

حصّة بابل في (كليّة ودمنة)

تهدف هذه الصفحات إلى تبيان الأثر البابلي «سومر، أكاد، آشور» في كتاب كليّة ودمنة. فقد تم التركيز، دوماً، على الأصل الهندي لهذا الكتاب، وعلى ما أضيف إليه من تأثيرات عربية وفارسية، مع تجاهل كامل لحصّة بابل في هذا الأثر الإنساني الخطير، رغم وجود ما يكفي من الدلائل على أن لبابل حصتها فيه.

ويمكن الاعتقاد أن هذا التجاهل يعود إلى هوس الباحثين الأوروبيين بالتأكيد على الأصل الآري للكتاب، وإلى انحباس كثير من النصوص البابلية طويلاً بين أيدي المختصين في حقل الدراسات العراقية القديمة، إذا استثنينا بعض هذه النصوص كنص جلامش.

وعليه فليس القصد من هذه الصفحات تحدي الأصل الهندي (السنسكريتي) للكتاب، وإنما الحديث عن حصّة بابل فيه، رغم أن الإقرار بهذه الحصّة سوف يلقي بشيء من الشكوك حول مسلّمة الأصل الهندي، فاتحاً الباب، بشكل موارب، للبحث عن أصل بابلي أقدم لـ «البانج تانترا» الهندية، التي عُذّت أصل كليّة ودمنة.

ويمكن لي أن أقول، في البدء، إن أقوى الدلائل المتوفرة تعطي الإنطباع بأن أثر بابل في الكتاب ينبع من أسطورتين رئيسيتين هما: أسطورة «إيتانا والنسر» وأسطورة «الطائر أنزو». فمن هاتين الأسطورتين منح كليّة ودمنة متحاً ليس بالقليل. غير أنه لم يأخذ من كل أسطورة على حدة دائماً، بل مزجهما وأخذ منهما معاً في بعض الأحيان، بحيث ترى أثرهما المزدوج في العديد من الحكايات.

لذا سيتم التركيز، أساساً، على هاتين الأسطورتين، وعلى بعض الأسماء البابلية وعلاقتها مع كليّة ودمنة، مع عدم إغفال ما قد يشير إلى أن كليّة ودمنة نهل من نصوص أخرى. وسوف أخذ نصّ الأساطير البابلية من كتاب «ديوان الأساطير: سومر وأكاد وآشور، ترجمة قاسم الشواف، وإشراف أدونيس، دار الساقى، بيروت». أما نصوص كليّة ودمنة فسوف أقتبسها من كتاب «آثار ابن المقفع، منشورات دار الحياة، بيروت - لبنان، من دون تاريخ».

وسأقدم في البداية تلخيصاً لأسطورة «إيتانا والنسر» لأن تأثيرها يظهر واضحاً في أربع من حكايات كليّة ودمنة، الأمر الذي يعكس مدى أهميتها في بنية الكتاب.

حصّة بابل في (كليلة ودمنة)

تبدأ الأسطورة بالحديث عن بدء العمران قبل وجود ملك وملكية، ثم ينقطع النصّ بسبب تلف اللوحات، إلى أن نصل إلى الحديث عن معاهدة بين نسر وحيّة، يقسمان أمام الإله شمس على أن يكون الواحد رفيقاً للآخر:

«فتح النسر فمه وقال للحيّة:

تعالى نعقد اتفاقاً فيما بيننا

تعالى لنصبح شركاء أنا وأنت

.....

وأمام البطل شمس أديا قسميهما.

.....

وبعد أن أديا قسميهما أمام شمس

وبعد أن انتصبا وتسلّقا الجبل معاً، صار

حَقْلٌ في مسكنيهما، ومعاً ولد لهما فراخ

كان ذلك تحت ظل شجرة صفصاف حيث ولدت الحيّة

بينما فوقها كانت ولادة فراخ النسر.»

ص ٤٩٢ - ٤٩٣، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني.

أما في نصّ آخر للأسطورة، فقد ورد الأمر كما يلي:

«في رأس شجرة ولد للنسر فراخه

بينما كانت الحيّة تلد تحت الصّفصافة نفسها

وفي ظل شجرة الصفصاف هذه

النسر والحيّة يأتیان كحليّفين

ويقسمان على أن يكون الواحد

بالنسبة للآخر رفيقاً.»

ص ٤٩٣، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني.

غير أن النسر يخرق المعاهدة:

«لكن النسر.... قرّر التهام صغار الحيّة.

.....

ونزل وأكل صفار الحية
وعادت الحية في المساء عندما زال النهار

... ..

نظرت إلى الجحر فلم يعد [كذا!!!] موجوداً
وانحنت فوقه فلم تجد صفارها
وبأظافرهما حفرت عندئذ التراب
ومن الجحر كانت دوامات الغبار
عندئذ تغلظ السماء».

ص ٤٩٤-٤٩٥، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني.

بعد ذلك اشتكت الحية إلى الإله «شمس» فأخبرها كيف تحтал على النسر وتسقطه في حفرة وتنزع ريشه. وفي الحفرة ظل النسر إلى أن اعتنى به «إيتانا» وقوى جناحه ليصعد به إلى السماء في رحلة طويلة، تكاد تكون أصلاً للبعود الصوفي الذي عرفناه في ما بعد، من أجل إحضار «عشبة الولادة».

هذا هو جوهر قصة «الحيّة والنسر» ضمن أسطورة «إيتانا». وهي قصة يجري اقتباسها، بهذا الشكل أو ذاك، في أربعة مواضع في كليلة ودمنة. فهي، أولاً، تأتي في حكاية «الغراب والأسود» التي رويت على لسان دمنة. تقول الحكاية كما يرويها دمنة:

«زعموا أن غراباً كان له وكر في شجرة على جبل. وكان قريباً منه ثعبان أسود. فكان الغراب إذا أفرخ عمد الأسود إلى فراخه فأكلها. فبلغ ذلك من الغراب فأحزنه. فشكى ذلك إلى صديق له من بنات آوى»، - آثار ابن المقفع، ص ١١٥ - . فنصح الصديق بأن يعمل هذه الخدعة:

«تنطلق، فتبصر في طيرانك لعلك تظفر بشيء من حلي النساء فتخطفه ولا تزال واقعاً بحيث لا تفوت العيون، فإذا رأيت الناس قد تبعوك تأتي جحر الأسود فترمي بالحلي عنده، فإذا رأى الناس ذلك أخذوا حليهم وأراحوك من الأسود»، - آثار ابن المقفع، ص ١١٧ - ١١٨ - . وهكذا فعل.

وإذا فنحن أمام قصة لا شك في علاقتها بقصة «الحيّة والنسر» البابلية. فجوهر القصتين واحد. إذ ثمة: حية وطائر وشجرة وجبل وعش ينتهك وفراخ تؤكل.

الفارق هو أن النسر تحوّل إلى غراب - والحق أن الغراب كطائر أسطوري هو طائر بابلي - وأن من بدأ العداوة هو الحية لا الطائر. أما العهد الذي تحدثت عنه الأسطورة البابلية فيمكن التكهّن بوجوده هنا، إضافة إلى أنه تسرّب إلى حكاية أخرى من حكايات كليلة ودمنة وهي حكاية «الطائر فنزة» التي سنعود إليها في ما بعد. لكن دعونا نتحدث عن الحيلة التي علمها ابن آوى، وهو طراز من الثعالب، للغراب. فهل يمكن لنا أن نعثر لها هي أيضاً على أصل في الأساطير البابلية؟ اظن ذلك.

فلنأخذ هذا النص عن بلاد «دلمون»:

«لم يكن هناك أي طير من السماء
يأتي لينقر ديناراً
تركته أرملة على سطح بيتها
ولم تكن هناك قطّ حمامة محنيّة الرأس».
ص ٢٧، ديوان الأساطير، الكتاب الثالث.

لاحظ كيف أن الثعلب نصح الغراب بأن «يخطف» شيئاً من «حلي النساء» من أجل قتل الأسود «الحية»، ثم اربط هذا بالنصّ البابلي عن «طير من السماء ينقر ديناراً تركته أرملة على سطح بيتها» مع التأكيد على أن نقر الدينار هنا يعني خطفه وأخذه.

الأيديف هذا التشابه إلى القول بأن النصّ البابلي هذا يشير، باختصار، إلى أسطورة أو حكاية تسرق فيها الطيور حلي النساء ودنانيرهن، وأن هذه الأسطورة التي لم تصلنا، كانت قد وصلت إلى محرري كليلة ودمنة الأصل، وأنهم قد استوعبوها في سياق نصّهم!؟

إن النصّ البابلي هنا أشد اختصاراً من نصّ كليلة ودمنة، فهو يشير مجرد إشارة إلى الأسطورة القديمة ولا يعرضها، ومع ذلك فلا يمكن أن نتجاهل هذا التشابه بين حيلة الثعلب وبين هذا النصّ البابلي. وهكذا فمسرح الحكاية هو مسرح الأسطورة البابلية: طائر، حية، فراخ، التهام الفراخ عدواناً. كما أن الخدعة على علاقة بأسطورة بابلية تسرق فيها الطيور حلي النساء.

ثم نلتقي مرة ثانية بحكاية أخرى من حكايات كليلة ودمنة يتم فيها بوضوح الأخذ من أسطورة، أو حكاية «الحية والنسر». حكاية كليلة ودمنة هذه هي «حكاية العلجوم والحية وابن عرس»:

«زعموا أن علجوماً جاور حية. فلما أفرخ جاءت إلى عشه وأكلت فراخه». - آثار ابن المقفع، ص ١٤١ -
وكما نرى فهنا أيضاً: طائر وحية وفراخ والتهام لهذه الفراخ، أي أن المسرح هو مسرح حكاية «الحية والنسر البابلية» والأبطال أبطالها. الفارق هو أنه يتم تبديل الأقنعة. فالحية هنا، كما في الحكاية السابقة، تصبح المعتدي، والطائر هو المعتدى عليه. لكن الجوهر واحد. غير أنه ليس من المستبعد أن يكون البابليون أنفسهم كانوا يروون حكاية «الحية والنسر» بشكل يبدو فيها النسر معتدياً مرة والحية معتدية مرة أخرى.

ويذهب العلجوم إلى صديق، كما ذهب الغراب من قبله، ليدلّه على حلّ ينتقم فيه من الحية. لكن الناصح هنا يتحول إلى سرطان بدل أن يكون ثعلبياً:

«ففرغ في ذلك إلى السرطان. فقال له السرطان: إن بقربك جُحراً يسكنه ابن عرس وهو يأكل الحيات، فاجمع سمكاً كثيراً، وفرّقه من جحر ابن عرس إلى جحر الحية، فإذا بدأ في أكل السمك انتهى إلى جحر الحية فاكلها»، - آثار ابن المقفع، ص ١٤١ - ١٤٢. وهذا هو ما حصل.

وكما ترون فإن الحيلة في هذه الحكاية هي حيلة مشابهة لحيلة الغراب وحليّ النساء ومبنية على أساسها، أي مبنية على إدخال طرف ثالث لضرب الخصم، واستدراجه استدراجاً للقيام بهذه المهمة. وهكذا فالمسرح هو ذاته هنا أيضاً، أي أنه المسرح الذي عرضت فيه حكاية «الحيّة والنسر» في أسطورة «إيتانا والنسر».

ومرة ثالثة نعود ونلتقي بالحكاية ذاتها وبالأبطال ذاتهم، مع اختلاف في الألقبة. فالثعلب الذي لعب دور الناصح يتخلّى عن دوره ويأخذ دور النسر في حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين:

«زعموا أن حمامة كانت تفرّخ في رأس نخلة طويلة ذاهبة إلى السماء، فلا يمكنها أن تنقل ما تنقل من القش وتجعله تحت البيض إلا بعد شدة وتعب ومشقة، لطول النخلة وسحقها... فإذا فقست جاءها ثعلب... يقف بأصل النخلة فيصيح بها ويتوعدها أن يرقى إليها، أو تلقى إليه فراخها فتلقئها إليه»، - آثار ابن المقفع، ص ٢٧٤ -.

وهكذا فالأبطال يبدلون ألقبتهم لكن القصة تبقى ذاتها: فالنسر الناقض للعهد يتحول هنا إلى ثعلب، والحيّة إلى حمامة. لكن المسرح واحد: شجرة، فراخ، طائر، اعتداء وأكل للفراخ، ثم طلب للإستشارة بهدف الإنتقام. وهذا التكرار، هذا الإصرار على إعادة العناصر ذاتها في قصص كثيرة، يوضح إلى أي حد كانت مؤثرة حكاية «الحيّة والنسر» على كتاب كليلة ودمنة كله. ولعلّ مما يدعم أن قصة «الحمامة والثعلب ومالك الحزين» ذات أصل بابلي هو أننا نجد إشارة للحمامة في النصّ الذي أوردناه سابقاً عن بلاد بلون الذي يتحدث عن البدء والعصر الذهبي. فقد جاء فيه كما ذكرنا:

«ولم تكن هناك قطّ حمامة محنية الرأس».

ونحن نرى في هذا السطر إشارة إلى أسطورة بابلية أخرى لم تصلنا. وإلّا فما معنى الحديث عن «حمامة محنية الرأس» هنا، إن لم تكن هذه الحمامة المحنية الرأس هي الحمامة المظلومة، التي نجد صدىً واضحاً لماساتها في كليلة ودمنة، التي خاطبها مالك الحزين بقوله:

«يا حمامة مالي أراك كاسفة البال سيئة الحال؟»، - آثار ابن المقفع، ص ٢٧٤ -.

وهكذا فأغلب الظن أن الحمامة المحنية الرأس في الأسطورة البابلية، هي الحمامة «الكاسفة البال» ذاتها في كليلة ودمنة.

ومن الواضح أن الأساطير البابلية التي ذكرت هنا، أو التي أشير إليها، هي أساطير أصول. فأسطورة الحيّة والنسر تهدف إلى تبيان لماذا يعيش النسر على الأشجار ويبني عشّه عليها، ولماذا تعيش الحيّة على الأرض وتفرّخ عليها.

ففي القصة ذاتها يعلن النسر ما يلي:

«أنا سأكل فراخ الحيّة

ولكي أنجو من غضب الحيّة
سوف أصعد إلى السموات وأمكث فيها
ولن أنزل إلا لأحطّ على رؤوس
الأشجار لأكل الثمار».

ص ٤٩٤، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني.

إذاً، فالعداء المستحكم بين الحيّة والنسر هو أصل وجود النسر في الأعالي والحيّة في الأسفل. غير أن كليّة ودمنة الذي هو نتاج مئات السنوات من تطور هذه الأساطير، قدّم لنا أساطير الأصول باعتبارها حكماً للإعتبار. أي أن الأسطورة القديمة، ذات المغزى الديني، تحولت بمرور الزمن إلى أدب وحكايات، ذات طابع علماني. غير أن علينا أن ندرك أن الشفرات الدينيّة الكامنة في نص كليّة ودمنة، قد ساهمت في انتشاره وانتقاله من لغة إلى لغة.

وقبل أن ناتي إلى حكاية «الطائر فنزة» لنناقش علاقتها بحكاية «الحيّة والنسر» بأسطورة «الطائر أنزو»، فإن علينا أن نشير إلى أن هناك ما يدل على أن الثعلب والغراب كحيوانين حكايين، يعجّ بهما كليّة ودمنة، هما من صنع بابلي. ففكرة «الثعلب الماكر» التي يركز عليها الكتاب، والتي دخلت الأدب العالمي، تبدو بابلية إلى حد بعيد. فمثلاً، حين غضبت نينهورساج «نينخورساج» على إنليل وغادرت تاركة وراءها الخراب والجفاف، كان الثعلب هو من أعادها بحيلته. فقد قال لإنليل:

«ماذا ستكون مكافاتي إذا ما أعدت نينخورساج؟

فأجابه إنليل:

«سوف أزرع لك شجرة كشكانو

وسوف تصبح مشهوراً».

عندها:

«لَمَح الثعلب وبَرَه استعداداً

وزَيّن بالكحل عينيه»

وفعل ما طلب منه.

وهكذا ياخذ الثعلب سمّت أنثى ويستخدم «مكرها» الذي تؤمن به الأساطير، ويقوم بعمله. أما الغراب الذي لا تقل كثافة وجوده عن كثافة وجود الثعلب في كليّة ودمنة، فهو أيضاً، باعتبارها كائن حكايات، من صنع بابلي. فهو الكائن الذي «جعل النخلة تظهر إلى الوجود» على حد تعبير أسطورة بابلية. ولذلك فهو دائم الوجود على أشجار كليّة ودمنة.

ولنعد الآن إلى حكاية «الطائر فنزة» التي تتراسل، كما ذكرنا، مع الأسطورتين البابليتين اللتين ركّزنا عليهما هنا: أسطورة «إيتانا»، وخاصة جزؤها الخاص بـ «النسر والحيّة» وأسطورة «الطائر أنزو». فهي تأخذ شيئاً من كل من الأسطورتين لتدمج ما تأخذه منهما في بنيتها.

إنها تأخذ من حكاية «النسر والحية» الفكرة الأساسية حول علاقة ما تقوم على حماية الصغار في نوع من الحلف شبه الواضح بين طرفين. تقول حكاية «الطائر فنزة» في كليلة ودمنة:

«زعموا أن ملكاً من ملوك الهند يُقال له بريدون، وكان له طائر يُقال له فنزة. وكان له فرخ... واتفق أن امرأة الملك كانت حاملاً فولدت غلاماً، فالف الفرخ الغلام... وكان فنزة يذهب كل يوم إلى الجبل، فيأتي بفاكهة لا تُعرف، فيطعم ابن الملك شطراً ويطعم فراخه شطراً» - آثار ابن المقفع، ص ٢٢٧ - غير أن الغلام غضب على الفرخ فقتله، ففقا الطائر الأب عين ابن الملك انتقاماً.

وكما نرى فالمسرح هو مسرح «الحية والنسر» الذي تكرر في أكثر من حكاية من حكايات كليلة ودمنة بعناصره الأساسية. فثمة هنا اتفاق يكاد يتم الإعلان عنه يقوم بين الملك والطائر على رعاية «الفراخ» معاً. هذا الاتفاق بدأ عبر «الألفة» بين «الفرخين». وثمة جبل أيضاً، إضافة إلى نقض للعهد ينتهي بان يقتل أحد الطرفين «فرخ» الآخر.

فوق ذلك، فإن تنفيذ الاتفاق في البداية تم، بالضبط، كما تم في حكاية «الحية والنسر» في أسطورة «إيتانا» البابلية:

فـ «عندما كانت الحية تعود من صيدها

.....

كان النسر يأكل منها وفراخه

كذلك يأكلون».

وهذا هو عينه ما فعله «الطائر فنزة». فهو «يذهب كل يوم إلى الجبل، فيأتي بفاكهة لا تُعرف، فيطعم ابن الملك شطراً ويطعم فراخه شطراً» الآخر.

أكثر من هذا فإن الطائر فنزة ردّ على نقض العهد بفقاً عين ابن الملك. وهو الأمر الذي كان قد فكر فيه الغراب في حكاية «الغراب والأسود»، التي رأينا صلتها بحكاية «الحية والنسر». فقد فكر بفقاً عين الأسود قائلاً «قد عزمت أن أذهب للأسود فأنقر عينيه لعلي أستريح منه»، - آثار ابن المقفع، ص ١١٥ -

ومما يدل على أن حكاية الطائر أنزو تتراسل أيضاً مع حكاية «الحمامة والثعلب ومالك الحزين» أن هناك تشابهاً في طريقة القضاء على الطائر. فقد نصح الإله «إيا» نينورتا بالقضاء على الطائر أنزو بعصفاً رياح:

«عليك إنهاك أنزو إلى أقصى حد

وذلك بتعريضه إلى عصفات ربح تضطره

إلى خفض جناحه»

ص ٣٣٣، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني.

وقد فعل «نينورتا» ذلك، ودخل المعركة:

«أرسل جيوشه

بإمرة ريح الشمال...

بإمرة ريح الجنوب...

بإمرة ريح الشرق..

بإمرة ريح الغرب..»

ص ٣٣٤، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني.

واستطاع تدمير الطائر أنزو، أو السيطرة عليه.

أمّا الثعلب في قصة «الحمامة والثعلب ومالك الحزين» فقد قضى على مالك الحزين بخدعة الرياح الأربع، حين قال له:

«يا مالك الحزين، إذا أتتك الريح عن يمينك، فأين تجعل رأسك؟ قال: عن شمالي. قال: فإذا أتتك عن شمالك، فأين تجعل رأسك؟ قال: أجعله عن يميني وعن خلفي. قال: فإذا أتتك الريح من كل مكان وكل ناحية؟ قال: أجعله تحت جناحي. قال: وكف تستطيع أن تجعله تحت جناحك؟.... فأدخل الطائر رأسه تحت جناحيه فوثب عليه الثعلب مكانه فأخذه فهمزه همزة دقت عنقه»، - آثار ابن المقفع، ص ٢٧٥ - .
طبعاً ثمة اختلاف بين حكاية «الطائر فنزة» وحكاية «الحية والنسر». ذلك أن الاشتباك في الحكاية الثانية والحكايات التي تشابهها في كليلة ودمنة هو اشتباك بين حيوانات. أما في حكاية «الطائر فنزة» فالاشتباك يحصل بين ملك وطائر. فعدو الطائر هنا هو الملك «وابنه». وهذا راجع إلى أن «الطائر فنزة» تأخذ عناصر من أسطورة «الطائر أنزو».

فالطائر «أنزو» الذي كان مخلوقاً في خدمة الإله «إنليل»، سرق في غفلة من الإله «لوحة الأقدار»، التي تجعله يتحكم بمصير العالم، فاهتزّ النظام وعمت الفوضى. لكن الإله البطل «نينورتا» بدعم من أبيه الإله «إيا» يتمكن من تدمير الطائر أنزو.

وقد صار العداء المستحکم في قصة «الطائر فنزة» بين ملك وطائر، وليس بين اثنين من أفراد مملكة الحيوانات، لأنها تتراسل مع حكاية «الطائر أنزو» هذه. فالصراع في «الطائر أنزو» هو بين ملك - إله الذي هو نينورتا (أو قبل ذلك الإله إنليل الذي يحمل صولجان الملك) وبين طائر يدعى «أنزو». ولم يكن بإمكان كليلة ودمنة، مع تغير المعتقدات وخفوت دور الآلهة، أن تقدم عدو «الطائر فنزة» كإله، لذا فقد اكتفت بتقديمه كملك. وهكذا فقد شهدنا تحول الحية كعدو للنسر إلى ملك بسبب الإشتباك مع أسطورة «الطائر أنزو».

ويدعم هذا أنّ قيام «الطائر فنزة» بفقاً عين ابن الملك وولي عهده، عنى في الواقع تهديد استمرار الملكية ذاتها. وهو عنصر يشبهه، إلى حد ما، عنصراً من الطراز ذاته في «الطائر أنزو». فالإله «إيا» يحث نينورتا

ليقضي على «الطائر أنزو» قائلاً:

«إقطع رقبة هذا اللعين

عندئذ ستعود الملكية إلى الإيكور

وترجع السلطات إلى أبيك وولدك».

وعليه، فمن دون الانتقام من الطائر فإن الملكية ذاتها تكون مهددة.

غير أن ما أشرنا إليه من نقاط تشابه واتفاق بين «الطائر فنزة» و«الطائر أنزو» ما كان ليكون دليلاً حاسماً على العلاقة بين الحكاية والأسطورة، لولا التشابه الصاعق بين الإسمين: «الطائر فنزة» و«الطائر أنزو». إذ يستطيع القارئ أن يلحظ هذا التشابه من دون جهد يذكر. والخلاف البسيط بينهما نابع - في الأغلب - من انتقال «الطائر فنزة» من لغة إلى لغة، أي من الأكادية إلى الفهلوية إلى العربية، في رحلة استمرت مئات السنوات.

فوق ذلك فإن كون «الطائر فنزة» هو الطائر الوحيد من بين طيور كليلية ودمنة الذي يملك اسماً مفرداً خاصاً به، في حين أن الطيور الأخرى تملك أسماء جنس: غراب، علجوم، صفر د.. إلخ، يؤكد على صحة ما رأيناه من علاقة بين هذا الطائر وبين «الطائر أنزو» البابلي.

فقد أبقي المحررون المتتابعون على اسم «الطائر فنزة» ولم يحولوه إلى طائر باسم جنس كغيره من طيور كليلية ودمنة، لأنه قادم من أسطورة هو بطلها ومركزها، أي أسطورة «الطائر أنزو» البابلية الشهيرة. ولذا فلم يكن بالإمكان الاستغناء عن اسمه، حتى مع مرور مئات السنوات. ذلك أن إزالة الإسم ستعني إلغاء الأسطورة كلياً. فهي قائمة على الطائر بالذات.

وهكذا فبسبب أهميته وجوهريته علق الطائر «أنزو» بكليلية ودمنة رغم كل المتغيرات التي حدثت عبر مئات، أو آلاف السنين.

وعلى كل حال، فإن التشابه بين «الطائر فنزة» و«الطائر أنزو» يفتح الباب لمناقشة أسماء كليلية ودمنة والأخرى، أو على الأقل لمناقشة بعض هذه الأسماء، لمعرفة ما إذا كانت تملك علاقة ما مع كليلية ودمنة.

لكن من الواضح أن الموافقة، مبدئياً، على فكرة التشابه بين «أنزو» و«فنزة» يعني الموافقة على أن ابن المقفع - أو غيره من المحررين - تركوا أسماء كليلية ودمنة، أو على الأقل جزءاً كبيراً منها - كما وصلتهم، أو أنهم أجروا عليها تعديلات خفيفة تلائم انتقالها من لغة إلى لغة، لكنها لا تغيرها تغييراً جذرياً.

والحق أن الأسماء في العالم القديم لم تكن أشياء يمكن اللعب بها بسهولة. فالإسم هو الشيء عينه، إلى حد ما. والعبث به إنما هو عبث بالشيء وجوهره. وحين يقول القرآن مثلاً «وعلم آدم الأسماء» وإنما يعني علم آدم الأشياء. من أجل هذا تتحوّر الأسماء ولا تضيع في كثير من الأحيان، كما حصل مع اسم «الطائر أنزو» الذي صار «الطائر فنزة».

انطلاقاً من ذلك ناتي إلى اسم الملك «دبشليم» الذي ألفت الحكايات من أجله. فمن أين جاء هذا الإسم

الذي يملك هو الآخر رثة سامية أو سومرية؟ ليس هناك أية إشارة إلى وجود ملك هندي بهذا الاسم. وليس هناك ما يشير إلى أنه اسم فارسي. فهل يمكن أن يكون بابلياً أو سومرياً؟! الحق أنه لم يرد اسم سومري أو بابلي بهذه الصيغة، رغم رثة الاسم ذات الطابع الراقديني. ومع ذلك فإنه بقليل من الخيال يمكن ردّ هذا الاسم إلى أصله البابلي. فمن المعروف أن ثمة مدينة سومرية تدعى مدينة «آداب». وبناء على النصوص الراقدينية، فإن «جلجامش» قد حكم هذه المدينة، حيث خلفه في حكمها مباشرة «ميساليم» الذي ترك نقوشاً تشير إلى بنائه معبدي «آداب» و«لغش». ولو دمجنا اسم المدينة مع اسم خليفة جلجامش لصار عندنا الاسم التالي: «آدابميساليم». ومع تعديل بسيط، يقتضيه مرور السنوات وانتقال الاسم من لغة إلى لغة، فإنه يمكننا الوصول إلى «دبشليم» ملك كليلة ودمنة. وعليه فدبشليم تعني في الأصل «ميساليم» ملك «آداب».

وهكذا، فإن قليلاً من الخيال ساعدنا على العثور على أصل معقول لهذا الاسم الذي حير الجميع. لكن هذه الطريقة ستكون مغامرة لا معنى لها، لو لم نتمكن من العثور على بقايا كافية في كليلة ودمنة من الأساطير البابلية. أقصد أن فرضية علاقة دبشليم بالملك «ميساليم» ملك «آداب» ما كان يمكن تقديمها لولا ما عثرنا عليه من تشابهات بين الأساطير المذكورة وكليلة ودمنة.

ولعلّ مما يقوي فرضية علاقة دبشليم بملك «آداب» هو أن مقدمة «علي بن الشاه الفارسي» تقدّم وصفاً لدبشليم قريباً جداً من وصف جلجامش الذي حكم قبل «ميساليم». تقول المقدمة عن دبشليم: فهو لما استقرّ له الملك، طغى وبغى، وتجبّر وتكبّر، وجعل يغزو من حوله من الملوك، وكان مع ذلك مؤيداً ومظفراً منصوراً، فهابته الرعية. فلما رأى ما هو عليه من الملك والسطوة عبث بالرعية واستصغر أمرهم وأساء فيهم»، - آثار ابن المقفّع، ص ٣١ -.

وهذه تقريباً سيرة جلجامش ذاته، كما وردت في الأسطورة أو الملحة الذي تخصه:

«لا يترك جلجامش ابناً لأبيه
ماض في مظالمه ليل نهار
وهو الراعي لأدروك المنيعة
هو راعيهم وظالمهم».

فراس السواح، جلجامش، دار علاء الدين، دمشق، ط ١، ١٩٩٦.
الراعي والظالم. الحامي والهاتك. هذه هي السيرة المزدوجة لدبشليم وجلجامش. وهكذا يبدو دبشليم وكأنه يأخذ من جلجامش وميساليم اللذين حكما مدينة «آداب» وخلف أحدهما الآخر.
نأتي الآن إلى الثنائي الذي أخذ الكتاب اسمه منه: أي كليلة ودمنة. فمن أين جاء ابن المقفّع بهذين الإسمين؟

من الواضح، منذ البدء، أن الإسمين يملكان رثة سامية واضحة. بل إنه يمكن إيجاد معنى في العربية لكل واحد من الإسمين. فكليلة من جذر كَلَل، أي تعب وأنك. ودمنة مأخوذ من «دمن» التي تعني الدنس

والقذارة والندم أيضاً. ومن هنا الحديث المنسوب للرسول «اياكم وخضراء الدمن. قيل يا رسول الله: وما خضراء الدمن؟ قال: المرأة الحسناء في المنبت السوء». والدمنة هي المزيلة.

وإذا كان هذان الإسمان عربيين فهل اخترعهما ابن المقفع؟ أم أنه ترجم معنى الإسم إلى العربية فخرجت معه هذه الأسماء؟! أي أن الإسمين في الفارسية القديمة أو الهندية يحملان المعنى الذي نجده في العربية. كل هذا جائز، لكن مثال «الطائر فنزة» يقف أمامنا دليلاً على أن ابن المقفع لم يكن يحبذ ترجمة معنى الأسماء. فقد نقل الإسم كما وجده في الفارسية كما يبدو. وابن المقفع اعتبر دوماً «شغوفاً بالترجمة الحرفية» كما يرى شوقي ضيف. لهذا يمكن الظن بأن اسمي كليلة ودمنة هما أيضاً ليسا اسمين عربيين، بل بابليان نقلتا إلى الفارسية، وجاءا من ثمة إلى العربية. ولعل ابن المقفع عبث بهما قليلاً لكي يظهرهما بمظهر الأسماء العربية.

ويمكن العثور في الأدب البابلي على أكثر من ثنائي ربما يكون له شبه بالثنائي كليلة ودمنة. فالثنائيات شائعة جداً في أدب وأساطير الرافدين القديمة. فثمة الثنائي المكون من إلهين ثانويين في خدمة الإله إنليل هما كالكال «Kalkal» ونيمجرسي «Nimgrisi» يوحي أولهما، على الأقل، بتشابه لفظي مع اسم كليلة. أما الآخر فثمة شبه بعيد له مع دمنة. وثمة أيضاً إلهان ثانويان يفترض أنهما عرفا سومر بسرّ زراعة الشعير. أحد هذين الإلهين هو: نين مادا «Nin-mada» وهو يكاد يكون مقلوب «دمنة»، أما الثاني فهو: نين - آزو «Nin-azu». ويبدو موقف «نينمادا» في الأسطورة مشابهاً للموقف الذي كان فيه كليلة. فهو يحاول أن يقنع أخاه بالتعقل وعدم المغامرة. وهكذا فمن المحتمل أن اسمي كليلة ودمنة أخذتا من هاتين الثنائيتين البابليتين معاً، أي من «كالكال» و«نينمادا».

والغريب أن دمنة هو الوحيد من حيوانات كتاب كليلة ودمنة الذي يملك والداً له اسم محدد. فهو «دمنة بن سليط». وليس يعقل أن يكون ابن المقفع رأى أن يترك كل حيوانات كتابه من دون آباء إلا دمنة وأخيه طبعاً رغم أن الإسم لا يلحق بكليلة». لذا يمكن الافتراض أن الإسم كان موجوداً في الأصل الذي نقل عنه أو ترجمه ابن المقفع. ويوحي اسم سليط، مثله مثل دمنة بأنه اسم سامي، وهو يضيف البذاءة إلى صفة النجاسة التي يحملها اسم دمنة.

وما دمنا قد لاحظنا أن ابن المقفع لا يخترع أسماء عربية لشخصيات كتابه، فمن المرجح أن يكون الإسم «سليط» سامياً بابلياً، له أصول سومرية. وثمة مخلوق يدعى سالتو (Saltu) خلقه الإله إيا لمجابهة عشتار، وكان في ما يبدو مخلوقاً بشعياً. فلعن اسم سالتو قد علق بدمنة من هنا. إذ أن كتاب كليلة ودمنة يأخذ أشياء من عدة أساطير بابلية ويخلطها معاً لكي يكون قصصه وحكاياته.

والحق أن ثمة عدداً لا بأس به من أسماء كليلة ودمنة توحي بأنها أسماء سامية أو سومرية. ولا يستطیع المرء أن يغامر بتأكيد أصولها السامية - السومرية ما دام لا يملك دلائل أخرى غير التشابه في اللفظ. وخذ مثلاً على ذلك الحكاية التي تبدو أكثر هندية من غيرها وهي حكاية «إيلاذ وبلاذ وإيراخت». فانت ثفاجا وسط هذه الحكاية التي تتحدث عن البراهمة والفيلة وغير ذلك بورود اسمين غربيين أحدهما

حصّة بابل في (كليلة ودمنة)

«جوير» ابن الملك، والثاني «كال» مستشار الملك وحافظ سرّه. فكيف أمكن ورود اسم «جوير» في هذه الحكاية؟ إنه اسم سامي. فهو يمكن أن يكون تصغيراً لكلمة جار العربية مثلاً. أما حافظ سرّ الملك «كال» فهو الآخر ذو نبرة سامية.

ولو أراد المرء أن يعثر على شبيهه سامي لهذه الأسماء لوجد أن «كال» يماثل الكاهن النذاب الأكادي «كالو»، الذي خلقه «إيا» للإشراف على تجديد المعابد، والذي يملك نفس الاسم عند الآشوريين «كالو» ويقوم بمهمة الترتيل، إضافة إلى شعائر تطهير المعبد، والإشراف على طقس الضجيج أثناء كسوف القمر.

أما «جوير» فهو يشبه «جيرو» إله النار المتحكّم بنار الصواعق. وتبدو الحكاية، بالجملة، وكأنها تحمل في ثناياها صراعاً بين ديانة سامية وديانة آرية.

ومع ذلك فلا يستطيع المرء أن يُغامر فيتحدث عن علاقة بين أسماء الحكاية والأسماء البابلية من دون دلائل وشواهد أخرى. وعليه فإننا بحاجة إلى دراسة أعمق وأكثر تفصيلاً لأسماء كليلة ودمنة حتى نتمكن من تاصيلها.

ثمّ نصل الآن إلى الاشتباك البابلي - الهندي. فثمة في كليلة ودمنة، كما رأينا، أكثر من حكاية مثل حكاية «مالك الحزين والحية وابن عرس» وحكاية «الطائر فزة»، يجمع الكل على أن لها أصلاً هندياً في الحكايات التي جمعت وترجمت باسم «البانج تانترا». فكيف يمكن تفسير التشابه الحاصل هنا بين حكايات «البانج تانترا» والحكايات البابلية؟!

طبعاً، من الصعب القول أن الحكايات البابلية مأخوذة من الهندية، ذلك أن النصّ البابلي أقدم بكثير. أضف إلى ذلك أنه كان للآداب البابلي إشعاع واسع ضمن نطاق العالم القديم، بينما يصعب قول ذلك عن الهند السنسكريتية. لذا فإن من المنطقي أن نفترض أن حكايات «البانج تانترا» مأخوذة عن الحكايات البابلية. وهذا الإقرار يعني أن هناك أصل بابلياً ما، سبق الأصل الهندي بزمن طويل، على الأقل لبعض الحكايات في كليلة ودمنة.

فكيف يمكن توفيق هذا مع القول بالأصل الهندي المقرر في مقدمة كليلة ودمنة؟.

أظن أن الحل سيكون بالعودة إلى رأي كان معروفاً في العصر العباسي ويقول إن كليلة ودمنة «تردّد بين الهندية والفارسية»، أي أن ترجمات عدة له قد جرت بين اللغتين، وليس فقط من الهندية إلى الفارسية، بحيث كان الطريق ذهاباً وإياباً، باتجاهين.

ويؤكد ابن النديم هذا الرأي فهو يقول في الفهرست: «وأما كتاب كليلة ودمنة فقد اختلف في أمره، فقبل عملته الهند، وقيل عملته ملوك الأسكانية، ونحلته الهند، وقيل عملته الفرس ونحلته الهند».

إن التقاء كلام ابن النديم هذا، أي أن الفرس قد عملت الكتاب وأن الهند قد نحلته لنفسها، مع الرأي المذكور يؤكد أن هذا الرأي كان شائعاً. وعليه فليس كلام ابن النديم مجرد كلام متخبطين كما يدعي بعضهم قائلين: أن العثور على أصول هندية للكتاب «ينفي ما تخبط فيه واحد كابن النديم حين زعم ما زعمه بأن الكتاب من أصل فارسي ونحلته الهند»، - ليلي سعدالدين، كليلة ودمنة في الأدب العربي،

مكتبة الرسالة، عمان، ص ٢٧٠ -.

وعليه، فإن بإمكاننا الإستناد إلى رأي ابن النديم لفض الاشتباك والوصول إلى حلٍ معقول، عبر القول أن الفرس قد ترجموا الأساطير والحكايات البابلية إلى لغتهم عقب وراثتهم للإمبراطورية البابلية وثقافتها، وأن الهنود نقلوا هذه الأساطير والحكايات عن الفارسية القديمة، التي تعتبر شقيقة للسنسكريتية.

لكن يبدو أن الأصول الفارسية قد فقدت فاضطر الفرس إلى إعادة ترجمة هذه الحكايات عن الهندية، بعد أن عدلها الهنود وحولوها من أساطير إلى حكايات.
من دون مثل هذا الحل لا يمكن لنا أن نفسر التشابه بين بعض الحكايات البابلية والحكايات التي وجدت في البانج تانترا.

كما أن هذا الحلّ يمكننا من إعطاء بابل حصتها، دون أن يغفل التشابه بين حكايات كليلة ودمنة وحكايات «البانج تانترا». كما أنه من ناحية أخرى يترك إمكانية لأن يكون هناك قدر من الصدق التاريخي في رحلة برزوية إلى الهند.

وفي كل حال فنحن لم نفعل سوى فتح الباب أمام الحديث عن أثر بابل في كليلة ودمنة. ولعل بحثاً أوسع وأكثر تفصيلاً أن يوصلنا إلى تحدي القول بالأصل الهندي تحدياً شاملاً في المستقبل.

زكريا محمد

رام الله