا يمكن أن تتملص منه، «فكاتب الرواية التاريخية لا يلتفت إلى الماضي إلا من خلال قضايا حاضرة، والرواية لا تكون تاريخية إلا إذا حملت من زمن كتابتها مشاغله الأساسية وقضاياها الراهنة»<sup>(١)</sup> ولعل الروائي في هذا النمط من الكتابة الإبداعية يجد في ارتحاله خلال الماضي إشباعاً لما يتوق إليه من تناول لقضايا باتت تشغله وتؤرقه في زمن صار يرى فيه انكسارات الواقع وخواء رأي العين، ومن هنا تظهر الرغبة في تسليط الضوء على مساحات يراها مضيئة في تراثنا وتاريخنا القديم، ويمكن لها أن تضيء ما تراكم من عتَمات في الحاضر، وذلك عند الاقتداء بها وأخذ العبرة منها والتعلم من دروسها، والسرد الروائي هنا، يصبح وسيلة لعبور هذا الماضي، والاختيار من

(١) محمد القاضي، الرواية والتاريخ: طريقتان في كتابة التاريخ وروايات، علامات في النقد الأدبي، مج ٧، ج ٢٨، ١٩٩٨، ص ١١٤ -

منتجاته الإيجابية، حيث «يستمد السرد نسقه من ارتحاله الدائم في الزمان والمكان، راسما تاريخ الكائن والكون».<sup>(١)</sup>

وهنا تتبدى قيمة توظيف التراث، ويتجلى هدفه الأبرز وهو الإيحاء والمحاكاة، والإسقاط على الواقع المعاصر وتجلية وجوهه من خلال الماضي، إذ «إن عملية توظيف التراث روائيا هي استدعاء مساحة زمنية ذات مدلول خاص من الماضي بكل ما تحمله من تفاصيل وصور ومواقف وشخص وأمكنة وأساليب حياتية وأنماط سلوكية ثم تطويعها بعد ذلك - من خلال الرؤية الإبداعية- بإضفاء بعض ملامح وتفاصيل الحاضر عليها، دون أن يسلبها هذا الإضفاء ملامحها الخاصة وسماتها المميزة.. ولا بد أن تكون المساحة الزمنية المستدعاة تحمل من أوجه التحاكي والتشابه بالحاضر المعروض به ما يساعد المبدع على إحداث شيء من الخلط والالتباس لدى المتلقي حتى ليتمكن القول: ما أشبه الليلة بالبارحة أو ما أشبه البارحة بالليلة على حد سواء».<sup>(٢)</sup>

وتوظيف التراث على هذا النحو يستدعي فكرة «أدلجة التراث» أو «أدلجة الشخصية التراثية» التي ألمح إليها محمود أمين العالم في كتابه «الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر»، فقد ذكر في مقال بعنوان «التراث ذلك المجهول»: «نتساءل في البداية: ما هو التراث؟ ولعلي أصدم الكثير من القراء عندما أجيب: بأنه لا يوجد تراث في ذاته، فالتراث هو قراءتنا له، هو موقفنا منه، هو توظيفنا له». ورغم أن محمود أمين العالم لا يُلغي الحقيقة الذاتية أو التحقق الموضوعي للتراث، فإنه يؤكد أننا حين نستدعي هذا التراث فإنه يفقد حقيقته الذاتية المرتبطة بسياقه الزمني التاريخي والاجتماعي الخاص، ويصبح جزءا من زمننا، من سياق حاضرننا الخاص. ولهذا فإن الموقف من التراث ليس موقفا من الماضي وإنما هو موقف من الحاضر.<sup>(٣)</sup> وعلى هذا فحضور التراث في زماننا يتجلى في التوظيف الأيديولوجي لهذا التراث. فكلُّ يستخدمه ليدعم فكرته، ويفهمه بالطريقة التي تدعم هذه الفكرة.

(١) عبد الرحيم مرشدة، الروائي والتاريخي، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار بعناية، الجزائر، ع ٢٩، ٢٠٠١، ص ١٠٦

(٢) الداخلي طه، من أوراق أبي الطيب المتنبي: التطبيق لتوظيف التراث، مجلة القاهرة، ع ٨٨، أكتوبر ١٩٨٨، ص ١٨.

(٣) ينظر: محمود أمين العالم، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٢٢.

وتمثل رواية «رسالة النور: رواية عن زمان ابن المقفع» لمحمد طرزي نموذجاً دالاً على تحقق هذه الفكرة، لتأكيد العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، إذ تؤرخ الرواية لصراع ابن المقفع مع السلطة في الحقبة التاريخية التي عاش فيها، وهي المرحلة الانتقالية التي شهدت تهيؤ الدولة الأموية للغروب، ويزوغ شمس الدولة العباسية، تلك الحقبة الحافلة بالاضطرابات والثورات، وهو الزمن الذي يشبه الحالة التي يعيشها المجتمع العربي الآن بين عهدين، ما قبل الثورات العربية وما بعدها. وتلقي الرواية ضوءاً كثيفاً على أبرز زاوية من زوايا شخصية ابن المقفع وعلى أشهر جانب من جوانب حياته وهو الجانب السياسي الإصلاحى، الذي تُقدّم سيرة ابن المقفع دائماً من خلاله، لتأكيد دور المثقف في مواجهة السلطة وتقويم انحرافها مهما كلفه ذلك من تضحيات.

تدور أحداث الرواية مع ابن المقفع حيث يدور، فتنقسم إلى ثلاثة أجزاء، الأول «كتاب دمشق»، والثاني «كتاب الكوفة»، والثالث «كتاب المدينة التي تحرسها الأنهار»، ويقصد بها مدينة البصرة حيث لقي ابن المقفع حتفه.

ففي الجزء الأول يأتي أبو عمرو عبد الله بن المقفع من البصرة إلى دمشق للقاء صديقه عبد الحميد بن يحيى الكاتب صاحب الديوان في قصر الخليفة مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، طالبا منه العمل في دواوين الخلافة، لا طمعا في مال ولا سعيا لمنصب، وإنما ينشد بتقريبه من الحكام وضع كتاب لا يضلون من بعده، كتاب يفيض حكمة وعبرا، يكون فيه صلاح السلاطين وضمائم حق الرعية. لكن تظهر بوادر الثورة على الأمويين في خراسان، وتصل رسائل واليها نصر بن سيار تطلب النجدة وتنذر بالخطر، فيسعى ابن المقفع وعبد الحميد إلى إقناع الخليفة بالجنوح للسلم وعدم محاربة الثائرين، ويُقنع عبد الحميد الكاتب الخليفة بأنه سوف يكتب كتابا إلى أبي مسلم قائد الثورة في خراسان يُودِّعُه بلاغته ومهارته وأنه على يقين من أن الكتاب سيُثبِّه عن عزمه. فينزل الخليفة على رغبته، ويطلب عبد الحميد من ابن المقفع أن يغادر دمشق إلى الكوفة، ريثما تهدأ الأحوال، ويُسلم ابن المقفع خطابا من الخليفة إلى والي يزيد بن هبيرة، يوصيه بحامله خيرا.

يفارق ابن المقفع إلى الكوفة، ولكن بعد أن تفتتن به «نجمة» الجارية الأثيرة لمروان، ويفتن هو بها وتتكرر زيارتها له في الليل! وتخبره بأن الخليفة لم ينزل على رأيه في عدم محاربة الثائرين عن قناعة، وإنما لأنه يخشى الحرب، فقد تنبأ له راهب مسيحي أن ملكه سيزول وأنه سيقتل!!

وفي الجزء الثاني يصل ابن المقفع إلى الكوفة وهو يحمل رسالة التوصية من الخليفة، فيكرم الوالي يزيد بن هبيرة وفادته بعد شيء من الصراع يقع مع أعوانه «رستم» و«أبي عبيد» لجهلها بشخصية ابن المقفع ومكانته، ثم يجعله الوالي رئيساً للديوان، غير أن نُذْرُ الثورة في خراسان تشتد، حتى تصل ألسنة اللهب إلى الكوفة، فيخرج الوالي على رأس جيش للحرب وسط هتاف الناس بحياته، جاعلاً القصر تحت إمرة ابن المقفع، «عينتك سيد هذا القصر في غيابي. فأنا لم أعد أتق إلا بأمثالك ممن يقولون الكلمات الصادقة، ويؤثرونها على الكلمات المتملقة»<sup>(١)</sup> لكن أخبار الهزيمة تأتي، إذ أمر أبو مسلم، وكان على دراية ببلاغة عبد الحميد وقدرته الفذة على التأثير، بإحراق كتابه قبل أن يطلع عليه أحد، فينتصر الثوار وينقلب من كانوا يهتفون أمس بحياة الوالي، للهتاف بحياة العباسيين، ولما ظن ابن المقفع أنه لا محالة هالك، وجد «رستم»، يسعى في إنقاذه؛ رغم ما كان بينهما من صراع قديم، إعجاباً به ونبلاً مسلكه، ويطلب منه في مقابل إنقاذه أن يعلمه القراءة ليفك طلاسم الكتب.

أما الجزء الثالث من الرواية فيأتي تحت عنوان «كتاب المدينة التي تحرسها الأنهار» ويقصد بها مدينة البصرة، المدينة التي غادر إليها ابن المقفع بعد اضطراب الأحوال في الكوفة، وفيه تُلمَمَ خيوط السرد التي نثرها الكاتب في الكتابين الأولين. حيث ينتصر العباسيون ويُقتل عبد الحميد الكاتب، ويُقتل عبد الله بن المقفع بعد أن تُستَنقَذَ الرسائل التي أسهما معا في كتابتها من الحرق، على يد رستم الذي علمه ابن المقفع الكتابة.

تطرح الرواية من خلال أحداثها وبنائها السردية المُحْكَمَ علاقة المثقف بالسلطة، ودوره التويري في زمن الثورات والصراع، بوصفه حامل «رسالة النور»، حيث تُسْقَطُ الرواية على شخصية ابن المقفع كل الأيديولوجيات والقيم النبيلة التي تتشوف إليها نفس الإنسان المعاصر من الدعوة إلى الحرية والعدالة والديمقراطية والمساواة ونصرة المظلوم ورد الظالم عن ظلمه إلى غير ذلك من القيم. إذ يظهر ابن المقفع في صورته التاريخية رمزا للجرأة والجسارة والأنفة والتمسك بالمبادئ والإقدام وعدم المهادنة في مواجهة رجال السلطة، حتى إنه لقي حتفه بسبب من ذلك، والرواية تمثل بذلك ضرباً من التناص المتآلف، الذي يقدم صورة تطرد فيها السمات التاريخية لابن المقفع،

(١) محمد طرزي، رسالة النور: رواية عن زمان ابن المقفع، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٦، ص ١١٢.

فهي حافلة بالمواقف التي تشهد بقوته وجرأته في الحق، حتى كأن الرواية تمثل صفة قوية لأولئك المثقفين المتخاذلين المستخزين في مواجهة السلطة في زماننا وفي كل زمان، يؤثرون السير في ركابها ويميلون إلى موافقة هواها، ولو ترتب على ذلك ظلم وقهر وفساد كبير.

فالرواية تعيد إلى أذهان المعاصرين صورة ابن المقفع ومواقفه وإغراء لهم بها وبيانا لأثرها. وهي لا تكتفي في ذلك بالتذكير بالمواقف التاريخية المشهورة لابن المقفع، ولكنها تضعه في مواجهات مستمرة مع أصحاب السلطة، يَخْتَلِقُها السرد بانتظام، لينتصر فيها ابن المقفع لمبادئه ولا يهادن، ومن ذلك أنه حين قَدِمَ على عبد الحميد الكاتب في قصر الخليفة الأموي مروان بن محمد، وتعرَّف إليه الخليفة مروان ثم دعاه للغداء في غد، تخلف ابن المقفع عن الحضور، فأرسل الخليفة في طلبه فحضر منتحلا أعذارا واهية، فلما أُلح الخليفة في معرفة السبب الحقيقي انطلقت عبارات ابن المقفع قوية صادمة: «عندما رأيتُ الفساد مستشرًا في الأمة ورأيت أمراء الأقاليم يختلسون الضرائب ويقتطعون الأراضي بغير حق، عزمْتُ على وضع كتاب موجه للحكام على أن يكون وافيًا جامعا لضروب الإصلاح. إذ عندما يصلح معشر الحكام، تستقيم أمور الأمة وتنعم الرعية بالرخاء... ولما كنتم أنتم على رأس هذه الأمة فقد قَدَرْتُ أنكم أول من ستطالهم أسهم النقد في كتابي، وليس من شيم الكرام أن يأكلوا من أطباق مَنْ عزموا على انتقادهم!»<sup>(١)</sup>

ففي هذه العبارات الشجاعة لابن المقفع في مواجهة الخليفة، بيان صارخ لما ينبغي أن يكون عليه حال المثقف، وأنه ينبغي أن يكون صوت الحق في وجه السلطة، وأن المثقفين وأصحاب الفكر الأصلاء يتعففون فلا يأكلون على موائد السلطان!!

وفي محاولة لترسيخ هذا المعنى يدير الكاتب بين ابن المقفع وصديقه عبد الحميد حوارا يحللان فيه هذا الموقف الجسور، فيريان أن قول الحق في وجه السلطة إنما هو ضرب من التهور، لكنه واجب على كل حال، وإن كانا على علم بعواقبه. يقول عبد الحميد: «تهوُّرك أكسبك ثقة الخليفة لكنك لن تسلم في كل مرة!» فرد ابن المقفع في نبوة هادئة ووُدِّية: «أُيعد قول الحق في هذا الزمان تهورا؟» فأجابه عبد الحميد «لطالما عُدَّ قول الحق تهورا في كل الأزمنة، إن الذين

(١) رسالة النور، ص ٤١ .

دفعوا حياتهم ثمنا لقول الحقيقة أكثر من أولئك الذين عُوقبوا لارتكابهم أفعال الجرائم!.. أنسكت عن قولها إذا؟! .. لا، لكن من الأهمية بمكان أن نختار الوقت المناسب لقولها.<sup>(١)</sup>

وحين ارتحل ابن المقفع من دمشق إلى الكوفة ودخل قصر يزيد بن هبيرة يحمل رسالة توصية من الخليفة ظنه بعض الحاشية درويشا أو شاعرا جاء ليرتزق، وهنا يجدها الكاتب فرصة سانحة ليلقن المثقفين في كل مكان وزمان رسالة عاصفة على لسان ابن المقفع، فقد تنحى ابن المقفع وقال بنبرة متكدرة: «لستُ شاعرا هنا ولا درويشا، بل رجلٌ حكمة، وقد جئتمكم ناصحا مشفقا عليكم. والحكماء لا يتكسبون بالشعر ولا يكيلون الثناء للأمير وحاشيته لأنهم أغنياء عنهم بالعلم، وليسوا هم بأغنياء عنهم بالمال والسلطة! [...] ومن علامات الحاكم البصير أن يعرف أولئك الحكماء وينتفع برأيهم وإخلاصهم للحق، فيفتح لهم أبواب قصره ويوصلها دون مدعي الولاء في الأفواه الكاذبة!»<sup>(٢)</sup>

ولا يتوقف صراع المثقف مع السلطة على الرفض ومحاولة التغيير بالكلمة وحدها وإنما قد يغير الأمر بيده كذلك إن استطاع، فالمثقف حامل رسالة النور أينما حل أو رحل، فنجد ابن المقفع حين غادر دمشق ووصل إلى الكوفة يلقي بنفسه وسط رجالٍ غاضبين، هم رجال الوالي، يوسعون امرأة ملقاة على الأرض ركلًا. وإذ لاحظ في عينيها نظرة استغاثة وفي نبرة صوتها رجاء فقد أقحم نفسه لا إراديا وأخذ يحميها بجسده من الضربات المتتالية، ولاقي في سبيل ذلك من العنت والضرب حتى تمزق ثوبه وسقطت عمامته، وسقط هو نفسه مغشيا عليه في سبيل إنقاذ المرأة من ظلم الباطشين.<sup>(٣)</sup>

على هذا النحو يبدو المثقف صاحب مبدأ لا يتخلف، فهو لا يتخلى عن مبادئه حتى وإن خالفت هواه أو كان فيها هلاكه، ومن ذلك أننا نجد ابن المقفع قبيل النهاية حين أرسل العباسيون في طلبه وهم يضمرون قتله، تنصحه نجمة بعدم الذهاب لأبي جعفر خوفا عليه من البطش، فيرد

(١) رسالة النور، ص ٤٧ .

(٢) رسالة النور، ص ٧٧ - ٧٨ .

(٣) ينظر: رسالة النور، ص ٧٠ .

عليها في صدق وإيمان نادر: «إن عدم ذهابي لمواجهة أبي جعفر خيانة ليديبا، ماذا يبقى من الكاتب حين يخون أبطال حكايته»<sup>(١)</sup>.

وهي كلمات على وجازتها تثير قضية غاية في الخطورة في القديم وفي الحديث. وهي مدى صدق المثقف مع ذاته، ومدى ثباته على ما يؤمن به من أفكار، وعدم تلونه في مواجهة بطش السلطة. فكثير من المثقفين والكتاب يفنون حياتهم في الكذب! ينتقدون السُلطة في كتاباتهم ويهاجمونها، ثم تراهم يرتعون في مراعيها، ويتقبلون في نعيمها! من غير شعور بالخجل أو وازع من الضمير! وهذا ما يرفضه ابن المقفع، ويرفضه كل مثقف حر صاحب مبدأ، فما كان لابن المقفع أن يخون بيديبا الفيلسوف، صاحب كلية ودمنة، الذي أقدم على التضحية بنفسه في بلاط دبشليم من أجل نصره مبادئه. ولا يجوز لكل كاتب صادق أن يخون أبطال حكاياته كذلك. وقد كان ابن المقفع يصنع ذلك كله وهو يعلم يقينا أن أصحاب السلطة لا يحترمون من يناقونهم ويطلبون نوالهم، فهؤلاء لا وزن لهم، أما أصحاب الرأي والأنفة والترفع والثبات على الموقف، فيعبر عن مكانتهم في نفوس أصحاب السلطة بقوله: «فالأمرء ينسون الوجوه التي تحني لالتقاط القطع الذهبية، لكنهم لا ينسون أبدا أولئك الذين يرفضون عطايهم ويسمّون فوق خطام الدنيا ومتاعها»<sup>(٢)</sup>.

وتعكس الرواية كذلك فطنة المثقف إلى حيل السلطة والأعبيها، فهي تراقبه وتدس عيونها عليه في حال المهادنة وفي حال المعارضة على السواء، لعلها بمدى خطورته على استقرارها. يفطن المثقف إلى ذلك وإن حاولت السلطة التستر وإخفاء نياتها تجاهه، ومن ذلك أن ابن المقفع حين وصل إلى الكوفة وأكرمه بن هبيرة وعيّنّه كاتب الديوان، نادى على صبي له يدعى «هشام» يشي وجهه بشيء من المكر، وطلب إليه أن يلازم ابن المقفع وأن يطيعه في كل ما يأمره به، وقد أخبره أن هشاما له أروع خط في الكوفة، وأنه يأمل أن يساعده وأن يسهل مهمته، فهز ابن المقفع رأسه بفراسة الأديب وامتعض وقد حدس أن الصبي لن يكون سوى عين الوالي في الديوان. ولم يمض وقت طويل، حتى توطدت العلاقة بين ابن المقفع وهشام، ليسعى ابن المقفع في تحقيق أمنية هشام في الزواج من سليمة ابنة الوالي، وهنا يعترف له هشام -بعد ما أنس منه الود- بأنه ليس

(١) رسالة النور، ص ١٦٩.

(٢) رسالة النور، ص ١٥١.

جديرا بكل ما يقوم به من أجله، ويعترف بما حدّس به ابن المقفع من قبل، قائلا: «بعض عملي هنا أن أراقبك، وأن أنقل للأمير كل شيء عنك».<sup>(١)</sup>

وتكشف الرواية في هذا السياق أن العلاقة بين السلطة والمثقف علاقة صراع أبدي، ولا يمكن لها أن تستقر أو أن تسفر عن التقاء وتوافق يقوم على الرضا التام، «فالأمر واحد لا يتغير مع الزمان، وكذلك المفكر»، وقد تتباين آراء المثقفين وتختلف مواقفهم ووجهات نظرهم حول طرق التعامل مع السلطة، بين رافض لها معارض شرس، وآخر متقرب يهدف إلى الإصلاح، لكن نهاية المثقف في الحالين إن كان مخلصا، نهاية محتومة وهي الهلاك. فبينما تقدم الرواية ابن المقفع معارضا للسلطة، رافضا للسير في ركابها، فيلقى حتفه حرقا في النهاية، نجدها تصور عبد الحميد الكاتب على العكس من ذلك مثقفا مواليا للسلطة يعيش في ركابها، لكنه لم يكن منافقا أو وصوليا انتهازيا، وإنما تصوره صاحب مبدأ إنساني نبيل كذلك لا يتخلى عنه، إذ يرفض أن يفر ويترك الخليفة مروان بن محمد وحده، يقول لابن المقفع: «لقد شاركت الخليفة الحياة يا صديقي، ومن العار ألا أشاركه الممات».<sup>(٢)</sup> ويقول للخليفة نفسه: «عاهدت نفسي أن أشاركك الممات كما شاركتك الحياة»<sup>(٣)</sup> لكن النهاية كانت واحدة، إذ قال له المنصور: «أنت الذي فعلت بنا الأفاعيل وعملت بنا الدواعي. فأمر به فقطعت يده ورجلاه ثم ضرب عنقه».<sup>(٤)</sup> فاتفقت بذلك نهاية المثقف وإن اختلف موقفه من السلطة.

### موقف الشعوب والأوطان من المثقف والسلطة:

لا تكتفي الرواية بطرح ثنائية المثقف والسلطة فحسب، ولكنها تطرح - في صراحة - موقف الشعوب والأوطان من هذه الثنائية، فنجد الروائي محمد طرزي يلخص القضية بشكل لا يخلو من ذاتية في آخر صفحات الرواية من خلال ملاحظة متأخرة يبين فيها أن الناس في أجزاء من عالمنا العربي ما زالوا منقسمين بين فريقين: بعضهم يُبرر بغي الحاكم بذريعة متطلبات بناء الدولة، وبعضهم يرى أن ما يُبنى على القمع لن يلبث طويلا حتى يتداعى مهما علا وارتفع. ويلجأ الكاتب

(١) رسالة النور، ص ٩٥.

(٢) رسالة النور، ص ١٠٩.

(٣) رسالة النور، ص ١٤٨.

(٤) رسالة النور، ص ١٥٤.

في هذا السياق إلى تقنية الاسترجاع ليخبرنا بأن هذه الثنائية قديمة، فيتذكر في الصفوف الأولى أن معلمة التاريخ كانت منحازة لأبي جعفر، ذلك المستبد العادل، وترى فيه واحدا من أعظم رجالات التاريخ العربي على الإطلاق، في الوقت الذي كانت فيه معلمة اللغة العربية مُحبَّة لابن المقفع وتجد فيه مُصلحا جريئا لا يهادن، وقد دفع حياته ثمنا لأدبه وفكره. وفي مواجهة هذه الثنائية يُعلي الكاتب من صوت الفطرة، صوت الطفل الكامن في داخله في ذلك الوقت، «أما أنا فلم أكن في عمر يسمح لي بالاختيار بين الرجلين ومع ذلك أحببتُ ابن المقفع وكرهتُ أبا جعفر ولم أنحُ ذلك المنحى إلا إكراما لمعلمة اللغة التي كانت أكثر طيبة وعظفا من معلمة التاريخ، احتججتُ لسنوات عديدة قبل أن أدرك أنني لم أتبنَّ في طفولتي معيارا خاطئا للتمييز بين الرجلين، ففي آخر الأمر، أليس انحيازنا لأبيّ منهما هو انعكاس لذاتنا الحقيقية!». (١)

وإذا كان المؤلف قد عبّر عن رؤيته التي ينتصر لها على هذا النحو من الصراحة والوضوح والبساطة في نهاية الرواية، فقد لجأ إلى التعبير الرمزي عن هذه الرؤية في أحداث الرواية. وذلك حين جعل نجمة التي هي جارية الخليفة الأثيرة، تتوق نفسها إلى ابن المقفع، وتعشقه بسبب شجاعته ونبيل مواقفه حتى لتسعى إليه في مقصوته ليلا يطرحها الغرام خلسة من وراء الخليفة. وهو حدث يمكن تفسيره رمزيا، فنجمة هذه هي الوطن أو الشعب الذي يتوق إلى سلطة المثقف وفكره المستنير، ويرفض فكر الحاكم القائم على القمع والقتل والاستبداد. ورغم تحذير عبد الحميد الكاتب لصاحبه ابن المقفع «إنها نجمة، جارية الخليفة والأحب إليه. لا تحلم بها إن كنت تريد الاحتفاظ برأسك». (٢) أي إنك لن تستطيع أيها المثقف منافسة الحاكم على هذه السلطة أو أخذها منه!! لكن ابن المقفع يغريها بحكمته وثاقب فكره حتى تتسلل إليه ليلا في مخدعه. (٣) وفي دلالة رمزية شفيفة لا تلبث الجارية - الوطن أن تكشف عن شغفها بالمثقف؛ «زاد شغفي بك عندما جأرت بالحق في قاعة العرش لكن جرأتك، وأنت تقول للخليفة أنك لن تأكل من مائدته لأنك عازم على انتقاده، هي أكثر ما شدني إليك إذ لم يعرف القصر رجلا وصلت جرأته إلى هذا

(١) رسالة النور، ص ١٩٠.

(٢) رسالة النور، ص ٢٥.

(٣) رسالة النور، ص ٤٣.

الحد!»<sup>(١)</sup> وهي دلالة رمزية تكشف عن توق الأوطان إلى من يدفع عنها بقول الحق وعدم المهادنة بالباطل، ولتعلم الأمم أن خلاصها إنما يكون بعقول المفكرين لا بسيوف السلاطين.

وتزداد تلك الدلالة قوة ويتضح الرمز حين تقترب الجارية نجمة من ابن المقفع، فيتخرج من ذلك ويقول: «أنت جارية الخليفة، ومثلي لا يأخذ ما ليس له». فتعلن الجارية- الوطن في صراحة منقطعة النظير: «هو تملكني عنوة! أحلال عليه أن يأخذني بالحرب، وحرام عليك أن تأخذني بالحب!»<sup>(٢)</sup> لقد أغرى ابن المقفع بثقافته وجرأته جارية الخليفة الأثيرة وهو دليل انهزام السلطة السياسية بتجربها أمام السلطة الثقافية بحكمتها وتنويرها. ويدعم فكرة أن الجارية نجمة هي رمز للوطن، ما ترويه من أنها تناوب عليه خمسة خلفاء، عاشت في قصورهم جميعا،<sup>(٣)</sup> لكنها تؤكد شغفها بابن المقفع (المثقف) في عبارة صريحة: «كل ملوك الأرض أحيوني ولم أر ملكا سواك».<sup>(٤)</sup>

على هذا النحو تنتصر الرواية لسلطة المثقف في مقابل سلطة الحاكم، وتستمر هذه الرمزية ممتدة مع أحداث الرواية حتى النهاية، فحين تقع نجمة في أسر العباسيين، يرفض ابن المقفع الذهب الذي عرضه عليه المنصور في مقابل كتابه «كليلة ودمنة» ويطلب بدلا منه العفو عن نساء مروان لأجل نجمة التي هي رمز الوطن، وهكذا يسعى المثقف إلى تحرير الوطن، مؤثرا المصلحة العامة على مصلحته الخاصة في الحصول على ذهب المنصور.

ورغم ما تطرحه الرواية من افتتان الوطن بحكمة المثقف، فإنها تؤكد كذلك أن علاقة المثقف بالوطن مهما بلغت من القوة فإنها لن تثمر ما دامت تحيا في ظل سلطة ترفضها، فحين يتزوج ابن المقفع من نجمة في نهاية الرواية، فإنها لا تنجب له! وهو فعل رمزي آخر يؤكد أن العلاقة بين المثقف والشعب وإن كانت قائمة على الحب والمودة والاحترام والإعجاب فإنها لن تثمر، في ظل

(١) رسالة النور، ص ٥٤ .

(٢) رسالة النور، ص ٤٥ .

(٣) رسالة النور، ص ٥٣ .

(٤) رسالة النور، ص ٥٤ .

قوة السلطة الغاشمة التي تحرص على التفريق بينهما، وكان بإمكانها دائما أن تقتل المثقف أو تحرقه في أي وقت تشاء.

### المثقفون وتباين الرؤى الثورية:

تجري أحداث الرواية كما سبقت الإشارة في الحقبة الفاصلة بين سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية تلك الحقبة الحافلة بالثورات والدماء، وهي تشبه من هذه الناحية حال الثورات العربية المعاصرة، فيجدها الكاتب فرصة سانحة لبيان الدور الذي يضطلع به المثقف في تلك الأجواء، ويكشف طبيعة رؤيته للأوضاع، عن طريق استدعاء الماضي وإسقاطه على الحاضر، وذلك من خلال طرح موقفين متعارضين، أحدهما موالٍ للسلطة وهو عبد الحميد الكاتب، والآخر معارض لها وهو ابن المقفع، ففي الوقت الذي يرى فيه ابن المقفع أنه في زمن الثورات، وهو أولى الأزمان بقول الحق، فإن عبد الحميد الكاتب يرى «أن ما يحصل في خراسان ليس ثورة بل تمرد لن تتمخض عنه إلا فوضى عارمة ومزيدٌ من الاضطرابات. الثورة قبل كل شيء هي مشروع، لا صدور مشحونة. الرسول الأعظم جاء بثورة لأنه كان يحمل مشروعا متكاملا. أما أن تجتمع قبائل اليمن وربيعة والخوارج والعباسيين والعجم في تحرك لا يحمل مشروعا غير مناوأة بني أمية، فلا يمكن وصف ذلك بالثورة»<sup>(١)</sup>.

تباين على هذا النحو وجهات نظر المثقفين حول الثورة، أو ما يمكن أن نطلق عليه ثورة، فشتان ما بين مشروع جاد يؤتي ثماره المرجوة، واضطرابات يغلب عليها الثأر والانتقام لا تفضي في النهاية إلا إلى فوضى يتجرع مراراتها المجتمع. وفي الوقت الذي ينحاز فيه ابن المقفع للثورة بحجة أن الثائرين جمعتهم الرغبة في إرساء العدل وإصلاح أمور الناس! يرى عبد الحميد أن «إصلاح أمور الناس لا يكون إلا في الاستقرار كما أن العدل من دون مشروع لا قائمة له، والناس إذا ما اندفعوا بغير مشروع عجزوا عن السيطرة على أنفسهم وليس بعد ذلك سوى الفتنة. والحال، حتى لو نجح المتمردون في إسقاط حكم بني أمية فإنهم لن يفعلوا أكثر من استبدال طغمة حاكمة

(١) رسالة النور، ص ٤٨.

بأخرى، لن تلبث أن تتبع السياسات نفسها التي هي موضع انتقاداتهم اليوم»<sup>(١)</sup>. ولا يخفى ما في هذه العبارات من دلالة معاصرة صريحة على ما آل إليه حال أغلب المجتمعات العربية اليوم بعد ما اجتاحتها من ثورات، حتى إن هذه العبارات لتكاد تتكرر بالفاظها ومعانيها.

وبينما يمثل ابن المقفع صوت الثورة يمثل عبد الحميد صوت العقل، فيقول لابن المقفع «أعرف أنك متعاطف مع المتمردين لأنك رجل فكر، ورجل الفكر لا يملك إلا أن يكون رجل ثورة. أنا مثلك، يا عبد الله، رجل ثورة.. عقلي لا يشد غيرها وقلبي لا يلهج إلا بها. بيد أن ثورتي ليست في ساحة الشعب بل في دائرة المعرفة»<sup>(٢)</sup>. هكذا تكون رؤية المثقف الحقيقي للثورة، فالثورة لا تعني الفوضى، وإلا أدت إلى الدمار، والمثقف دائما داعية سلام، يسعى إلى رفع الظلم لكنه لا يضحى في سبيل ذلك بالوفاق والسلام. يقول عبد الحميد الكاتب: «راسلتُ ثوار بني العباس واذ بهم يقولون إن بعض الأمويين لم يرعوا لنا عهدا، ولم يفوا بوعد الرسول إلينا، حيث حدث أن الناس سواسية كأسنان المشط وألا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى وحدثت الأمويين فقالوا إن الثوار لا يبتغون غير الثأر، فهل تُبنى الأمم بالثارات؟»<sup>(٣)</sup>.

ثم يتكاتف المثقفان ابن المقفع وعبد الحميد في ظل الحالة الثورية المستعرة لصنع رسالتين إحداهما تهدف إلى صلاح السلاطين والأخرى تهدف إلى صلاح الرعية، بحجة أن تأهيل الرعية أمر ضروري لتقبل الأفكار الجديدة، يقول عبد الحميد: «علمتني تجربتي في القصور أن الإصلاح مستحيل حين تكون الرعية غير مؤهلة لتقبّل التحديث والأفكار الجديدة. ففكرتُ بوضع رسائل تحثُ على قبول الآخر وتؤسس لمصالحة بين الفكر الديني من جهة والعلم والفلسفة من جهة أخرى. إذ وحده العلم يعصم من التطرّف ومن دونه لن تساوي هذه الأمة شيئا وسيستمر سفك الدماء»<sup>(٤)</sup>. وتبرز الروح المعاصرة هنا في استخدام مصطلحات حديثة، لم يكن لها وجود في زمن

(١) السابق نفسه.

(٢) رسالة النور، ص ٤٩.

(٣) رسالة النور، ص ١٠٩.

(٤) رسالة النور، ص ٤٩ - ٥٠.

ابن المقفع وعبد الحميد، ولكنها تنقل الدلالة المقصودة نقلا من الماضي إلى الحاضر، وذلك مثل «قبول الآخر»، و«الفكر الديني» و«العلم والفلسفة» و«العلم يعصم من التطرف».

وحين تصل رسالة نصر بن سيار والي خراسان يستجد بالخليفة ويطلب منه المدد للتغلب على الثورة؛ يشتد الصراع في حضرة الخليفة بين صوت القاضي رمز السلطة الباطشة، وصوت عبد الحميد الكاتب رمز المثقف الداعي إلى السلام، فالقاضي يدفع في اتجاه شن الحرب على خراسان لإخماد ثورتها، محذرا من زوال المُلْك والهلاك، وأنه لم يحفظ ملك بني أمية وخلافتها ولم ينقدها من الأخطار إلا حزم الخليفة السابق هشام في مواجهة الثورات. لكن صوت عبد الحميد الكاتب يدفع إلى الجهة الأخرى، جهة السلم والحكمة والدفع بالحسنى، لأن الحرب ستجر حربا وتزيد الضغائن والعصبيات. فمال الخليفة إلى رأي عبد الحميد بعد أن عَصَدَهُ ابن المقفع «أرى أن رأي القاضي يقوي سلطانكم بين الناس، فيما رأي الكاتب يُزَيِّنُكم في عيونهم. لكنني أقول: إن عَثْرَةَ الحرب لا تُستقال!». <sup>(١)</sup> وحين توسوس للخليفة نفسه وتخيفه مما قد يكتبه عنه التاريخ إن هو أغلق أذنيه عن قرع طبول الحرب، يجيبه عبد الحميد بصوت المثقف الحكيم: «أنت لا تغلق أذنيك مولاي، بل تطلق العنان لمزامير السلام في داخل نفسك». <sup>(٢)</sup>

وحين يميل الخليفة إلى صوت السلام الذي دعا إليه عبد الحميد، يتعهد عبد الحميد بأنه سيخط كتاب سلام لقائد التمرد، أبي مسلم الخراساني، يودعه بلاغته وخلاصة فكره، وأعرب عن يقينه في أن قائد التمرد متى قرأه بطل بلا ريب تدبيره. كتب عبد الحميد هذه الرسالة التي بلغ من بلاغتها وقوة تأثيرها أن ابن المقفع عندما طالعها أيقن أنها لا شك واصلة إلى هدفها، وبلغ الخوف من تأثيرها أنها عندما حُملت لضخامتها على ظهر جمل إلى أبي مسلم الخراساني أمر بإحراقها قبل أن يقرأ منها حرفا لكي لا تؤثر عليه، وجنح إلى الحرب. وقال ابن المقفع: «لو قرأ أبو مسلم رسالة عبد الحميد قبل إحراقها لجنَّب المسلمون الكثير من الدماء». <sup>(٣)</sup>

(١) رسالة النور، ص ٣٤.

(٢) رسالة النور، ص ٣٧.

(٣) رسالة النور، ص ١٨١.

ولا يكتفي عبد الحميد الكاتب بالدعوة النظرية إلى السلام فحسب، ولكنه يندم أمام ابن المقفع أشد الندم على فعل أتاها مضطراً، حين فارق الخليفة مروان وفر إلى البصرة، وداهمه في الطريق بعض الجنود، ففر منهم غير أن أحدهم جدًّا في ملاحقته، فانقض عليه عبد الحميد وطعنه بخنجر في عنقه ثم امتطى جواده وانطلق مسرعاً حتى أدرك مشارف البصرة، وعندما يتذكر الموقف يدمى قلبه؛ «استحضرتُ صورة العسكري مضرِّجاً بدمه وانخرطتُ في نشيج مريم. إذ كيف لي أن أقتل إنساناً لا أبغضه ولا أحبه ولا أعرف عنه أي شيء؟ اكتشفت في تلك اللحظة أن ذلك ربما هو أسوأ ما في الحروب!». (١)

وإلى جانب الإسقاط التاريخي غير المباشر للتعبير عن الحاضر من خلال الماضي، نجد في الرواية إلماحات كثيرة تستدعي الواقع المعاصر عن طريق الربط الذهني بين الأوضاع المتشابهة، ومن هذه الإلماحات إلى عصر الثورات المعاصرة المؤذنة بزوال الملك، أن ابن المقفع حين كشف عن رغبته في صنع كتاب يهدي به الملوك، حفزه عليه عبد الحميد قائلاً: «لا أملك إلا أن أشدَّ على يدك للمضي في ما عزمته عليه، وإن كنت مؤمناً أن تغيير الطابع ليس بالأمر اليسير كما أن الحكام لا يلتفتون إلى أخطائهم إلا بعد أن يفقدوا سلطانهم ويخسروا تيجانهم». (٢) وهذه العبارة الأخيرة ربما كانت أشد انطباقاً على الواقع الحالي منها على الأحداث التاريخية.

ومن الإلماح إلى الثورات العربية المعاصرة كذلك وكونها مؤذنة بنهاية دول جائرة أنهك الظلم كيائها، قول عبد الحميد: «هذه الدولة أوهن مما تظن؛ مجدها على شفا حفرة، وكل أمارات الأبهة وعلامم القوة التي تراءى لك هي قشور زائلة ففي كل ناحية تائر وفي كل أرض خارجي. إن قلب هذه الدولة يا صاحبي مهترئ، تتقاسمه الأحقاد والثرات التي لا تنتهي. في أي وقت يتمكّن فيه المتمرّدون من اجتياز نهر الزاب، سنهلك جميعنا هنا في دمشق، جنوداً وحكاماً ومواليين». (٣)

وثمة إلماح كذلك إلى طرف من أسباب الثورات بعامة، ولا سيما في العصر الحالي، وهو عنصر التعددية الفكرية واختلاف الأديان والأعراق، وتباين المذاهب والأيدولوجيات، وما ينتج

(١) رسالة النور، ص ١٤٩.

(٢) رسالة النور، ص ٢٥.

(٣) رسالة النور، ص ٥٩.

عن ذلك، عند التعصب عادة، من فتنة طائفية، يقول عبد الحميد «هناك تمرد في خراسان وأميرها يحثُ الخليفة على إرسال جنده لقمع ذلك التمرد في مهده. كما تعرف خراسان تتميز بتنوع فكري وثقافي قل نظيره في العالم الإسلامي، ومن السهل أن يستغل أحدهم ظلماً واقعاً على فئة ليؤلبها على الحاكم».<sup>(١)</sup>

وفي زمن الثورات، هذا الزمن الذي تبلغ فيه الدنيا من الرجل أن «تجعله مملوكا بعد أن كان مالكا»<sup>(٢)</sup> يجدر بالمتقف أن يصدع بالحق، ونجد عبد الحميد الكاتب يلقي بكلمات تعبر عن حال مثقف اليوم وحاجته إلى قول الحقيقة ربما أكثر من تعبيرها عن حال ابن المقفع في ذلك الزمان، «نحن اليوم نعيش في زمن الخوف يا عبد الله. الخوف من الآخر على الذات. الخوف من التطور على القيم. الخوف من الفلسفة على الدين» لكن ابن المقفع يصر على موقفه، في إلماح إلى زمن الثورات العربية المعاصرة، وأنها أولى الأزمان بقول الحقيقة: «إن لم نقلها اليوم، ونحن في زمن الثورات، فمتى نقولها؟!».<sup>(٣)</sup>

وتلخص الرواية بمهارة فلسفة الثورات، وما يجري بشأنها في القديم والحديث على السواء، من أن الظلم لا ينتهي، وأن القائمين بالثورات دفعا للظلم لا يلبثون طويلا حتى يمارسوه في أعنف صورته، دون فطنة أو تعلم من دروس التاريخ، «لقد انقلبت الأمور فيها [يقصد دمشق بعد سقوطها في أيدي العباسيين] رأسا على عقب. فأصبح منتصرو الأمس مهزومي اليوم، وضحايا الأمس جلادين لا يعرفون الرحمة. هل تصدق أن أكثر من خمسين ألف رجل قُتلوا في الساعات الأولى لسقوط دمشق؟ المشكلة الكبرى أن الإنسان لا يتغير فيظل المنتصر ينحو إلى الاعتقاد بأنه سيكون منتصرا إلى الأبد مرتكبا الأخطاء والفظائع ذاتها التي ارتكبتها منتصرو الأمس حين نسوا أن كل شيء يتغير إلا الله جلّ وعلا».<sup>(٤)</sup> وفي ذلك، كما يبدو، إشارة صريحة إلى حال المجتمعات العربية في ظل الثورات المعاصرة.

(١) رسالة النور، ص ٢٦ .

(٢) رسالة النور، ص ٥٥ .

(٣) رسالة النور، ص ٤٨ .

(٤) رسالة النور، ص ١٤٥ .

## المثقف واستشراف المستقبل

تُظهر الرواية ابن المقفع في صورة المثقف الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر، وهو يؤمن بدورة الزمن، وأن الثورات في عالمنا العربي قيمتها محدودة، ونتائجها مؤقتة، ولذا يؤرقه مستقبل أولاده الذين هم في رحم الغيب، فحين حملت منه جاريته «عنابة» في الكوفة، وكان يرتقب قدوم ولده منها فإن ذلك يؤرقه خشية منه على ولده من المستقبل المظلم «لم يبقَ من حساب الأيام سوى دورة واحدة من دورات القمر ليخرج بعدها ابنه صغيراً فيكبر في زمان غير زمانه. يفكر في أي عصر سيعيش ولده يا تُرى، وأي مستقبل سيكون له في أمة عابرة للحسرات وخالية من المجد. أتراه سينشأ في ظل دولة عادلة مزدهرة تفرض قوانينها وشرائعها على جميع الطوائف والملل؟» هل تراه سيكبر في كنف بني أمية كأبيه أم في ظل حكم الثوار؟ وماذا لو انتصر الثوار وحكموا هذه البلاد، ماذا سيقول الولد عن أبيه؟ رجل علم ونور دافع عن دولة ظلامية؟ من سيقول له وقتذاك إن أباه كان في النور لكنه ظل عاجزاً عن الرؤية لأن ما ينظر إليه كان قائماً في الظلام.<sup>(١)</sup>

وهي الفكرة ذاتها التي شغلته حين تزوج من نجمة، فلم تنجب له، فراح يحدث نفسه، «أليس حلم كل رجل أن تنجب له امرأته ولداً يحمل اسمه وإرثه؟ وما هي كفلتها (كذا) لا تحمل منه ولا تنجب له!» وحين تعتذر إليه نجمة وتطلب إليه أن يغفر لها أنها لم تنجب له ولداً يحمل اسمه وفكره، يأتي صوته صوت الحكمة وقد أظلمت الدنيا في عينيه قبيل مقتله وحرقة: «أيتحسر اللبيب على عدم الإنجاب في هذا الزمن العربي العابر للحسرات؟»<sup>(٢)</sup>.

ويلاحظ تكرار تعبير «الأمة العابرة للحسرات»، و«الزمن العربي العابر للحسرات»، إذ يطلق السرد هذه العبارات الخطابية الواضحة الدلالة على اطراد الحال العربي من قديم حتى اليوم، بل ربما كان الإحساس المعاصر بهذه الكلمات أقوى، لما تمر به أمة العرب اليوم من أزمت.

## المثقف ودوره التنويري في مواجهة الإرهاب بالفكر:

(١) رسالة النور، ص ١٠٣-١٠٤.

(٢) رسالة النور، ص ١٧١.

إذا كانت هذه الرواية تحكي الماضي العربي القديم لتحاكي من خلاله الواقع العربي المعاصر على مستويات عدة، وبخاصة في زمن الثورات، وعرضت للجانب المظلم الذي يتعرض فيه المثقف المعارض للقتل والحرق كما حدث مع ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب، فإن هناك قضية أخرى تطرحها الرواية، ولعلها أخطر القضايا على الإطلاق، وهي دور العلم والثقافة في حياة الأمم والشعوب والأفراد، وتتجلى هذه القضية لخطورتها في أول عتبة نصية من عتبات الرواية، وهي العنوان، «رسالة النور». فابن المقفع الذي هو رمز المثقف، هو حامل رسالة النور في كل العصور. وتلك صورة مضيئة تعكسها الرواية في جلاء.

وتؤكد الرواية أهمية هذه القضية في الحقبين الزمئيين اللتين تعرض لهما، زمن الأمويين والعباسيين من ناحية، والزمن العربي المعاصر من ناحية أخرى. فقد أثار العلم قلب رستم، ذلك البلطجي المستبد القديم، بعد أن علمه ابن المقفع الكتاب، ومنعه فضل ابن المقفع عليه من خيانتته، فعمل على إنقاذه من أعدائه أنصار العباسيين حين أحاطوا بقصر يزيد بن هبيرة بعد هزيمة الأمويين، ثم أنقذ رسائل ابن المقفع من الحرق في النهاية حين أدرك قيمتها فنسخها قبل أن يسلم النسخة الأصلية إلى سفيان بن معاوية ليحرقها، فنجت تلك الرسائل لتصل إلينا.

لقد أنارت الرسائل قلب رستم حين قرأها، حتى لقد خشي أن تكون هناك رسالة منها مفقودة، إذ عنوان الرسائل «الخمسون واثنان في صحيح الفكر والإيمان»، لكنه لم يجد سوى إحدى وخمسين رسالة فقط، وهنا هداه تفكيره إلى أن ليس ثمة رسالة ضائعة بل إن ابن المقفع قد ترك الرسالة الأخيرة بيضاء عن عمد لكي يكتبها القارئ. إنها رسالة القارئ في الحياة بعد اطلاعه على تلك الرسائل في المحبة والفكر والقيم. إنها انعكاس لفكرة طالما ردها أمامه وهي أنه لا قيمة للمعرفة إذا لم تنعكس على حياة المرء وسلوكه. وهنا يتساءل: والآن ما هي رسالتك الأخيرة يا رستم؟ أنت الذي كلما خدمت الطغاة زادوا طغيانا ورغبة في استعبادك. رسالتك هي الانتقام وليس هناك انتقام موجه للشر أقسى من حفظ التراث الخير للإنسانية.<sup>(١)</sup> فنسخ رستم الرسائل ليحفظ بها التاريخ، وبذلك أنقذ رسائل ابن المقفع التي أخذت طريقها إلى بيت الحكمة في عهد الخليفة

(١) رسالة النور، ص ١٨٣.

المامون، لينسخها أحدهم وينشرها باسم «رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء»، التي اختلف الناس في نسبتها حتى اليوم.

ولا يقتصر الدور التنويري لرسائل ابن المقفع على زمنه فحسب، ولكنه يمتد إلى زماننا، فقد خلق محمد طرزي في محاذاة الخط السردى التاريخي في أجزاء الرواية الثلاثة، ذلك الخط الذي يعود إلى منتصف القرن الثاني الهجري، خطا سرديا رسائلها موازيا، يتكون من سلسلة من الرسائل المتبادلة بين باحث أكاديمي وأستاذه المشرف في تركيا، يشكره فيها على إنجاز رسالة الماجستير معه، ويطلب إليه المساعدة في اختيار موضوع لبحث الدكتوراه، ولم يكن موضوع البحث الذي اقترحه عليه المشرف سوى «رسائل إخوان الصفاء» التي تذهب الرواية إلى أنها هي نفسها الرسائل التي كتبها ابن المقفع، واستنقذها رستم من الحرق، وكُتبت لها النجاة على مر التاريخ حتى من المغول أنفسهم لتنتقل في عهد السلطان العثماني محمد الفاتح إلى إسطنبول، واستقر بها المقام بعد تطواف كبير في مكتبة محمد الفاتح في إسطنبول.

يضع المؤلف هذه الرسائل المسلسلة في نهاية كل جزء من أجزاء الرواية في خط تصاعدي مطرد، ليحكم بها نسج جديدة المادي والحاضر، إذ ينتقل من خلالها بمهارة عالية من زمن ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب، إلى عصرنا الراهن حيث لا تزال تلك الرسائل التي احتفظ بها الزمن تمارس دورها التنويري منذ كتابتها وحتى عام ٢٠١٥ حين قرر أنصار تنظيم متشدد تفجير مكتبة محمد الفاتح التاريخية لاحتوائها على مخطوطات قديمة تناقض المفاهيم والأفكار التي يؤمنون بها، وقد وُكِّلَ أمير الجماعة أحد رجاله الخُلص بزرع ثلاث عبوات داخل المبنى، لكن أمرا غامضا حال في اللحظات الأخيرة دون تنفيذ العملية. ولم يكن هذا الأمر الغامض الذي حال دون تنفيذ العملية سوى الأثر العظيم لهذه الرسائل، فقد كان قرأها ذلك الإرهابي فغيرت فكره وحالت دون أن يقترف جريمته عام ٢٠١٥ بتفجير المكتبة العامة في إسطنبول. وفي ذلك إشارة بالغة إلى أن العلم والثقافة يعصمان من التطرف، وهما وحدهما القادران على إنقاذ الأمة العربية من ردة الخبال.

وفي محاولة لإثبات استمرارية تأثير العلم والثقافة نجد الرواية بنيت في قالب الحوليات التاريخية العربية القديمة، فالكاتب لا يقسمها إلى فصول أو أبواب وإنما تحمل أقسامها عناوين «كتاب دمشق» و«كتاب الكوفة» و«عام الحمار»، و«كتاب المدينة التي تحرسها الأنهار»، ويستهل الرواية على عادة هذه الحوليات التاريخية بذكر المكان والتاريخ، دمشق ٧٤٦م، وحين ينتقل إلى رصد الرسائل المعاصرة فإنه يثبت التاريخ والمكان كذلك: إسطنبول ١٣/١١/٢٠١٤، وإسطنبول في ٢/٣/٢٠١٥، وهكذا، لتأكيد الاتصال التاريخي للأحداث رغم تباعدها في الزمن، وكذلك تأكيد اطراد تأثير رسائل ابن المقفع وعبد الحميد.

وكما أن التنوير والإصلاح والسلام في التاريخ دائما مرتبط بقالب الرسائل، فإن «رسالة النور» وإن كانت قد كتبت اليوم؛ فقد ألبسها المؤلف ثوب العصر الذي كتبت عنه، إذ يشي العنوان بأن المؤلف غمَسَ قلمه عند كتابتها في مداد ابن المقفع صاحب «رسالة الصحابة»، التي تحمل أفكارا شديدة المناسبة للعصر الحديث، حيث يقول فيها إن تولي الخراج مفسدة للمقاتلة؛ أي أمراء الجيش، وتلك محنة العالم الثالث كله، وكذلك حديثه عن فساد الحاشية وضرورة تغييرها. ولعلها لفتة جديدة تطرحها الرواية حين تنسب «رسائل إخوان الصفا» المختلف في نسبتها إلى اليوم، إلى ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب، في محاولة لتصديق القولة الذائعة «إن الأدب أصدق من التاريخ»، ولعل ثمة رابطا فعليا بين «رسائل إخوان الصفا» و«كتاب كليله ودمنة» لابن المقفع، وهو أن الجزء الثاني من «رسائل إخوان الصفا» يشتمل على رسالة جاءت على لسان الحيوان بعنوان «شكاية الحيوان من الإنسان» وهي من هذه الناحية ذات رحم ماسة بكتاب «كليله ودمنة»، وهو ما قد يدعم ما ذهبت إليه الرواية من أن لابن المقفع علاقة بتأليف رسائل إخوان الصفا.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أن ملامح الاتصال والمزج بين الماضي الحاضر في الرواية لا تقتصر على ما تطرحه من قضايا، وإنما تتجلى كذلك في التهجين اللغوي الذي دأب عليه المؤلف، فبينما تلتزم الرواية لغة فصيحة تراثية عالية، حافلة بالحكم والمسكوكات التعبيرية الدالة، حتى لشكافي لغة ابن المقفع في زمانه، مثل: «لا مُسْتَقْبِلَ لِأُمَّةٍ تَبْرَغُ فِي تَعْدِيْبِ مَفْكَرِيْهَا» و«بُؤْسَعِكَ أَنْ تَحْرَقَ الْمَفْكَرَ لَكُنْكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ إِحْرَاقَ الْفِكْرِ!»، نجده في بعض الأحيان يطعمها بتعبيرات

معاصرة، عامية أحيانا، وذلك نحو قوله حين يصف فرار مروان بن محمد ومعه عبد الحميد إلى مصر «رَكِبْنَا دَابَّتِنَا واندفعنا شطر مصر لكن الخليفة بعد بضع فراسخ أوقف دابته وقال لي «لقد انتهى المشوار يا صديقي [انفد بجلدك] ودعني أذهب إلى حنفي وحيدا»<sup>(١)</sup>. وحين يصف زوجة ابن المقفع العقيم يقول: «أليس حلم كل رجل أن تنجب له امرأته ولداً يحمل اسمه وارثه؟ وما هي [كفلتها] لا تحمل منه ولا تنجب له!». ولا يقتصر التهجين على المفردات وإنما يمتد إلى المواقف والأحداث أيضاً، ومن ذلك صوغ الفكاهة بطريقة عصرية لا تناسب زمن ابن المقفع، فقد ورد أن راهبا أخبر الخليفة أن ميم بن ميم سيقنتله عين بن عين بن عين، فلما علم الخليفة مروان بن محمد بن مروان أنه هو المقصود، وأن ابن المقفع اسمه عبد الله، سأله عن اسم والده، فقال: «داذويه»، وهنا اطمأن الخليفة، لكن في جلسة مرح تالية مع نجمة يقول ابن المقفع في حس عصري ساخر: «يعني لو كان اسم أبي «علاء» مثلاً لهلكتُ في الحال»، وهي فكاهة لا تناسب زمن ابن المقفع وإنما هي بنت زماننا. وكذلك ما قاله مروان بن محمد في عتاب ابن المقفع الذي اعتذر عن دعوته للطعام: «دَعُونَا أَدِينَا إِلَى مَأْدُبَتِنَا لَأَنَّهُ يَشْرَفُنَا، [لكن يبدو أننا لا نشرفه] فلم يلبَّ دَعْوَتَنَا!»<sup>(٢)</sup>. وهي عبارة شائعة عند العتاب في عصرنا، وحين دخل ابن المقفع ونادى على نجمة، و«كانت تغسل الأطباق والأواني فقد جاءت مبللة اليدين»<sup>(٣)</sup>. وهي كلها مواقف عصرية، تدعم جدلية الماضي والحاضر التي تطرحها الرواية على مستوى الرؤية والبناء.

ولا يقتصر استلهام ابن المقفع في الرواية العربية على توظيف شخصيته وأحداث حياته فحسب، على نحو ما رأينا في «رسالة النور»، فكثيراً ما نسج الكتاب روايات أبطالها من الحيوانات والطيور، وهو ما يمكن أن يعد استلهاهما لروح «كليلة ودمنة»، والحق أن هذا الضرب من الروايات كثير في الأدب العربي والآداب العالمية، ولعل أشهر ما كتب في هذا الباب رواية «مزرعة الحيوان» Animal Farm لجورج أورويل، وفي الأدب العربي ثمة روايات كثيرة اتخذت أبطالها من الحيوانات والطيور مثل «مذكرات دجاجة» لإسحاق موسى الحسيني، التي قدم لها طه حسين وصدرت طبعها الأولى عن دار المعارف عام ١٩٤٣، و«مذكرات كلب عراقي» لعبد

(١) رسالة النور، ص ١٤٧.

(٢) رسالة النور، ص ٤٠.

(٣) رسالة النور، ص ١٦٨.

الهادي سعدون، وانتهاء برواية «خروف وقلب» للروائي أشرف الخمايسي، التي لا تخلو من إسقاطات سياسية صارخة.

### المبحث الثالث: استدعاء ابن المقفع في القصة القصيرة

أما عن استدعاء ابن المقفع في القصة القصيرة فلا نكاد نجده إلا في قصة واحدة للقاص السوري زكريا تامر،<sup>(١)</sup> عنوانها «عبد الله بن المقفع الثالث» وهي القصة الثانية بين قصص مجموعته «نداء نوح» التي صدرت عام ١٩٩٤م. وقد جاء توظيفه لشخصية ابن المقفع في هذه القصة ضمن إطار عام انتهجه زكريا تامر في توظيف الشخصيات التراثية في قصصه، لخلق مفارقات ساخرة. فلا يكون المرء مبالغا إذا قال إن زكريا تامر من أكثر كتاب القصة القصيرة توظيفا للتراث والشخصيات التاريخية في قصصه القصيرة إن لم يكن أكثرهم جميعا في هذا الميدان. فإلى جانب هذه القصة محل الدراسة «عبد الله بن المقفع الثالث» نجد قصصا أخرى كثيرة تستلهم شخصيات تاريخية مثل قصة «عنترة النبطي» التي تستدعي شخصية عنترة بن شداد، و«الشنفري» الشاعر الجاهلي الصعلوك، و«البطل» التي تستدعي شخصية خالد بن الوليد، وكذلك قصة «الذي أحرق السفن» التي تستدعي شخصية طارق بن زياد، وقصة «شهریار وشهرزاد» و«بديع الزمان»، و«المتنبي يغزو لندن»، و«أبو حيان يحرق كتبه» و«المتهم» التي تستدعي المفكر الفارسي عمر الخيام و«عباس بن فرناس» و«ابن بطوطة»، و«حكايات جحا الدمشقي» و«نبوءة كافور الإخشيدي»، وعمر المختار في قصة «الإعدام»، و«نابليون في حملة نابليون الدمشقية»، وسليمان الحلبي في قصة «الجريمة» ويوسف العظمة قائد الثورة السورية في مواجهة المحتل الفرنسي في قصة «الاستغاثة»، وغيرها.

(١) زكريا تامر كاتب سوري، ولد في دمشق عام ١٩٣١، وانتقل للعيش في بريطانيا عام ١٩٨٠. بدأ كتابة القصة القصيرة والخاطرة المهجائية الساخرة منذ عام ١٩٥٨، وله عدد كبير من المجموعات القصصية، يعبر بها عن حال المجتمع العربي، ويغلب على قصصه توظيف الشخصيات التراثية والمفارقات الصارخة والكوميديا السوداء، واكتناز البنية وفيض الدلالة، حتى لقد لقب بشاعر القصة العربية القصيرة، ومن أهم أعماله القصصية: «سهيل الجواد الأبيض» ١٩٦٠، و«ربيع في الرماد» ١٩٦٣، و«الرعد» ١٩٧٠، و«دمشق الحرائق» ١٩٧٣، و«النمور في اليوم العاشر» ١٩٧٨، و«نداء نوح» ١٩٩٤، و«سنضحك» ١٩٩٨، و«الحصرم» ٢٠٠٠، و«تكسير رُكب» ٢٠٠٢، و«القنفذ» ٢٠٠٥، و«ندم الحصان» ٢٠١٨.

وقبل الحديث عن استدعاء ابن المقفع في هذه القصة القصيرة تجدر الإشارة إلى فلسفة زكريا تامر في التعامل مع الرمز التاريخي، إذ يتبنى منهجا طريفا في توظيف هذه الشخصيات التاريخية الخالدة. فهو لا يحافظ على ماهية الرمز، مكتفيا بتغيير ما يلزم من سيرة حياته لتناسب مقومات الرؤية الجديدة التي يريد أن يطرحها من خلاله، وإنما نجده يميل إلى تحطيم هذا الرمز وسلبه إيقاعه المطرد، في محاولة منه لفضح واقع قائم على الزيف والخداع. فيلجأ تامر إلى سلب هذا الرمز سماته التاريخية، ليلقيه في مهبط واقع النص الجديد وحيدا دون أسلحة أو مقومات فيخلق بذلك مفارقة نووية تنسف عالم الرمز وتاريخيته، وتضعه أمام عدسات الواقع الجديد.<sup>(١)</sup>

وهذا ما يمكن تسميته «التوظيف العكسي» للشخصية التراثية، ويراد به «توظيف الملامح التراثية في التعبير عن معاني جديدة تناقض المدلول التراثي الأصلي، ويسعى الأديب من استخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي الأصلي، والبعد المعاصر الذي يُوظف العنصر التراثي في التعبير عنه».<sup>(٢)</sup>

لقد وظف زكريا تامر عددا كبيرا من الشخصيات التراثية ذات البطولات والانتصارات - مستخدما هذه التقنية- بأسلوب ساخر متهمك، كي يعكس سذاجة المجتمع وهشاشة بطولاته المصطنعة. فنرى خالد بن الوليد رمز البطولة والشجاعة في التاريخ يعزو أسباب بطولاته وشجاعته في لقاء معاصر مع مذبة تلفزيونية إلى ملح أندروس الفوار الذي يشربه كل صباح<sup>(٣)</sup> ولا شك في أن زكريا تامر لا يهدف من وراء سلب الرمز التاريخي وتفريغه من قيمته إلى «نسف هذا الرمز التاريخي أو هدمه وإنما يرمي إلى رصد التشوهات الجينية التي طرأت على مدعي البطولة في زمن

(١) ينظر: أحمد داود عبد خليفة، المفارقة في قصص زكريا تامر، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٤، ص ١٦٥.

(٢) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٠٣. ويطلق على هذا التوظيف العكسي للتراث أيضا مصطلح «تناص التحالف» في مقابل «تناص التآلف» الذي توظف فيه الشخصيات توظيفا تطرد فيه صورتها التاريخية المألوفة. ينظر: أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص ٣٥٩ & ص ٣٨٧.

(٣) زكريا تامر، النور في اليوم العاشر، دار الآداب، بيروت، ص ١١.

تكسده الهزائم، لخلق مفارقة بين عصر لم يعد فيه السيف محور الشجاعة بل الخطابات والمقابلات التلفزيونية»<sup>(١)</sup>.

وفي قصة «عنترة النبطي» يستحيل عنترة العبسي رمزُ القوة والشجاعة والانتصار إلى رمز للغنى والثراء العربي المعاصر الذي مصدره النفط، فقد ترك عنترة سيفه، وحمل معه دفتر الشيكات، وبدلاً من أن يضع الخطط الحربية للدفاع عن قبيلته عبس، نراه يفكر في عقد صفقات تجارية يشوبها الكثير من الشك في نزاهتها بعدما أصبح ديدنه الرشوة وشراء الذمم. وهي صورة تتمثل فيها مفارقة صارخة، وتخلق صراعاً يرفضه التاريخ ويؤكدده الحاضر.<sup>(٢)</sup>

كذلك شخصية البطل الفاتح طارق بن زياد في قصة «الذي أحرق السفن»، يتحول عند زكريا تامر إلى متهم من قبل رجال الشرطة التابعة للنظام الاستبدادي الذي لم يشارك في حرب يونيو ١٩٦٧، حيث يمثل طارق ابن زياد أمام مُحقق من السلطة الحاكمة بتهمة تبديد أموال الدولة، لأنه أحرق السفن. وبينما يدافع طارق عن نفسه بأن حرق السفن كان إجراءً ضرورياً لتحقيق النصر فإن المحقق لا يعنيه أمر النصر ويصر على ممارسة سلطته، وأنه كان ينبغي له أن يستأذن السلطة ويحصل على موافقتها قبل أن يُقدّم على هذا الفعل، وعندئذ يتهمه بخيانة الدولة وينفذ فيه حكم الإعدام. وهكذا «يوظف القانون للتخلص من المعارضين المحتملين الذين تُشَمُّ روائحهم حتى ولو كانت في الأساطير القديمة»<sup>(٣)</sup>.

وعلى هذه الشاكلة نجد الشنفرى كبير صعاليك الجاهلية المعروف بفتكه وشراسته، نجده شخصاً وديعاً مسالماً يعابث قطته حتى تخمش وجهه وهو لا يقوى على مقاومتها، ونرى عباس بن

(١) مصطفى أونكو ونيوروز محمود، الشخصيات في قصص زكريا تامر، مجلة EKEV ACADEMINE السنة: ١٨ العدد: ٦٠ (صيف ٢٠١٤) ص ٢٨١ - ٣٠٨.

(٢) ينظر: أرشد يوسف عباس، مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مج ٦، ع ٢٤، ص ٧٢.

(3) Ulrike Stehli-Werbeck, "The Poet of the Arabic Short Story: Zakariyya Tamir", in: Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, Barbara Winckler (Eds.), *Arabic Literature: Postmodern Perspective*, London: Saqi, 2010, p. 226

فرناس شخصا ممزق الروح حزينا فاشلا صنعت له قططه الثلاث أجنحة ليطير بها، ويهجر الأرض الخراب إلى الفضاء الرحب. أما المفكر السوري عبد الرحمن الكواكبي الذي يعد أحد أبرز رموز الحركة الإصلاحية العربية وأشهر دعاة محاربة الاستبداد، فنجده عند زكريا تامر قد امتنح بيع التدخين على الأرصفة والدروب وقد تنكر لمبادئه وأفكاره التي عرضها في مؤلفاته الكثيرة التي دعا فيها إلى اليقظة الفكرية ومحاربة الاستبداد.<sup>(١)</sup> وكذلك يفعل زكريا تامر مع عمر المختار وسليمان الحلبي وأبي حيان التوحيدي وابن بطوطة وعمر الخيام وغيرهم من الأعلام الذين يمثلون الوجه المضيء في تاريخنا، يسخرهم زكريا تامر ويوظفهم في قصصه توظيفا عكسيا لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه، وظلام الحاضر وفساده.<sup>(٢)</sup>

والحق أن هذا نفسه هو ما فعله زكريا تامر في قصة «عبد الله ابن المقفع الثالث»، إذ يأتي توظيف شخصية ابن المقفع في صورة مغايرة لصورتها التاريخية، فبينما نجد في صورته التاريخية رمزا للمقاومة والرفض، والصراع مع السلطة الذي أدى إلى هلاكه في النهاية، نراه عند زكريا تامر في صورة مغايرة تمام المغايرة، إذ يغدو رمزا للتواطؤ مع السلطة والانصياع لرغبتها والإذعان لأوامرها، على نحو يصدم الوعي التاريخي، ويخلق إحساسا بالمفارقة، لما آل إليه الحال.

تبدأ القصة بمقدمة مستقلة يسأل فيها أحد المعلمين تلاميذه في قديم الزمان: من هو أبو جعفر المنصور؟ فتأتي إجابات التلاميذ مجسدة صورة الخليفة أبي جعفر كما رسمها المعلم في أذهانهم:

قال التلميذ الأول: «إنه مولانا وسيدنا وملكننا».

قال التلميذ الثاني: «إنه محب للعدل والمرح».

قال التلميذ الثالث: «ولم يشاهده أحد عابس الوجه».

(١) ينظر: مصطفى أونكو ونيروز محمود، الشخصيات في قصص زكريا تامر، ص ٢٨٩.

(٢) ينظر: امتنان عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ١٩٩٥، ص ١٠٨.

قال التلميذ الرابع: «ويخشاه الأعداء فلا تستطيع أي سحابة تعبر البلاد أن تمطر بلا إذن خَطِّي منه».

وقال التلميذ الخامس: «ولا يستطيع أكثر الجياد شراسة وقوة وجوعاً أن يأكل ورقة صفراء من أوراق الأشجار إذا لم ينل الموافقة الملكية».

فابتهج المعلم وتشاءب وقال لتلاميذه: «أحسنتم فقد برهنتُ أجوبتكم على أنكم حفظتم كل ما رددته على مسامعكم طوال السنة».<sup>(١)</sup>

تأتي إجابات الطلاب في تعددها واختلاف زوايا النظر فيها لتخلع على أبي جعفر الصورة المثالية التامة من الناحية النفسية والمادية، مع تركيز واضح على إبراز القوة والسيطرة وسطوة السلطان، فقط بسط ملكه على السماء والأرض، على السحب والخييل! فلا تمطر سحابة في أرضه إلا بإذنه ولا يجسر جواد شرس جائع على أكل ورقة صفراء إلا بموافقتة. ثم يختتم المقطع بتأكيد رضا المعلم عن طلابه، لحفظهم لما غرسه في نفوسهم طوال العام. وكأن دور المعلم الوحيد هو الحديث عن الحاكم وتمجيده وبيان مآثره، وتأتي آراء التلاميذ بعضها وراء بعض من غير تعليق من الراوي على نحو يشعر بالرتابة. وأن الأمر لا يخلو من ترديد أعمى لما لقتهم إياه المعلم على مدار العام من غير تفكير ولا روية.

وعلى الرغم من أن السرد يتجه وجهة تاريخية صريحة، فإنه يحمل بذورا تنقل مسرح الأحداث إلى العصر الحديث من طرف خفي، ذلك أنه أدار الحوار بين معلم وتلاميذه، وأغلب الظن أن هذا لا يكون إلا في مدرسة، والمدارس بهذا الشكل لم تكن معروفة في ذلك الزمان. واختتام المقطع بتشاؤب المعلم عند ابتهاجه بحفظ تلاميذه ما علمهم إياه دليل على أنه دأب على هذا السلوك حتى أصابه الملل، فقد أمضى في ذلك العام كله، لفرط ما يجد من سطوة الحاكم ووسط نفوذه بالقوة واضطراره وتلاميذه إلى مدحه ومنافقتة إيثارا للأمان والسلامة. كما أن «تشاؤب المعلم، ربما يشير إلى أنه يؤدي عملاً روتينياً أكثر من كونه مؤمناً بهذا العمل أو مقتنعا به قناعة داخلية. فالتلميذ يقولون أشياء ويفعلون أشياء يجب عليهم فعلها وقولها، بغض النظر عما إذا كانوا يفعلون

(١) زكريا تامر، نداء نوح، دار رياض الريس، لندن، ١٩٩٤، ص ١٩.

ذلك بمحض إرادتهم أو لا . ويتجلى هنا تناقض شديد بين ما يظهره وما يخفونه - سواء في صورة الحاكم الحقيقية أو في طريقة تقديمها - وهو ما سيتم تأكيده في سياق السرد»<sup>(١)</sup>.

تنتقل عدسة الراوي بعد هذا المقطع الافتتاحي انتقالاتا سينمائية إلى مسرح آخر يُعتقل فيه رجل في الشارع لأنه كان يضرب قطه، فيُقتاد ليمثل بين يدي أبي جعفر المنصور الذي ما إن علم بفعلته حتى صاح به يُنكر عليه، نافيا عنه صفة الإنسانية، ومتهما إياه بمخالفة القوانين! في محاولة ساخرة لتقديم صورة مثالية للحاكم قوامها الرفق والشفقة والرحمة والإنسانية.

سأل المنصور الرجل: كيف تضرب قطه ولماذا؟! فقال الرجل: «ضربني رجل لا أجرؤ على ضربه فضربت القطه». قال المنصور: «كان باستطاعتك أن تضرب حمارا خاصة وأن ضرب الحمير ليس ممنوعا». قال الرجل: «قد يرفس ويعض وينهق». فضحك المنصور وقال: «من المؤكد أنك رجل غريب الأطوار مسل، فمن أنت؟» قال الرجل: «اسمي عبد الله بن المقفع»<sup>(٢)</sup>.

يكشف هذا المقطع عن هوية ابن المقفع، الذي يدل جوابه على أنه أحد أفراد الرعية الذين يعانون الكبت والرغبة في التنفيس مع العجز عنه، ويتحينون الفرصة إلى امتلاك سلطة لا تجيء، فيضطرون إلى نفث غضبهم في الضعفاء ممن لم يقترفوا إثما، «ضربني رجل لا أجرؤ على ضربه فضربت القطه» وهي معادل نفسي تمارسه طبقات الشعب المكبوت، في محاولة للانتقام من الحكام الطغاة الذين لا تتفق أفعالهم مع شعاراتهم. ثم يخفف السرد من سطوة الصفات المثالية التي خلعتها على الخليفة المنصور الذي هو رمز الحاكم، فيجيز على لسانه ضرب الحمار، وهي مفارقة صارخة للدلالة على الكيل بمكيالين، فالرحمة والشفقة التي لا تجيز ضرب قطه ينبغي كذلك أن تحرم ضرب الحمار. ثم تقابل هذه المفارقة مفارقة أخرى وهي رفض ابن المقفع أن يضرب الحمار خشية العض والرفس والنيهق، فنفسه المكلمة تميل إلى امتلاك سلطة آمنة خالية

(1) Peter Dové, Erzählte Tradition: Historische und literarische Figuren im Werk von Zakariya Tamir. Eine narratologische Analyse, Literaturen Im Kontext. Arabisch - Persisch - Türkisch, Book 22, Dr Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden, 2006, p. 35.

(٢) زكريا تامر، نداء نوح، ص ٢٠.

من المقاومة أو المعارضة، كانتقام متجبر من قطة، وهي كائن أليف مسالم لا يقوى على الدفاع عن نفسه، تحقيقا للذة الكاملة للانتصار والاستشفاء مما يعانيه من مرارة الضرب من رجل لا يقوى على القصاص منه.

ذكر ابن المقفع اسمه للمنصور، فسأله عن وظيفته، فقال ابن المقفع «أولف كتبا»، فتزايد مرح المنصور، وقال متسائلا: «وهل تروي في كتبك حكايات عن العشاق وآلامهم؟». فقال ابن المقفع بزهو: «لا لا . أنا أولف كتبا مملوءة بالحكم التي تحض الناس على التفكير». وعندئذ ثارت ثائرة بعض وزراء المنصور، ونعت ابن المقفع بأنه رجل معادٍ للدولة ويمثل خطرا على الخليفة. وفي الوقت الذي رأى فيه المنصور أن ابن المقفع مجرد رجل مسكين حياته مأمى بالأوراق والأقلام والمداد، قال الوزير: «ما هو عمل الحاكم الصالح؟ أليس عمله التفكير بدلا من الناس الذين يحكمهم؟ إذا تعود الناس التفكير وحدهم فلن يحتاجوا إلى حكاهم». فابتسم المنصور وقال: ولن يحتاجوا إلى وزراءهم أيضا.

ومن هنا يتجلى دور الكاتب المثقف في الأمة، وأن مهمته بعث القدرة على التفكير، وإيقاظ العقول والتبصير بواطن الأمور، وهي مهمة يرفضها الحاكم المتسلط في كل عصر، فهو يرى أن يتفرغ الكاتب للأمور التافهة الهامشية التي لا تؤثر على ملكه، كأن ينشغل بحكايات التسلية والترفيه، وحكايات العشاق وآلامهم، أما أن يحث الناس على التفكير فتلك جريمة توجب العقاب. ولذا أزعجت تلك الوظيفة الوزير الذي يمثل بوق السلطة المستبدة، التي تلغى عقول الناس، وتعمي أبصارهم وتصم آذانهم وتسوقهم كالقطيع، بحجة أنها ترى ما لا يرون، وهي أكثر منهم قدرة على التفكير ومعرفة بما يصلح لهم. ومن ثم فإذا ما تعلمت الرعية التفكير فإن هذا مؤذن بزوال السلطة المستبدة، وهو ما يرفضه الحاكم ويرفضه من حوله من الحاشية وجوقة المنتفعين.

وحين يسأل المنصور ابن المقفع عن رأيه في ما ذهب إليه وزيره، يرد ابن المقفع بكلام يمليه ضمير المثقف الذي هو ضمير الأمة الحي، بأن «الإنسان الذي لا يفكر أقل منزلة من الحيوان» وهنا تستعر المواجهة، وينتفض الوزراء الذين يمثلون بوق السلطة جميعا، ويعمدون إلى إدانة المثقف

بكل سبيل، فيتهمونه بأنه عدو للشعب، ويجب أن يعاقب، ولا يألوا بعض الوزراء جهدا في تأجيج المواجهة وزيادة لهيبتها، بأن يقربوا نطاق الإهانة من مقام الخليفة، ليثيروا حفيظته على ابن المقفع، فيقول أحد الوزراء: «أسمعت ما قاله يا مولاي؟ ها هو ذا يهين الشعب.. شعبك» ولا يخفى ما في إسناد الـ «شعب» إلى كاف الخطاب من دلالة على إثارة حفيظة السلطان على المثقف صاحب الرأي، ثم يقول وزير ثالث: «ألا تخجل مما تفوهت به؟ إذا كان الشعب مجموعة من الحيوانات، فهذا معناه أن مولانا ملك الحيوانات». وهذا شأن البطانة الفاسدة في كل مكان وزمان، يزينون لكل صاحب سلطة الاعتداء على كل صاحب فكر، بحجة أنه يهدد مُلكه، حتى لبيدون أكثر حرصا على المُلك من صاحب المُلك نفسه.

وتزداد حدة المفارقة خلال السرد حين يزعم الخليفة «المنصور» أنه يتبع هدي النبي محمد وأنه من المؤمنين يطلب العلم من المهدي إلى اللحد، وعندئذ يسأل ابن المقفع أن يخبره كيف يؤلف كتبه هذه التي يزعم أنها قادرة على تحريض الناس على التفكير، فيضع ابن المقفع يده على رأسه وقلبه، مشيرا إلى أنه يعتمد عليهما فيما يكتب، وهنا يثور في قلب المنصور غيظٌ مكتوم، تتحول معه الصورة البهية التي رسمها له التلاميذ والمعلم في بداية القصة شيئا آخر، ويقرر أن يسلك مع ابن المقفع طريقا آخر يستأنسه به ليأمن جانبه، يقول المنصور: «اسمع يا ابن المقفع، أستطيع في لحظات قطع رأسك وانتزاع قلبك وجعله طعاما للكلاب، ولكني سأبرهن على أن الكتب التي ستقول في المستقبل أنني أعدمتك حرقا هي كاذبة، وسأمر بالتعاقد معك للعمل لدي طوال حياتك براتب شهري يفوق راتب وزيرى الأول».<sup>(١)</sup>

يلجأ الخليفة إلى التهيب والترغيب معا، ليلوي عنق ابن المقفع ويطويه تحت جناحه مغريا له بالمال، ليثنيه عن مهمته التي آمن بها، وهي حض الناس على التفكير، فيتخذه كاتباً له، يكتب رسائله إلى ولاته، ويكتب إن سمح وقته كتابا عن جهود المنصور «الخليفة الحاكم» في إسعاد الناس الذين يحكمهم، على أن يعطيه وزن ما يكتب ذهباً. وحين يهيم ابن المقفع بالكلام، يقول

(١) السابق، ص ٢٢.

المنصور: «لا داعي إلى أي كلام، فوجهك نطق الجواب، فهيا اذهب الآن واستعد لتستلم عملك».

قد يبدو من مسار الأحداث أن المنصور الحاكم قهر ابن المقفع المثقف على قبول أمره من غير رغبة منه، لكن السرد يبذر بذورا تشي بتحول فكر المثقف إلى الوجهة الأخرى، وذلك في قوله «فوجهك نطق الجواب»، وهو ما يوحي بأن المنصور قرأ في عيني ابن المقفع الموافقة، فكفاه مؤونة الكلام، ولا تتبدى ميول ابن المقفع في ملامح وجهه فحسب، وإنما يقدم السرد له صورة تنبئ بتوق نفسه إلى المال والسلطة وسعادته الغامرة ببدء حصوله عليهما «فهُرِعَ ابن المقفع نحو بيته بخطى مسرعة وهو يشعر أنه نسر من فولاذ يحلق فوق مدن ترتجف خائفة من أن ينقض عليها»، وهي عبارة قاطعة الدلالة على ما يعتمل في نفسه من سعادة وانتشاء بقرب تحقق شهوة السلطة والتصدر، على نحو يذكرنا بما كان في بداية القصة من ضربه لقطعة ضعيفة، وهو يحاول إظهار بأسه وسلطته.

لكن المثقف صاحب الضمير لا يتبدل ضميره هكذا فجأة تحت تأثير السلطة والمال من حال إلى حالٍ أخرى تناقضها، وإنما تجده يحيل الأمر في رأسه شيئا فشيئا ليقتنعها بهوى نفسه، وهو ما حدث مع ابن المقفع «فما إن استلقى على فراشه وأغمض عينيه، حتى هرب فرحه وخضع لكآبة غامضة، وأحس أنه سجين في غرفة بلا نوافذ ولا أبواب، ومكتظة برجال كثيرين، فقال لهم بصوت خافت: من أنتم؟ فصاح الرجال بصوت واحد: نحن ابن المقفع».

لا شك في أن ابن المقفع رجل واحد فقط مستلق في فراشه، لكن أصواتا كثيرة تخلقت بداخله تتصارع وتتجادبه، بعضها يغريه بما عرضه عليه المنصور ويزين في عينه المال والسلطة، وبعضها يحذره من ذلك ويغريه بالبقاء على ما آمن به من القيم والمبادئ، والإيمان بدور الكلمة في إيقاظ العقول. فتردد سبعة أصوات لسبعة رجال كلهم ابن المقفع:

قال ابن المقفع الأول: «أنا الآن موظف ذو سطوة ونفوذ وجاه».

قال ابن المقفع الثاني: «أنا الآن حذاء لقدمين ملطختين بدماء الأطفال والعصافير والأزهار».

قال ابن المقفع الثالث: «ما دامت الكلمة لا تقتل عدوا، فلماذا لا تتحول شبكة تصيد أسماك من ذهب وفضة؟».

قال ابن المقفع الرابع: «الكلمة لا تقتل عدوا، ولكنها ترشد إليه وتخلق الرغبة في قتله».

قال ابن المقفع الخامس: «الكلمة وردة، والوردة ليست بالسيف».

قال ابن المقفع السادس: «سأهرب إلى آخر الدنيا وأسكر باستمرار، وأظل أترنح عبر الأرض حافي القدمين حتى أموت».

قال ابن المقفع السابع: «سأكتب حكاية تقول إن فقيرا قصد حكيما يسكن في قمة جبل، وقال له: قد تكون غير عالم بما جرى في بلادنا. الجنود ثاروا على الملك الظالم، وعندما شنقوه فرحت، ولكن فرحي كان قصير العمر لأن كل جندي من الجنود صار ملكا يسلب وينهب ويبطش، فماذا أفعل أنا الفقير الجائع؟ فقال له الحكيم بلهجة مزديرة آمرة: احمل السلاح. فقال الفقير: هل أحمل السلاح ثائرا أم أحمل السلاح لأصير واحدا من الجنود أو أنصارهم؟ فلم يجب الحكيم، وبدا كمن تحول بغتة صخرة لا تسمع ولا تنطق، فاضطر الفقير إلى العودة إلى بيته محتارا، ولكن جوعه وذله أرغماه على حمل السلاح»<sup>(١)</sup>.

وفقا لما جاء على ألسنة سبعة الرجال يظل الحل الذي اختاره ابن المقفع للخروج من المأزق غير واضح، وغير محدد، هل مال ابن المقفع إلى معاونة السلطة والترع في مراتعها، أم مال إلى معارضتها بالاستمرار في حض الناس على التفكير؟! إذا كان السرد لا يقدم إجابة قاطعة بهذا الشأن فإن عنوان القصة يشير إشارة واضحة إلى أنه اختار ما ذهب إليه «ابن المقفع الثالث»: «ما دامت الكلمة لا تقتل عدوا، فلماذا لا تتحول شبكة تصيد أسماك من ذهب وفضة؟» وهو ما يخبر بأن ابن المقفع اختار جانب المنصور وآثر جانب السلطة والمال على أن ينتصر لقيمة الكلمة.

هكذا يؤدي الإغراء بالمال، مع شيء من التهديد، إلى تفتيت شخصية ابن المقفع وتدميرها، وهي السبيل التي تسلكها السلطة في كل زمان حين تسعى إلى ضم المثقف للسير في ركابها، فيسير مذعنا في كثير من الأحيان!

(١) السابق، ص ٢٣ - ٢٤.

ولا تنتهي أحداث القصة عند هذا الحد، ولكنها تخطو خطوة أبعد من ذلك في الكشف عن طبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة، وهي علاقة قائمة على التوجس والحذر، فحين بالغ الوزراء في تأجيج مخاوف المنصور وإثارته على ابن المقفع وأنه قد يؤلف كتابا يمدحه فيه، ولكنه سيستمر في الوقت نفسه في تأليف كتب أخرى تحرض الناس على التفكير. تجهم وجه المنصور ونعت وزراءه بأنهم حمقى، وعلل ذلك تعليلا يشي بنهج مجرب يتبعه صاحب السلطة مع الرعية في كل العصور ليضمن إذعانهم، وهو أن «الجائع لا يفكر، وإذا فكر سيفكر في الحصول على قوته اليومي فقط». وحين يرد الوزير بأنه إذا لم يحصل على قوته وظل جائعا فقد يفكر في القضاء على حكم مولانا، فعندئذ يرد المنصور في ثقة الحاكم المتسلط المستبد الذي لا يعرف إلا السيف المسلط على الرقاب: «من يرغب في التفكير فليفكر كما يحلو له، التفكير ليس ممنوعا ما دام السيف أقوى، وأنا الذي يملك السيف»، فصمت الوزراء معجبين بحكمته، لكن الراوي يختم القصة بعبارة دالة، إذ يقول: «ولكن رأي الأحفاد في جدهم أبي جعفر المنصور كان مختلفا»<sup>(١)</sup>. ورغم أنه ترك النهاية مفتوحة، ولم يذكر مظاهر هذا الاختلاف فإنه تعبير يشي بالمخالفة، وأن الأحفاد يرفضون هذا النمط من السياسة المستبدة القاهرة، حتى وإن تواطأ المثقف ضمير الأمة الحي مع الحاكم الغشوم.

على هذا النحو تعرض القصة لنمط مغاير من علاقة المثقفين بالسلطة، فهي تكشف عن تواطؤ واضح بينهما، بل لعلها أبشع صور التواطؤ، ذلك أن المثقفين قد كشفوا النقاب عن الوجه الآخر الذي ألوا إليه، فبعدها كانوا عرضة للاتهام أو المحاكمات غير العادلة، التي كانت تهدف إلى إلغاء فكرهم التنويري وتحجيم فاعليتهم على مستوى المجتمع، تحولوا إلى طبقة من المتسلقين على حساب الشعب الجاهل، طامعين إلى كسب رضا السلطة، ومن ثم تحقيق منفعتهم المادية والمعنوية. والحق أن السلطة طالما نظرت إلى الثقافة على أنها الخادم المخلص لتحقيق رغباتها، وتمكين نفوذها، ومن ثم تحرص دائما على امتلاكها.

إن هاجس تحجيم الفكر الذي تتوسل إليه السلطة بما تمارسه من سياستي الترغيب والترهيب معا يغدو في قصص زكريا تامر في أحيان كثيرة مؤشرا على وضعها القلق الأيل للانهيار، الذي يجعلها مع ذلك حريصة على اختيار غير الكفاء، وغير الجدير بحمل مسؤوليتها، في مقابل

(١) السابق، ص ٢٥.

تجميد فاعلية المثقفين الحقيقيين وتحديد أدوارهم، والسعي إلى جعل امتداح السلطة سمة تتوارثها الأجيال الواحدة إثر الأخرى، معولة في ذلك كله على ما تمتلكه من القدرة على تجويع الناس وإذلالهم وترويضهم، مهما كلفها ذلك الترويض.

أما عن استحضار الشخصية التاريخية، فإنها تأتي وفق هذا المنظور لتأكيد حال السكون والاطراد في حركة التاريخ العربي، الذي عبر عن وجه واحد لا يتطور، قوامه الاستبداد ومحاربة الفكر وكبت الحريات، ولعل في نهاية ابن المقفع ما يؤكد هذه الحال، فقد قتله أبو جعفر المنصور في أشنع صورة للقتل إثر كتابته «رسالة الصحابة»، التي غدت بمنزلة برنامج ثورة على حكمه الذي آل إليه أصلا عبر تصفية القوى الثورية التي رافقت قيام دولته.<sup>(١)</sup>

### المبحث الرابع: استدعاء ابن المقفع في الأدب المسرحي

إذا كان ابن المقفع قد اتخذ رمزا لعلاقة الصراع بين المثقف والسلطة في الشعر والرواية والقصة القصيرة على اختلاف بين هذه الأجناس في دلالة الرمز، فإنه كان حاضرا كذلك في المسرح النثري والمسرح الشعري للتعبير عن هذه القضية نفسها. فقد نشر علي أحمد باكثير في مجلة الرسالة الجديدة في إبريل ١٩٥٤ تمثيلية بعنوان «مأساة ابن المقفع»<sup>(٢)</sup>، وهي مسرحية نثرية قصيرة، ألقى فيها الضوء على اعتناق ابن المقفع الإسلام ثم صراعه مع الخليفة المنصور وواليه سفيان بن المهلب بن معاوية، وكيف أن حياته انتهت بالقتل حرقا بعد تقطيع أشلائه على نحو ما جاء في كتب التاريخ.

ولا شك أن الوقت المبكر لكتابة هذه المسرحية جعلها رسدا تقريبا لأحداث التاريخ من غير تعمد إضفاء واضح لوجه من الوجوه المعاصرة، فلم تكن تقنيات توظيف التراث قد ازدهرت على نحو ما رأينا فيما بعد، ولعل الجانب المعاصر الأبرز فيها هو زمن كتابتها ونشرها وهو ما قد ينبئ بالهدف من كتابتها في ذلك الوقت، وما يمكن أن يستشف من روحها العام في التعبير عن ظلم

(١) ينظر: هناء علي إسماعيل، جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة، زكريا تامر أمودجا، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية

الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، ٢٠٠٧، ص ٩٠ - ٩٣.

(٢) علي أحمد باكثير، مأساة ابن المقفع، الرسالة الجديدة، عدد ١، ١ إبريل ١٩٥٤، ص ٤٤، ٤٦، ٦٢.

أصحاب السلطة واضطهادهم للمثقفين وأصحاب الفكر على مر العصور، لكن المسرحية تاريخية  
تقريرية إلى حد كبير.

### الدفاع عن الرمز والكتابة الرمزية:

وإذا كان ابن المقفع قد استُدعيَ بشخصه في مسرحية باكثير، فإنه قد استدعي رمزا دالا من  
خلال توظيف «كتاب كليلة ودمنة» في مسرحية أخرى، إذ نجد الشاعر الفلسطيني معين بسيسو  
-صاحب قصيدة «أحلام عبد الله بن المقفع» التي سبقت قراءتها- قد كتب مسرحية شعرية من  
فصل واحد، من شعر التفعيلة، بعنوان «محاكمة كتاب كليلة ودمنة»، أضفى عليها وجوها معاصرة  
خالصة، فقد لخص فيها الصراع الضاري في المنطقة العربية بين المثقف والسلطة، بين الكاتب  
الحر المدافع عن فكره، والسلطة التي تصر على تكميم الأفواه وقمع الرأي المخالف. تتبع هذا  
الرأي المخالف المعارض في مظانه كلها لتقضي عليه، حتى إنها لتتسلل إلى النيات، وما قد يوحي  
به المثقف إحياء أو يلمح به من غير تصريح.<sup>(١)</sup>

فإذا كان المثقف مضطرا في كثير من الأحيان إلى اللجوء إلى الرمز الموهل في الغموض، وإلى  
التلميح دون التصريح؛ خوفا من بطش السلطة، على نحو ما فعل معين بسيسو في أغلب شعره،  
فإن السلطة قد فطنت إلى حيل المثقف هذه، وراحت تعاقبه عليها لتسد عليه كل المنافذ. فإذا  
كان ابن المقفع قد لجأ إلى كتابة قصص رمزية على لسان الحيوان والطير في كتاب «كليلة  
ودمنة» يعبر بها عن آرائه وأفكاره، فإن السلطة ترفض هذا المسلك منه، وتعتقد محاكمة هزلية

---

(١) شغلت هذه القضية معين بسيسو إلى حد كبير، في شعره وفي مسرحه، فقد كان شاعرا صاحب قضية، وقضيته هي  
الثورة ضد كل ما يقهر الإنسان، والقضية الفلسطينية في مقدمة ذلك، ومن ثم نجده يكتب مسرحيتين أخريين في هذا  
الاتجاه هما: «مأساة جيفارا»، و «ثورة الزنج». وقد طور معين بسيسو مسرحية «محاكمة كتاب كليلة ودمنة» فيما بعد  
وأضاف إليها وأجرى عليها تعديلات كثيرة، وقد أنتجها التلفزيون الأردني، وأخرجها في تسع حلقات مدتها سبع  
ساعات المخرج الأردني الفلسطيني الأصل صلاح أبو هنود، بعنوان «محاكمة ابن المقفع»، وذلك في عام ١٩٨٢، ولم  
نشر على نصها المكتوب، إذ إنه لم يطبع، وبسؤال المخرج عن النص المعدل قال: «ليس لدي سؤال سوى نسخة  
الفيديو، أما الورق فقد أعترته لشخص، ولم يعده لي وقال إنه فقده». ولذلك اعتمدنا نص المسرحية الأول المثبت في  
أعماله المسرحية الكاملة.

لمحاكمة هذا الكتاب وصاحبه، في قطعة مسرحية محكمة لمعين بسيسو، يُقدَّم فيها عبد الله بن المقفع للمحاكمة، فينادي الحاجب، بكلمات لا تخلو من تحيز وتآمر واتهام سابق متفق عليه:

الزنديقُ ابنُ الزنديقِ ابنِ الزنديقِ  
صاحبُ «دمنة وكليله»<sup>(١)</sup>

ففي نعته بالزندقة ونسبتها إلى والديه في لهجة لا تخلو من سباب، تأكيد للتهمة من قبل أن تبدأ المحاكمة، فقد «حكم عليه الحاجب قبل القاضي» كما يعلق صوت من أصوات الجمهور الذين يشهدون المحاكمة، وهو ما يوحي بالتحامل المبكر وإضمار السوء لابن المقفع وكتابه، ثم إن ذكر الحاجب اسم الكتاب بغير الترتيب المعروف، وإن كان الهدف الظاهر منه موافقة القافية، فهو يدل على سخرية الحاجب من الكتاب، ومحاولته إظهار الجهل به، للحط مما قد يكون لقصصه وأفكاره من أثر.

يدخل عبد الله بن المقفع «وقد شدوا للسلسلة يديه وقدميه» فيشير مشهده جمهور الحاضرين فيتساءلون عن تهمة، فيردُّ على لسان واحد من الجمهور الذي يشهد المحاكمة - أنه ترجم أو كتب كتابا أنطق فيه الطائر والحيوان، أما حامل محبرة السلطان وصاحب ريشته، الذي يقوم بدور الادعاء ضد ابن المقفع فيزيد التهمة إيضاحا:

لكن هذا المتهم المائل

لا يكتب إلا بالرمز

لا يتكلم إلا بالرمز

ماذا يعنى هذا يا مولاي

سوى اللمز .. سوى الغمز ...؟

.....

أول ما اتهم به المتهم هو الرمز

لو كان أميناً

(١) معين بسيسو، الأعمال المسرحية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص ٤١٣.

كتب كتابا يفهمه القاضي والداني  
لكن كليلة يا مولاي ودمنه  
الراوي فيه الطائر والحيوان  
وكأنا في عصر لا يقوى الواحد منّا  
أن يتكلم فيه بغير الرمز

.....

ولهذا اتُّهم المتهم المائل بالإثمين:  
خان القاموس  
وخان الناموس.<sup>(١)</sup>

ورغم أن الحكم معد سلفا على نحو ما كشف مطلع المسرحية وبينت طبيعة الاتهام، فإن القاضي يُكسب هذه المحاكمة الهزلية شيئا من ادعاء العدالة، ويطلب إلى ابن المقفع أن يدافع عن نفسه، أو أن يطلب شهودا يشهدون معه لتبرئة ساحته، فيطلب ابن المقفع على التوالي عدة شهود، لكنهم جميعا لا يُمكنون من الحضور، ويُعتذر عن غيابهم بأعذار ساخرة واهية!! في محاولة لإظهار أن السلطة لا تُعيها الحيل إذا أرادت إنفاذ أمر عزمت عليه.. فحين يطلب ابن المقفع استدعاء الأسد للشهادة، يوافق القاضي، ويؤجل الجلسة لصباح اليوم التالي، وفي اليوم التالي يعتذر حامل المحبرة بأن الأسد مصاب بركام، ويخشى أن يعطس في حضرة مولانا القاضي، ومن ثم يطلب ابن المقفع استدعاء الثعلب. وفي اليوم التالي يعتذر حامل المحبرة أيضا؛ لأن الثعلب ذهب يصفى فروة ذيله عند أحد الحلاقين، فانقض الحلاق بموساه فقطع الذيل، والمحكمة لا تقبل شهادة حيوان مقطوع الذيل! فيطلب ابن المقفع استدعاء الجمل وفي اليوم التالي يزعم حامل المحبرة أن الجمل قد هرب وهو يُشيع في منفاه أنه هرب لأن هنالك فرمانا قد صدر بقتل جميع أرانب الغابة، فيسأل القاضي وما شأن الجمل بهذا الفرمان فيجيب حامل المحبرة بأن هذه هي جريمة الجمل الكبرى، لأن الزنديق قال: حتى أثبت أنني جمل لا أرنب، يتميزق لحمي بين السيف وبين الكبراج! وفي ذلك اتهام صريح للسلطة بأنها قد تعاقب الأبرياء من غير سبب ظاهر، ولا تكاد تتحرى الدقة حين تريد إنزال العقاب، فقد تعاقب الجمل ظلما على أنه

(١) السابق، ص ٤١٧.

أرنب!! كما أن عقابها للأرانب في الأصل بلا مسوغ، فهي لم تقترب ذنبا لكي تُعاقب عليه، ولكنها رغبة السلطة!

والفرصة الأخيرة التي بقيت لابن المقفع هي أن يستدعي الهدهد، فيطلبه فيأتي وهو يحمل في منقاره عودا من قش، وفي ذلك سخرية شديدة، فقد شاهد الهدهد في الساحة بجوار المحكمة أكواما من الحطب، وهي تفصح من غير لسان عن النية المبيتة لإحراق «كليلة ودمنة»، فجاء بعود القش ليسهم في المحرقة... ولأن الهدهد أفشى السر بذلك في المحكمة أمام الحاضرين، يحكم عليه القاضي بأن يُحبس في قمع حتى الموت، ويؤجل الحكم الذي يعرفه الجميع لصباح اليوم التالي، وهو إحراق كتاب كليلة ودمنة.<sup>(١)</sup>

تطرح مسرحية «محاكمة كتاب كليلة ودمنة» بإحكام ووضوح قضية الدفاع عن الرمز والكتابة الرمزية، وتحاول تبريرها وتسويغها في زمن احتدم فيه الصراع بين المثقف الحر والسلطة الباطشة وعزت وسائل التعبير التقريري المباشر.<sup>(٢)</sup> وفي الوقت الذي تقدم فيه المسرحية ابن المقفع رمزا للمثقف الحر المقاوم، تقدم طائفة أخرى من أصحاب الفكر الذين رضوا بالعيش في بلاط السلطان، وأقروه على ما هو عليه، وتفانوا في إرضائه، فنجد أن الذي يقوم بالادعاء ضد ابن المقفع هو «حامل محبرة السلطان وصاحب ريشته»، وهو يمثل صورة أخرى من صور الشاعر أو الكاتب ذي الأفتنة الذي يعمل في خدمة السلطان، فيخون الكلمة ويخون الشعر، وكذلك الحاجب، والقاضي الذي هو رمز لرجال الدين والقانون الذين يكيّفون رغبات السلطة تكييفا قانونيا، ويكسبونها الشرعية الدينية بالنفاق.

وقد برع معين بسيسو في تصوير زمن المنصور، وإسقاط قضية العدالة على الحاضر، فهو كثيرا ما يكرر لفظة «العدل» على لسان القاضي، ويحرص على أن يلقب القاضي على لسان حامل

(١) ينظر: فاروق عبد القادر، رؤى الواقع وهموم الثورة المحاصرة: دراسات في المسرح المصري المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥، ص ٢٤٣.

(٢) لتفصيل القول عن التوظيف الرمزي في المسرح، يراجع: فاطمة يوسف محمد، المسرح والسلطة في مصر من ١٩٥٢ - ١٩٧٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ص ١٤٩ وما بعدها. ويراجع كذلك: سيد علي إسماعيل، الرقابة والمسرح المفروض (١٩٢٣ - ١٩٨٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

محبرته، ولسان الهدهد نفسه بـ «مولاي القاضي العادل»، ومن هنا تعظم المفارقة إذ يقابل شيوع صفة العدل على الألسنة كل ما يناقضها في الواقع من أفعال القهر والظلم والتعسف والافتراء.<sup>(١)</sup>

ونجد معين بسيسو في هذه المسرحية يطوع ضروب البلاغة التقليدية لخدمة أسلوبه الساخر، فيكثر من السجع الذي كان سمة بارزة من سمات أدب ذلك العصر، ليحقق تكاملية النص باستعارة لغة الماضي استعارة كلية، حتى إن الحوار الشعري الدرامي الذي قد لا يتطلب قافية؛ نجد الشاعر يستخدم فيه القافية ويحرص على إشاعة السجع لبعث روح العصر القديم من خلال اللغة، واستحضار العصر الحالي عن طريق السخرية.<sup>(٢)</sup>

قد يكون معين بسيسو كتب هذه المسرحية لأنه عانى ما عاناه ابن المقفع، فاتخذه قناعا يعبر من خلاله عن معاناته، حيث كان بسيسو يقول الحقيقة كما يراها هو من وجهة نظره، فاعتقل من قبل الأنظمة العربية الحاكمة، ومنذ أن عرف منفاه عام الكارثة ١٩٤٨ لم يتقاعد في خيمة من الخيام بل ربط مصيره ربطا عميقا بمصير الوطن، ومصير الثورة الكبرى،<sup>(٣)</sup> ومن ثم فابن المقفع قناع ارتداه الشاعر ليعبر من خلاله عما يعتري المثقف من هموم. فحاول من خلال «محاكمة كتاب كليلة ودمنة» الدفاع الصريح عن حرية الرأي، وفضح واقع الحاكم العربي القديم والمعاصر على حد سواء ذلك الحاكم الذي يأبى أن يكون الشاعر في الطرف المقابل، ويريد منه أن يكون لسانه الناطق بما يريد، وإلا استحق العقاب والعذاب.<sup>(٤)</sup> وقد جاءت هذه القطعة المسرحية ذات الفصل الواحد أكثر قطع الشاعر المسرحية إحكاما ونصاعة، وهي تنقل رسالتها بوضوح ومباشرة.<sup>(٥)</sup>

- 
- (١) ينظر: نجوي عانوس، الرمز في مسرح معين بسيسو الشعري، مطابع الطوبجي التجارية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٩٥.  
(٢) ينظر: انتصار خليل الشنطي، القضايا الفكرية والتقنيات الفنية في مسرح معين بسيسو الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص ٢٤٩. وينظر: وليد منير، جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ٩٤ وما بعدها.  
(٣) ينظر: غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٤١٨.  
(٤) انتصار خليل الشنطي، القضايا الفكرية والتقنيات الفنية في مسرح معين بسيسو الشعري، ص ٢٤٢ - ٢٤٣.  
(٥) فاروق عبد القادر، رؤى الواقع وهموم الثورة المحاصرة - دراسات في المسرح المصري المعاصر، ص ٢٤٣.

### المبحث الخامس: استدعاء ابن المقفع في أدب الأطفال

من البدهي أن يكون لابن المقفع وكتابه «كليلة ودمنة» حضور قوي في ميدان أدب الأطفال؛ لأن القصة على لسان الحيوان تُعدُّ من أهم الأشكال التي يتجلى فيها هذا النوع الأدبي، وإذا ثبت أن كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع هو الأصل الذي انطلق منه هذا الفن في كثير من اللغات، فيكون بذلك من الأسس المباشرة أو غير المباشرة التي ارتكزت عليها خرافات لافونتين، وحكايات أندرسن (Andersen) وجهود كثيرين ممن سلكوا هذا الدرب أو نسجوا على هذا المنوال مثل محمد عثمان جلال في «العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ» وأمير الشعراء أحمد شوفي في «الحكايات» وإبراهيم العرب في «آداب العرب»، وغيرهم ممن جاءت الخرافات في أعمالهم من غير أن يُفردوا لها كُتُبًا أو أبوابا في كتب، مثل إسماعيل صبري ومصطفى صادق الرافعي ومحمد الأسمر وغيرهم.<sup>(١)</sup>

والحق أن هذه الخرافات أو الحكايات الأدبية، تسلك مسلك قصص الأطفال، لكنها مع سهولتها الخادعة؛ تعلقو على أن تكون مجرد حكايات لتسلية الأطفال فحسب؛ فهي بحاجة إلى شيء من إعمال الفكر والروية للوقوف على مراميها، ولذا قال سانت بيغف: «إن لافونتين الذي يُقدِّم للأطفال لا يمكن أبداً للقارئ أن يتذوقه جيدا إلا بعد سن الأربعين».<sup>(٢)</sup> وإلى مثل هذا ذهب الناقد لويس كارول؛ فقال عن حكايات أندرسن: «إن معظم حكايات أندرسن لها معان مزدوجة لا يستطيع تصورها إلا الكبار. ومن يظن أن حكايات أندرسون هي فقط للأطفال؛ عليه أن يقرأ: The most incredible thing - The new century goddess - Bell، فهذه الأعمال تتضمن أشياء مجردة ليس لها مكان في عالم الأطفال. كما أنه ليس من السهل أن نوضح

(١) لتفصيل القول في هذه الأعمال، يراجع: نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، د. ت. وأعيد نشره مصورا عن هذه الطبعة في الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤.

(٢) الدكتور علي درويش: دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٨١.

ما كان يعنيه أندرسن من مثل هذه الحكايات؛ مثل: «ملك الثلج» التي تستخدم الرمزية التي ما زال الباحثون يتجادلون حولها...»<sup>(١)</sup>.

هذه الفكرة التي أشار إليها المتأخرون كان ابن المقفع قد سبق إليها في مقدمته لكتاب «كليلة ودمنة»، إذ يقول: «وأما الكتابُ فجمَعَ حكماً ولهواً، فاجتباهُ الحكماءُ لحِكْمَتِهِ، والسُّخْفاءُ لِلْهُوهِ»، ولعل طَرَفًا من ذلك قد تجلي في هذه الدراسة عند الحديث عن استدعاء كليلة ودمنة في الشعر العربي المعاصر، ويبان ما للقصص المستوحاة منه من مرام بعيدة، وأبعاد غير مباشرة. ويطول بنا المقام لو رحنا نتوقف عند حكايات شوقي للأطفال وما كتبه محمد عثمان جلال وإبراهيم العرب وغيرهم، من الحكايات والقصص والخرافات والأساطير التي أفردت بالدراسة في مواطن كثيرة، ولم يعد ثمة مجال كبير للقول فيها.

بمعزل عن هذه الإبداعات الذائعة صدر بأخرة كتيب ينتمي إلى أدب الأطفال، يمثل استدعاء صريحا ومباشرا لكتاب «كليلة ودمنة»، بعنوان «الفتاة التي اقتفت آثار شخصيات ابن المقفع»، للكاتبة اللبنانية نبيهة محيدلي، والكتاب كما يظهر من عنوانه لا يستلهم طريقة ابن المقفع في نسج خرافات أو حكايات جديدة، ولكن تقتفي فيه الفتاة «قمر» أثر أبطال سبع حكايات من حكايات ابن المقفع في كليلة ودمنة، إيمانا منها بأن الحكايات لا تموت ولا تنتهي، وإذا كانت الحكايات لا تموت فإن شخصيات هذه الحكايات كذلك لا تموت، ومن ثم راحت «قمر» تقتفي آثار أبطال الحكايات وتخلق لهم حياة أخرى من وحي خيالها، تمتد هذه الحياة بعد النقطة التي توقف عندها ابن المقفع في كليلة ودمنة، فتضفي بذلك على الحكايات أبعادا جديدا، وقد توجهها وجهة أخرى مغايرة لتلك التي أرادها ابن المقفع.

وهذه الحكايات السبع التي اقتفت الفتاة آثار شخصياتها هي «في اقتفاء أثر السلحفاة والبطين»، و«في اقتفاء أثر ابن آوى»، و«في اقتفاء أثر الثعلب الذي شَقَّ الطبل»، و«في اقتفاء أثر الحمامة المطوقة ورفيقاتها»، و«في اقتفاء أثر القرد والغليم» و«في اقتفاء أثر ملك الفيلة مع الأرنب الصغيرة»، و«في اقتفاء أثر تلة الأسماك».

(١) السيد أمين شلبي، حكايات أندرسن، مجلة وجهات نظر، ديسمبر ٢٠٠٥.

تطرح كل حكاية من هذه الحكايات السبع فكرة جديدة، عن طريق مد أعمار أبطال الحكايات وتتبع أحداث حياتهم وما جرى لهم، وستتوقف هنا عند ثلاثة منها تخدم فكرة هذا البحث في بيان علاقة المثقف بالسلطة ودوره في المجتمع بعامته، ومن هذه الحكايات حكاية «الأسد وابن آوى»، التي ورد ذكرها حين قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: «اضرب لي مثل الملك يُراجِع من أصابته منه عُقوبةٌ من غير جُرم، أو جَفْوَةٌ من غير ذَنْب» فضرب له مثل الأسد وابن آوى، فقد كان ابن آوى متزهدا غفيفا، لا يصنع ما يصنعه أبناء جنسه، فلا يُغيّر ولا يُريق دما ولا يأكل لحما، وظل على هذه الحال من التنسك والتعفف والإيمان بالمبادئ حتى بلغ ذلك أسدا كان يملك الناحية فاستدعاه لزهده وأمانته ونزاهته، وطلب إليه أن يتولى بعض أعماله، فأخبره ابن آوى بكرهيته العمل مع السلطان خشية أن يَنْفَسَ عليه الناس، ويوغروا صدر السلطان عليه، لكن الأسد أَمَنَهُ من هذه الناحية وأصر على الأمر فتولى ابن آوى العمل. فلما رأى أصحاب الأسد ذلك غاظهم وساءهم وجمعوا كيدهم واحتالوا حتى أوقعوا بين الأسد وابن آوى، وأوغروا صدر الأسد عليه لشبهة خيانة احتالوا لإثباتها، فأمر الأسد بابن آوى أن يسجن، ثم يقتل، لكن أمَّ الأسد وكانت حكيمة بصَّرته بكيد أصحابه ففطن إليه، وما لبث أن دخل على الأسد بعض ثقاته فأخبروه ببراءة ابن آوى، فدعا الأسد ابن آوى واعتذر إليه مما كان منه ووعدته خيرا، وقال: «قد عُذْنَا إلى الثقة بك فعد إلى الثقة بنا، فإن لك ولنا بذلك غِبْطَةٌ وسُرورا. فعاد ابن آوى إلى ولاية ما كان يلي، وضاعفَ له الملكُ الكرامة، ولم تَزِدْهُ الأيامُ إلا تَقَرُّبًا من السلطان».<sup>(١)</sup>

بينما تنتهي الحكاية في «كليلة ودمنة» برجوع ابن آوى للعمل مع الأسد وتوطد الثقة بينهما، تقتفي «قمر» بطله الكتاب الجديد أثر ابن آوى، في زمان بعيد بعد زمن ابن المقفع لتعيد الأمور إلى نصابها، وتبين أن المثقف لا يمكن أن يلتقى بصاحب المُلْكِ أبدا. تلتقى قمر بابن آوى فوق صخرة مُشْرِفة وقد صار عجوزا وقورا رصينا من أثر السنين، وحين تسأله عما كان من أمره مع الأسد بعد ذلك، «تنهد ابن آوى وقال: هذا صحيح، أنا عُدت للعمل، ولكن ما لبثتُ أن

(١) كليلة ودمنة، المطبعة الأميرية ببولاق، ١٩٣٧، ص ٢٧٣.

غادرتُ.. شعرت أن الثقة قد اهتزت بيني وبين الأسد، بعد أن اتهمني بالخيانة.. رفضتُ عرض العودة، فاعتبر أن كرامته جُرحتُ، فسَجَنني ومنعني من الخروج عقاباً».<sup>(١)</sup>

ورغم ما تنبئ به بقية القصة من أن ابن آوى تمكن من الفرار من سجنه بمساعدة اللبوة العظيمة أم الأسد التي عجزت عن إقناع ولدها ببراءة ابن آوى، فإن المغزى الجديد الذي تطرحه القصة التي اقتفت أثر ابن آوى تؤكد أن العلاقة بين أصحاب الفكر والمروءة والزهد، وأصحاب السلطة، تكون دائماً مضطربة ولا تستقيم لاختلاف الرؤى والمشارب، ولا يسلم صاحب الفكر من بطش السلطة على كل حال، إن هو سالمها وإن هو عاداها! فالأجدر به الفرار بنفسه، وهذا ما حدث في اقتفاء أثر ابن آوى في هذه القصة، وبخاصة بعد أن وقعت الوحشة بينه وبين الأسد أول مرة، فكأن لسان حاله يقول: «كيف أعاودك وهذا أثر فأسك!».

و«في اقتفاء أثر الثعلب الذي شَقَّ الطبل» تُستدعي قصة الثعلب الذي دخل أجمّة<sup>(٢)</sup> فيها طبل معلق على شجرة، وكلما هبت الريح على أغصان تلك الشجرة حَرَكَتْهَا، فضربت الطبل فسُمع له صوتٌ عظيم، فتوجه الثعلب نحوه لما سمع من عِظَم صوتِه، فلما أتاه وجدَه ضخمًا، فأيقن في نفسه بكثرة الشحم واللحم، فعالجه حتى شَقَّه، فلما رآه أجوف لا شيء فيه، قال: لا أدري لعل أفضل الأشياء أجهرها صوتًا وأعظمها جُثَّةً.<sup>(٣)</sup>

دخلت قمر الغابة وراحت تقتفي آثار شخصيات هذه القصة، وتتساءل عن مكان الطبل، وعمن كان علقه في هذا المكان، فابن المقفع لم يخبرنا عن قصته، فلما اهتدت قمر إلى الطبل المشقوق وراحت تتسلق الجذع، أطلت أرنب من بين الأعشاب، فتحدثت إلى قمر وراحت تخبرها بحكاية هذه الأرض الحزينة التي صارت سعيدة، فقد طالما عانت الأرانب من الصوت المفزع لهذا الوحش (الطبل) الذي يتهددها بصوت شديد شل حركة الجميع ومنعهم من أن يتبينوا أمره، حتى إن منهم من اختبأ ومنهم من فاقَ الأمرُ قدرته على الاحتمال فلاذ بالفرار، ووصل الأمر

(١) نبيهة محيدلي، الفتاة التي اقتفت آثار شخصيات ابن المقفع، دار الحدائق، بيروت، ٢٠١٤، ص ٢٠.

(٢) الأجمّة: الشجر الكثيف الملتف الأغصان.

(٣) كلية ودمنة، المطبعة الأميرية ببولاق، ١٩٣٧، ص ١٠٥ - ١٠٦.

إلى أنهم كانوا يُحصون عددهم كُلَّ يوم ليعرفوا مَنْ نَقَص منهم، وكان يشتد فرعهم حين يكتشفون أنهم لم يفقدوا أحدا خوفا من الآتي المجهول الأعظم!

ظل الأمر كذلك حتى جاء اليوم الذي توقفت فيه تلك الأصوات، فلم تصدق الأرناب الصمت، وظنت أن في الأمر خدعة من ذلك الوحش، يستدرجهم بها ليقضي عليهم دفعة واحدة، ولكن دَبَّ الهدوء في الغابة شيئا فشيئا، فهدأت النفوس وسكنت واطمأنت، وراح الجميع يتحدث عن البطل الشجاع المجهول، الذي خلَّص الأرناب من الوحش، وصار موضوعه حديث السهرات ومدعاة الافتخار، وصار حكاية يرويها الأهل لأولادهم، ليقصدوا به ويتعلموا منه الشجاعة والإقدام. فخلدوا بذلك ذكره وسجلوا شكرهم له وعرفانهم بجميله بأن حفروا كلمات على جذوع الأشجار: «يحيا البطل»، «عاش البطل»، وخلدت الذكرى بلوحة كُتِب عليها «هنا حدثت المعركة بين البطل المجهول والوحش الضخم»، حاولت أمة الأرناب أن تسأل نفهسا عن من يكون هذا البطل، لكنها اقتنعت أخيرا بأن هذا البطل العظيم أحبُّ أن يظل مجهولا، فاحترموا إخلاصه وتواضعه.

استمعت قمر لما كان من أمر الأرناب مع هذا البطل المجهول، ثم استرجعت صورة الثعلب في قصة ابن المقفع، الذي دخل الغابة يوما، ولم يكن من سكانها، دخلها جائعا يطعم في الظفر بأرناب خائف يلتهمه يسد به جوعه، لكنه عثر على جسم ضخم معلق على شجرة سنديان عتيقة، فهاله صوته، وظنه ممتلئا لحما وشحما، فلم يتردد في شقه، فلما وجد بطنه أجوف فزع منه، وأسرع في الخروج من الغابة، ولم يعد إليها مرة أخرى.

لم تخبر «قمر» الأرناب بما تعرفه من حكاية الثعلب والظبل، وتركها تعيش هي وقيبلتها في سعادة وهناء، وحزمت أمرها، ولملمت أوراقها، وقالت إنها إذا التقت يوما بالثعلب فلن تخبره أبدا، برواية الأرناب في هذه الغابة السعيدة.<sup>(١)</sup>

والقصة على هذا النحو تطرح فكرة الخوف من المجهول وما يدرك الناس من وهم حين يقعون في إسهاره، حتى ليظنون حسنا ما ليس بالحسن، فهذا الثعلب الذي دخل الغابة في قصة ابن المقفع ليفتك ببعض سكانها فيتغذى عليه، يتحول عند اقتفاء أثره إلى بطل مُخلَّص عظيم، خلص

(١) نبهة محيدلي، الفتاة التي اقتفت آثار شخصيات ابن المقفع، ص ٢٤ - ٢٩.

الأرانب من الوحش المجهول، فاستحق أن تسجل بطولاته بكلمات من نور، وأن يحفر اسمه في جذوع الأشجار. ويتضح من ذلك أن الجماهير الساذجة قد تُخدع وتعمى بصيرتها فتؤله جلادها وتراه بطلا جديرا بالحفاية والتكريم، وهي لا تدرك حقيقته، فتختلق بذلك أبطالها من جلادها.

وطبيعة الأمم والشعوب الضعيفة أنها كثيرا ما تتشوف إلى البطل المنقذ المخلص، الذي يقضى على مخاوفها ويهبها الأمن والحياة، فإن أعيته الحيلة في ظهوره على الحقيقة، راحت تختلق لنفسها القدوة والمثل عن طريق صناعة الأساطير حفاظا على كيانها من الانهيار. ثم يرتاح الجميع إلى هذه الأسطورة التي صنعوها بأنفسهم، واتفقوا عليها، بل إنهم يتخذون منها مثلا وقدوة تنفع الأجيال، ويطلبون منهم أن يتوارثوها ويعلموها أولادهم وأحفادهم.. لقد فعلت أمة الأرانب ذلك، فعظمت الثعلب عدوها الماكر من غير وعي منها، فعلت ذلك رغم أن آثار هزيمته معلقة على الأشجار، طبل مشقوق أدى إلى الفرار، لكن لا بد من خلق القدوة واختلاق الأساطير.

وإذا كان البطل في قصة الثعلب الذي شق الطبل لا يعلم أن أمة الأرانب قد عظمته وخلدت ذكره وركنت إلى ذلك، وهو لا يدري من الأمر شيئا، فالأمر على العكس من ذلك في «اقتفاء أثر ملك الفيلة مع الأرنب الصغيرة»، إذ استغل بعض الفيلة عقائد قبيلته ومخاوفها وبسط نفوذه عليها من غير رحمة.

فالقصة عند ابن المقفع تروي أن قحطا ضرب أرض الفيلة فراحت تبحث عن الماء، فوجدته في مكان يسمى «عين القمر»، وكانت العين في أرض للأرانب، فزحفت عليها الفيلة تطلب الماء فوطئت الأرانب في جحورها، فهلك منها عدد كبير، فاجتمعت الأرانب لترى كيف تردع الفيلة وتمنعها من الحضور مرة أخرى، فأرسلت أرنا منها تُحَدِّر ملك الفيلة من القُدوم، وأخبرته أن القمر أرسلها إليه لتندره إن هو عاد فسوف يُعشي بصره ويُهلك نفسه، لكن ملك الفيلة عجب من قول الأرنب فانطلق إلى العين فلما نظر فيها رأى ضوء القمر، فقالت له الأرنب: خذ بخرطومك من الماء فاغسل به وجهك، واسجد للقمر، فأدخل الفيل خرطومه في الماء فتحرك، فخيّل للفيل أن

القمر ارتعد غضبا منه لأنه أدخل خرطوميه في الماء، فسجد الفيل للقمر مرة أخرى، وتعهد بألا يعود إلى مثل ذلك هو ولا أحد من قبيلته.<sup>(١)</sup>

تنتهي بذلك الحكاية عند ابن المقفع لكنها تُستأنف في كتاب نبيهة محيدلي حين تلتقي الفتاة «قمر» بالفيل الحارس في ليلة اكتمال القمر، فتسأله عن حال جماعة القبيلة، فيخبرها بأن العلاقة توطدت بينها وبين القمر، منذ عهد الملك السابق الذي أخذ علي نفسه العهد بألا يُغضب القمر، وألا يظأ أحد من القبيلة أرض الأرناب، ودأب القبيلة على أن يخرجوا في كل شهر مرة في ليلة اكتمال القمر، يتأملون وجهه ويخاطبونه ويسترضونه ويحتفلون به، إلا فيلا واحدا داكن اللون ذا عيون مكحلة كان مشاكسا، ولم يقنع بقرارات الملك ولا باتفاقه مع القمر، وطالما حاول المخالفة عن رأيه بأن يذهب ورفاقه إلى أرض الأرناب لينال ما فيها من الماء والعشب، لكن الملك كان يمنعه ويلقنه دروسا في احترام القمر.

ظل الحال كذلك حتى مات الفيل الملك، فعم الحزن الأرجاء، وتذهب الروايات إلى أن القمر نفسه حزن لموته، وكافأ القبيلة على إخلاص ملكهم له، بأن عَيَّن له فيلاً رسوياً ينطق باسمه، فحفظ بذلك هيبة القبيلة، فما إن ترى الحيوانات الفيل رسول القمر مقبلا نحوها، حتى تتخلى له طوعا عما لديها من مرعى ومشرب وأرض وخيرات.. وبهذا ظلت القبيلة في رضا القمر تنعم بالعيش الهنيء!!

وما لبثت الفتاة قمر أن رأت موكبا مهولا يثير غبارا، فيلا رماديا داكنا ذا عيون مكحلة ومن خلفه حشد من القبيلة يحملون ما قدروا عليه من طعام وثمار، ويرتدون ثيابا مزركشة، وثمة قلادات معلقة بين عيونها، وعليها جميعا وشم يحمل رسما واحدا وهو صورة القمر الغاضب كما ظهر يوما على صفحة الماء. فهتمت قمر ماذا جرى وانسحبت وتراجعت.<sup>(٢)</sup>

(١) كلية ودمنة، المطبعة الأميرية ببولاق، ١٩٣٧، ص ٢٠٧ - ٢٠٩.

(٢) نبيهة محيدلي، الفتاة التي اقتفت آثار شخصيات ابن المقفع، ص ٤٨ - ٥٣.

والحق أن كل قارئ للقصة كذلك سيفهم ما فهمته قمر، وهو أن الفيل المشاكس، أحسن استغلال الحال بعد وفاة الفيل الملك السابق، فأضفى على نفسه قدسية خاصة يضمن بها تحقيق مآربه، بأن جعل من نفسه رسولا للقمر الذي أنزلته الفيلة منزلة الإله، وبث ذلك في رُوع الفيلة حتى آمنوا به، مع أن الأمر كله لم يكن سوى خرافةٍ صنعها الأرناب وآمنتُ بها الفيلة، وهكذا يريد كل راغب في السلطة أن يوطد ملكه، ويضمن بقاءه من غير تنغيص، بأن يظهر لأفراد شعبه وكأنه رسول الله أو خليفته أو ظله في الأرض، حتى وإن كان لا يؤمن في أعماق نفسه بوجود ذلك الإله، فيكتسب بذلك قدسية ينعم بعدها بكل شيء طوعا وكرها.

وهكذا يمثل اقتفاء أثر شخصيات ابن المقفع في حكايات كليله ودمنة، بمد أعمارها وتعقب أحداث حياتها، نمطا طريفا من توظيف التراث، أو استدعاء الشخصيات التراثية، للتعبير عن مضامين أخرى وإضافة أبعاد جديدة لما صنعه ابن المقفع، أو تقديم رؤى مغايرة لما قدمه من الرؤى.

### الخاتمة:

العلاقة بين المثقف والسلطة علاقة شائكة، يصعب التعبير عنها في قالب أدبي تقريرى مباشر، ولذا يلجأ الشعراء والكتاب إلى ارتداء أقنعة يعبرون من خلالها عن رؤاهم ومواقفهم الفكرية. وكثيرا ما تكون هذه الأقنعة مستقاة من التراث والتاريخ، يتحاشون بها بطش السلطة، ويفيدون من قدرتها العظيمة على التعبير.

وقد وجد الشعراء والكتاب في شخصية عبد الله بن المقفع مادة خصبة، ورمزا شفيفا، وقناعا واقيا للتعبير عن هذه العلاقة الشائكة بين المثقف والسلطة، فأفادوا من أحداث حياته ومن الطريقة التي قتل بها، ومن إنتاجه الأدبي وبخاصة كتاب كليله ودمنة، في التعبير عما مروا به في حياتهم من مواقف مشابهة، وعما يعتمل في صدورهم تجاه الواقع الذين يعيشونه من رفض ومن نقد.

وُظفت شخصية ابن المقفع في الشعر المعاصر توظيفا رمزيا مطردا متآلفا، فنجده في قصيدة «أحلام عبد الله بن المقفع» للشاعر الفلسطيني معين بسيسو، رمزا للضمير الأدبي الحي الذي

يلح على صاحبه ويدفعه للكتابة والتعبير حتى يورده الموارد، لكن هلاك الكاتب لا يعني هلاك أفكاره، فهي تبقى وتثمر وتدعو للتجدد والاستمرار، وإلى الاقتداء به. والأمر قريب من ذلك في قصيدة «استئناف الحكم بإعدام ابن المقفع» للشاعر مهدي بندق، التي تعبر كما يبدو من عنوانها أن مأساة العلاقة بين المثقف والسلطة قائمة، وستنها في الفتك والقتل لا تتخلف، لكن الأمل قائم والنفوس تشوف إلى تحقيقه.

ولا يتقصر توظيف ابن المقفع في الشعر المعاصر على استدعاء شخصيته وأحداث حياته فحسب، ولكن ثمة قصائد كثيرة تستلهم روح كتاب كليلة ودمنة، وملايسات تأليفه، وقيامه على قصص الحيوان والطير، لتدين بهذا الاستلهام الواقع العربي المعاصر، على نحو ما نجد في قصيدة «سقوط دبلشليم» لمحمد الفيتوري، و«مملكة السوء» لأمير الشعراء أحمد شوقي، و«مملكة العجائب» و«بيعة ثعلب» للشاعر محمد الأسمر.

ويحضر ابن المقفع كذلك بطلا لرواية «رسالة النور» رواية عن زمان ابن المقفع» للكاتب اللبناني محمد طرزي، ليعبر من خلاله عن العلاقة بين المثقف والسلطة بعامة، وعن تلك العلاقة في زمن الثورات العربية المعاصرة بخاصة. وليبين ما يضطلع به المثقف من دور في إبان الصراع، معارضة للسلطة أو تأييد لها، ويؤكد دوره التنويري بوصفه حامل مشعل النور، أو «رسالة النور» القادرة على محاربة العنف والأفكار الهدامة.

ويُستدعى ابن المقفع كذلك في القصة القصيرة، فنجد بطلا لقصة «عبد الله بن المقفع الثالث» للقاص السوري زكريا تامر، لكن توظيفه في هذه القصة يأتي توظيفا عكسيا يناقض المدلول التراثي الأصلي لشخصية ابن المقفع، حيث يخضع ابن المقفع في القصة لأوامر السلطة ويغريه بريق ذهبها، فيتخلى عن مبادئه ويرتع في مراعيها، وفي ذلك غمز صريح لحال المثقفين المعاصرين الذين يتنكرون للقيم والمبادئ ويؤثرون مصالحهم الشخصية.

ويحضر ابن المقفع كذلك بطلا في بعض المسرحيات الشعرية، لاستثماره في إدانة الواقع كما في مسرحية «محاكمة كتاب كليلة ودمنة»، حيث تعقد له محاكمة هزلية، ينتهي الحكم فيها إلى

إحراق الكتاب، بتهمة أنه يخاطب الناس بالرمز، والمسرحية بذلك تدافع عن الرمز والكتابة الرمزية.

ولم يقتصر استدعاء ابن المقفع على الشعر والرواية والقصة القصيرة والأدب المسرحي فقط، ولكن كان له حضور كذلك في أدب الأطفال، وبخاصة في كتاب «الفتاة التي اقتفت آثار شخصيات ابن المقفع» للكتابة اللبنانية نبيهة محيدلي، الذي اقتفت فيه آثار شخصيات سبع حكايات من كليلة ودمنة، وواصلت الحديث المتخيل عما جرى لها في الحياة بعد النقطة التي توقف عندها حكي ابن المقفع لتضفي عليها أبعادا جديدة وتعالج من خلالها بعض القضايا المعاصرة.

هذا التوظيف لشخصية ابن المقفع، ولإنتاجه الأدبي، في أجناس أدبية متعددة، تفرقت بين الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرحية وأدب الأطفال، يقطع بشاء شخصية ابن المقفع، وتعدد جوانب الدلالة فيها، حتى إنه ليفي إلى حد كبير بأغراض الشعراء والكتاب المعاصرين الذين قصدوا إليه، على اختلاف فنونهم وبلدانهم، في التعبير عن آرائهم وقضاياهم.

## المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر

١. زكريا تامر، نداء نوح، دار رياض الريس، لندن، ١٩٩٤.
٢. محمد الأسمر، ديوان الأسمر، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٠.
٣. محمد صبري، الشوقيات المجهولة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.
٤. محمد طرزي، رسالة النور: رواية عن زمان ابن المقفع، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٦.
٥. محمد الفيتوري، (سقوط ديشليم)، الأعمال الشعرية، المجلد الأول (الأعمال الأفريقية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
٦. معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧.
٧. معين بسيسو، الأعمال المسرحية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.
٨. مهدي بندق، «استئناف الحكم بإعدام ابن المقفع»، مجلة «إبداع»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ١٠، أكتوبر ١٩٨٥، ص ٤٥ - ٤٦.
٩. نبيهة محيدلي، الفتاة التي اقتفت آثار شخصيات ابن المقفع، دار الحدائق، بيروت، ٢٠١٤.

### ثانياً: المراجع:

١. ابن النديم، الفهرست، تحقيق: محمد عوني عبد الرؤوف وإيمان السعيد جلال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦.
٢. أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، كتاب الوزراء والكتاب، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإياري، وعبد الحفيظ شلبي، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٨.
٣. أحمد أمين، ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د. ت.
٤. أحمد داود عبد خليفة، المفارقة في قصص زكريا تامر، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمّان، ٢٠٠٤.

- ٥ . أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ٦ . أحمد عبد المعطي حجازي، من ثقافة السلطة إلى سلطة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.
- ٧ . أحمد كريم بلال، الرؤى الثورية في القصة والرواية، دار المناهج، عمّان، ٢٠١٥.
- ٨ . أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦.
- ٩ . أحمد محمد عطية، استلهام كليلة ودمنة في الأدب العربي الحديث، مجلة الدوحة، إبريل ١٩٨٦، ص ٢٠ - ٢٣.
- ١٠ . إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦.
- ١١ . أرشد يوسف عباس، مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مج ٦، ع ٢٤، ٢٠١١، ص ٦٦ - ٧٥.
- ١٢ . امتنان عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ١٩٩٥.
- ١٣ . انتصار خليل الشنطي، القضايا الفكرية والتقنيات الفنية في مسرح معين بسيسو الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.
- ١٤ . بسام علي أبو بشير، معين بسيسو: حياته - شعره - مسرحه، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، د.ت.
- ١٥ . بيدبا الفيلسوف الهندي، كتاب كليلة ودمنة، ترجمة عبد الله بن المقفع، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ١٩٣٧.
- ١٦ . خالد زيادة، الكاتب والسلطان (من الفقيه إلى المثقف)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧.
- ١٧ . خليل مردم بك، ابن المقفع، (أئمة الأدب: «٢»)، مكتبة عرفة، دمشق، ١٩٣٠.
- ١٨ . الداخلي طه، من أوراق أبي الطيب المتنبي: التطبيق لتوظيف التراث، مجلة القاهرة، ع ٨٨، أكتوبر ١٩٨٨، ص ١٧ - ٢٣.

١٩. رضوى عاشور، قراءة في شعر معين بسسيو، مجلة المجلة، العدد ١٥٦، ديسمبر ١٩٦٩، ص ٩٩ - ١٠٣.
٢٠. روجر ألان، الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٧.
٢١. ربما أبو جابر برانسي، الإرداف الخلفي (الأوكسيمورون) في الشعر العربي ومساهمته في بناء المعنى، مكتبة كل شيء، حيفا، ٢٠١٣.
٢٢. سامية أسعد، عندما يكتب الروائي التاريخ، فصول، مج ٢، ع ٢٤، ١٩٨٢، ص ٦٧ - ٧٣.
٢٣. سلطان عيسى الشعار، التراث في شعر محمد الفيتوري، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٧.
٢٤. طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ١٩٩٦.
٢٥. عبد الرحمن أبو عوف، فصول في السياسة والثقافة والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢٦. عبد الرحيم مراشدة، الروائي والتاريخي، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار بعنابة، الجزائر، ع ٢٩، ٢٠٠١، ص ١٠٤ - ١٢٦.
٢٧. عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٣٤ - ١٩٥٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩.
٢٨. عبد العزيز الغريب صقر، الجامعة والسلطة، الدار العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥.
٢٩. عبد الفتاح كليطو، زعموا أن: ملاحظات حول كليلة ودمنة بين الرواية والسرد الكلاسيكي، الكرمل، إبريل، ١٩٨٣.
٣٠. عبد اللطيف البرغوثي، لم تسقط من يده الجمرة: دراسات وقصائد في الذكرى الرابعة لرحيل معين بسسيو، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ١٩٨٨.
٣١. عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
٣٢. عبد الله بن المقفع، الأدب الكبير، تحقيق: أحمد زكي باشا، نظارة المعارف العمومية، ١٩١٢.
٣٣. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨)، دار المعارف، ١٩٧٧.

- ٣٤ . عبد الهادي محمد محمود أبو سمرة، توظيف التراث في ديوان الأشجار تموت واقفة للشاعر معين بسيسو، مجلة جامعة الأقصى، مج ٦، ع ٢٤، ٢٠٠٢، ص ٩ - ٦٣ .
- ٣٥ . علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧ .
- ٣٦ . علي عشري زايد، قصص الحيوان بين الأدب العربي والآداب العالمية (دراسة مقارنة في رحلة جنس أدبي)، دار النصر، القاهرة، ٢٠٠١ .
- ٣٧ . غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠ .
- ٣٨ . غالي شكري، المثقفون والسلطة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧ .
- ٣٩ . فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١ .
- ٤٠ . فاروق عبد القادر، رؤى الواقع وهموم الثورة المحاصرة.. دراسات في المسرح المصري المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥ .
- ٤١ . فاطمة يوسف محمد، المسرح والسلطة في مصر من ١٩٥٢ - ١٩٧٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤ .
- ٤٢ . فكتور الكك، ابن المقفع أديب العقل، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٦ .
- ٤٣ . قحطان صالح الفلاح، الأدب والسياسة: قراءة في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، جذور، ع ٢٨، يوليو ٢٠٠٩، ص ٥٩ - ٨٤ .
- ٤٤ . قحطان صالح الفلاح، عبد الله بن المقفع قراءة جديدة، المعرفة، سوريا، عدد ٥١٣، يونيو ٢٠٠٦، ص ٤٢ - ٧٠ .
- ٤٥ . مجموعة كتاب، معين بسيسو بين السنبله والقنبلة، كتاب لوتس، تونس، ١٩٨٦ .
- ٤٦ . محمد القاضي، الرواية والتاريخ: طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، علامات في النقد الأدبي، مج ٧، ج ٢٨، ١٩٩٨، ص ١١١ - ١٤٢ .
- ٤٧ . محمد جبريل، المثقف والسلطة، مجلة أدب ونقد، ع ١٨٨، ٢٠٠١، ص ٣٥ - ٤٢ .
- ٤٨ . محمد رجب النجار، كليلة ودمنة تأليفا لا ترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، ع ١١٨، ٢٠٠٨ .
- ٤٩ . محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٢ .

٥٠ . محمود أمين العالم، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٦ .

٥١ . محمود أمين العالم، مفاهيم وقضايا إشكالية، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٩ .

٥٢ . مصطفى القلعي، آليات النقد السياسي في الأدب العربي، مجلة الحياة التونسية، ٢٢٠٤، مارس ٢٠١١، ص ٩٨-١٠٤ .

٥٣ . مصطفى أونكو ونيوروز محمود، الشخصيات في قصص زكريا تامر، مجلة EKEV ACADEMINE السنة: ١٨ العدد: ٦٠ (صيف ٢٠١٤) ص ٢٨١ - ٣٠٨ .

٥٤ . مصطفى مرتضى علي محمود، المثقف والسلطة، دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة من ١٩٧٠ - ١٩٩٥، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨ .

٥٥ . نجوى عانوس، الرمز في مسرح معين بسيسو الشعري، مطابع الطوبجي التجارية، القاهرة، ١٩٩٠ .

٥٦ . هناء علي إسماعيل، جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة، زكريا تامر أنموذجا، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، ٢٠٠٧ .

٥٧ . وليد منير، جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧ .

58. François Laruelle, *Intellectuals and Power*, Polity Press, Cambridge 2015.

59. Peter Dove, "Satire und schwarzer Humor im Werk von Zakariyyā Tāmīr", *Humor in der arabischen Kultur*, Herausgegeben von Georges Tamer, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 2009, pp. 279-290.

60. Peter Dové, *Erzählte Tradition: Historische und literarische Figuren im Werk von Zakariya Tamir. Eine narratologische Analyse, Literaturen Im Kontext. Arabisch - Persisch - Türkisch*, Book 22, Dr Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden, 2006.

61. Richard Jacquemond, *Conscience of the Nation: Writers, State, and Society in Modern Egypt*, translated by David Tresilian, Cairo: AUC Press, 2008.
62. Ulrike Stehli-Werbeck, “The Poet of the Arabic Short Story: Zakariyya Tamir”, in: Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, Barbara Winckler (Eds.), *Arabic Literature: Postmodern Perspective*, London: Saqi, 2010, pp. 220–230.