


القصة على لسان الحيوان

حكايات إيسوب، كليلة ودمنة، قصص لافونتين*

ط د/ أميرة بريمة¹ 

جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية (الجزائر)، مخبر التأويل وتحليل الخطاب

Amirabrose24@gmail.com

ملخص:

القصة على لسان الحيوان أو « fable » تروى هذه القصص على ألسنة الحيوانات وأبطالها كلهم حيوانات، وقد عرف هذا النوع الأدبي من السرد في مختلف الحضارات الإنسانية الحضارة العربية والحضارة اليونانية ومن أشهر كتاب هذا الجنس الأدبي " عبد الله ابن المقفع " في كتابه " كليلة ودمنة " و" إيسوب " في كتابه "حكايات إيسوب " وأيضا الأديب " جون دي لافونتين " في كتابه " خرافات أو حكايات لافونتين " وأسلوب هذه الحكايات رمزي ومفادها وغايتها " التوجيه والإرشاد" لبني البشر فالحياة في الغابة عند الحيوان هي نفسها الحياة عند البشر الفرق بين الحيوان والإنسان هو " العقل " وهو الأمر الذي كرمه الله به عن بقية المخلوقات، وهي قصص لها الكثير من العناصر التي تميزها عن غيرها كالحوار القائم بين الأبطال فيما بينهم، والبداية ثم الأزمة أو المأزق ثم النهاية والفرجة - حل الأزمة التي كانت تحتويها القصص في حبكة - ولها مغزى في الخير يعني الحكمة من كل قصة، أما هذه الدراسة التي جاءت على شكل مقال فقد تم فيها اتقاء بعض القصص دون غيرها، و تحمل دراسة وتحليل هذه القصص التي هي على لسان الحيوان معنى واحدا وهو " رماك الحاسدون بكل عيب وعيب كأنّ حسنك لا يعاب."

الكلمات المفاتيح: الوفاء، الخيانة، شخصية مؤيدة، شخصية معارضة، المكر، الانتصار، القصة على لسان الحيوان.

Abstract:

The animal-told story, or fable, is a narrative form in which animals serve as the main characters and speak as humans do. This literary genre has existed across various human civilizations, including the Arab and Greek traditions. Among the most renowned authors of this genre are Abdullah Ibn al-Muqaffa' in "Kalila wa Dimna," Aesop in "Aesop's Fables," and Jean de La Fontaine in "La Fontaine's Fables."

تاريخ النشر: 2025/10/15

تاريخ قبول البحث: 2025/10/01

تاريخ استلام البحث: 2025/05/14

¹ Corresponding author : ORCID ID : <https://orcid.org/0009-0002-6695-0319>

The style of these tales is symbolic, and their purpose is moral guidance and instruction. Life in the animal world, as depicted in these stories, mirrors human society; the essential distinction lies in reason, the divine gift that distinguishes humankind from other creatures.

These narratives are rich in structural and artistic elements, including dialogue between characters, a clear narrative sequence — beginning, conflict, and resolution — and a moral lesson that concludes each story.

This article-based study selects and analyzes a number of representative fables, exploring their thematic and symbolic dimensions. It highlights a unifying message captured in the saying: "The envious have accused you of every flaw, yet your only flaw is that your beauty is beyond reproach."

Keywords: loyalty, betrayal, supporting character, opposing character, deception, victory, animal-told story.

القصة:

القصة باعتبارها فناً أدبياً وجنساً أدبياً سردياً يقوم على نقل تجربة أو أحداث معينة من خلال شخصيات وأحداث وصراع بأسلوب سردي قصصي له مغزى ورسالة تعكس قيماً وأفكاراً اجتماعية وثقافية وهي وسيلة لاستكشاف المشاعر والأخلاق البشرية، وتعزيز الفهم والتواصل بين الأفراد، ومن خلال القصة يمكن للكاتب نقل تجارب ومعاني عميقة، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من الأدب والثقافة.

فالقصة " نموذج في يتصل بكثير مما يهم الناس مما قد يُضْمَنُه الفنان عمله، فالقصة على هذا الرأي تجمع الفن إلى شيء آخر هام، فهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يعطيها كل عمل فني إلى جانب ما لها هي من خاصية أخرى تتصل بما يشغل الناس ويهمهم في الحياة. " ¹ هذا من ناحية المحتوى والمضمون أما من ناحية الشكل فالقصة " في صورتها العامة حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر " ².

ويعدّ الأدب القصصي واحداً من أهم العلوم والفنون الصاعدة والتي لها جذورها التاريخية العميقة كقصص ألف ليلة وليلة، وقصص الشطار، والقصص التي تروى على ألسنة الحيوانات، ويعكس هذا الأدب تاريخ الشعوب وثقافتها ويعرف بتنوعه وثرائه، ويظل أحد أبرز الوسائل لفهم التاريخ وفهم العالم من حولنا والتواصل مع التجارب الإنسانية.

أما " مهمة القاص فتتجسد في نقل القارئ إلى حياة القصة، بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها، ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث، وهذا أمر يتيسر له، إذا استطاع أن يصور الشخصيات في حياتها الطبيعية الخاصة " ³، تعتمد مهمة القاص على محورها حول تقديم تجربة سرد غنية ومعقدة، تهدف إلى جذب القارئ وإشراكه في عالم القصة .

أنواع القصة:

القصة سرد لأحداث تروى في سياق معين، ويمكن أن تتنوع من حيث الطول والمحتوى، فهي لها أشكال مختلفة في السرد من قصة وأقصوصة ورواية، وكل منها له ميزاته، مما يتيح للكاتب التعبير عن أفكارهم وقصصهم بطرق متنوعة. ويقسمون القصة إلى أنواع: منها القصة القصيرة وتسمى بالفرنسية conte ويعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة، ويقتصر فيها على حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته، على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تاما ناخبا من وجهة التحليل والمعالجة، وهنا تتجلى براعة الكاتب، فالجمال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز.

والقصة Novel وبالفرنسية Nouvelle تتوسط بين الأقصوصة والرواية، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالجه في الأولى، فلا بأس هنا من أن يطول الزمن، وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها في شيء من التشابك.

والنوع الثالث هو الرواية بالفرنسية Roman، يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر زائرا بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ويجلو الحوادث مهما تستغرق من وقت ⁴.

القصة على لسان الحيوان أو الخرافة « Fable »:

القصة على لسان الحيوان أو الخرافة هي نوع من القصص القصيرة التي تروى على السنة الحيوانات بهدف توصيل درس أخلاقي، تتميز الخرافة بالشخصيات الحيوانية التي تتحدث وتتصرف كالإنسان، وغالبا ما تمثل هذه الحيوانات صفات معينة مثل الشجاعة، أو الجشع أو الغباء... " تسمى القصة على لسان الحيوان في اللاتينية : Fabula أي الحكاية أو الخرافة، وأصبحت هذه الكلمة في الفرنسية والإنجليزية: Fable، واسمها باليونانية apologos، أي حكاية ذات مغزى خلقي ⁵.

وقد " وجدت الحكايات الشعبية، والقصص والروايات الخارقة والخرافات من كل نوع بين مختلف الشعوب، وفي شتى عصور التاريخ، وربما سميت الحكاية الخرافية بأنها قصيرة وتروي في الأعم على لسان الحيوان، وتتطوي على مضمون أخلاقي هو المغزى من الحكاية ولهذا كانت أقرب إلى الدروس التي تريد أن تغرس في النشء بعض المفاهيم الأخلاقية بما في ذلك الحيلة والحذر".⁶ يعدّ هذا النوع من الأدب القصة على لسان الحيوان أو الخرافة جنسا أدبيا قديما ظهر لدى شعوب وأمم شتى، عند الهند وبلاد فارس وبلاد العرب وحتى عند اليونانيين القدامى، ويسمى هذا النوع الأدبي بالقصة على لسان الحيوان نظرا لأنّ شخصياتها الرئيسية حيوانات، كما يسمى أيضا بالخرافة نظرا لأنّ قصة تدور أحداثها وحواراتها بين الحيوانات ضرب من الخرافة وليس له صلة بالواقع الحقيقي، صلته الوحيدة بالواقع الحقيقي هو المغزى من كل قصة وكل خرافة لأنّ المغزى التي تحمله القصص على ألسنة الحيوانات هو مغزى تربوي وأخلاقي بالدرجة الأولى .

وتكمن أهمية القصة التي تروى على لسان الحيوان في أنها غالبا ما تستخدم لنقل قيم أخلاقية مثل الصداقة، والشجاعة، والصدق، مما يساعد الأطفال وال كبار البالغين على فهم السلوكات الصحيحة والخطئة في الحياة، كما يقوم هذا النوع من القصص بتحفيز الخيال إذ تفتح للقارئ أبوابه، حيث يمكن للقراء أن يتصوروا عالم الحيوانات ويتفاعلوا معه بشكل مختلف، مما يعزز الإبداع والابتكار، كما تقدم نقدا اجتماعيا دقيقا إذ توظف شخصيات الحيوانات كوسيلة للتعليق على سلوكيات البشر والمجتمع، مما يجعلها أداة فعالة للنقد الاجتماعي والسياسي، هذه القصص تناول الحيوانات لتسهيل وتبسيط الفهم للقارئ الصغير أو الكبير، مما يجعلها جذابة للصغار والكبار على حد سواء، إذ تلعب دورا هاما في التعليم والترفيه وتوسيع آفاق الفهم لدى الأجيال المختلفة .

تعتبر الحكاية على لسان الحيوان جزءا مهما من التراث الأدبي، حيث تساهم في التعليم والترفيه معا وتعزز القيم الأخلاقية ومعرفة الإرث الثقافي الذي خلفته الشعوب والحضارات. وقد ظهرت مجموعة من الكتب الأدبية المشهورة التي كونت هذا الجنس الأدبي وأخذت شهرتها العالمية فالحكاية على لسان الحيوان تنتمي للأدب العالمي، ومن بين تلك الكتب " حكايات إيسوب"، " البنج تنترا" أو " كليلة ودمنة" وأيضا " حكايات جان دي لافونتين " هذه هي أشهر الكتب في هذا النوع الأدبي وهذه الكتب منها ما هو قديم جدا قدم الثقافة اليونانية عند ظهور حكايات إيسوب - في القرن السادس قبل الميلاد - وقدم العصر العباسي عند العرب عند ظهور كتاب " كليلة ودمنة " ومنها ما هو حديث ظهر مع ظهور عصر النهضة في أوروبا مثل " حكايات جان دي لافونتين " إذ " ازدهرت الحكاية الخرافية في أوروبا في العصور الوسطى كغيرها من صور الحكايات. وقد وصل هذا الشكل إلى الذروة في القرن السابع عشر في فرنسا في أعمال جان

دي لافونتين "Jean de la fontaine" 1621-1695 الشاعر الفرنسي الشهير، من موضوعاتها الرئيسية حماقة البشر وغرورهم وكانت "حكايات لافونتين" أول مجموعة من الحكايات الخرافية تتبع نموذج "إيسوب" وقد ظهرت في مجلدين فيما بين "1668-1694" .. وكان تأثير لافونتين عظيماً في أوروبا⁷.

- مقومات القصة على لسان الحيوان:

تختلف مقومات القصة أو الحكاية على لسان الحيوان عن مقومات القصة العادية فكل يتميز وينفرد بخصائصه الخاصة، بالرغم من أنّ كلا النوعين يشتركان في بعض المقومات إلا أنّ هناك فروقات واضحة جدا تميز القصة على لسان الحيوان عن القصة التي ليست على ألسنة الحيوانات.

الشخصيات:

تعدّ الشخصية المحرك الأساسي في أي عمل في سردية، فهي التي تخلق أحداثه وحواراته وتلك العلاقات بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، وتتحكم في الإيديولوجيات المطروحة بل وتعبّر عنها وتعدّ بمثابة تجسيدات لرؤى الكاتب وللنماذج البشرية والواقعية والاجتماعية، كما تحمل في جانبها الفيزيولوجي والإيديولوجي تمثيلات ثقافية تعبّر عن واقع ما، في عصر ما، ومكان ما، تحت ثقافة ما، والشخصية في القصة على لسان الحيوان هي شخصية حيوانية خيالية رمزية أي من عالم الحيوان وهذا الأمر واجب وإلزامي إذ لا توجد قصة على لسان الحيوان شخصياتها ليست حيوانات مثل "الأرانب، الطيور، نبات آوى، الذئب .. مع إضفاء صفات بشرية عليها كالمشاعر والقدرة على الكلام والتفكير، "شخصيات القصة أو أبطالها هم الذين تدور حولهم الأحداث، أو هم الذين يفعلون الأحداث ويؤدونها"⁸، وتعدد وتنوع هذه الشخصية بتنوع الصفات والأخلاق التي ترمز لها فهناك شخصية ماكرة يمثلها حيوان ماكر كالثعلب والذئب، وهناك شخصية طيبة تحمل الكثير من الخير لها ولأصدقائها ومجتمعها، فالشخصيات في الحكاية على لسان الحيوان نوعان شخصية شريرة وشخصية خيرية، شخصية فاسدة وشخصية مصلحة.

الخيال:

تتميز الحكاية على لسان الحيوان بطابعها الخرافي والخيالي لأنّ شخصياتها حيوانات نتكلم وتفكر وتطرح قضايا هامة جدا كفكرة التعاون، الصداقة، الخيانة، الصلاح، الفساد ... على عكس القصة العادية التي قد تخلو تماما من الخيال وتكون شخصياتها واقعية والتي قد تشترك معها في الموضوعات.

الحوار:

تعتمد القصة على لسان الحيوان بشكل مباشر على الحوار الذي يدور بين شخصيات القصة، وتكثر فيها أفعال القول أو أفعال الحوار " قال، قالت"، ويكون الحوار بين الشخصيات في العادة

حيويا ومفعما ويعكس شخصياتهم وأفكارهم، يكون إما بأسلوب ساخر أو أسلوب فيه الحكمة أو أسلوب فيه الضعف أو القوة.

الأحداث:

يعدّ الحدث من أبرز العناصر التي تقوم عليها القصص فالحدث " هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به، ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة أو قد يعرض هذا الحدث متطورا ومفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية"⁹.

تكون الأحداث في القصة على لسان الحيوان متسلسلة بشكل منطقي بطريقة كرونولوجية، مع وجود بداية للأحداث، ثم عرض وحبكة، ثم نهاية لها.

وتتضمن الأحداث صراعات أو تحديات تواجه الشخصيات، مما يجعل القصة ذات طابع

تشويقي.

الطابع السردى أو الشعري:

فالقصة على لسان الحيوان تتميز بطابعها السردى أو الشعري، فهناك قصص كتبت سرديا وهناك قصص كتبت شعريا، ولكن بغض النظر عن الأسلوب تبقى الرسالة الأخلاقية والتفاعل العاطفي في صميم القصة، مما يجعلها وسيلة فعالة لنقل الدروس الحياتية بأسلوب ممتع وجذاب.

المكان:

المكان في القصة على لسان الحيوان هو الغابة أو الطبيعة، يعدّ المكان من دعائم البناء النصي السردى القصصي، فهو يتحدّ مع الشخصية أحيانا وقد يتنافر معها، ولكن في الأخير يعبر عن إيديولوجيا الشخصيات في المتن القصصي، فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل القصة، بل ويمكن للكاتب أن "يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال"¹⁰، وهو عنصر من عناصر السرد القصصي و"المكان هو القاعدة المادية الأولى، التي ينهض عليها السرد وعلاماته اللغوية المنوطة بخلق بناء فضائي خيالي حميمي له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة التي تعبر عن الهوية والكينونة والوجود"¹¹.

الزمن:

لا تختلف أهمية الزمن عن أهمية المكان من ناحية الوظيفة السردية، حيث " يشكل إطار كل حياة وحيز كل فعل، وكل حركة بل يعتبر إطار الموجودات وحركتها فظاهاه واضحة جلية في كل مناحي الحياة وقطاعاتها"¹²، فلا وجود لمكان دون زمان ولا زمان دون مكان، ولعلّ أهمية ذلك تكمن في أنّ المكان يتأثر كثيرا بالزمان .

المغزى أو الرسالة أول المثل:

تبنى القصة على لسان الحيوان على "مثل" أو ما يعرف أيضا بالمغزى أو الرسالة من الحكاية وتكتب في نهاية القصة أو بدايتها، وهذا المغزى يتضمن درسا أخلاقيا كما يمكن للرسالة في القصة على لسان الحيوان إثارة تفاعل القارئ مع القصة ونهايتها، كما أنها تثير تفكيره وتحفيزه للتغيير. هذه المقومات جعلت من القصص التي تروى على لسان الحيوان، قصصا ذات أثر عميق للغاية يمكن أن تغير وتصلح الأفراد وحتى المجتمعات فغايتها الوحيدة وهدفها الأول هو الإصلاح والتربية الصحيحة، مما يجعلها ليست مجرد قصص ترفيهية، بل أيضا وسيلة فعالة للتعليم والتوجيه.

إنما الأمم الأخلاق ما بقيت إن هم ذهبوا أخلاقهم ذهبوا.¹³

نشأة القصة على لسان الحيوان في الأدب (في الأدب القديم والأدب الحديث):

في كتاب الأدب المقارن وضح "محمد غنيمي هلال" تاريخ نشأة هذا الجنس الأدبي في الأدب العربي والغربي معا، كما أحصى الكثير من الكتاب الذين قاموا بكتابته وإبداعه، أما في الأدب العربي فقد ذكر عنه أنه:

"وفي الأدب العربي القديم، كانت ترجمة عبد الله بن المقفع هذه سببا في خلق هذا الجنس الأدبي الجديد في اللغة العربية، ذلك أن حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم قبل "كليلة ودمنة" كانت إما شعبية فطرية تشرح ما سار بين العامة من أمثال وإما مقتبسة من كتب العهد القديم، أي ذات طابع ديني يتصل بالعقائد وأما ما عدا هذين فتأخر عن كليلة ودمنة ومتأثر به. وكان كتاب "كليلة ودمنة" ذا أثر قوي في الأدب العربي القديم في العصر العباسي، ذلك أن جعفر بن خالد البرمكي كلف عبد الله بن الأهواني أن يترجمه له ثانية ثم صاغه نظما - في نحو أربعة عشر ألف بيت - ...

ولم يقف حظ هذا الكتاب عند الترجمة نظما أو نثرا، فقد نسج آخرون على منواله، فألف سهل بن هارون كتابا سماه: "ثعلة وعفراء" وهو محاكاة لكتاب "كليلة ودمنة" وقد حاكى علي بن داوود، بدوره سهل بن هارون في كتاب له سماه: "كتاب النمر والثعلب"، ولم يصلنا شيء من هذه الكتب أيضا¹⁴.

أما في الأدب الغربي القديم فقد تحدث غنيمي هلال عن نشأته "قد نشأ جنس الحكاية على لسان الحيوان في الآداب الغربية نثرا، ثم سرعان ما صار شعرا، وغلب طابع الشعر عليه، وقد سبق أن ذكرنا أنه كان معروفا قبل "إيسوبس" عند اليونان، ولكنه هو الذي اشتهر به في الأدب اليوناني وقد ألف حكاياته نثرا، وكان هذا الجنس ذا قيمة كبيرة لدى اليونان في زمن "أرسطو"،

وبعد " إيسوبس " أتى "بابريوس" القرن الأول ميلادي ، فنظم شعرا مائة وثلاثا وعشرين حكاية من حكايات " إيسوبس" ¹⁵ .

وقد أعاد هذا النوع الأدبي الظهور في العصر الحديث مع " خرافات لافونتين " : "وانتهى ذلك الميراث في هذا الجنس الأدبي إلى " لافونتين" الفرنسي " 1621- 1695 " فتأثر به وحاكاه، وأخذ كثيرا من موضوعاته عن سابقه وبخاصة من اليونانيين واللاتينيين ولكنه بلغ بهذا الجنس الأدبي أقصى ما قدر له من كمال فني، فقد راعى الأسس الفنية العامة التي لحظها النابغون في ذلك الجنس الأدبي من سابقه، ثم استكمل هذه القواعد الفنية، وبرع فيها حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعا .

وقد تأثر كذلك بالأدب العربي في " كليلة ودمنة" على حسب ترجمتها الفارسية، وذلك أن " لافونتين " كان يتردد على نادي "مدام دي لاسبير" وكان من أعضاء ذلك النادي الطبيب الرحالة "برنييه" وهو الذي لفت نظر الشاعر إلى كتاب ترجم من الفارسية إلى الفرنسية عام 1644، وعنوانه بالفرنسية " كتاب الأنوار أو أخلاق الملوك، تأليف الحكيم الهندي "بلباي" "بيدبا" ترجمه إلى الفرنسية داوود شهيد الأصهباني، ولكن المترجم الحقيقي لهذا الكتاب هو "جلبير جولمان" مستشار الدولة الذي كان على علم باللغات الشرقية، وقد استعان بالفارسي الذي ذكره على أنه المترجم : وذلك الكتاب الفرنسي ليس سوى ترجمة حرة لكتاب حسين واعظ كاشفي الفارسي الذي ذكرناه من قبل والكتاب الأخير ترجمة حرة في نثر فني لكتاب عبد الله بن المقفع " كليلة ودمنة " .

وعن هذا الكتاب اقتبس " لافونتين " نحو عشرين حكاية أدخلها في الجزء الثاني من حكاياته التي نظمها على لسان الحيوان، يقول " لافونتين" في مقدمة الجزء الثاني من حكاياته: " ليس من الضروري فيما أرى أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة، غير أنني أقول اعترافا بالجميل : إني مدين في أكثرها للحكيم الهندي " بلباي" الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات، و"بلباي" هذا هو بيدبا الفيلسوف الذي قيلت حكايات كليلة ودمنة على لسانه، على أن " لافونتين" لم يأخذ من الكتاب السابق سوى مادة موضوعات، ثم تصرف فيها على حسب مقتضيات فنه ."¹⁶

كتاب حكايات إيسوب:

"حكايات إيسوب" هو كتاب يوناني الأصل ذو نمط سردي تروي حكاياته وقصصه على أسنة الحيوانات وهي قصص رمزية وبسيطة تنقل دروسا أخلاقية وتظهر فهما عميقا للطبيعة البشرية، و" تتضارب الأقوال حول هذا الرجل فمن الباحثين من ينكر وجوده أصلا، ويعتقد أن اليونانيين كانوا ولوعين بنسبة الأعمال إلى مؤلف ما، فإن لم يجدوه اخترعوا لها مؤلفا، وهذا ما

حدث في مجموعة من الحكايات الشعبية التي رددتها الناس في اليونان، كما هي العادة عند جميع الشعوب، وفي مختلف العصور، ثم نسبوها إلى شخصية خرافية اسمها إيسوب. والفريق الثاني يرى أنه شخصية شبه أسطورية وأنه المؤلف لمئات من الحكايات الخرافية "Fables".¹⁷

وقد اشتهر هذا الكتاب عند الثقافة اليونانية القديمة وبقي تأثيره إلى زمن "لافونتين" فتأثر به الأدب الفرنسي كثيرا. كتاب كليلة ودمنة:

كليلة ودمنة هو كتاب أدبي ينسب إلى الفيلسوف الهندي "بيدبا" وهو عبارة عن مجموعة من القصص على ألسنة الحيوان التي تحمل حكما وعبرا تتعلق بالحياة الاجتماعية والسياسية والأخلاقية ويعدّ من روائع الأدب العالمي، وقد نقله من اللغة الفهلوية لغة بلاد فارس إلى اللغة العربية "عبد الله ابن المقفع"، "يقول ابن خلكان: "ويقال إنّ ابن المقفع هو الذي وضع كتاب كليلة ودمنة، وقيل إنه لم يضعه، وإنما كان فارسيا فنقله إلى العربية".¹⁸ على أنّ الكتاب أصوله تعود للهند "فلم يبق ريب في أنّ الكتاب هندي الأصل، وقد عثر على معظم أبوابه في الكتابين: "بنج تتر" و"هتوبادشا" من الكتب الهندية.

وقد عرف هذا من قبل العلامة المحقق أبو الريحان البيروني، فقال في كتابه "تحقيق ما للهند من مقولة": ولهم "أي الهند" فنون من العلم أخرى كثيرة، وكتب لا تكاد تحصى، ولكنني لم أحط بها علما، وبودّي أن كنت أتمكن من ترجمة كتاب بنج تتر، وهو المعروف عندنا بكتاب كليلة ودمنة"¹⁹.

إذن انتقل الكتاب عبر الترجمة من الأصول الهندية إلى اللغة الفارسية ثم إلى اللغة العربية: "هذا كتاب كليلة ودمنة الذي استخرجه برزويه المتطبب الحكيم من بلاد الهند، ونقله من الهندية إلى الفارسية لكسرى أنوشروان بن قباد بن فيروز ملك فارس، ثم ترجمه في الإسلام عبد الله بن المقفع كاتب جعفر المنصور العباسي من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية".²⁰ بالرغم من تعدد ترجمات الكتاب إلا أنّ رواجه وشهرته عالميا كان باللغة العربية نظرا لشهرة مؤلفه في حد ذاته "عبد الله ابن المقفع" ولما يحتويه الكتاب من حكم وفضائل الأخلاق.

وكليلة ودمنة هما ابنا آوى يقال لأحدهما كليلة وللآخر دمنة وكان لهما فطنة وذكاء ودهاء في الحياة والأدب، تدور بينهما الحوارات والنقاشات وجاء ذكرهما في "باب الأسد والثور".

وقد قدم الناقد موسى سليمان في تعريفه للأدب القصصي عند العرب تعريفا مفصلا عن "كتاب كليلة ودمنة" إذ يقول: "أصل الكتاب: يرجع العلماء أصل كتاب كليلة ودمنة إلى الهند، وهم لا يختلفون في هذا اختلافهم في ألف ليلة وليلة.

وهناك رأي في أنّ ابن المقفع ليس هو مترجم كليلة ودمنة عن الفارسية بل هو الذي وضعه، ولكن هذا الرأي ضعفه علماء كثيرون ولم يأخذ به حتى العلماء الأقدمون، فابن خلكان (+681 هـ) دون هذا القول على سبيل الرواية فجاء البيروني وهو من علماء القرن الخامس هجري (+430 هـ) أو 973م فأكد أصل كليلة ودمنة الهندي وقال: "إنّ ابن المقفع زاد عليه باب برزويه، أما الأصل الهندي القديم الذي نشير إليه والذي عنه نقلت الترجمة الفهلوية والترجمة السريانية فقد فقد، ولكن طائفة من هذه الحكايات، جمعت في كتابين: الواحد هو: "بنج تنترا" أي خمسة أبواب، والثاني هو: هيتو بادشا أي نصيحة الصديق، ويضيف بعضهم أصلا ثالثا يسمونه "مهاباراتا".

نقل كليلة ودمنة إلى اللغة العربية:

المعروف أنّ ابن المقفع هو الذي نقله من اللغة الفهلوية إلى اللغة العربية لأسباب قد تكون منها تحيّي ابن المقفع بمزايا الأديب الناضج الذي يحسن لغتين جميلتين هما الفارسية والعربية، فينقل من الأولى إلى الثانية أهم آثارها الأدبية الفكرية وفي مقدمتها كتاب كليلة ودمنة.

ويرى بعض الذين يقرأون بين السطور أنّ ابن المقفع أراد أن يعظ المنصور وبعض حكام عصره الذين لم يعملوا على إطلاق الحرية السياسية، بل كانوا يبطشون بقوة وبسرعة بكل من يسيئون به الظن، فلم يجد من هذه الوسيلة، ترجمة كتاب كليلة ودمنة إلى العربية، فلعلّ هذه الأحاديث الحكيمة، وهذه المواعظ الرشيدة وهذه الحكايات الطريفة التي يسردها بيدبا الفيلسوف على دبشليم الملك الظالم.

اشتهر كتاب كليلة ودمنة اشتهارا لا يقلّ عن اشتهار ألف ليلة وليلة فترجم إلى لغات عديدة اذكر منها:

الترجمة الفهلوية - أي الفارسية القديمة وقد ترجمت على زمن كسرى انوشروان وذلك في القرن السادس ميلادي، وقد ضاعت كما ذكرنا سابقا.

الترجمة السريانية الأولى - وقد نقلت عن الفهلوية. ترجمها رجل اسمه بود نحو 570م باسم فليج ودمنج.

الترجمة العربية، وهي أهم الترجمات لأنها حفظت الكتاب ومنها نقل إلى سائر اللغات الحية.

الترجمة العربية الثانية - من الفهلوية إلى العربية لعبد الله هلال الأهوازي نقلها يحيى بن خالد البرمكي في خلافة المهدي سنة 165هـ.

وتفرع عن هذه الترجمات أخرى إلى الفرنسية والإيطالية والسلافونية والتركية والألمانية والإنكليزية والدانماركية والهولندية وغيرها حتى بلغ عدد الترجمات بضعا وعشرين ترجمة ترجع كلها إلى العربية ، إما مباشرة أو بواسطة لغة أخرى²¹ .

كُتِبَ حكايات جان دي لافونتين:

أما قصص لافونتين الشاعر الفرنسي، فهي من أشهر القصص على لسان الحيوان التي أخذت شهرتها في العصر الحديث كمثلتها في العصور القديمة " حكايات " إيسوب " و كليلة ودمنة "، لم يكن لافونتين مخترع فن الخرافة وإنما استفاد من كل من سبقه من أمثال إيسوب اليوناني وبيدبا الهندي²² .

وقد اكتسبت خرافات لافونتين شعبية كبيرة بين الأطفال ولكن الكبار أيضا كانوا يرونها منبعاً للحكمة والفلسفة خاصة وأنّ شاعراً قد صاغها في أسلوب أدبي رفيع ممتع يعجز الكثيرون من أدباء العالم عن الوصول إليه. وقد كان ما يشغله باستمرار ويحتل معظم تفكيره، هو الطبيعة والجمال الكامن فيها من مظاهر الحياة بكافة أشكالها في الإنسان والحيوان والطيور أو حتى في مظاهر الطبيعة الصماء، ولذا تكمن أهم مزايا لافونتين الأدبية في جملة أراد أن يترجم بها فنه في سرد الخرافة وهي مقولته المشهورة " استخدمت الحيوان لإرشاد الإنسان "، وقد عاش أميناً لهذا المبدأ حصيفاً واعياً تارة وساخرًا تارة أخرى²³، ألهمت حكايات لافونتين الكثير من المؤلفين فيما بعد وكانت أعماله بمثابة مرجع أساسي في تعلم الأدب الأخلاقي والقيم الإنسانية .

دور الترجمة في نقل الثقافات إلى اللغة العربية:

تعدّ الترجمة إحدى أهم وسائل التواصل الإنساني بين الشعوب المختلفة ذات الثقافات المتعددة والألسنة المتنوعة، وربما أهم دافع دفع الإنسان للترجمة هو فضوله لمعرفة الآخر ومعرفة الإرث الثقافي المتوارث عبر الزمن للحضارة الإنسانية، فمن خلال الترجمة عرفنا كيف فكّر الإنسان القديم وكيف ألف وكيف ترك كتباً كثيرة وحتى كيف تأثر الكتاب بين بعضهم البعض عبر العصور، وقد ارتبط وجود الترجمة بالتقدم الثقافي والحضاري للأمم لأنّ بالترجمة تتناقل الشعوب الكثير من العلوم فيما بينها كالمهندسة والطب والأدب والتاريخ، وأمة قارئة أمة ناهضة، وبها يتغير حال المجتمعات فهناك من الأمم من كانت في الحضيض غير متقدمة ولا متطورة وبسبب الترجمة تغيرت وأصبحت أمة رائدة ، في حين العكس الأمة التي تتفوق على ذاتها ولا تتناقل العلوم ولا تترجمها فهي أمة في طريق الهلاك فالعلم في تطور لما تقتضيه متطلبات الحياة من تطور .

إنّ للترجمة الكثير من الأهداف والمقاصد التي تجعل من هذا العلم " علم الترجمة" أحد أهم العلوم في تربية وثقيف الإنسان: " لماذا، ومن أجل ماذا؟ ولمن نترجم؟، إننا نترجم لاختلاف اللغات والثقافات، إذن فإنّ الباعث الأساسي للقيام بالترجمة هو الاختلافات اللغوية والثقافية. كما نترجم بغرض الاتصال، وبغرض تجاوز الحاجز الناجم عن الاختلافات اللغوية والثقافية، وبالتالي فإنّ الترجمة مهمتها اتصالية.

إننا نترجم لشخص لا يعرف اللغة المترجم عنها، وعادة ما يجهل ثقافتها " سواء كان النص المترجم مكتوبا أو سمعيا بصريا " فالمترجم لا يقوم بهذه العملية "الترجمة" لنفسه " هناك استثناءات نادرة في هذه الحالة"، وإنما يتوجه لمتلق هو في حاجة إليه كوسيط لغوي وثقافي. وإذا ما كان اختلاف اللغات والثقافات هو الباعث الأساسي على الترجمة، فلا يمكن أن نطلب من هذا العلم تطابقات لا يمكنه الوفاء بها نظرا لطبيعته، ومن هذا المنظور نطرح قضية الحرفية، وقضية استحالة الترجمة أو عدم القابلية للترجمة، نلاحظ أيضا أنّ الغاية الاتصالية للترجمة " الناجمة عن ضرورة الاتصال لتجاوز الحواجز التي تعرفها الاختلافات اللغوية " أمر مهم في إطار التأمل فيها - أي الترجمة - وهناك جانب مهم آخر هو ذلك المتلقي وحاجاته، وما يعرف وما لا يعرف عن الإطار المحيط بالنص الأصلي، والغاية من وراء اطلاعه على النص، هذه كلها تحكم الترجمة كفعل "24.

تأخذ الترجمة دورا أساسيا في تشكيل الجسور بين الثقافات المتنوعة عبر العالم وعبر الزمن والعصور، مما يساهم في بناء عالم أكثر تواصلًا وتفاهما، وتعتبر أداة حيوية في إرشاد الإنسان وتنبهه وذلك من خلال إيصال الدروس الأخلاقية التي تحملها بعض الكتب ككتب الحكاية على لسان الحيوان ذات الطابع التعليمي والتي وإن تعددت لغاتها المكتوبة بها فإنّ ما تحمله من أخلاق واحد ومتشابه لدى المؤلفين لهذا النوع من الأدب والثقافة، فالتحير واحد لدى جميع الأمم والشعوب واحد لدى جميع الأمم وفق ما تقتضيه الفطرة الإنسانية وإن تعددت اللغات التي تتحدث به وهذا ما يجعل من الترجمة وسيلة هامة في توسيع نطاق تأثير الرسائل الأخلاقية التي تحملها .

عندما مدح الله سبحانه وتعالى محمد صلى الله عليه وسلم لم يمدحه بلونه ولا بشكله ولا بعرقه ولكن مدحه بأخلاقه وقال : "وإنك لعلی خلق عظیم"25، والرسول صلى الله عليه وسلم وضح لنا أنه "لافضل لعربي على أعجمي، ولا لأبيض على أسود، ولا لأسود على أبيض إلا بالتقوى" 26، وأن الأخلاق هي الرمز الوحيد الذي تتحدث به البشرية جمعاء بغض النظر عن اللسان أو اللغة أو لون البشرة ، وأن تعدد الجنسيات والهويات طبيعة بشرية .

اللغة العربية لغة مجيدة لكونها لغة القرآن ولكونها لغة ثرية جدا وجميلة، الإسلام الذي ربي الأمة على التفتح الحضاري ونبذ التعصب والعصبية القبلية التي عرف بها العرب قديما فقبل الإسلام كان العرب أهل حروب وعصبية قبلية وحتى وصل بهم الأمر في عاداتهم وتقاليدهم لوأد البنات وهن أحياء دفنهن وهن أحياء "وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ" ²⁷، ونبذ الإسلام هذا الأمر وحرّمه، وكما كانت لهم ظواهر اجتماعية هي عبارة عن "آفات اجتماعية تربوية" بين قوسين كان لهم عادات وتقاليدها وافقها الإسلام كالكرم والجود، ويعرف العربي الأصيل بكرمه وجوده وهو ما يأمر به الإسلام من ترك للبخل وحث على الكرم والكثير من الأمور الأخرى التي توافقت مع الإسلام وجدت في المجتمع العربي الذي "لغته العربية" في الشرق الأوسط، فاللغة والشعوب لا تتطور إلا بالأخلاق وإن اختفت الأخلاق فعلى التطور "السلام" وأسمى مكارم الأخلاق توجد في الإسلام وفي القرآن الذي هو بلسان عربي، والذي هو موجه للجميع دون استثناء للعالم بأجمعه .

ولم يتطور العرب بالعلوم إلا بعد الإسلام فقبله كانوا أهل تجارة وحسب، وبعد انتشار الإسلام في الجزيرة العربية ظهرت الكثير من العلوم وظهر العلماء خصوصا في العصر العباسي وبقيت شهرتهم ليومنا هذا كابن سينا والفارابي وابن المقفع وابن فرناس وفيهم من هم ليسوا بعرب ولكنهم تعلموا اللغة العربية لخدمة الإسلام مثلها يحدث حاليا مع انتشار اللغة الإنجليزية في العالم، على أن الجميع ليسوا بإنجليز ولاهم بأمرىكان الهوية.

والإسلام يقبل من هو عربي ومن هو غير عربي ومن خلقه رفيع هو الأولى به ومن يكون صادق ومن يكون أمين ومن يكون مسالم وغير متعصب، أي من يزدهر بالإنسانية، وقد أكد هذا الدين الجميل على تعدد الهويات واللهجات واللغات واحترامها، لذلك تجد الكثير من غير العرب يخدمون اللغة العربية فقط لأنهم مسلمين بحق وأحقية وأن رسولنا عربي، ويترحمون العلوم المختلفة للغة العربية لكي ينهضوا باللغة العربية وينشرونها عبر العالم وهكذا ينتشر الإسلام من خلال تبادل الثقافات والمعارف الإنسانية المفيدة والمشاركة، وقد ينتشر الإسلام بغير لغته بلغة أخرى لأنه دين أخلاق، ودين يقبل التعدد اللغوي وتنتشر معه بدورها العلوم، وإن ضعفت الأمم وكثرت فيها الحروب فقد ضعفت الأخلاق فيها وتمكن العدو من التسلط منها وغاب منها أسلوبا الحزم والردع.

وقد وردت الكثير من القصص كان من شخصياتها الحيوان كقصة سيدنا موسى مع " فرعون وسحرته" والتي تم فيها ذكر الثعبان وعصا سيدنا موسى عليه السلام في دحض كذب السحرة وكذب فرعون على الناس وعلى جنوده، وأن الله واحد أحد، " قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ الْعَالَمِينَ (23) قَالَ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِنَّ كُنْتُمْ مُوقِنِينَ (24) قَالَ لِمَنْ حَوْلَهُ أَلَا

تَسْمَعُونَ (25) قَالَ رَبُّكُمْ وَرَبُّ آبَائِكُمُ الْأُولِينَ (26) قَالَ إِنَّ رَسُولَكُمْ الَّذِي أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ (27) قَالَ رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِنْ كُنْتُمْ تَعْقِلُونَ (28) قَالَ لَنْ نَأْخُذَ بِهَا غَيْرِي لِأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ (29) قَالَ أُولُو جُنُودِكَ بَشِيءٌ مَبِينٌ (30) قَالَ فَأَتَتْ بِهِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ (32) وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ (33) قَالَ لِلهَلَاءِ حَوْلَهُ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ (34) يُرِيدُ أَنْ يُخْرِجَكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِ فَمَاذَا تَأْمُرُونَ (35) قَالُوا أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَبْعَثْ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ (36) يَا تَوَكُّبُ بِكُلِّ سِحَّارٍ عَلِيمٍ (37) جُمِعَ السِّحْرَةُ لِمِيقَاتٍ يَوْمٍ مَعْلُومٍ (38) وَقِيلَ لِلنَّاسِ هَلْ أَنْتُمْ مَجْتَمِعُونَ (39) لَعَلَّنَا نَتَّبِعَ السِّحْرَةَ إِنْ كَانُوا هُمْ الْغَالِبِينَ (40) فَلَمَّا جَاءَ السِّحْرَةَ قَالُوا لِفِرْعَوْنَ أَتَنْنَا لَنَا لِأَجْرٍ إِنْ كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ (41) قَالَ نَعَمْ وَإِنِّي أَكْرَمُ إِذَا لِمَنِ الْمُقْرَبِينَ (42) قَالَ لَهُمْ مُوسَى الْقُوا مَا أَنْتُمْ مُلْقُونَ (43) فَأَلْقَوْا حِبَالَهُمْ وَعِصِيَّهُمْ وَقَالُوا بِعِزَّةِ فِرْعَوْنَ إِنَّا لَنَحْنُ الْغَالِبُونَ (44) فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ (45) فَأَلْقَى السِّحْرَةَ سَاجِدِينَ (46) قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ (47) رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ (48) ²⁸.

وطبعا كانت نهاية فرعون الطاغية نهاية سيئة للغاية لأن انتقام الله منه كان شديدا جدا فأغرقه هو ومن معه في اليم وترك جثته عبرة لمن يعتبر من الطواغيت الذين يلحقون وراءه في الأجيال اللاحقة إلى يومنا هذا، وأن الله يحجي عباده في كل بقاع الأرض وفي كل زمان ومكان فكما انتصر رسولنا موسى الكريم ورسلنا جميعا من بينهم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم سينصر الله عباده من المسلمين والمؤمنين به وبرسله.

وقد أوصى عمر بن الخطاب رضي الله عنه بقتل كل ساحر وساحرة ثبت عليه تهمة السحر: "وفي صحيح البخاري عن بحالة بن عبدة قال: " كتب عمر بن الخطاب أن اقتلوا كل ساحر وساحرة. قال: " فقتلنا ثلاث سواحر " ². وكل من يقوم بهذه الأعمال الوسخة مصيره الموت .

وقصة سيدنا يوسف مع الذئب وإخوته: "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (4) قَالَ يَا بَنِيَّ إِنِّي أَخُوتُكَ فَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ (5) وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُمِيتُ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلِ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ (6) لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٍ لِلْمُتَسَائِلِينَ (7) إِذْ قَالُوا لِيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَيْنَا مِمَّا نَحْنُ وَعُصْبَةُ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (8) اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهَ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ (9) قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَالْقَوْهَ فِي غِيَابَةِ الْجَبِّ يَلْتَقِطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ (10) قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ

² --https://binbaz.org.sa/audios/1619/24

وَأَنَا لَهُ لَنَاصِحُونَ (11) أَرْسَلَهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعُ وَيَلْعَبُ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ (12) قَالَ إِنِّي لِيَحْزُنُنِي أَنَّ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ (13) قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَنَخْشَرُونَ (14) فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَاجْتَمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابَةِ الْجَبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنْبِتْنَهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (15) وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (16) قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبِرْ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ (18) "29.

تبدأ قصة يوسف مع إخوته وكرههم الشديد له ذلك لأن أباه يحبه حبا كثيرا لحسن أخلاقه هو وأخوه الصغير، ولكن هذا الحب يسبب لهم الكثير من الغل والحقد والحسد الشديد فيقرروا أن يمكروا له وأن يوقعوه في نغ مكيدتهم ، فيقتلوه وهذا كان أول قرار لهم " قتل يوسف الجميل "، ولكن لأنهم مسلمين لم يستطيعوا قتله فالقتل حرام، ولكنهم فكروا وكادوا أن يفعلوها لولا رحمة الله، وبعد هذا فكروا بأي طريقة لكي يبعدوا بها يوسف عن أبيه ولا يعيش معهم مجددا ولا يكون بينهم مجددا، وهو إلقاءه في الجب وهي البئر العميقة بيت المقدس في فلسطين، وربما تأتي سيارة أي قافلة لأخذه بعيدا عنهم، وعندما ألقوه في البئر أبحوه ضربا ورموه في البئر وبقت يداه معلقتان على حافة البئر وهم يضربوه حتى سقط وبجرد ما سقط في البئر نزل عليه جبريل عليه السلام ونزل معه الوحي عليه، وأخبره الله من خلال الوحي أنه سيمكنه في الأرض فلا يخاف من هذا الكيد وهذه القسوة، فالله معه دائما وأبدا .

على أن القصة التي من شخصياتها "الحيوان" في القرآن الكريم هي قصة حقيقة عكس القصة على لسان الحيوان في الأدب وتشارك في أن المغزى أو الرسالة من القصة ذات معنى أخلاقي، ففي قصص القرآن الكريم المنزل من الله والذي لا شك فيه كانت هذه القصص تحمل معنى "انتصار الخير عن الشر" وفي قصص الأدب على لسان الحيوان في الأدب أيضا "انتصار الخير على الشر" والذكاء على الغباء.

اجتمعوا عليه جميعا وكان وحيدا وكان صغيرا ... وكانوا جماعة وكانوا كبارا، ووحده يوسف من عاش تلك القسوة ووحده يوسف من عاش تلك المشاعر النفسية الموحشة في ظلمة البئر مع العقارب وهو طفل صغير جدا لم يتجاوز مرحلة البلوغ ولكنه كان قويا..قويا جدا، وها هو محمود درويش يسرد قصة سيدنا يوسف عليه السلام شعرا:

"أنا يوسف يا أبي"
يا أبي إخوتي لا يحبونني،
لا يريدونني بينهم يا أبي

يعتدون علي ويرمونني
 بالحصى والكلام يريدونني أن
 أموت لكي يمدحوني
 وهم أوصدوا باب بيتك دوني
 وهم طردوني من الحقل
 هم سمّموا عني يا أبي
 وهم حطّموا لعبي يا أبي
 حين مرّ النسيم
 ولاعب شعري
 غاروا .. وثاروا علي .. وثاروا عليك
 فماذا صنعت لهم يا أبي
 الفراشات حطت على كتفي،
 ومالت علي السنابل، والطير حطت على راحتي
 فماذا فعلت أنا يا أبي؟
 ولماذا أنا؟
 أنت سميتني يوسف،
 وهم
 أوقعوني في الحبّ واتهموا الذئب،
 والذئب أرحم من إخوتي ..
 أبت
 هل جنيت على أحد عندما قلت
 إنّي رأيت أحد عشر كوكبا،
 والشمس والقمر،
 رأيتهم لي ساجدين"30.

لم يكونوا طبيين مع سيدنا يوسف كانوا قساة كالحجر أو أكثر، عليه السلام.

بيت من الشعر أذهلني بروعته
 توسد القلب مذ أن خطه القلم
 أضخى شعاري وحفزني لأكرمه

عشرين بيتا لها من مثلها حكم
 لا تشكو للناس جرحا أنت صاحبه
 لا يؤلم الجرح .. إلا من به ألم
 شكواك للناس يا ابن الناس منقصة
 ومن من الناس صاح ما به سقم
 فالهم كالسيل والأمراض زاخرة
 حمر الدلائل مهما أهلها كتم
 فإن شكوت لمن طاب الزمان له
 عيناك تغلي .. ومن تشكوله صنم
 وإن شكوت لمن شكواك .. تسعده
 أضفت جرحا لجرحك اسمه الندم
 هل المواساة يوما .. حررت وطنا
 أم التعازي بديل .. إن هوى العلم
 من يندب الحظ .. يطفىء عين همته
 لا عين للحظ .. إن لم تبصر الهمم
 كم خاب ظني بمن أهديته ثقتي
 فأجبرتني .. على هجرانه التهم
 كم صرت جسرا .. لمن أحببته فشى
 على ضلوعي .. وكم زلت به قدم
 فداس قلبي وكان القلب منزله
 فما وفائي لنخل .. ما له قيم
 لا اليأس ثوبي ولا الأمراض تكسرني
 جرحي عنيد بلسع النار يلتئم
 اشرب دموعك واجرع مرها عسلا
 يغزو الشموع حريق وهي تبسم
 والجحيم همومك واسرج ظهرها فرسا
 وانهض كسيف إذا الأنصال تلتحم
 عدالة الأرض مذ خلقت مزيفة

والعدل في الأرض لا عدل ولا ذمم
فانخير حمل وديع طيب قلق
والشر ذئب خبيث ما كرههم
كل السكاكين صوب الشاة .. راکضة
لتطمئن الذئب .. إن الشمل ملتئم
كن ذا دهاء وكن لص بغير يد
ترى الملمات تحت يدك .. تزدهم
فالمال والجاه .. تمثالان من ذهب
لهما تصلي بكل لغاتها الأمم
والأقوياء طواغيت فراعنة
وأغلب الناس تحت عروشهم خدم
شكواك شكواي .. يا من تكتوي ألما
ما سال دمع على الخدين .. سال دم
ومن سوى الله ناوي تحت سدرته
ونستعين به عوناً .. ونعتصم
كن فيلسوفاً .. ترى أن الجميع هنا
يتقاتلون على عدم وهم عدم.³¹

وكان الدافع الأساسي في ترجمة القصة على لسان الحيوان القديمة والحديثة في الأدب هو " التهذيب " ومعرفة الصحيح من الخاطئ، وفهم طبيعة الأشخاص وحيقتهم بما أن القصة على لسان الحيوان كلها ذات طابع رمزي، وقد أعار النقاد للترجمة أهمية كبيرة وقيمة كبيرة في نقلها للكثير من العلوم الحديثة التي تأثرت بالكلاسيكات كترجمة " خرافات لافونتين " مثلاً من الفرنسية للعربية، " نستطيع أن نهتدي إلى سبب إقبال أدباء العربية على خرافاته، بالنقل والترجمة حيناً، وبالاقْتباس والتقليد حيناً آخر، على الرغم من وجود فن الخرافة في أدبنا العربي القديم، وعلى الرغم من أن آثارنا في هذا الفن كانت مصدراً من مصادر لافونتين نفسه .

- حقيقة إنَّ الدافع الرئيسي للترجمة والنقل عن لغات أخرى هو استشعار الحاجة للمادة المنقولة، وهذه الحاجة هي التي دفعت العرب والمسلمين في بداية تكوين دولتهم لترجمة الفلسفة والمنطق اليونانيين للدفاع عن الإسلام ومقارعة خصومه بالحجج القوية التي يتقنونها بحكم معرفتهم

بالفلسفة اليونانية و أساليب الجدل المنطقي اليوناني، كما دفعتهم الحاجة إلى ترجمة كتب الطب اليوناني³².

أسباب ترجمة خرافات لافونتين للغة العربية " ولعل من تلك العوامل أيضا أن أدباءنا الذين اهتموا بخرافات لافونتين، كانوا من طلائع المجددين، فأرادوا ألا تقتصر على تراثنا الأدبي، بل نتجاوزه إلى آداب غيرنا، حتى في الفنون التي كان لنا السبق فيها - كفن الخرافة - لنعرف ما طرأ عليها من تطور في الفكر والصياغة، وبذلك نتسع آفاق تفكيرنا وتعدد نوافذ الرؤية الفنية أمامنا.³³ إذن كانت أسباب الترجمة عديدة ومن بينها تفتح بعض النقاد العرب على ثقافات مغايرة من خلال ترجمة بعض مؤلفاتها الأدبية المشهورة، ومن أولئك الذين ترجموا " خرافات لافونتين " إلى اللغة العربية "محمد عثمان جلال" في كتابه " العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ" وقد ألهمت هذه الخرافات الأدباء العرب فيما بعد وألّف الكثير على منواله كالشاعر "أحمد شوقي" والواقع أن قصص " أحمد شوقي " ليست مشهورة بالمستوى الذي اشتهرت به حكايات لافونتين أو كتاب كليلة ودمنة أو حتى حكايات إيسوب.

جمالية القصة على لسان الحيوان "نماذج من كليلة ودمنة":

قصة الحمامة المطوقة من " باب الحمامة المطوقة ":

قال الملك للفيلسوف: قد علمت مثل المتحابين يقطع بينهما الكذب الخائن النمام، وما يصير إليه أمره، فأخبرني عن إخوان الصفاء كيف يبدأ تواصلهم، ويستمتع بعضهم ببعض.

قال الفيلسوف: إن العاقل لا يعدل بصالح الأعوان شيئا من العقد والمكاسب، لأن الإخوان هم الأعوان على الخير كله، والمواسون عندما ينوب من مكروه، ومن أمثال ذلك مثل الحمامة المطوقة والظبي والغراب والجرذ والسلحفاة، قال الملك وكيف كان ذلك؟، قال الفيلسوف: زعموا أنه كان بأرض دستاد، عند مدينة يقال لها " ماروات "، مكان للصيد يتصيد فيه الصيادون، وكان في ذلك المكان شجرة عظيمة كثيرة الغصون ملتفة الورق، وكان فيها وكر غراب يقال له حائر. فبينما الغراب ذات يوم واقف على الشجرة إذ بصُرَ برجل من الصيادين قبيح المنظر سيء الحال، وعلى عنقه شبكة وفي يده شرك وعصا، وهو مقبل نحو الشجرة، فدعر الغراب منه وقال: لقد ساق هذا الصياد إلى هاهنا أمر، فما أدري ماهو، ألحيني أم لحين غيري؟ ولكني ثابت على كل حال، وناظر ما يصنع، فنصب الصياد شبكته ونثر فيها حبه وكن قريبا، فلم يلبث إلا قليلا حتى مرّت به حمامة يقال لها المطوقة - وكانت سيدة الحمام - ومعها حمام كثير، فرأت الحبّ ولم تر الشبكة، فانقضت وانقض الحمام معها، فوقعن في الشبكة جميعا، وجعلت كل حمامة منهنّ تضطرب على ناحيتها وتعالج الخلاص لنفسها، فقالت المطوقة: لا تتخاذلن في المعالجة، ولا تكن نفس كل

واحدة منكنّ أهم إليها من نفس صاحبها، ولكن تعاونّ فلعلنا نقلع الشبكة فينجي بعضنا بعضا، ففعلن ذلك فانتزعن الشبكة حين تعاونّ عليها، وطرن بها في علو السماء، ورأى الصياد صنيعهن فأتبعهنّ يطلبهنّ، ولم يقطع رجاءه منهنّ وظنّ أنهنّ لا يطرن إلا قريبا حتى يقعن، وقال الغراب: لأتبعهنّ حتى أنظر إلى ما يصير إليه أمرهنّ وأمره، والتفتت المطوقة فلها رأيت الصياد يقفوهن قالت للحمام: ها هو ذا جاء يطلبكنّ، فإن نحن أخذنا في الفضاء لم يخف عليه أمرنا، ولم يزل يتعبنا، وإن نحن أخذنا في الشجر والعمران لم نلبث أن يغيب عليه أمرنا، ولم يزل يتعبنا حتى يياس منّا فينصرف، ومع ذلك إنّ قريبا من الطريق حجر جرد، وهو صديق لي، فلو انتهينا إليه لقطع عنا هذه الشبكة وخلصنا منها.

ففعل الحمام ما أمرتهنّ به المطوقة، وخفين على الصياد فأيس منهنّ وانصرف، وثبت الغراب على حاله لينظر هل للحمام من حيلة للخروج مما هنّ فيه فيتعلّها، وتكون عدّة لنفسه إن وقع في مثلها، فلما انتهت المطوقة إلى مكان الجرد أمرت الحمام بالنزول فوقهن، ووجدت الجرد قد أعدّ مائة بحر للمخاوف، فنادته المطوقة باسمه - وكان اسمه زيرك فأجابها من البحر وقال: من أنت؟ فقالت له: خليلتك المطوقة، نخرج إليها مسرعا، فلما رآها في الشبكة قال لها يا أختي، ما أوقعك في هذه الورطة وأنت من الأيكاس؟ قالت له: أما تعلم أنه ليس من الخير والشر شيء إلا وهو محتوم على من يصيبه بأيّامه وعمله ومدته وكنه ما يبتلى به من قلته وكثرته؟ فالمقادير هي التي أوقعني في هذه الورطة، ودلّني على الحب، وأخفت عليّ الشبكة حتى بلجت فيها وصويحباتي، وليس أمرى وقلة اقتناعي من القدر بعجب، لأنّ المقادير لا يدفعها من هو أقوى مني، أما تعلم أنّ بالقدر تكسف الشمس والقمر، وتصاد السمكة في البحر الذي لا يسبح فيه أحد، ويستنزل الطير من الهواء إذا قضى ذلك عليهم، والسبب الذي يدرك به العاجز حاجته هو الذي يحول بين الحازم وحاجته، ثم إنّ الجرد أخذ في تقريض العقد التي كانت فيها المطوقة، فقالت له: ابدأ بتقريض عقد سائر الحمام قبلي وانصرف إليّ، فأعادت ذلك عليه مرارا - كل ذلك لا يلتفت إلى قولها - فلما ألحت عليه قال لها: قد كررت عليّ هذه المقالة كأنك ليس لك في نفسك حاجة، ولا ترين لها عليك حقا، فقالت له المطوقة: لا تلهني على ما سألتك، فإني قد كُلفت لجماعتن بالرياسة، فحقّ ذلك عليّ عظيم، وقد أديت إليّ حقي في الطاعة والنصيحة، بمعونتهن وطاعتن، بذلك نجانا الله من الصياد، وإني تخوفت - إن أنت بدأت بقطع عقدي - أن تملّ وتكلّ ويبقى بعض من معي، وعرفت أنك إن بدأت بهن وكنت أنا الأخيرة لم ترض - وإن أدركك الكلال والفتور - حتى تخلّصني مما أنا فيه، فقال لها الجرد: وهذا أيضا مما يزيد أهل مودّتك فيك رغبة، وعليك حرصا، وأخذ في قرض الشبكة حتى فرغ منها، وانطلقت المطوقة والحمام راجعات إلى أماكنهنّ .

فلما رأى الغراب صنع الجرذ وتخليصه الحمام، رغب في مصادقته، وقال : ما أنا بآمن أن يصيبيني ما أصابهنّ، ولا أنا عن مودة الجرذ بغني، فدنا من بجره وناداه باسمه، فقال له : من أنت؟ قال: أنا الغراب، كان أمري كيت وكيت، فلما رأيت وفاءك لأصدقائك رغبته في إخائك، وجئت أطلب ذلك منك، فقال الجرذ: ليس بيني وبينك سبيل تواصل، وإنما ينبغي للعاقل أن يلتمس من الأمور ما يرجو دركه، ويترك طلب ما لا يقدر عليه، لئلا يعدّ جاهلا، كرجل أراد أن يجري السفن في البرّ، ويجرّ العجل على الماء، وليس إلى ذلك سبيل، وكيف يكون بيننا سبيل تواصل، وإنما أنا لحم وأنت آكل لحم فأنا لك طعم، قال الغراب: اعتبر بعقلك : إنّ أكلي إياك - وإن كنت طعما لي - لا يغني عني شيئا، وإنّ في بقائك ومودتك أنسا لي، واعتبر بما جربت طول الدهر، هل تجد من يبيع منفعة بمضرته على علم منه بذلك؟ وإنّي لم أرغب فيك - إذ رغبْتُ - إلاّ لنفسي والمنفعة لها، فإنّ بقاءك لي فيه منفعة من نائبة أو نازلة تنزل بي، وأنت حقيق - إذا رغبْتُ فيك - ألاّ تبعديني من نفسك ولا تنازعك النفس إلى سوء الظن مع ما أسوِّغك من نفسي، وأوثق لك من عهدي، وقد ظهر منك جميل الخلق، وذو الفضل لا يخفى فضله - وإن هو أخفاه وكتمه بجهد - كالمسك الذي يخفى ويكتم، ثم لا يمنع ذلك رائحته أن تفوح، فلا تغيّر عليّ ودك، ولا تمنعني خلتك، فقال الجرذ : إنّ أشدّ العداوة عداوة الجوهر، وهي ضربان : منها عداوة من يجتزيان على ذلك كعداوة الأسد والفيل، فإنّ ربّما قتل الأسد الفيل، وربما قتل الفيل الأسد، والأخرى إنّما ضررها من أحد الجانبين على الآخر، كعداوة ما بيني وبين السنور، وبينني وبينك، وليس لضر مني عليكم، ولكن للشقاء الذي كتب الله عليّ منكم، وليس من عداوة الجوهر صلحا إلاّ ريثما يعود إلى العداوة، وليس صلح العدو بموثوق به، ولا مركون إليه، فإنّ الماء إن هو أسخن بالنار وأطيل إسخانه لم يمنع ذلك من إطفاء النار إذا صبّ عليها، ولا تمنعه سخونته من الرجوع إلى أصل جوهره"³⁴.

قصة " الحمامة المطوقة " من أشهر الحكايات في كليلة ودمنة، وتحمل دروسا وعبرا قيمة، إذ تدور حول الحمامة ورفيقاتها من الحمامات التي تصطاد من قبل الصياد، وهكذا تتعرض الحمامة المطوقة والحمامات لموقف صعب لكن بفضل ذكائها وحنكها، تتمكن من الخروج من هذا المأزق، تظهر القصة كيف يسعى الأقوياء لاستغلال الضعفاء، وما يمكن أن يترتب على ذلك من عواقب، كما تعكس القصة رغبة الحمامة ورفيقاتها في التحرر من القيود وفعلا بفعل ذكائها تتحرر في الأخير ويتحرر الجميع معها، مما يبرز أهمية الحرية في حياة الكائنات، كما تظهر هذه القصة كيف يمكن للذكاء أن يتغلب على القوة البدنية وكيف يمكن للقوة المعنوية من دهاء وأخلاق أن تتغلب على القوة

المادية من صياد وشبكة ونخ، وذلك من خلال التفكير بذكاء في مواجهة التحديات، كما تدعو إلى التضامن والتعاون بين الأفراد لمواجهة الاستغلال والظلم .

قصة الحمامة المطوقة ليست مجرد حكاية بسيطة بل هي حكاية عميقة للغاية ويظهر ذلك من خلال الموقف الحازم الذي اتخذته الحمامة والتي لم ترد إنقاذ نفسها لوحدها بل وحدث الصفوف ووحدت الحمامات اللاتي كن لا يفكرن إلا في كيفية خلاصهم بانفراد، فسعت الحمامة لطرح حل للمشكلة والمأزق بأن يتعاون جميعا للتخليق عاليا لرفع الشبكة والبعد عن الصياد قدر الإمكان وبهذا تستطيع أن تفكر في حل آخر للتخلص من الشبكة وهو من خلال مساعدة صديقها لها "الجرذ زيرك" في قرض وتقطيع الشبكة، وكانت لها ولبقية الحمامات الحرية في الأخير.

يرمز الحمام في غالب الثقافات الإنسانية للحرية لأنه يطير، حتى أننا غالبا ما نسمع هذه الجملة أريد أن أشعر بالحرية وأحلق عاليا مثل طائر في السماء، بالرغم من ذكاء الحمامة إلا أنها وقعت في الفخ فسعيها لتحصيل لقمة عيشها جعلها لا تنتبه أن في الحب الذي تجمه هناك فخ كبير ينتظرها، أصلا هي لا تعرف المستقبل وما يخبئه لها القدر ولو كانت تعرف بوجود الصياد وبوجود الشبكة لما أكلت الحب الذي في الشبكة فوقعت الحمامة وصيدقاتها في ورطة، ولكنها استخدمت ذكاءها في التخلص من هذه الورطة من خلال المشاركة والتعاون وحسن التفكير، فكان طلبها للجرذ في قبة الذكاء ولأنه يعرفها خافت الحمامة أن يمل إذا خلصها هي دون تحرير غيرها، فأصرت وكررت عليه فكرة أن يبدأ بتخليص الحمامات قبلها بالرغم من أنه يعرفها هي ولا يعرفهن هن، وهنا يظهر كيف فكرت الحمامة تفكير عقلائي فقدمت مصلحة غيرها عليها، وهنا تبرز نقطة أخرى مهمة وهي تقديم مصلحة الغير على مصلحتك ولكن أنت ستستفيد معهم في الأخير هذا حسن خلق رفيع، ولكن أن تقدم مصلحة غيرك وتنسى نفسك وتهملها لدرجة أنهم يستضعفونك فهذا هو المأزق الأكبر، وفي هذه الحالة يسمى "بالاستغلال"، فثلا لو أهملت الحمامات الحمامة وأهمل الجرذ الحمامة وتركوها داخل الشبكة سيكون هذا استغلال للحمامة ولطيبتها ولما تحمل من تفكير، وهو ما لا يحمد عقباه، ولو كانت الحمامة أنانية أيضا لكان الأمر نهايته لا تبشر بالخير .

عالم الحيوانات في القصص ما هو إلا عالم معاكس لعالم الإنسان فالحيوانات في القصص على لسان الحيوان، تفكر وتتجاوز وتعيش، وقد استخدم هذا النوع من الأدب لتربية الإنسان وتوجيهه في التعامل مع تحديات الحياة بصفة عامة وخاصة، وأساسها الأوحى والوحيد التربية وتهذيب العلاقات الإنسانية.

ولكي يكون المجتمع مثقفا يجب أن يكون عالي التربية، فلا ثقافة بلا أخلاق، فالعلم بلا أخلاق كالشجرة بلا أوراق وكما قال الشاعر:

وليس بعامر بنيان قوم إذا أخلاقهم كانت خراباً³⁵.

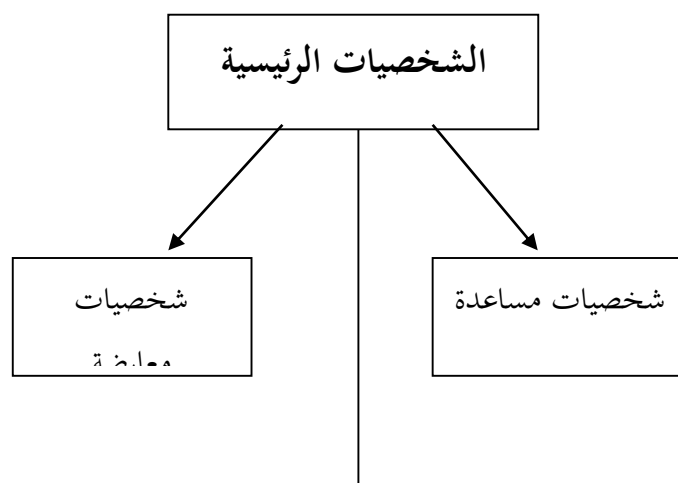
والعدل أهم ما بنيت عليه قصة " الحمامة المطوقة " ، " إن الحق لا يمكن إقامته إلا بالعدل"³⁶، وحتى يتمكن المجتمع من بناء حضارة متماسكة مشيدة بعيدا عن كل ما يدمرها من حيوانية وتوحش، يجب أن يكون مجتمعا خلوقا عادلا ينبذ الظلم بكل أنواعه، فالعادلة ثقافة تنتج عن سلوكيات معينة تطلبها طبيعة المجتمع الذي يتطلع للازدهار والرقى، إذ ترتبط التربية بالمجتمع وترتبط الحضارة بالمنافسات الحاصلة بين المجتمعات في مختلف ميادين الحياة، " ولما كان كل إنسان في هذه الحال يدعم كيانه ويزيد من قوته بلا نهاية على حساب الآخرين، ويسعى إلى السيطرة واكتساب الآخرين، فإن العلاقة تصبح علاقة حرب مستمرة هي حرب الجميع ضد الجميع"³⁷، لذلك بناء الحضارات يتطلب جهدا كبيرا " ثقافة + مجتمع + أخلاق"، والإنسان بطبعه يميل إلى التمدن والتحضّر، ولا يكتمل معه هذا الأمر إلا إذا اتبته لبناء ثقافته وتطويرها من جميع النواحي خصوصا التربوية، " والتربية بمعناها الكامل هي وسيلة الاستمرار الاجتماعي للحياة، وهي السبيل كذلك لتجديد الحياة بمستوياتها الاجتماعية والخلقية، وعن طريقها يكتسب الفرد المهارات والاتجاهات التي تساعد على مواكبة متطلبات الحياة"³⁸، فالتربية إذا بنيت على أساس قويم كانت نظاما عالميا معترفا به لتنمية المجتمعات، " مجتمع نامي = مجتمع مثقف تربويا" وعلى هذا الأساس تكون الثقافة بمعناها التربوي كما عرّفها مالك بن نبي في كتابه " شروط النهضة"، " تشمل الثقافة في معناها العام على إطار حياة واحدة، يجمع بين راعي الغنم والعالم، بحيث توحد بينهما دواعي مشتركة، وهي تهتم في معناها الخاص بكل طبقة من طبقات المجتمع فيما يناسبها من وظيفة تقوم بها، وما لهذه الوظيفة من شروط خاصة، وعلى ذلك فإن الثقافة تتدخل في شؤون الفرد وفي بناء المجتمع، وتعالج مشكلة القيادة فيه، كما تعالج مشكلة الجماهير"³⁹، حسب هذا التعريف يشير المفكر إلى أن الثقافة تجمع بين الراعي والعالم، من خلال عناصر مشتركة تجعلهم يتعايشون في مجتمع واحد دون نزاع، بل يكمل بعضهم البعض إلا أن لكل طبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها والتي تتميز وتختلف عن طبقة ثقافة أخرى، مثلا طبقة العالم والقارىء تختلف ثقافتها التي تحتوي على مصطلحات وأساليب خاصة بها عن طبقة الراعي التي لها أساليب خاصة بها هي الأخرى، إلا أن العالم والراعي يشتركان في هدف واحد وهو بناء المجتمع والنهوض به وهو ما تقوم عليه الثقافة التي تُتأسس على هذه الوظيفة التربوية والاجتماعية وهي تحقيق التطور والتعايش الثقافي والاجتماعي، وهو ما نجده في قصة الحمامة المطوقة .

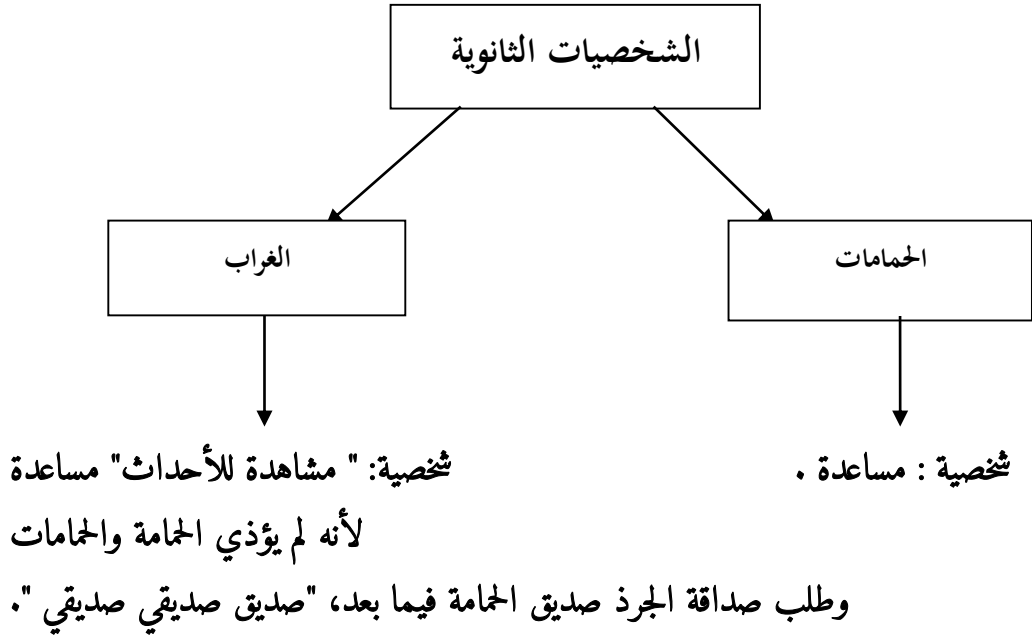
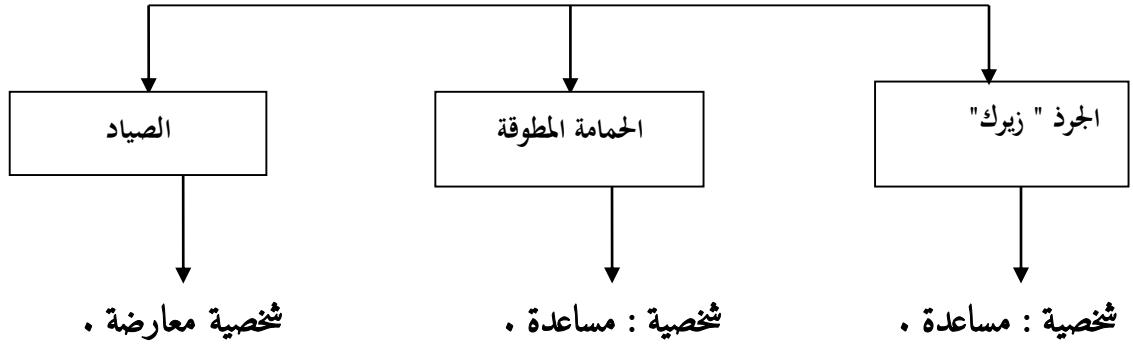
الشخصيات :

تعدّ الشخصية في العمل القصصي إحدى أهم العناصر المهمة في بنائه، " وفي الأدب القصصي تصبح الشخصيات الخيالية من خلال التشخيص مقنعة للقارئ إلى درجة أنه يعتبرها شخصية واقعية، وفي الأدب القصصي تجد لدى القارئ الذي ينصب اهتمامه أول ما ينصب على أفراد القصة وقد نبت لديه ميل طبيعي لأن يطابق بين نفسه وبين البطل، وأن يبغض الشرير أو يتعاطف مع فرد أو مجموعة ويستشعر العدا والنفور نحو الآخرين، والتشخيص له أهميته في الأدب القصصي التقليدي لأنه من الصعب على القارئ أن يتوحد بشخصية لا يعرفها أو يفهمها، فالشخصية يجب أن تخرج إلى العمل الأدبي حية قبل أن يستطيع الكاتب إثارة مشاعر التعاطف أو التنافر تجاهها، فالقارئ يريد أن يتمكن من رسم صورة بصرية لتلك الشخصية و أن يراها تفعل وأن يسمعها تتكلم، والتشخيص ليس ناتجا فرعيا من نواتج الحكمة بل هو جزء جوهري من الحكمة، فالشخصية تولد الحكمة وتسببها والحكمة تنجم عن الشخصية وتعتمد عليها، ويستخدم الكاتب واحدة أو أكثر من الوسائل الرئيسية للتشخيص فالشخصية تتكشف بأفعالها وبكلامها بأفكارها بمظهرها الجسدي بما تقوله الشخصيات الأخرى عنها أو بأفكارها عنها.

والشخصية المسطحة تسهم إسهما ضئيلا في القصة، لأنها قد تشخصت في إيجاز بواحدة أو اثنتين من وسائل التشخيص فحسب، أما الشخصية المكتملة المستديرة فقد لقيت تنمية شاملة باستخدام عدد كبير من وسائل التشخيص فتكتسب أبعادا إضافية ويتلقاها القراء متعرفين على كائن إنساني حي تتردد أنفاسه مستوعبين ملامحه النفسية.

وبدون التشخيص لا يصبح للموضوع أو الحكمة أو المنظر قدرة على تنمية اهتمام حقيقي عند القارئ أو أن تؤدي به إلى أن يهتم بماذا حدث أو لماذا لم يحدث، وحدث لمن⁴⁰. وتنقسم الشخصيات إلى شخصيات رئيسية " بطلة" و إلى شخصيات ثانوية، وشخصيات معارضة ومساعدة.





كما هو واضح إذاً فالشخصيات الرئيسية في القصة هي الأكثر أهمية، إذ لها اليد في تطور وتغير أحداث القصة ومواجهة التحديات الرئيسية في القصة، أما الشخصيات الثانوية فوجودها يكمل وجود الشخصيات الرئيسية وأحداث القصة في حد ذاتها، وتنقسم كل من الشخصيات الرئيسية والثانوية إلى شخصيات إما مساعدة أو معارضة، فالشخصيات المساعدة هي التي تساعد في تحقيق أهداف شخصيات القصة ودائماً تكون شخصيات إيجابية، والشخصيات المعارضة تعارض الشخصيات الرئيسية وتعكس جواً من الصراع في القصة وتشكل خصوماً وتحديات، وهي بمثابة العدو الذي يسعى إلى إحباط البطل .

الحدث :

الحدث في القصة الأدبية هو ما يجري من وقائع وتطورات تؤثر في الشخصيات وهو الموضوع الرئيسي في القصة، وتدفع بالحبكة إلى الأمام، " يبدأ المؤلف في سرد القصة القصيرة وينتهي من هذه العملية بعد ذلك، إنه يقص حدثاً مكتملاً وماضياً بالنسبة له، إذن قصته تعتبر كلا مستمرا في وحدة مكتملة " ⁴¹، وعليه يبدأ الحدث بداية يتم فيه تقديم الشخصيات الرئيسية والخلفية الزمانية والمكانية للقصة، ومن خلالها يهيا القارئ لفهم السياق العام، ثم يبدأ الكاتب بوصف الصراع الذي يمثل التوتر والتحدي الذي يواجه الشخصيات، ثم يبدأ بوصف التصاعد في الأحداث أو ما يعرف بالأزمة إذ تتطور الأحداث وتتصاعد التوترات، فتعرض الشخصيات لمزيد من التحديات، مما يؤدي إلى زيادة عنصر الإثارة والتشويق . ثم تكون الذروة وهي لحظة التوتر القصوى في القصة حيث تبلغ الأحداث ذروتها، غالبا ما يحدث فيها قرار حاسم أو مواجهة كبيرة، ثم يأتي الانحدار فتبدأ الأحداث في التراجع بعد الذروة، تنتج النتائج والتبعات للصراعات التي حدثت.

يتم إنهاء القصة بنهاية، حيث تحل الصراعات وتختتم الأحداث، يمكن أن تكون النهاية مفتوحة أو مغلقة.

بهذا تكون الأحداث هي القلب النابض للقصة، حيث تشكل السياق الذي تتفاعل فيه الشخصيات وتتعلم وتتغير، من خلال الأحداث يمكن للقارئ تجربة المشاعر المختلفة والتفكير في المواضيع المطروحة.

البداية: أحداث هادئة غراب فوق الشجرة، ويأتي الصياد ليضع شبكته لاصطياد الطيور، تقوم الحمامة مع رفيقاتها بالنزول لأخذ الحب من الشبكة دون أن تدري أن الحب داخل الشبكة فتندفع هي وصديقاتها.

الصراع: يتمثل في صراع الحمامة ورفيقاتها مع الصياد، ووقوعها في نغ الشبكة، حيث تسعى الحمامة للهروب من الأسر.

التصاعد: تتطور الأحداث، وتظهر ذكاء الحمامة في محاولاتها للهروب ولحاق الصياد بها ورفيقاتها. الذروة: تصل إلى أعلى درجاتها عندما تنجح الحمامة في تنفيذ خطتها للتخلص من الأسر والقيود. الانحدار والنهاية: تنتهي القصة بتحرر الحمامة، مما يعكس قوة الإرادة والذكاء.

الحوار:

الحوار في القصة الأدبية هو جزء أساسي يعكس تفاعل الشخصيات ويعبر عن أفكارهم ومشاعرهم، ويساعد في كشف شخصيات الشخصيات، حيث يظهر طريقة تفكيرهم وعواطفهم،

كما يستخدم في تحريك الحبكة لتقديم المعلومات وإحداث التوتر، ودفع الأحداث إلى الأمام وإنشاء الجو وإساهم في بناء الأجواء والمشاعر السائدة في القصة.

والحوار أنواع حوار مباشر وغير مباشر أما المباشر فيتمثل في تبادل الكلام بين الشخصيات بشكل مباشر، ويظهر كما هو دون أي تدخل من الرواي، والحوار غير المباشر يتحدث الرواي عن حديث الشخصيات دون نقل الحوار بشكل حرفي وله أساليبه، فهناك حوار واقعي وهناك حوار خيالي كما يعتبر الحوار وسيلة فعالة لإيصال الرسائل والمواضيع في القصة، كما يعزز من تفاعل القارئ مع الشخصيات ويجعلهم يشعرون بها.

وفي قصة الحمامة المطوقة يحمل الحوار الكثير من الدلالات الثقافية التي تخدم القصة في حد ذاتها.

حوار الملك مع الفيلسوف:

في كامل حكايات وقصص كلية ودمنة الملك يسأل ويستفسر من الفيلسوف في قضايا الحياة، إذ تستهل جميع القصص بعبارة: " قال الملك للفيلسوف ": يقدم فيها عبرة أو قضية مستفسرا ومتسائلا عنها، وعبارة: " قال الفيلسوف: يقدم فيها قصة على لسان الحيوان مجيبا على استفسار الملك. وفي قصة الحمامة المطوقة:

قال الملك للفيلسوف: قد علمت مثل المتحابين يقطع بينهما الكذب الخائن النمام، وما يصير إليه أمره، فأخبرني عن إخوان الصفاء كيف يبدأ تواصلهم، ويستمتع بعضهم ببعض.

قال الفيلسوف: إن العاقل لا يعدل بصالح الأعوان شيئا من العقد والمكاسب، لأن الإخوان هم الأعوان على الخير كله، والمواسون عندما ينوب من مكروه، ومن أمثال ذلك مثل الحمامة المطوقة والظبي والغراب والجرذ والسلحفاة، قال الملك وكيف كان ذلك؟، قال الفيلسوف: زعموا أنه كان بأرض دستاد، عند مدينة يقال لها " ماروات "، مكان للصيد يتصيد فيه الصيادون، وكان في ذلك المكان شجرة عظيمة كثيرة الغصون ملتفة الورق، وكان فيها وكر غراب يقال له حائر...

وفي هذا الحوار حديث عن العلاقات الإنسانية والتواصل بين الأفراد وعن كيف يمكن للإنسان أن يبني علاقة صافية مع من حوله وكيف يميز بين العلاقة الخبيثة من العلاقة الجيدة وبين الشخص العدو من الشخص الصديق، وتتنوع قضايا استفسارات الملك بتنوع القصص التي يطرحها كتاب كلية ودمنة.

حوار الحمامة المطوقة مع الحمامات:

عندما وقعت الحمامة المطوقة في الشبكة حاولت أن تجد حل فوري، فقالت المطوقة: "لا تخاذلن في المعالجة، ولا تكن نفس كل واحدة منكنّ أهم إليها من نفس صاحبتها، ولكن تعاونّ فلعلنا نقلع الشبكة فينجي بعضنا بعضاً"، ففعلن ذلك فانتزعن الشبكة حين تعاونّ عليهما، وطرن بها في علو السماء، ورأى الصياد صنيعهن فأتبعهنّ يطلبهنّ، ولم يقطع رجاءه منهن وظنّ أنهنّ لا يطرن إلا قريباً حتى يقعن."

يعكس هذا الاقتباس روح التعاون والإرادة القوية لدى الحمامة المطوقة، إذ تسعى الحمامة إلى إقناع زميلاتها بالعمل معاً، وتعكس هذه الفكرة أهمية الوحدة في مواجهة التحديات، وتعتبر الحمامة عن عدم الاستسلام، وتشجع الأخريات على عدم الاستسلام كذلك، وهذا يبرز الصمود في مواجهة التحديات، كما تعكس عبارات الحوار روح التفاؤل لدى الحمامة وبأنّ العمل الجماعي يمكن أن يؤدي إلى النجاح في التخلص من الشبكة، ويكون مفتاح للنجاح والازدهار والتطور، وكما قلنا سابقاً أنّ هذا النوع من القصص " القصة على لسان الحيوان " تستفيد منه الأمم الراقية في محاولة الاقتداء بما تحويه بعض القصص من معاني وقيم راقية تساعد في ازدهار وتطور الأمم والمجتمعات الإنسانية بل وتحافظ على الحضارات نظراً للعيار الأخلاقي التي تقوم عليه هذه القصص، فالحمامة المطوقة ترمز لرمز الجمال والسيادة والذكاء والشجاعة والحرية .

حوار الغراب مع نفسه:

وقال الغراب: لأتبعهنّ حتى أنظر إلى ما يصير إليه أمرهنّ وأمره.
الغراب شخصية مشاهدة تتبع الأحداث ومشاهد وصور الصراع وطريقة تفكير الحمامة ومصير الحمامات، وحوار الغراب عبارة عن منولوج داخلي بينه وبين نفسه سمته الفضول وحب الاستكشاف ومعرفة ماهو مستقبل الحمامات.

حوار الحمامة مع الحمامات:

يعود الكاتب مجدداً لحوار الحمامة مع الحمامات وفق ما تقتضيه طبيعة السرد في الأدب القصصي، "والتفتت المطوقة فلها رأّت الصياد يقفوهن قالت للحمام: ها هو ذا جاء يطلبكنّ، فإن نحن أخذنا في الفضاء لم يخف عليه أمرنا، ولم يزل يتبعنا، وإن نحن أخذنا في الشجر والعمران لم نلبث أن يغيب عليه أمرنا، ولم يزل يتبعنا حتى يئأس منّا فينصرف، ومع ذلك إنّ قريباً من الطريق حجر جرد، وهو صديق لي، فلو انتهينا إليه لقطع عنّا هذه الشبكة وخلصنا منها.

لا يبدو هذا الحوار مختلفاً عن الحوار الذي قبله، فهذا الحوار مليء بروح التعاون والفتنة والبحث عن حلول.

حوار الحمامة مع الجرذ:

الجرذ باعتباره شخصية مساعدة ورئيسية في الحكاية، فقد استعانت الحمامة المطوقة بالجرذ عندما كانت بحاجة للمساعدة، ولم يتردد في مساعدتها، وكان حوارهما معها في بداية طلبها للمساعدة يملؤه الاستغراب، فقد استغرب الجرذ من وقوع الحمامة المطوقة في الفخ بالرغم من معرفته بحدة ذكائها وفطنتها، فأجابته بأن الشخص بالرغم من ذكائه فقد يقع في الشر لأنه قضاء وقدر من الله، كما تميز الحوار بأسلوب التكرار وذلك عندما كررت الحمامة مقولته عليها لكي يبدأ بتقطيع شبكة الحمامات قبل شبكته ويفيد التكرار هنا التأكيد على عدم أنانية الحمامة وتفكيرها بغيرها كما تفكر بنفسها فخريتها من حرية باقي الحمام. " فلما انتهت المطوقة إلى مكان الجرذ أمرت الحمام بالنزول فوقه، ووجدت الجرذ قد أعدّ مائة حجر للمخاوف، فنادته المطوقة باسمه - وكان اسمه زيرك فأجابها من الحجر وقال: من أنت؟ فقالت له: خليلتك المطوقة، فخرج إليها مسرعاً، فلما رآها في الشبكة قال لها يا أختي، ما أوقعك في هذه الورطة وأنت من الأيكاس؟ قالت له: أما تعلم أنه ليس من الخير والشر شيء إلا وهو محتوم على من يصيبه بأيامه وعلله ومدته وكنه ما يتلى به من قلته وكثرته؟ فالمقادير هي التي أوقعني في هذه الورطة، ودلّني على الحب، وأخفت عليّ الشبكة حتى بلجت فيها وصويجباتي، وليس أمرى وقلة اقتناعي من القدر بعجب، لأنّ المقادير لا يدفعها من هو أقوى مني، أما تعلم أنّ بالقدر تكسف الشمس والقمر، وتصاد السمكة في البحر الذي لا يسبح فيه أحد، ويستنزل الطير من الهواء إذا قضي ذلك عليهم، والسبب الذي يدرك به العاجز حاجته هو الذي يحول بين الحازم وحاجته، ثم إنّ الجرذ أخذ في تقريظ العقد التي كانت فيها المطوقة، فقالت له: ابدأ بتقريظ عقد سائر الحمام قبلي وانصرف إليّ، فأعادت ذلك عليه مراراً - كل ذلك لا يلتفت إلى قولها - فلما ألحت عليه قال لها: قد كررت عليّ هذه المقالة كأنك ليس لك في نفسك حاجة، ولا ترين لها عليك حقاً، فقالت له المطوقة: لا تلهني على ما سألتك، فإني قد كلفت لجماعتهم بالرياسة، فحقّ ذلك عليّ عظيم، وقد أدّين إليّ حقي في الطاعة والنصيحة، بمعونتهم وطاعتهم، بذلك نجّنا الله من الصياد، وإني تخوفت - إن أنت بدأت بقطع عقدي - أن تملّ وتكلّ ويبقى بعض من معي، وعرفت أنك إن بدأت بهن وكنت أنا الأخيرة لم ترض - وإن أدركك الكلال والفتور - حتى تخلّصني مما أنا فيه، فقال لها الجرذ: وهذا أيضاً مما يزيد أهل مودّتك فيك رغبة، وعليك حرصاً، وأخذ في قرص الشبكة حتى فرغ منها، وانطلقت المطوقة والحمام راجعات إلى أماكنهنّ".

يعتمد الحوار في كل القصة على أفعال القول " قال وقلت" ويحمل الكثير من المشاعر كالاستغراب والضيق والفرح، كما ساهم في سير السرد القصصي وفي تسلسل أحداث القصة وفي كشف خباياها وخبايا شخصياتها.

المكان:

المكان في القصة أو ما يعرف بالبيئة أو الوسط وهو الذي تقع فيه أحداث القصة وغالبا ما يكون المكان في القصة على لسان الحيوان في الغابة أو الطبيعة أما في قصة الحمامة المطوقة فكان المكان الذي وقعت فيه أحداث القصة في الغابة في طبيعة خضراء وأشجار وأرض وشبكة ثم انتهى إلى المدينة من خلال تخليق الحمامة عاليا يأخذ المكان دلالات عديدة في هذه القصة فهو تارة مغلق ويمثل وقوع الحمامة المطوقة والحمامات في الشبكة ويمثل بانغلاقه " الأسر والقيد" وهو مكان مفتوح عندما قطع الجرد الشبكة وعادت للحمامة المطوقة وللحمامات حريتهن من جديد وهو يمثل الحرية والحياة والاستقلال .

الزمن:

يرتبط الزمن في هذه القصة بطبيعة الحياة على وجه الكوكب الأرضي سواء بالنسبة للحيوان أو للإنسان فقصة الحمامة وما حدث لها مع الصياد كان في النهار في بحثها عن الأكل هي ورفيقاتها.

المغزى أو الرسالة:

المغزى في الحكاية على لسان الحيوان غالبا ما يتجاوز السطح ويعكس قيما إنسانية عميقة، المغزى من الحكاية في قصص كليلة ودمنة يكون في غالب الحكايات في البداية وتختصره جملة " لأن الإخوان هم الأعوان على الخير كله، والمواسون عندما ينوب من مكروه"، ويكون باستفسار الملك عن قضية من قضايا الحياة وإرادته لمعرفة التوجيه والإرشاد من طرف الفيلسوف.

قال الملك للفيلسوف: قد علمت مثل المتحابين يقطع بينهما الكذب الخائن النوم، وما يصير إليه أمره، فأخبرني عن إخوان الصفاء كيف يبدأ تواصلهم، ويستمتع بعضهم ببعض.

قال الفيلسوف: إن العاقل لا يعدل بصالح الأعوان شيئا من العقد والمكاسب، لأن الإخوان هم الأعوان على الخير كله، والمواسون عندما ينوب من مكروه، ومن أمثال ذلك مثل الحمامة المطوقة والظبي والغراب والجرذ والسحفاة"، قال الملك: وكيف كان ذلك؟.

والمغزى في قصة الحمامة المطوقة، تدور حول الأمانة والصدقة، إذ تعكس القصة أهمية الأمانة في العلاقات، فالحمامة التي تحافظ على صداقتها مع الآخرين تظهر كيف يمكن للوفاء والإخلاص أن يكونا أساسا للعلاقات القوية، كما تبرز هذه القصة قيمة التعاون بين الأصدقاء، فعندما تتعرض الحمامة للخطر نجد أن الأصدقاء يجتمعون لمساعدتها، مما يعكس أهمية دعم بعضنا

البعض في الأوقات الصعبة ، كما تبين هذه القصة كيف يمكن أن تؤدي الخيانة إلى عواقب وخيمة، وتحذر منها وتظهر الحماسة كيف أنّ الثقة يجب أن تبني على أسس سليمة، كما توضح قوة الإرادة في مواجهة الصعوبات والتغلب عليها، وكلها دروس أخلاقية .

قصة الغراب والحجلة من "باب الناسك والضيف":

قال الملك للفيلسوف: قد فهمت ما ذكرت من أمر من يدع ضرّ غيره لضرّ نفسه، فأخبرني عن الذي يدع عمله الذي يعرفه ويليق به ويطلب سواه فلا يقدر عليه، فراجع الذي كان في يده من عمله فيفوته ويبقى حيران متلذداً.

قال الفيلسوف: زعموا أنه كان في أرض يقال لها الكرخ ناسك مجتهد في النسك، فنزل به ضيف ذات يوم فدعا له بتمر ليطرفه به، فأكلا منه جميعاً، ثم إنّ الضيف قال: ما أحلى هذا التمر وأطيبه، وليس في بلادتي التي أسكنها نخل، مع أنه إن لم يكن فيها فإنّ هنالك من الثمار ما أكتفي به، فإنه من يقدر على التين وما أشبهه من حلو الفاكهة يجزيه ويقضي منه حاجته، هذا مع وخامة التمر وقلة موافقته للجسد، قال الناسك: إنّه لا يعدّ سعيداً من احتاج إلى ما لا يجد وليس بمقدور عليه، فشره لذلك، ويقل عنه صبره ويصل إليه من ثقل ذلك اغتمامه ما يضرّ به ويدخل المشقة عليه، وإنّك أنت العظيم الجدّ الجزيل الحظ حين قعت بما رزقت وزهدت فيما لا تظفر به ولا تدرك طلبتك منه، قال الضيف: وفقت ورشدت، وقد سمعت منك كلاماً عبرانياً أعجبنى فاستحسنته، فلو علمتني، فإنّ لي فيه رغبة، وأنا عليه حريص، فقال الناسك: ما أخلقك أن تقع فيما تركت من كلامك وتكلفك من كلام العبرانية في مثل ما أصاب الغراب، قال الضيف: وكيف كان ذلك؟ قال الناسك: "زعموا أنّ غراباً رأى حجلة تدرج، فأعجبته مشيتها، فطمع في تعلّمها، فراض نفسه فلم يقدر على إحكامها، فانصرف إلى مشيتها التي كان عليها فلم يحسن، فبقي حيران متردداً لم يدرك ما طلب ولم يحسن لما كان في يده الحفظ".⁴² هذه القصة سردها الناسك لأحد الضيوف الذين زاروه، وتركز هذه القصة على موضوع الهوية وكيفية الحفاظ عليها، فالهوية والتراث جزء لا يتجزأ من هوية الفرد مهما سافر ومهما غير مكانه، والهوية هي اللغة، الدين، والوطن الذي يولد ويتربى فيه الفرد ولا خير فيمن ترك هويته.

إذ تعد العلاقة بين التراث والهوية علاقة طردية وكلاهما يمثل الماضي والحاضر والمستقبل " فليس التراث هو الماضي..ولكنه الحاضر والمستقبل بكل احتمالاته، فالتراث يمتدّ في حياتنا وينتقل معنا إلى المستقبل فهو جزء منا، لا نستطيع الفكك منه والتراث بذلك سمة أصيلة من سمات الهوية به تكتمل عناصرها وبصيغته تصطبغ"⁴³، وما يميّز الشعوب عن بعضها البعض هو هويتها وتراثها اللذان يشكلان التميز والاختلاف والتنوع العالمي في الثقافات لذلك كانت الهوية

والتراث عبارة عن مقاومة ثقافية تدافع بها الشعوب عن كينونتها ويجب " الاعتزاز بالتراث باعتباره عنوان الهوية، والمحافظة عليه وتعهده بالعناية والرعاية مسؤولة ورسالة وواجب، فإذا انهدم الماضي وانهار، فإنّ عودته ضرب من المحال وإنّ من أعظم الجرائم قسوة أن يهدّم الناس ما ورثوه عن أسلافهم من تراث "44، لذلك كانت الهوية والتراث عبارة عن أنساق ثقافية تعبّر عن مجموعة من الإيديولوجيات التي يقدّمها كل كاتب، ويفهمها كل قارئ.

وفي حكاية الغراب الذي حاول تقليد مشية الحجلة فنسي مشيته عندما عاد إليها إشارة إلى الذي يحاول التخلي عن هويته وما ورثه من ثقافة ولغة ودين، وأن من يشابه الغراب في فعلته في هذه القصة فهو صاحب شخصية هشّة لا يمكن الوثوق به، وأن الثبات في وجه التغيرات التي تحدث للفرد وتحدث للعالم هو أساس قوة بناء الأفراد والمجتمعات وتماسكها وازدهارها حضارياً، فالهوية حضارة يقدمها الشخص للآخر، وأن انتشار لغة عبر العالم بسبب ظروف معينة هذا لا يعني انغماس الناس فيها انغماساً قد يؤدي للأضرار، فالتفتح على العالم يجب أن يكون بطرق ذكية

تأثير حكايات إيسوب في قصص لافونتين:

من دون شك أنّ العلم تبادل وتأثير وأنّ لافونتين لم يأتي بهذا العلم " الحكاية على لسان الحيوان " من رأسه أو من إبداعه الخاص، فقد تأثر بمن سبقه لهذا العلم ومن بينهم الكاتب " إيسوب " في " حكايات إيسوب "، فتجد أنّ لافونتين في بعض حكاياته قد تأثر بقصص إيسوب بكل ما فيها مع وجود بعض الاختلافات ولكي يتم التوضيح أكثر للقارئ، قدمت بعض الحكايات مع التحليل:

حكاية الإوزة ذات البيض الذهبي عند إيسوب:

" ذات يوم كان رجل قروي يتفقد عشّ إوزته وجد به بيضة صفراء براقّة من كلّ جانب وعندما التقطها كانت ثقيلة كالرصاص، كاد الرجل يلقي بالبيضة، لأنّه ظنّ أنّها خدعة ناله بها أحد العابثين، غير أنّه بعد إعادة النّظر قرّر أن يأخذها معه إلى البيت، وهناك اكتشف من فوره أنّها بيضة من الذهب الخالص، ففرح وابتهج، وفي كل صباح كان يحدث الشيء نفسه، وسرعان ما أصبح الرجل غنيا من بيع بيضه الذهبي.

إلا أنّه لما صار غنيا صار طماعاً، وإذ فكر أن يحصل مرة واحدة على كل ما بوسع الإوزة أن تعطيه من البيض الذهبي، فقد ذبح الإوزة وبقرها⁴⁵، ولكنه لم يجد فيها شيئاً. " يوشك الجشع أن يطال نفسه "46.

حكاية الدجاجة التي كانت تبيض ذهباً، قصص من لا فوتتين:

الطمع فرق ما جمع

برهانا على صحة المثل

خذ ذلك الأبلة الذي قيل

كانت له دجاجة تبيض له كل يوم

بيضة من الذهب

فظنّ أنّ في جوفها كنزا مخبأ،

فماذا رأى؟

رأى أنّ جوفها بالضبط

كجوف أية دجاجة عادية أخرى

فبكى ولطم - لأنه

بيده جنى نفسه

ما أكثر طالبي الثراء السريع الذين

في الصبح تجدهم في دفء فراشهم

وفي المساء تجدهم في الرصيف عراة" ⁴⁷.

في القصتين أوجه تشابه وأوجه اختلاف وكلاهما يحملان المغزى نفسه وهو: "التحذير من

الطمع".

أوجه الاختلاف:

القصة عند إيسوب	القصة عند لافونتتين
الإوزة .	الدجاجة .

أوجه التشابه:

القصة عند إيسوب	القصة عند لافونتتين
الإوزة تبيض ذهباً.	الدجاجة تبيض ذهباً.
الغباء عند القروي.	الغباء عند الأبلة.
الموضوع : الطمع .	الموضوع : الجشع .

قصة الثعلب والعزة عند إيسوب:

"سقط ثعلب في بئر ماء ولم يستطع أن يخرج منها، وجاءت ماعزة يقتلها الظماً فسألت الثعلب هل هذه المياه صالحة للشرب؟ فقفز الثعلب عند هذه الفرصة، وتغنى بمدح الماء بكل ما أوتي من فصاحة، وهو يحث الماعزة أن تهبط إليه. كانت الماعزة ظامئة لدرجة لم تجعلها تفكر إلا في أن تروي هذا الظماً فألقت بنفسها في الماء، ثم بدأ الاثنان يفكران كيف يخرجان من هذا اليم؟ قال الثعلب، عندي فكرة جيدة لو كانت لديك الرغبة في فعل شيء يساعدنا معا. ضعي قوائمك الأمامية على الحائط وارفعي القرنين إلى أعلى في وضع مستقيم عندئذ أستطيع أن أخرج أنا ثم أجذبك بعد ذلك، وسعدت الماعزة بالفكرة، واستسلمت لها، وبدأ الثعلب يتسلق بخفة فوق ظهر الماعزة وكتفها ممسكا بالقرنين إلى أن صعد إلى حافة البئر، ثم بدأ ينسل هاربا، واحتجت الماعز لأنه خرق الاتفاق، فعاد الثعلب يقول لها: " في ذقنك شعيرات أكثر بكثير من المخ الذي في رأسك، وإلا لكنت فكرت قبل أن تهبطي إلى الماء كيف ستخرجين منه. المغزى الأخلاقي: " الرجل العاقل لا يمكن أبدا أن يشرع في أمر، إلا إذا عرف بوضوح تام ماذا تكون نهايته"⁴⁸.

قصة الثعلب والتيس عند لافونتين:

"خرج الثعلب يتنزه يوما
مع تيس طويل القرنين جدا:
والواحد حيال ذائع الصيت
والآخر لا يرى ما هو أبعد من أنفه.
ولشدة الحرّ في الظهيرة،
أصابهما العطش، وهبطا في بئر
يطلبان الري في مائها القرير
ولما ارتويا سأل الثعلب:
"وما العمل الآن يا صاح؟"
كيف نخرج من هنا؟
عندي فكرة، ارفع قرنيك عاليا
وارفع قدميك الأماميتين معهما
وركّهما على الحائط
على عمودك الفقري إذن أتسلق أنا.

ثم أصعد على قرنيك، وبعد ذلك
 اففز إلى السطح، وأرفعك، ثم ننطق
 ماذا تقول في خطتي البارعة؟
 أجاب التيس: وحق لحيتي إنها
 لأبرع خطة. كم أنا معجب
 بالشاطرين من أمثالك
 وبصراحة ما كانت خطة كهذه
 لتخطر فقط ببالي
 وفعل التيس كما أراد له الثعلب
 الذي تسلق على ظهره وقرنيه، وخرج
 تاركا رفيقه في قاع البئر،
 وألقى عليه من فوق موعظة قصيرة
 في حسنات الصبر الجميل.
 ثم أضاف: " لو حباك الله عقلا
 بقدر ما حباك من لحية،
 لما تسرعت بالنزول إلى القاع
 في بئر عميقة كالتي أنت الآن فيها...
 أنا خرجت - فحاول أن تفعل مثلي.
 والآن. وداعا، لدي موعد مع صديق آخر...
 "قبل أن تأتي أي فعل، تبصّر بعواقبه،
 لئلا تعصّ بنان كفك من ندم"⁴⁹.

يرمز الثعلب في الحكايات الشعبية الثقافية المتوارثة دائما إلى رمز المكر أو الشخص الماكر
 والخداع والمرواغة، والقدرة على إيقاع الحمقى في فخاخه، والأنانية والطمع لتحقيق مصالح شخصية
 لا نفع فيها للآخر، والقصتان عند الكاتبان تحمل المغزى نفسه وهو: " توخي الحذر من الأشخاص
 الماكرة".

أوجه الاختلاف :

القصة عند إيسوب	القصة عند لافونتين
العنزة	التيس

أوجه التشابه :

القصة عند إيسوب	القصة عند لافونتين
الثعلب	الثعلب
المغزى الأخلاقي توخي الحذر من الأصدقاء الماكرين	نفس المغزى

تأثير كليلة ودمنة في حكايات لافونتين:

قصة الحية وصاحبها من باب "الحمامة المطوقة":

عندما رأى الغراب مساعدة الجرذ للحمامة وصديقاتها وكيف أنه كان أهل ثقة ولم يتركها في ورطتها وكان صديقا مخلصا لها أراد الغراب مصاحبتة وكسبه كصديق دائم له لما رآه فيه من وفاء وقوة عقل وتفكير، فحين يطلب الغراب من الجرذ أن يكون صديقه يبدأ الجرذ بسرد القصص والعظات والحكم التي تتمحور حول عنصر الوفاء:

" فلما رأى الغراب صنع الجرذ و تخليصه الحمام، رغب في مصادقته، وقال : ما أنا بآمن أن يصيبني ما أصابهن، ولا أنا عن مودة الجرذ بعيني، فدنا من حجره وناداه باسمه، فقال له : من أنت؟ قال: أنا الغراب، كان من أمري كيت وكيت، فلما رأيت وفاءك لأصدقائك رغبته في إخائك، وجئت أطلب ذلك منك، فقال الجرذ: ليس بيني وبينك سبيل تواصل، وإنما ينبغي للعاقل أن يلتمس من الأمور ما يرجو دركه، ويترك طلب ما لا يقدر عليه، لئلا يعدّ جاهلا، كرجل أراد أن يجري السفن في البر، ويجرّ العجل في الماء، وليس إلى ذلك سبيل، وكيف يكون بيننا سبيل تواصل، وإنما أنا لحم وأنت آكل لحم فأنا لك طعام، قال الغراب : اعتبر بعقل : إنّ أكلي إياك - وإن كنت طعاما لي - لا يغني عني شيئا، وإنّ في بقائك ومودّتك أنسا لي، واعتبر بما جرّبت طول الدهر، هل تجد من يبيع منفعة بمضرته على علم منه بذلك؟ وإني لم أرغب فيك - إذا رغبته - إلا لنفسي والمنفعة لها، فإنّ بقاءك لي فيه منفعة من نائبة أو نازلة تنزل بي، وأنت حقيق - إذ رغبته فيك - ألا تبعدني من نفسك ولا تتازعك النفس إلى سوء الظنّ منك جميل الخلق، وذو الفضل لا يخفي فضله، - وإن هو أخفاه وكتمه بجهد -، كالمسك الذي يخفي ويكتم، ثم لا يمنع ذلك رائحته أن تفوح ، فلا تغيرنّ عليّ ودك، ولا تمنعني خلتك... وليس صلح العدو بموثوق به، ولا مركون عليه، فإنّ الماء إن هو أسخن بالنار وأطيل إسخانه لم يمنعه ذلك من إطفاء النار إذا صب عليها، ولا تمنعه سخونته من الرجوع إلى أصل جوهره .

وليس ينبغي للعاقل أن يغترّ بصلح العدو ومصاحبته، فإنه يكون كصاحب الحية الذي وجدها وقد أصابها البرد، فأخفاها في كمّه، فلهاً دفيء النهار عليها ووجدت سخونة الثياب، تحرّكت فنهشته، فقال لها: أهذي مكافأتي على جميل فعلي بك وصنيعي إليك؟ فقالت له: هذا لي دأب وعادة وخلق وطباع، وأحمق الناس المرید لإزالة شيء عن أصله وطباعه إلى غير أسسه وجوهره، ولا يستأنس العاقل إلى عدوّه الأريب، بل ما يستوحش منه أكثر. قال الغراب قد فهمت ما تقول، وأنت حقيق أن تأخذ بفضل خليقتك، وتعرف صدق مقالي، ولا تصعب الأمور عليّ بقولك: ليس لنا إلى التواصل سبيل، فإنّ الكرماء العقلاء يبتغون إلى كل معروف وصلة سبيلا، والمودّة بين الصالحين سريع اتصالتها بطيء انقطاعها، ومثل ذلك مثل كوز الذهب الذي هو بطيء الانكسار سريع الإعادة والصلاح إن أصابه ثلم أو وهن، والمودة بين الأشرار سريع انقطاعها، بطيء اتصالتها كالإناء من الفخار مكسره أدنى شيء ثم لا وصل له أبداً، والكریم يودّ الكريم على لقية واحدة ومعرفة يوم فقط، واللئيم لا يصل أحداً إلا عن رغبة أو رهبة، وأنت كريم، وأنا إلى ودك محتاج، وأنا لازم بابك وغير ذائق طعاما ولا شرابا حتى تؤاخييني .

فقال له الجرذ: قد قبلت إخاءك، فإني لم أرد أحداً عن حاجة قط، وإنما ابتدأتك بما سمعت إرادة الإعذار إلى نفسي، فإن أنت غدرت بي لم تقل: وجدت الجرذ ضعيف الرأي سريع الانخداع، ثم خرج إليه من حجره فأقام عند بابه، فقال له الغراب: ما يحبسك ويمنعك من الخروج إليّ والأنس بي؟، أو في نفسك ريبة مني بعد؟ فقال الجرذ: إنّ الإخوان أهل الدنيا يتعاطون بينهم أمرين ويتواصلون عليهما: ذات النفس وذات اليد، فأما المتعاطون ذات النفس فهم المتعاونون المتصافون، يستمتع بعضهم ببعض، وأما المتعاطون ذات اليد فهم المتعاونون المستمتعون الذي يلتمس بعضهم الانتفاع ببعض، ومن كان إنما يصنع المعروف ابتغاء الأجر والاكتساب لبعض شؤون الدنيا فإتما مثله - فيما يعطي ويبدل - مثل الصياد وإلقائه الحبّ للطير، لا يريد بذلك منفعتين بل يريد بذلك نفع نفسه، فتبادل ذات النفس أفضل من تبادل ذات اليد، وإني قد وثقت بذات نفسك ومنحتك مثل ذلك من نفسي، وليس يمنعني من الخروج إليك سوء ظن مني بك، ولكن قد عرفت أنّ لك أصحابا جوهرهم كجوهرك، وليس رأيهم فيّ كرايك، وأنا أخاف أن يراني بعضهم فيهلكني، قال الغراب: إنّ من علامة الصديق أن يكون لصديق صديقه صديقا، ولعدوّ صديقه عدوا، وليس لي بصاحب أو أخ من لم يكن لك محبا ولا فيك راغبا، وقد تهون عليّ قطيعة من كان عدوا لك، فإنّ صاحب الجنان إذا نبت في جنانه ما يفسدها ويضرها اقتلعه وقذف به.⁵⁰

حكايات لافوتتين: " قصة الفلاح والثعبان:

أنّ فلاحا رقيق القلب
كان يتمشى في صباح شتائي
على حدود مزرعته، فلهج على الأرض المكسوة بالثلج،
ثعبانا ممددا، ومتجمدا، خدرا،
فاقد القدرة على الحركة
ولو تأخر عنه عشر دقائق،
لكان الموت حتما مصيره،
التقطه الفلاح، وحمله إلى مسكنه،
ودون أن يفكر في جزاء لمعرفه،
وضعه على الأرض قرب النار
وفرك ظهره وبطنه ليعيد إليه الحياة
وما كاد الثعبان يستشعر الدّفء
حتى عاوده النفس والحدق معا، فرفع رأسه الصغير وفتح،
ودور جسمه في حلقة، مصوبا نفسه
للهجوم على منقذه، صديقه، بل أبيه لو عندما صاح القروي " أهذا جزائي يا ناكر الجميل؟ فلتمت
إذن "
وبغضبة الكريم أمسك فأسه وهوى بها عليه بكل عزمه مرتين،
جاعلا من الثعبان ثلاثة -
الرأس، والوسط، والذيل
وراحت الأجزاء تلوب وتلوي
لكيما تتوحد من جديد - عبثا
ما أجمل فعل الخير والإحسان
ولكن لمن؟ هذا هو السؤال
أما الجاحد للجميل
فلن يموت إلا ميتة البؤس والهوان" ⁵¹ .

أحسن ما فعل الفلاح أنه قطعها إربا إربا لأنها لا تستحق الخير وإذا عملت الخير في غير أهله فلن تلقى إلا الشر، لذلك يجب اتخاذ القرار الحاسم مع هؤلاء الأشخاص إن وجدوا في حياتك فالحزم أهم الأمور التي يتحلى بها الشخص في مثل هكذا حالات، ومن لا يتحلى بالحزم فموته خير من حياته، والأمم إن لم تكن حازمة مع عدوها فخرابها على يدها.

تعدّ هذه الكتب الثلاثة " حكايات إيسوب " " كليلة ودمنة " " قصص أو خرافات لافونتين " من أشهر الكتب في هذا الجنس الأدبي " القصة على لسان الحيوان "، وهي مليئة بالتشابهات وبالدروس والعبر الأخلاقية لما فيها إرشاد وتوجيه وتنبيه وتشريح لطبيعة الشخصيات فمنها الماكرة ومنها الطيبة ومنها الذكية ومنها الغبية، وفي ختام بحثنا حول حكايات إيسوب وحكايات لافونتين وكليلة ودمنة أنّ هذه الأعمال الأدبية لم تكن مجرد قصص ترويه الحيوانات، بل دروس حياة تحمل في طياتها حكما عميقة وقيما إنسانية خالدة.

تم استعراض كيف استخدم إيسوب حيواناته لتسليط الضوء على صفات بشرية مثل الطمع والذكاء، بينما قدم لافونتين قصصا بأسلوب شعري يعكس التحديات الاجتماعية والتربوية من جهة، ومن جهة أخرى تناولت كليلة ودمنة الحكمة والمشورة من خلال حوارات بين الحيوانات، مما أضفى بعدا فلسفيا على القصص.

تظهر هذه القصص أهمية التفكير النقدي، وتعلمنا أنّ القيم الأخلاقية يمكن أن تنقل بطريقة ممتعة وسهلة الفهم، إن تأثير هذه الحكايات لا يتوقف عند حدود الزمن بل تستمر في إلهام الأجيال الجديدة، مما يجعلها جزءا لا يتجزأ من التراث العالمي، ودراسة مثل هذه الأعمال تعزز من فهمنا لطبيعة العلاقات الإنسانية، وتدفعنا للتأمل في سلوكياتنا وقراراتنا، مما يبرز أهمية الأدب في تشكيل الوعي الاجتماعي والأخلاقي وأنّ خير الكلام ما قلّ ودل.

¹ محمود زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها وأعلامها، المعارف، الاسكندرية، دط، دت، ص 5.

² محمود زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها وأعلامها، ص 03.

³ محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1955، دط، ص 7.

⁴ محمود زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها وأعلامها، ص 5.

⁵ محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت، ص 68.

⁶ إمام عبد الفتاح إمام، حكايات إيسوب، دار المدى للثقافة والنشر، 2000، ط 1، ص 16.

⁷ إمام عبد الفتاح إمام، حكايات إيسوب، ص 21-22.

⁸ محمود زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها وأعلامها، ص 13.

- ⁹ محمود زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها وأعلامها ص 11.
- ¹⁰ لمجداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص70.
- ¹¹ طالب أحمد، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، 2005، ص 05.
- ¹² زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص 146.
- ¹³ أحمد شوقي، الشوقيات، ج1، دار الكتب العلمية، مصر، 1946، ص224.
- ¹⁴ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، دت، ص 151-152.
- ¹⁵ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 154.
- ¹⁶ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 157.
- ¹⁷ إمام عبد الفتاح إمام، حكايات إيسوب، ص6.
- ¹⁸ عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة، ص 31.
- ¹⁹ عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة، ص 31.
- ²⁰ عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة، ص 31.
- ²¹ موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب بيروت لبنان، 1950، دط، 24.
- ²² نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، المؤسسة الثقافية الجامعية، الإسكندرية، دط، دت، ص36.
- ²³ حكايات مختارة من لافونتين، تأليف: جان دي لافونتين، تز: مصطفى كامل خليفة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص14.
- ²⁴ أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها مدخل إلى علم الترجمة، تز: علي إبراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2007، ص 34-35.
- ²⁵ سورة القلم، القرآن الكريم.
- ²⁶ WWW .islamweb.net
- ²⁷ سورة التكويد، القرآن الكريم.
- ²⁸ القرآن الكريم، سورة الشعراء.
- ²⁹ القرآن الكريم، سورة يوسف، ص 194-195.
- ³⁰ محمود درويش، الأعمال كاملة، إعداد علي مولا، منتدى مكتبة الإسكندرية، دط، دت، ص 895، 896.
- ³¹ للشاعر الكبير كريم العراقي.
- ³² نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، ص 41.
- ³³ نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، ص41.
- ³⁴ عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، تقديم وتحقيق عبد الله عزام دار تلاتنقيت للنشر، بجاية الجزائر، دط، ص 159-163.

- 35 أحمد شوقي ، الشوقيات، المرجع السابق، ص 65.
- 36 إيمانويل كانط، مشروع السلام الدائم، ترجمة عثمان أمين، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة ط1، 1955، ص31.
- 37 أميرة حلبي مطر، الفلسفة السياسية من أفلاطون إلى ماركس، دار المعارف، ط5، 1984، ص 147.
- 38 صالح عبد العزيز، التربية الحديثة مادتها مبادئها تطبيقاتها العملية، الجزء الثالث، دار المعارف، مصر دط، 1969، ص 14.
- 39 مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عبد الصابور شاهين وعمر مسقاوي، دار الفكر دمشق، 1986، ص 79.
- 40 إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، تونس، دط، 1986، ص 85-87.
- 41 إنريكي أندرسون إمبرت، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، القصة القصيرة النظرية والتقنية، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دت، ص 121.
- 42 عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص 284.
- 43 عبد العزيز بن عثمان التويجيري، التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة - إيسيكو، الرباط المملكة المغربية، 2011، ص 07.
- 44 عبد العزيز بن عثمان التويجيري، التراث والهوية، ص 08.
- 45 بقرها: شق بطنها .
- 46 إيسوب، حكايات إيسوب، ترجمة عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي، 2019، دط، ص 39.
- 47 جان دو لا فوتتين، حكايات مختارة من لافوتتين، ترجمة مصطفى كامل خليفة، المركز القومي للترجمة، 2010، ص 101.
- 48 إيسوب، حكايات إيسوب، ترجمة إمام عبد الفتاح، دار المدى للثقافة والنشر، 2003، ط1، ص 28 .
- 49 جان دو لا فوتتين، حكايات مختارة من لافوتتين، ترجمة مصطفى كامل خليفة، المركز القومي للترجمة، 2010، ص 70.
- 50 عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، تقديم وتحقيق عبد الله عزام دار تلاتيقيت للنشر، بجاية الجزائر، دط، ص 163-165.
- 51 جبرا إبراهيم جبرا، حكايات من لافوتتين، وزارة الثقافة والإعلام دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، 1987، ص 149-151.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، تونس، دط، 1986.
- أحمد شوقي، الشوقيات، ج1، دار الكتب العلمية، مصر، 1946.
- إمام عبد الفتاح إمام، حكايات إيسوب، دار المدى للثقافة والنشر، 2000، ط1.
- أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها مدخل إلى علم الترجمة، ترجمة: علي إبراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2007.
- أميرة حلبي مطر، الفلسفة السياسية من أفلاطون إلى ماركس، دار المعارف، ط5، 1984.

إيمانويل كانط، مشروع السلام الدائم، ترجمة عثمان أمين، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة ط1، 1955. إنريكي أندرسون إمبرت، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، القصة القصيرة النظرية والتقنية، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دت.

إيسوب، حكايات إيسوب، ترجمة عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي، 2019، دط. إيسوب، حكايات إيسوب، ترجمة إمام عبد الفتاح، دار المدى للثقافة والنشر ط1، 2003. جان دي لافونتين، حكايات مختارة من لافونتين، ترجمة: مصطفى كامل خليفة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

جان دو لا فونتين، حكايات مختارة من لافونتين، ترجمة مصطفى كامل خليفة، المركز القومي للترجمة، 2010. جبرا إبراهيم جبرا، حكايات من لافونتين، وزارة الثقافة والإعلام دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، 1987، ص 149-151

زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988. صالح عبد العزيز، التربية الحديثة مادتها مبادئها تطبيقاتها العملية، الجزء الثالث، دار المعارف، مصر دط، 1969. طالب أحمد، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، 2005. عبد الله بن المقفع، كليله ودمنة، تقديم وتحقيق عبد الله عزام دار ثلاثيقيت للنشر، بجاية الجزائر، دط. عبد العزيز بن عثمان التويجيري، التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة - إيسيكو، الرباط المملكة المغربية، 2011.

عبد الله بن المقفع، كليله ودمنة، تقديم وتحقيق عبد الله عزام دار ثلاثيقيت للنشر، بجاية الجزائر، دط. لمحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عبد الصابور شاهين وعمر مسقاوي، دار الفكر دمشق، 1986. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1955، دط. محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت.

محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3. محمود زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها وأعلامها، المعارف، الإسكندرية، دط، دت.

محمود درويش، الأعمال كاملة، إعداد علي مولا، منتدى مكتبة الإسكندرية، دط، دت. موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب بيروت لبنان، 1950، دط. نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، المؤسسة الثقافية الجامعية، الإسكندرية، دط، دت.