التمثيل الحجاجي في كتاب"كليلة ودمنة" لابن المقفع . مقاربة تداولية

د.هاجر مدقن

جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

Résumé :

Les proverbes comme techniques argumentatives utilisées par les interlocuteurs restent le moyen efficace pour affirmer la pertinence de leurs idées. En fait, c'est par l'aspect symbolique et figuratif que les proverbes marquent l'implicite et le latent de l'énoncé qui est pourtant déchiffrable par celui qui maîtrise son code et sa lecture.

Dans ce cadre, on trouve l'usage rigoureux des proverbes dans « *Kalila et Dimna* » ou l'appareil argumentatif d'Abd-Allah IBN AL-MUQAFFA dont l'expression des idées est tantôt explicite, tantôt implicite.

Cette technique reste indéchiffrable dans son aspect communicatif sans la prise en considération de ses trois formes dans l'œuvre :

1. L'usage rhétorique des proverbes : à travers ses deux mécanismes, le témoin et la métaphore.
2. L'usage philosophique des proverbes : à travers le dialogue avec ses deux mécanismes, la polémique (ou le dialogue explicite) et l'intertextualité (ou le dialogue implicite)
3. L'usage pragmatique des proverbes : la personnification et le situation.

أ- مدخل:

تُعدّ الأمثال من التقنيات الحجاجية التي يسوقهاُ مستعملوها للتدليل على صحة آرائهم وأفكارهم؛ بما تتبني عليه من تصويرية ورمزية تعطيها طابع اللاَّمباشرة، هذا الطابع الذي يعزز بعدها الحجاجي ويعمقه، وهذا العمق ينكشف في المدونات المثلية الشهيرة؛ التي اعتمدت آلية التمثيل وسيلة للتعمية عن آرائها الصريحة. لكنها في الوقت نفسه رسالة واضحة وسافرة لكل من يحسن فكَّ شفرتها وقراءتها على وجهها الصحيح.

وفي هذا الإطار، كان التمثيل الحجاجي في "كليلة ودمنة"، آلة "ابن المقفع" الحجاجية، والتقنية الأمثل التي صاغ فيها أفكاره، وعمَّى بها في الوقت نفسه عن الأساسي والخطير منها.

وتقنية التمثيل الحجاجي – في شكلها التوصيلي هذا – لا تُقرأ إلا من خلال تفكيك أشكال تمظهرها في الكتاب، والتي من بينها: التمثيل الحجاجي التداولي.

فكتاب "كليلة ودمنة" يصنف ضمن كتب الحكايات المَثَلية؛ التي تتخذ صيغة التمثيل طابعا لها. والتمثيل بوصفه آلية حجاجية تبناها "ابن المقفع" في توصيل مجموع حكمه وخبراته، أو –لنقُل– وصاياه ونصائحه، جاء في صيغة توصيلية – تداولية مركبة تشعبت إلى مستويين:

1. مستوى إطاري يعكسه المبنى (الإخباري– السردي)؛ باعتبار الإخبار والتوصيل مفهوما واحدا تنتهي إليه شبكة التواصل.
2. مستوى حواري؛ باعتبار الحوار خاصية تداولية للخطابات الحجاجية تعكس تفاعل ذواتها مع محيطها الخطابي .

وقبل هذا لابد من المرور على مفهوم التمثيل كما جاء لدى كثير من المختصين قديما وحديثا.

ب– التمثيل الحجاجي:

1–مفهومه:

إن المقصود بالمثل هنا ليس المفهوم المتداول للأمثال، إذ ليس يعنينا كثيرا الانسياق وراء التفاصيل التي تبعد بنا عن جوهر الموضوع، إن ما يعنينا هنا – تحديدا – هو آلية التمثيل التي اختارها "ابن المقفع" لصياغة أفكاره وتوصيلها حجاجيا بأبعاد تداولية. ولا بأس أن نسوق هنا تفريقا بلاغيا بين المثل والتمثيل:

- المثل قول موجز مشهور له مورد ومضرب يردد فيه، والتمثيل لا يشترط فيه الإيجاز ولا الشهرة، وليس له مضرب يذكر فيه وإن كان له مورد.
- التشبيه في المثل يصدق على حالات كثيرة مشابهة، يحسن ترديده فيها، أما التمثيل فالتشبيه فيه مقصور على الحالة التي ورد فيها، أو الشأن فيه أن يكون كذلك.
- المثل عند ترديده يصبح استعارة تمثيلية أو مجازا مركبا دائما يستعار فيه المورد للمضرب، أما التمثيل فليس يلازم فيه أن يكون مجازا، بل يجوز فيه ذلك والكثير من صوره لا تخرج عن التشبيه الحقيقي (تشبيه تمثيلي) استعملت فيه الألفاظ في حقائقها اللغوية.[1]

وقد فصَّل "**عبد القاهر الجرجاني**" في موقع التمثيل وأثره مفهوم **التمثيل: < واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن "التمثيل" إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا،...، فأوَّل ذلك وأظهره، أن انس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنًّى، وأن تردها في الشئ تعلمها إياه إلى شئ آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام،...، ومعلوم أن الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والرويَّة، فهو إذن أمس بها رحما، وأقوى لديها ذمما، وأقدم لها صحبة، وآكد عندها حرمة،... >**[2]. كما شرح **مسكويه** (421هـ) وظيفة التمثيل وضرب الأمثال في الكلام شرحا وافيا إذ قال فيما نقله عنه **أبو حيان التوحيدي** (400هـ): **< إن الأمثال إنما تضرب فيما لا تدركه الحواس مما تدركه، والسبب في ذلك أنسنا بالحواس، وإلفنا لها منذ أول كونها، ولأنها مبادئ علومنا، ومنها نرتقي إلى غيرها، فإذا أخبر الإنسان بما لا يدركه، أو حُدِّث بما لم يشاهده، وكان غريبا عنه، طلب له أمثالا من الحس، فإذا أعطي ذلك أنس به، وسكن إليه لإلفه له. وقد يعرض في المحسوسات أيضا هذا العارض، أعني أن إنسانا لو حُدِّث عن النعامة والزرافة والفيل والتمساح لطلب أن يصور له، ليقع بصره عليه، ويحصل تحت حسه البصري، ولا يقنع فيما طريقه**

حس البصر بحس السمع حتى يرده إليه بعينه. وهكذا الأمر في الموهومات، فإن إنسانا لو كلف أن يتوهم حيوانا لم يشاهد مثله لسأل عن مثله، وكلف مخبره أن يصوره له، مثل عنقاء مُغرِب، فإن هذا الحيوان، وإن لم يكن له وجود، فلا بد لمتوهمه أن يتوهمه بصورة مركبة من حيوانات قد شاهدها. فأما المعقولات فلما كانت صورها ألطف من أن تقع تحت الحس، وأبعد من أن تمثل بمثال حسي إلا على جهة التقريب صارت أحرى أن تكون غريبة غير مألوفة، والنفس تسكن إلى مَثَّل وإن لم يكن مِثلاً، لتأنس به من وحشة الغربة، فإذا ألفتها، وقويت على تأملها بعين عقلها من غير مثال سهل حينئذ عليها تأمل أمثالها >[3]. وللعلماء في بلاغة المثل وأسبابها أقوال أخرى، نورد هنا بعضها، يقول **ابن المقفع** (ت142هـ): **< إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الكلام >.** ويقول **المبرد** (ت538هـ): **< والكلام يجري على ضروب، فمنه ما يكون في الأصل لنفسه، ومنه ما يكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثلا فيكون أبلغ في الوصف >.** ويقول **الزمخشري** (ت538هـ)، في معرض الكلام عن المثل القرآني **< لما جاء بحقيقة صفتهم عقَّبها بضرب المثل زيادة في الكشف، وتتميما للبيان، ولضرب الأمثال، واستحضار العلماء المُثُل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيئات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى يريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد، وفيه تبكيت للخصم الألدِّ، وقمع لسَورة الجامح الأبي، ولأمر ما أكثر الله في كتابه المبين وفي سائر كتبه أمثاله، وفشت في كلام رسول صلى الله عليه وسلم وكلام الأنبياء والحكماء>** ويقول **الشيخ محمد رشيد رضا** (ت1935م): **<وذلك أن المعاني الكلية تعرض للذهن مجملة مبهمة، فيصعب عليه أن يحيط بها، وينفذ فيها فيستخرج سرها، والمثل هو الذي يفصِّل إجمالها، ويوضح إبهامها، فهو ميزان البلاغة وقسطاسها، ومشكاة الهداية ونبراسها >**[4].

و الفاعلية الإقناعية للمثل لفتت انتباه دارسي النص القرآني والبلاغيين العرب بالممارسة و المثاقفة جاء في "**البرهان في وجوه البيان**" لـ:" **أبي الحسين بن إبراهيم بن وهب**": **< و أما الأمثال فإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشكال، ويرون هذا النوع من القول أنجع مطلبا، وأقرب مذهبا. ولذلك قال الله عز وجل: (وَسَكَنتُمْ فِي مَسَاكِنِ الَّذِينَ ظَلَمُواْ أَنفُسَهُمْ وَتَبَيَّنَ لَكُمْ كَيْفَ فَعَلْنَا بِهِمْ وَضَرَبْنَا لَكُمُ الأَمْثَالَ)(إبراهيم:45).**

وكذلك جعلت القدماء أكثر آدابها ما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم ونطقت ببعضه على ألسن الطير والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمونة إلى نتائجها >. وإلى ذلك ذهب "**الزركشي**"، فالمثل في تقديره: **< يُستعمل لإخراج ما لا يعلم ببديهة العقل إلى ما يعلم بالبديهة ، وما لم تجر به العادة ، وما لا قوة له من الصفة إلى ما له قوة >.** وهو عند "**الراغب**": **< قول في شئ يشبه قولا في شئ آخر بينهما مشابهة ليبين أحدهما الآخر ويصوره >.** ويرى "**الرازي**": **< أن المثل يؤثر في النفس مثل تأثير الدليل ... >**[5].

هذه المفاهيم المسبقة للتمثيل؛ باتفاقها عليه أسلوبا يجمع بين جمالية استعمال اللغة ممثلة في تنشيط الخطاب والوظيفة الإقناعية، لم تختلف عن المفاهيم الحديثة للبعد الحجاجي للشكل البلاغي، الذي يُعدُّ كذلك كلما استطاع أن يولِّد تغيرا في المنظور، وكان استخدامه طبيعيا بالنسبة للموقف الجديد الموحي به. إذا كان نجاح هذا الشكل البلاغي متوقفا على مدى برهانيته وبالتالي إحداث الأثر المطلوب في المتلقي بتغيير المنظور الأول، واستحداث المنظور

الجديد، فإنّه بالمقابل سينحصر في زاوية جمالية فحسب، عند فشله في إثارة تأييد لمتلقي، ولا تتجاوز جماليته الزّينة أو الحيلة الأسلوبية.[6]

أما التمثيل الحجاجي في الفلسفة، فهو طريقة حجاجية تعلو قيمتها على مفهوم المشابهة المستهلك، حيث لا يرتبط التمثيل بعلاقة المشابهة دائما، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مترابطة أبدا، ومن ثمة اعتبر عاملا أساسيا في عملية الإبداع يستعمل في الحجاج (فهو قريب من الحجاج المقارني) دون أن تكون له علاقة بالمنطق الصوري، حيث لا يطرح معادلة صورية خالصة، ولكنه ينطلق من التجربة بهدف إفهام الفكرة، أو العمل على أن تكون الفكرة مقبولة، وذلك بنقلها من مجال إلى مجال مغاير، جريا على مبدأ الاستعارة ... وقلما كان العرب حين يسوقون خبرا أو قصة مثلا يكنون به عن معنى أو عبارة أو حكمة أو موعظة حسنة قلما يضعون النقط على الحروف.[7]

ويحدد "**روبريو**" مجموعة من الخصائص العامة للتمثيل يمكن إجمالها فيما يلي:

1. يرتكز التمثيل على استدعاء صور تحكي أحداثا من أجل نقل أفكار مرجعية ذات قيمة رمزية.
2. تقوم العلاقة فيه على مماثلة تتحقق بين عناصر أو بنيات تنتمي إلى مجالات مختلفة.
3. يتجه نحو مخيلة الإبداع ويتجاوز اللغة وحدود الواقع ويفهم عن طريق تحريك الذهن، مما يتطلب معالجة دينامية وإبداعية.
4. إن الأساس في التمثيل يكمن في العلاقة بين الموضوع والحامل (وجه الشبه phore) وتوتر العلاقة بينهما.

إن التمثيل بصفة عامة يعتبر منبعا للإبداع والأفكار الجديدة، وأصلا لكل الصور التخيلية، غير أنه قد يكون خاطئا، أو مرفوضا، أو غير مفهوم في الواقع، إذا خرج عن إطاره التداولي؛ إذ لا يمكن إقامة علاقة المشابهة انطلاقا من الخصائص العامة الملازمة، وإنما يتم ذلك عن طريق تفكيك الأجزاء الدقيقة لمكوني التمثيل (الموضوع والحامل **phore**)، واستعمال الخيط للربط بينهما، مثل المشابهة بين الطفل والبراءة...[8]

2- مستوياته:

تتمثل في استحضار مقاصد التّكلّم وأفعال اللّغة وبعدها التّداولي والسّياقي، ... وهوما يعد حاضرا في الخطاب الحجاجي في بعده التداولي متعدّد المستويات:

أ- مستوى أفعال اللّغة: المتداولة في الحجاج، المتضمّن للأفعال "العرضيّة" و"الحكميّة" و" التّمرسية" و"التّكليفية"، ....، التي صنّفها "**أوستن Austin**". وتكشفها استعمالات هذه الأفعال في المقامات التحاورية، وسيتم التطرق إليها في الفصل الخامس، عند التطرق إلى قرائن القول في "**كليلة ودمنة**".

ب- مستوى السّياق: الذي يضفي السّمة الحجاجيّة على تخاطب ما بأدوات وتعابير وصيغ تجعله إما ضمنيا أو صريحا، < نجد تعابير إنجازية موجهة إلى ربط قول ما، بباقي الخطاب، وبكل السياق المحيط. من هنا نعثر على"أجيب" و"أستنبط" و"أعترض". وتأتي هذه التّعابير لتربط القول بالأقوال السّابقة، وأحيانا بالأقوال اللاّحقة >[9]، وهناك:

ج- المستوى الحواري: تتنوع أداءات الحوارية – المباشرة وغير المباشرة – بتغاير العلاقات التخاطبية في الخطابات الحجاجية التداولية ما يتيح لها سلوك أوسع وأغنى سبل الاستدلال، وذلك باعتماد المحاور في بناء نصه على:

الصور الاستدلالية مجتمعة إلى مضامينها أوثق اجتماع.

أن يطوي الكثير من المقدمات والنتائج، ويفهم من قوله أمورا غير تلك التي نطق بها.

يذكر دليلا صحيحا على قوله من غير أن يقصد التّدليل به.

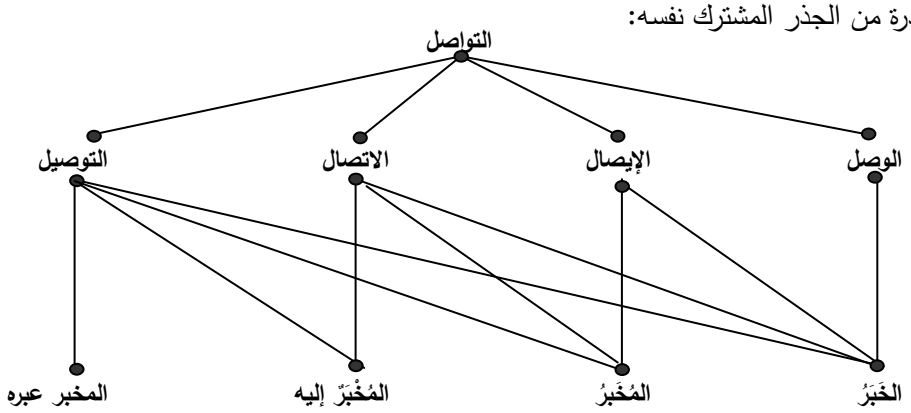
يسوق الدليل على قضية بديهية أو مشهورة هي في غنى عن دليل للتسليم بها.

كل ذلك لأنه يأخذ بمقتضيات الحال من معارف مشتركة ومعتقدات موجهة ومطالب إخبارية وأغرض عملية. وكلّ سبيل استدلالي يكون هذا وصفه هو سبيل حجاجي، يقيد فيه المقام التراكيب، ويرجع فيه العمل على النظر.

هذه المستويات الثلاثة تلخصها عمليا البنيتان: الإطارية والحوارية؛ بوصفهما مظهران قاعديان للتوصيل يقوم عليهما التمثيل الحجاجي في الكتاب باعتباره من الخطابات اللامباشرة التي تتكثف فيها الصيغ التداولية للتواصل.

3-البنية الإطارية لتوصيلية التمثيل الحجاجي في كتاب "كليلة ودمنة":

يجتمع مفهوم التوصيل مع مفهوم التواصل في شبكة العلاقات التي أقامها "طه عبد الرحمن" بين مجموع المصطلحات المنحدرة من الجذر المشترك نفسه:



فالتواصل يضم في معناه: الوصل والإيصال والاتصال والتوصيل. يتعلق الوصل بالخبر، والإيصال يتعلق بالخبر والمُخبِر، والاتصال يضم الخبر والمخبر والمخبر إليه، بينما يضم التوصيل الخبر والمخبِر والمخبَر إليه والمخبَر عبره؛ أي هو وصل وإيصال واتصال وتوصيل في الوقت ذاته.[10]

إن التوصيل بهذا المفهوم الواسع؛ هو فعل اتصال ملحّ لا يكتفي بآلية واحدة للوصول، بل قد تتفرع أوجه تمظهره؛ فكانت في كتاب "كليلة ودمنة" في مستويين:

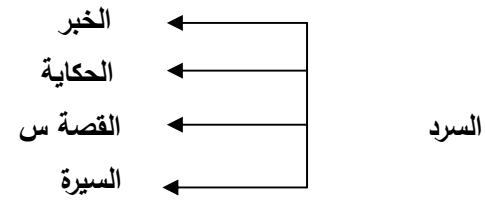
1. مستوى إطاري، جاء في صيغة الإخبار والسرد.
2. ومستوى حواري، شكلته آليتا: التشخيص والمقام.

تقوم البنية الإطارية على صيغتي: الإخبار والسرد. فلقد اعتاد اللّسانيون النّظر إلى الخطاب اللّفظي الحجاجي كخطاب يتوفّر على خاصّيّات بنائية وبراغماتية تجعله مختلفا عن غيره من الخطابات: السّردية، الحكائية، الإخبارية، ... وهذه التّصنيفات تقوم على أساس السّمات الغالبة على كل خطاب متجسد في نصّ ما (بالمعنى العامّ للنّصّ)، وليس بحدود فاصلة فصلا مطلقا بين أجناس الخطاب النّصّي، وهو ما نجده عند "**ج.ب.برونكار** Jean Paul Bronkart"، الذي حدّد الخطاب في أنماط أربعة: النّمط السّردي، الحكائي، التّفاعلي – الحواري، النّظري، وتصنيفه

مبني على أسس لسانية داخلية ومع أن النصوص التّفاعلية – الحوارية، وكذا النّظرية هي الأكثر احتضانا للحجاج، فإن أشكال النصوص الأخرى لا تخلو تماما من خصائص حجاجية، وبالمثل، فإن النّصوص الحجاجيّة بدورها لا تتعدم فيها كلّية بعض عناصر الإخبار أو السّرد ...[11]. وقد وجد "**سعيد يقطين**" تخريجا منهجيا لسردية الخبر في"**كليلة ودمنة**" حينما صنفه ضمن كتب "الأخبار التخييلية" اعتمادا على تمثُّل "**ابن النديم**" في "**الفهرست**" بالخرافات على ألسنة الطير والبهائم في نموذجها الأشهر لدى "**ابن المقفع**".[12] فهما بنيتان متلاحمتان في هذه النصوص يصعب فصلهما، لذا سنبحث عن ملامح كل منهما منفردة، وفي علاقتها مع البنية الأخرى.

أ- **الإخبار:**

يمثل الخبر جنسا عاما تندرج تحته كل الأنواع الأخرى ذات الصيغة الإخبارية، إلا أن تداول المفهوم ضمن الثقافة العربية القديمة، وارتباطه بمصنفات بعينها جعله يفقد هذه الدلالة الشمولية كجنس عام، ليتخصص بعض الشئ، ويشتغل في تواز نسبي مع مفاهيم ترادفه، وهي: القصة، الحكاية، السيرة، ومن ثم فقد مبدأ الثبات الكلي الذي يمكن أن تمنحه له الصيغة الإخبارية، ليحل محله مفهوم آخر شمل هذه المفاهيم جميعا، ويمكن أن يرقى إلى مفهوم "صيغي" عام وهو "القص"، حيث أصبح يتضمن كل فعل إخباري، سواء كان حكائيا أو سيريا أو غير ذلك، وتحت مفهوم "القص"، يقع "الخبر" كمفهوم يحيل على الوحدات القصصية البسيطة ...، والسرد بالمقابل هو معنى عام جامع، يمكن أن يتضمن كل كلام ذي طبيعة إخبارية:



فالخبر إذن هو "نوع" ثابت، ونواة مركزية في كل عمل سردي، وتطوره يجعله يتحول من شكله البسيط إلى شكل مركب أكثر تعقيدا وتفصيلا يفقده نسبيا خصوصياته النوعية، ويدفعه بالضرورة إلى الاندماج في نوع آخر قد يكون "قصة" أو "حكاية".[13]

< والإخبارية فاعلية تمنح المثل أهميته وصداه، فعندما يكون القصد من الخبر توصيل المعرفة، وجعل المتلقي يدرك أشياء جديدة عن طريق إعمال الفكر والتأمل نكون أمام "الإخبار" و"التعرف" على الأشياء والتفكير فيها، على نحو ما نجد في قصص الأذكياء والأنبياء، و الأمثولات بلسان الحيوان، أو ما يسمى بالقصص الرمز يسواء كانت موضوعات هذه القصص دينية أو سياسية أو تاريخية >[14].

تتشكل نصوص الأمثال بما تنجزه من (إخبار) يضئ مساحة حكائية محددة وبما تنطوي عليه من تفسير واستشهاد تغدو معها مجتمعة وحدات ثقافية صغرى ترتبط على نحو مباشر بحركة السياق الثقافي، وتوجّه عناصرها توجيها يستجيب لإيعاز التأليف ويعمل على تحقيق أهدافه وهو يقدم، في كل مرة، مكونا بنيويا من مكونات النصوص ويؤخر آخر.

إن تمثيلية كتاب "كليلة ودمنة" انبنت وفق العناصر التي اقترحها "**طه عبد الرحمن**" مكونات لمفهوم التوصيل*، فهي قصص امتزجت فيها الأخبار بالأمثال؛ وذلك لحجيَّة المثل ودلالته على صحة الخبر في ذهن المتلقي. وهذه الإخبارية التمثيلية شكلتها:

أ- القصة الإطار (المُختلَقة):

والتي افتعلها "**ابن المقفع**" لتمرير نصائحه وحكمه السلطانية في طابع قصصي إخباري، وأطرافها: الحكيم بيدبا (المُخبِر)، الملك دبشليم (المُخْبَر)، تقديم النصح في تدبير المُلك وسياسة الرَّعيَّة (الخبَر)، قصة وضع الكتاب (المُخبَر عبره).

ب- القصص الفرعية: وجاءت في شكل أبواب مختلفة ومتصلة في الوقت نفسه؛ وكل باب يضم مجموعة من الأمثال الإخبارية المتسلسلة، ونستطيع التمثيل لها بالنموذج الآتي:

< وإنما حلية الملوك وزينتهم قرابتهم إذا كثروا وصلحوا. وإنك أردت أن لا يدبر أمر الأسد غيرك وإنما السلطان بأصحابه كالبحر بأمواجه. والخرق التماس الرجل الإخوان بغير وفاء والأخذ بالرياء ومودة النساء بالغلظة ونفع الناس بضر نفسه والعلم والفضل بالدعة والحفظ. ولكن ما نفع هذه المقالة وما حدُّ هذه العظة وأنا أعلم أن الأمر في ذلك كما قال الرجل لطائر: لا تطلب تقويم ما لا يستقيم ولا تأديب ما لا يرعوي.

قال دمنة: وكيف كان ذلك؟

*** مثل القرود والطائر والرجل ***

قال كليلة: زعموا أن جماعة من القرود كانوا في جبل من الجبال فأبصروا ذات ليلة يراعة تطير فظنوا أنها شرارة فجمعوا حطبا فوضعوه عليها ثم أقبلوا ينفخون. وكان قريب منهم شجرة فيها طائر فجعل يناديهم: أن الذي رأيتم ليس بنار. فأبوا أن يسمعوا منه فنزل إليهم ليعلمهم. فمر عليه رجل فقال: أيها الطائر لا تلتمس تقويم ما لا يستقيم ولا تأديب ما لا يتأدب فإنه من عالج ما لايستقيم بالمعالجة ندم. فإن الحجر الذي لا ينقطع لا تجرب عليه السيوف. والعود الذي لا ينحني لا يعالج انحناؤه ومن عالج ما لا يستقيم ندم. فأبى ذلك الطائر أن يسمع من ذلك الرجل وينتفع بشئ من قوله حتى دنا من القردة ليفهمهم أمر اليراعة أنها ليست بنار. فتناوله بعض القردة فقطع رأسه.

فهذا مثلك في قلة انتفاعك بالأدب والموعظة. وأنك يا دمنة قد غلب عليك الخب والعجز. والخب والعجز خلتا سوء. والخب أشدهما عاقبة. فأشبهها أمرا بالخب شريك المغفل .

قال دمنة: وكيف كان ذلك ؟ .. .> .[15]

انطلاقا من هذا المثل؛ نجد أن عناصر الإخبار: الخَبَر، المُخبِر، المُخبَر إليه، المُخبَر عبره، تتلخص في:

الخبر: لا تطلب تقويم ما لا يستقيم ولا تأديب ما لا يرعوي.

المُخبِر: كليلة.

المُخبَر إليه: دمنة.

المُخبَر عبره:

مثلٌ في صورة قصة متكاملة العناصر, وهي هنا حجَّة مصدِّقة للخبر.

وهذه العناصر المتوفرة في المثل لها قدرة عالية على خلق تواصل خلاق ومنتج بين الباث والمتلقي؛ لأنه يحدث المتعة أوّلا والإقناع ثانيا، فضلا عن تحريكه لذاكرة المتلقي وخياله ليستحضر القصة المفترضة للمثل ولكن بطريقته الخاصة. ولأن كتاب "كليلة ودمنة" من كتب النصح السياسي؛ فإننا نجد طبيعة هذا النصح تتخذ مقصديات شتى تختلف أشكال تمظهرها، وهنا تواجدت المقصدية الإخبارية في شكل أمثال لم يجد القدماء حرجا من توظيفها في السياسة بغرض النقد والتوجيه دون استعمال للكلام الجارح: **< وقالوا: ينبغي لمن صحب السلطان أن لا يكتم عنه نصيحة وإن استثقلها، وليكن كلام رفق لا كلام خرق، حتى يخبره بعيبه من غير أن يواجهه بذلك، ولكن يضرب له الأمثال ويخبره بعيب غيره ليعرف عيب نفسه>.**[16] وقد اعتبر "**ابن وهب**" الأمثال وسيلة من وسائل الإبانة والتعبير، حيث يقول: **<... وأما الأمثال والقصص فإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون الأمثال، ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشباه والأشكال ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا، وأقرب مذهبا ، ولذلك قال الله عز وجل وَلَقَد صَرَّفنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا القُرآنِ مِن كُلِّ مَثَلٍ... وإنما فعلت العلماء ذلك لأن الخبر في نفسه إذا كان ممكنا فهو يحتاج إلى ما يدل على صحته والمثل مقرون بالحجة، ولذلك جعلت القدماء أكثر آدابها وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقت ببعضه على ألسنة الطير والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمونة إلى نتائجها...>**[17]؛ وهو في هذا القول يربط الأمثال بالقصص؛ وغايتها عنده إبراز النظائر والأشباه، واعتبار المستمع من ذلك ، وفي هذا الربط إحالة على البنية الثانية المكملة لبنية الإخبار، وهي بنية السرد.

السرد:

يَعدُّ "**عبد الفتاح كيليطو**" التمثيل على ألسنة الحيوانات أعظم الحيل التي صاغها الحكماء للقيام بدورهم التعليمي، والتأثير على النفوس؛ ذلك أنهم لا يخاطبون العقلاء فقط، وإنما السخفاء كذلك. ولو كانوا لا يخاطبون إلا العقلاء لما احتاجوا على صياغة الحكايات ولتكلموا عن أغراضهم مباشرة. لكنهم يعرفون أن جمهورهم يتكون في أغلبه من أصحاب العقول السخيفة الذين لا يستطيعون الاستفادة من الحكمة إذا هي عرضت عليهم بصفة مباشرة. يقول ابن المقفع في المقدمة: "وقد جمع هذا الكتاب لهوا وحكمة، فاجتباه الحكماء لحكمته، والسخفاء للهوه. فأما المتعلمون من الأحداث وغيرهم فنشطوا لعلمه وخف عليهم حفظه". لا بد والحالة هذه أن تعرض الحكمة في ثوب جذاب، أن تغلف في غلاف ملون يسترعي الانتباه. وبهذا يكون اللجوء إلى التمثيل بالسرد لضرورة تعليمية، فبما أن السخفاء بحاجة إلى التعليم، وبما أن التعليم لا يكون فعالا إذا اكتفى بمخاطبة عقولهم، فلا مندوحة من الاستعانة باللهو، أي السرد. لا مندوحة من اللجوء إلى الغرابة، وأية غرابة أقوى من جعل الحكمة والكلام البليغ على ألسنة البهائم والطير؟ الغرابة هي ما يخالف العادة، وفي هذه المخالفة يكمن سر انجذاب السخفاء إلى مضمون الكتاب، فيتقبلون الحكمة وهم لا يشعرون. اللهو إذن وسيلة يقصد بها تعليم الحكمة. في قرارة نفسه يحتقر الحكيم هذه الوسيلة، ولكنه لا يستطيع أن يستغني عنها إذ بدونها لن يحقق مسعاه: تبليغ الحكمة لجمهور واسع. السرد شر لابد منه. بفضل السرد يتلقى الشخص السخيف أو اليافع الحكمة بدون عناء، فيكون " كالرجل الذي يدرك حين يدرك فيجد أباه قد كنز له كنوزا من الذهب واعتقد له عقدا استغنى به عن استقبال السعي والطلب ". وسر نجاح المثل في إثارة انتباه القارئ – حسب رأيه – يكمن في ربط كلام ابن المقفع بكلام الجرجاني حول " التمثيل " والأسباب التي تجعل منه صورة تعمل بقوة في نفس المتلقي. التمثيل،

حسب الجرجاني، ينقل النفس من الشئ " المدرك بالعقل المحض، وبالفكرة في القلب، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع، وعلى حدى الضرورة". إن النفس متعلقة بما تعلمته تلقائيا، في فترة الصبا، عن طريق الحواس، فهي لهذا تشعر بالارتياح والحبور عندما يعرض لها التمثيل ما ألفته وأنست به... ما ينطبق على التمثيل ينطبق أيضا على المثل: باختلاف حكايات أبطالها من الحيوان، يتم تحقيق هدف المربي الحكيم، لأن معدن السرد يتكون من الحواس ومن الميول والرغبات الطفولية.[18]

لكن التمثيل بالسرد مثلما يكون غواية تدغدغ بها حواس السخفاء ويستدرج بها طالبو اللهو والتسلية؛ يكون كذلك تقيّة يحجب بلا مباشرته الغرض الصريح لمنشئه لدى استجابته لطلب السرد. فالسرد الحكائي هو استجابة لطلب المتلقي فكما أن "الكتاب السلطاني" ينجز بأمر سلطاني، حقيقي أو مفترض، فإن هذا "السرد الحكائي" ما كان ليوجد لولا طلب "المتلقي".[19] لكن من يسرد؟ يمكن تصور حالتين. في الأولى يكون الخصمان متكافئين – ابنا آوى مثلا – يرويان بالتعاقب حكايات: والذي سيكون له أوفر حظ للفوز هو الذي يورد الحكاية الأكثر إقناعا. في الحالة الثانية، يكون المتخاطبان في وضع تراتبي، أسد وابن آوى مثلا. من سيحسّ آنئذ بالحاجة لأن يحكي؟ بالتأكيد ذاك الذي يحس بأنه الأدنى. قد يحدث للأسد أن يستمع لحكايات، غير أنه أبدا لا يروي حكايات. ما حاجته إلى السرد، والبحث عن الإقناع، في حين أن بمقدوره بخبطة من كفه إهلاك مخاطبه؟ السرد سلاح الأعزل،[...] نلاحظ أن الخطاب، كتابة أو شفاهة، يوجد تحت سلطة الملك... يأمر دبشليم بكتابة كليلة ودمنة، وبنية الكتاب نفسها تعكس الأمر الملكي. فهو ليس فحسب في مجموعه استجابة لطلب، بل كل فصل من فصوله يذكِّر بذلك: الملك هو الذي يعين الموضوع. نقرأ في مفتتح الفصل الأول: < اضرب لي مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخائن ويحملهما على العداوة >. وهكذا يبدو كتاب "كليلة ودمنة" سلسلة من الأحاديث بين الملك والفيلسوف. وإذ يكتبه بيدبا، فهو يشرع من جديد في تقويم الملك وتهذيبه، لكنه يبدأ بتغيير موقفه، ليست الحقيقة صالحة لأن تقال أو ليس من الممكن النطق بها إلا باحترام شروط أوَّلية. وهكذا لا يخاطب الملك مباشرة، كما فعل حين وعظه، بل بطريقة ملتفة، بواسطة السرد، مخفيا تعليمه وراء الخرافة.

من كل هذا تأتي خصوصية التمثيل السردي في هذا الكتاب، فهو موجَّه بصورته ومغزاه إلى قارئ واحد محدد وإن ظهر العكس؛ لأن المثل المسرود، أداة تداول المعرفة، هو في آخر المطاف مخصوص حصريا بالفلاسفة. إن بيدبا بهذا الصنيع قد وضع سدا مزدوجا أمام الولوج إلى كتابه: لم يمنع فحسب انتشاره بحبسه في خزانة الملك، بل أيضا قد كتبه بطريقة تظل بها دلالته الحقيقية محجوبة على الجمهور الأعظم لا يبلغها إلا بعض القراء المحظوظين. ولبلوغ الدلالة العميقة ينبغي، حسب ابن المقفع، مراعاة بعض القواعد، مثلا تلافي كل تسرّع في القراءة: < فليس ينبغي أن يجاوز شيئا إلى غيره حتى يُحكمه ويتثبَّت فيه وفي قراءته وإحكامه >. ينبغي الحذر من وهم الفهم الفوري. وحدها دراسة معمقة ستتيح كشف المرموز. هكذا يعني ابن المقفع أن قراءة جيدة لكتاب كليلة ودمنة ليست ممكنة إلا بشرط إدراك مداه الرمزي.[20]

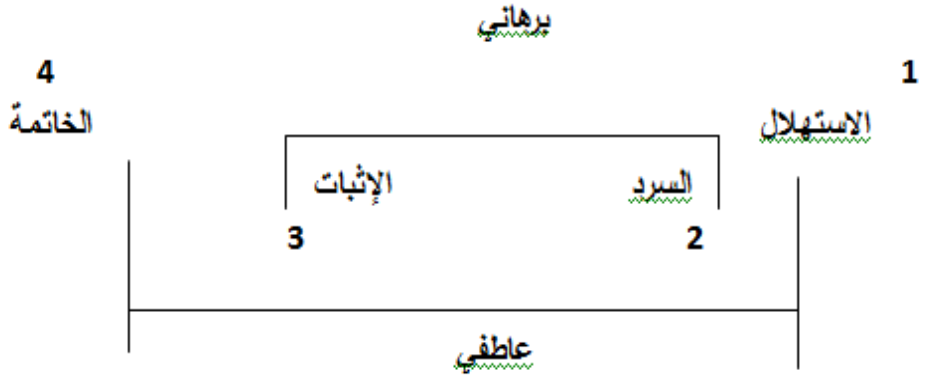
< ينبني المثل في "كليلة ودمنة" على عنصرين:

1- الوسيلة؛ وهي السرد، حكاية تدور أحداثها بين أصناف مختلفة من الحيوانات .

2- الغاية؛ وهي الحكمة، التي لولاها لما رويت الحكاية، والحكمة بدورها تتطور إلى غاية؛ وهي: العمل، ذلك " أن العلم لا يتم إلا بالعمل وأن العلم كالشجرة والعمل فيها كالثمرة فيلزم صاحب العلم القيام بالعمل لينتفع به وإن لم يستعمل ما يعلم فلا يسمى عالِما ". الحكمة تُطلب أجل أن يُعمل بها، وإلا فلا فائدة من طلبها.

هذا يعني أن المثل يتسم بصيغة الأمر. المثل يتضمن بصفة صريحة أو ضمنية دعوة إلى فعل، إلى سلوك. ومن لم يتبع علمه بالعمل المطابق يكون متلقيا قاصرا >.[21]

وفي مجال السيرورة الحجاجية نفسه، نجد مفهوما آخر يطلقه "**رولان بارث**" على نظام أجزاء الخطاب في علاقته بالابتكار (المحاججة)، وهو الترتيب؛ ويمثل لهذه العملية بعنصرين أو مصطلحين: (استدعاء الأحاسيس): الاستهلال والخاتمة كجزأين خارجيين للخطاب، أما المصطلح الثاني: (الدعوة إلى الحدث، إلى الدليل) فيغطي السرد (علاقة الأحداث) والإثبات (مؤسسة الأدلة أو طرق الإقناع)، أو الجزأين المتوسطين للخطاب:



حيث يحتوي الجزء العاطفي، الجزء البرهاني.[22]

و تأخذ هذه العناصر عند "بارث" معان محددة مصقولة مستقاة من البلاغة القديمة ومهذبة بفعل آليات المعارف الحديثة التي تشكل هذه العناصر جزءا أو مركبا من مركباتها:

1- الاستهلال: أو الاستهواء برفق، أو إغواء المتلقين، ويتعلق بسرعة الاستمالة، وهو من أكثر العناصر استقرارا ضمن النسق البلاغي، دقيق النمط يتراوح حسب علاقة القضية أو الطرح بالاعتقاد الشائع.

2- الخاتمة: أو هي ما يجب أن يدل على النهاية، و هي تتضمن مستويين:

أ- مستوى الأشياء (وضع استرجاعي)؛ أي التلخيص.

ب – مستوى الأحاسيس (وضع تأثري)، أو الخلاصة المثيرة للعاطفة أيا كانت.

3- السرد: ولا يقصد به القص، وإنما هو تقديم حجاجي، يستلزم الشفافية، والاحتمال، والإيجاز، كما تتبدى وظيفته في أنه تهيئ للمحاججة، ويستحسن فيه خفاء المعنى، وتوزيع الأدلة على شكل (بذور التصديقات)، كما يتضمن السرد نمطين من العناصر: الأحداث والأوصاف .

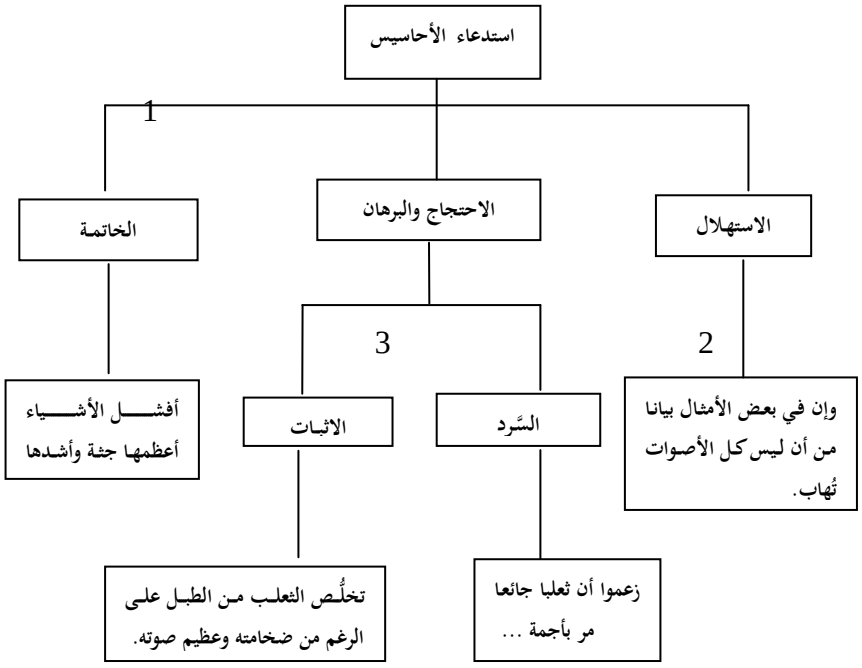
4- الإثبات: وهو عرض الحجج، ويتضمن :

الاقتراح (التصدير): تحديد ملتقط من القضية بهدف المجادلة.

المحاججة: وهي عرض الأدلة المحتملة، وتتطلب: البدء بالأدلة القوية، وإتباعها بالأدلة الضعيفة، والانتهاء بالأدلة الأكثر قوة.[23]

ومن بين الحكايات الفرعية في هذا الباب، حكاية: **الثعلب والطبل:**

زعموا أن ثعلباً جائعا مر بأجمةً فيها طبل معلق في شجرةٍ، فهبت الريح، فجعلت قضبان الشجرة تقرع ذلك لطبل فيصوِّت صوتا شديدا؛ فسمع الثعلب فتوجه إليه حتى أتاه،فلما رآه ضخما ظن أن ذلك لكثرة شحمه ولحمه .فعالجه حتى شقه .فلما رآه أجوف قال: ما أدري لعل أفشل الأشياء أعظمها جثةً، وأشدُّها صوتا[24].



نجد من كل هذا أن المستوى الإطاري لتوصيلية التمثيل الحجاجي في كتاب: "كليلة ودمنة"؛ والمتمثل في صيغتي: الإخبار والسرد؛ يستوعب العملية التمثيلية السردية للكتاب، من حيث:

- اندماج صيغتي الإخبار– على ما للخبر من خصائص ومكونات من ضمنها السرد– والسرد – بما له من مقومات ومفاهيم وعناصر من جملتها الإخبار أو الخبر– في بعضهما، وتكاملهما في تشكيل الصورة التمثيلية للمرامي الفكرية المجردة لمؤلفه، و للطروحات المجسدة فيه.
- يمهد هذا المستوى الإطاري لمستوى آخر حواري، يشكل القاعدة التي تقصَّدها "ابن المقفع" في تخريج نصوص هذا الكتاب وبناء أفكاره؛ ممثلا في المقام؛ الرِّهان الشكلي الظاهر الذي تفنن به في تمويه معانيه وتلوينها.

4-البنية الحوارية لتوصيلية التمثيل الحجاجي في كتاب "كليلة ودمنة":

كتاب "كليلة ودمنة" من الآثار الإنسانية الخالدة؛ وخلودها هذا منوط بالتفوق المنهجي، أو الوظيفة المنهجية للأثر؛ وهي الوظيفة < التي ترتبط بفكرة محرّكة في اتّجاه ما يقوله المبدع « بعمله الفنّي » وليس فيه. وتكون هذه الفكرة منهجيّة إذا أثارت العلاقة بين قضايا جزئيّة متفرّقة في الواقع من جهة والسبيل إلى تجاوزها لخلق واقع بديل من جهة أخرى >.[25]

فارتباط منهجية العمل يكون بتوجه الفكرة لا بمضمونها؛ أي منطق التوزيع الموضوعي والتسلسل المنهجي لطروحاته، الموصلة جميعا للهدف الأسمى، والغاية المثلى، والتي تشكلها ثلاث قضايا فرعية: قضية المنهج العقلي أي المعرفة العقلية، والقضية السياسية في أبعادها الداخلية والخارجية، وقضية الأخلاق في بعدها الجماعي والفردي.[26]

هذه القضايا ملتحمةً تصوغ محوره ومقامه الأساس، الذي يمكن لكل متلقٍّ تصوّره وتسميته؛ اعتمادا على مدى تفاعله مع أفكاره وقضاياه. فكتاب بهذا الطرح ينبني على مستويات مقامية متعددة، وبدلا من تسييجه بمسمى واحد أولي ونهائي قد يعوق انفتاحنا على ما هو أعمق، أو أكثر تعددا، نتعامل بمنطق التحليل ومن ثمَّ التركيب؛ لنستوفي في استجماعنا لشتات التسمية، كل أجزاء الطرح للوصول إلى قاعدته الأساس متكاملةً. وسنختزل المقام بوصفه آلية حوارية لتوصيلية التمثيل في الكتاب في نقطتين:

أ- البنية المؤطِّرة.

ب- قرائن المعجم.

ولا بأس أن نتعرف في البداية على مفهوم المقام بشكل يبين لنا وبوضوح أكثر العلاقات المنهجية والبنى التكوينية للنص بالمضمون الذي جاءت لتستوفيه:

1-مفهوم المقام:

إن المقامات، بما تمثله، من أوضاع سوسيوثقافية – أنطولوجية (ثابتة أو راسخة) هي التي تستدعي أقوالنا، وتصوغ مقالاتنا(أفكارنا وتصوراتنا، شبكة علاقاتنا، ورؤانا لعالم الوجود) التي تصوغ هي الأخرى، بدورها، أقوالنا وفعالنا، أو لنقل: إنها (المقامات) هي التي تفرض علينا أن نقول أقوالها، فتجعلنا نتكلمها، كما هي، أو نقول قولها كما هو.[27] فمقام الخطاب مجموع الظروف التي نشأ التعبير في وسطها (الكتابي أوالشفاهي). ويجب أن نفهم من هذا المحيط المادي والاجتماعي الذي يأخذ الظرف فيه مكانه، والصورة التي تكون للمتخاطبين عنه، وهوية هؤلاء، والفكرة التي يصطنعها كل واحد عن الآخر (بما في ذلك التمثيل الذي يمتلكه كل واحد عما يفكر به الآخر)، والأحداث التي سبقت التعبير (لاسيما العلاقات التي يمتلكها المتخاطبون من قبل، وتبادلات الكلام حيث يحشر التعبير المعني نفسه). وإننا لنعرف التداولية غالبا بوصفها دراسة لهيمنة المقام على معنى العبارة.[28]

وهو يتفاوت ويختلف، باختلاف أحوال المتكلمين، وقدرتهم على التفاعل والاستجابة، أوالجدل مع شركائهم خلال عملية التواصل، إضافة إلى اختلاف دوافعهم الكامنة خلف عملية التكلم:

- فقد يكون مقام التكلم بمثابة موضع لممارسة السلطة، والتكلم من طرف واحد (الكلام الخطبوي أوالمنبري).
- وقد يكون موضع لتبادل الكلام، أو تعاطيه بين أكثر من طرف (الكلام الحواري أو كلام المحادثة المحكوم بمنطق التبادل المتكافئ) .

– وقد يكون بمثابة موضع لتلقي الكلام المتكلَّم وإلقائه، أو لتلقي الأقوال المقولة وإلقائها إلى الآخرين، كما هي، أو كما قيلت من قبل، أي دون تدخل من القائل، بزيادة أو نقص.[29]

ويتوقف تحديد الدافع هنا على السياق؛ الذي يقترن بالمقام تداوليا؛ وذلك لأن التداولية < تستخدم مفهوما تجريديا يدّل على الموقف التّواصلي هو"السياق". فالتداولية إذن تعنى بالشروط والقواعد اللازمة للملائمة بين أفعال القول ومقتضيات المواقف الخاصة به؛ أي للعلاقة بين النص والسياق >.[30] فالمقام كشرط تداولي< يعنى بضرورة موافقة أفعال القول لمقتضى الحال والموقف الخاص به؛ أي التّرابط البرهاني بين بنية النّص وعناصر الموقف الاتصالي، والتي تعدّ الأفعال الكلامية بوصفها أحداثا –وفق مفهوم الحدث– وفي حال إصابتها، وقبولها وكفايتها، وفي تساوقها مع مقاصد المتكلمين، تعدّ فاعلة في تغيير معارف السّامع؛ أي أن يعرف أننا نتحدث وننطق هذا النّص، ونعّبر من خلال ذلك عن معنى معيّن، ونحيل إلى شيء ما >.[31] وهذا المفهوم التداولي يحيل على ما كان يشار إليه في البلاغة القديمة بعبارة: "مقتضى الحال"، وهي التي أنتجت المقولة الشهيرة في البلاغة العربية: " لكل ّمقام مقال".[32]

أما(المقام) في التصور "البيرلماني"، فقد حظي باهتمام كبير باعتباره البؤرة التي تلتقي فيها جميع العناصر الحجاجية من مقدرات برهانية وحقائق علمية وقرائن بلاغية وقيم بشتى أقسامها وعلاقة هذه القيم بمراتب الكائنات والأشخاص المعنيين بخطاب ما. وذلك بوصف هذه العناصر المذكورة أسسا حجاجيّة لابدّ من طرحها بصيغ مختلفة في "المقام" نظرا لأن المخاطبين يشتركون في الإقرار بأبرز معالمها، وإن ظل ذلك الإقرار متباينا بحسب طبيعة الشخص وتكوينه.

كما أنه على المتكلم التركيز على معايير الأولوية فيما يتعلق بالعلاقة مع المقام والموضوع معا. ويدخل في هذه المقدمات ما يرد ذكره من حقائق فعلية وأحداث معينة لا يشك المخاطبون في ثبوتيتها المرجعية، لكن ذكرها في الخطاب أوالنص لا بد أن يكون له طابع حجاجي، ولن يكون كذلك إلا إذا أحدث ذكر تلك الحقائق صراعا جدليا مع أحداث أخرى كان المخاطب يتوقع ذكرها، لكن المتكلم رغب عنها لأجل خلق إطار منطقي للحقائق التي اختارها، وذلك لتصير فعلا هي الملائمة للمقام.[33]

ويقدم "بيرلمان" تصورين أساسين للمقام:

فهو تارة يعتبره الإطار المحدد للخطاب المستوعب لكل محتويات العملية الإبداعية، ولكل المشاركين فيها.

وتارة ثانية يعتبره تلك المقدمات ذات النظام العام التي تساعد المبدعين في بناء الحجج وترتيب القيم.

و المقام في التصور الأخير(الثاني)، تجريدي أساسه المجاز والتلميح، لذا يمكن اعتباره< قيمة بلاغية ذات وظائف أسلوبية مساهمة في خلق الانسجام التّام بين الشكل والمحتوى >.[34]

وقيمة المقام بهذه الصورة (البلاغية التداولية)، نتيجة للتحول البلاغي المكتسب للتواصلية الفكرية، والذي شكل ما يسمى بـ(البراغماتية المقامية)، وهو مفهوم ينظر إلى الظروف الاجتماعية والمذهبية والحضارية ومختلف السياقات الحافة بعملية التواصل (قراءة/كتابة – سماعا/رؤية).[35] وبهذا يكون المقام شرطا تداوليا وبلاغيا في آن معا، لعنايته بشرط موافقة أفعال القول لمقتضى الحال والموقف الخاص به.

إذن، يمكننا من خلال هذه المفاهيم السابقة للمقام؛ الاعتماد على معطيين في تحديد تشكله في " كليلة ودمنة "، انطلاقا من:

- حال منشئه (المتكلم – الكاتب)، ووضعيته ودوافعه؛ فالمقام هنا كان كان موضعا لتلقِّي الكلام المُتكَلَّم، وإلقائه، أو لتلقي الأقوال المقولة وإلقائها إلى الآخرين، كما هي، أو كما قيلت من قبل– باعتبارها حكما هندية أو فارسية متوارثة – يحاول "ابن المقفع" الإيحاء بعدم تدخله فيها بالزيادة والنقصان.
- و باعتباره إطارا حدد الخطاب الإبداعي للطرح (السرد)، والحجاجي؛ من مقدمات وقيم متراتبة حجاجيا، وكل هذا في نسيج مجازي تلميحي– خرافي.

2–البنية المؤطرة:

وهي الصيغة الخطابية التي يتبناها المخاطِب لتأطير مجرى كلامه، ومسرى حججه وأطروحاته. وقد جاءت هذه البنية المؤطرة في كتاب: " كليلة ودمنة " في:

أ– صيغة الدعاء:

كونه قوة ابتدائية تؤطر الخطاب يبتدأ بها الحديث ويختتم. فهو فعل الكلام الذي تجتمع فيه أفعال جزئية كالطلب بالأمر والنداء والشرط. وهي وسائل تمتلك الكفاءة اللازمة التي يتم بها تحقق النشاط الخطابي، وضمان المشاركة وإحداث الأثر؛ لما يحمله من قوة كلامية "**Force Illocutoire**" تريح المتلفظ به، لأنه فعل الكلام الذي لا يتحقق إلا بالتلفظ به، فهو <مفتاح الحاجة، وهو مستروح أصحاب الفاقات، وملجأ المضطرين، ومتنفس ذوي المآرب>.[36]

ولقد كان الدعاء مقدمة مخاطبة " بيدبا " للملك " دبشليم ": **< إن أول ما أقول أن أسأل إلهي بقاء الملك على الأبد، ودوام ملكه على الأمد، فقد جعل في مقامي هذا شرفا لي على من يأتي بعدي من العلماء، وذكرا باقيا على الدهور عند الحكماء؛ إذ أقبل الملك عليَّ بوجهه وعطف عليَّ بكرمه. والأمر الذي حملني على الدخول إلى الملك ودعاني إلى التعرض لكلامه، المخاطرةُ بالإقدام على نصيحته التي اختصصته بها دون غيره، وسيعلم من يتصل به ذلك؛ ذلك أني لم أقعد عن غاية فيما يجب للملوك على الحكماء. فإن فسَّح في كلامي ورعاه عني فهو حقيق بما يراه في ذلك. وإن ألقاه فقد بلغت ما يجب عليَّ وخرجت عليَّ من لوم يلحقني >**.[37] فهو بتصريحه بصيغة القول والكلام: **< أول ما أقول >**، يمهد لفعل الدعاء: **< أسأل إلهي >**؛ فهذه صيغة كلامية طلبية للأعلى مقاما من الملك نفسه، وهو الإله، فتسمى دعاءً، لكنها مفتتح لمخاطبة الملك بعد الدعاء له، بتبيين فضله في تشريفه بالمقام بين يديه بما يضمن له التفوق على غيره من العلماء، وخلود الذكر عند الحكماء. وهذا من باب تليين الجانب، وضمان سماع الآتي من الكلام: **< والأمر الذي حملني على الدخول إلى الملك ودعاني إلى التعرض لكلامه، المخاطرةُ بالإقدام على نصيحته التي اختصصته بها دون غيره، وسيعلم من يتصل به ذلك؛ ذلك أني لم أقعد عن غاية فيما يجب للملوك على الحكماء. فإن فسَّح في كلامي ورعاه عني فهو حقيق بما يراه في ذلك. وإن ألقاه فقد بلغت ما يجب عليَّ وخرجت عليَّ من لوم يلحقني >**. ويكون بهذا قد أحدث ما يكفي من الفضول الكفيل بخلق النشاط التخاطبي المتمثل في الحوار بينه وبين مخاطَبه " الملك ": **< يا بيدبا تكلَّم فإني مصغ إليك وسامع منك ما تقول فقل ما عندك لأجازيك عليه بما أنت أهل له >.**

فالدعاء بنية استدراجية توحي بوجود كلام لم يقل، لتستدرج السامع أو المخاطَب إلى دعوة المتكلم إلى الكلام وقول ما عنده. وهو كذلك بيان لتحقيق هذا المتكلم لغرضه وبلوغ غايته، عندما يكون في الختام:**< فلما انتهى المنطق للملك والفيلسوف إلى هذا المكان سكت الملك. فقال له الفيلسوف: أيها الملك عشتَ ألف سنة، ومُلِّكت الأقاليم السبعة، وأُعطِيت من كل شيء سبباً وبلغة منك في السرور برعيتك ومنهم قرة عين بك، ومساعدة من القضاء والقدر، فإنه قد كمل فيك الحلم. وذكا منك العقل والحفظ وتم فيك البأس والجود،... والله يوفقك أيها الملك ويسددك ويصلح منك ما كان فاسدا، ويسكن من غَرْب حدّتك ما كان حادا، وتسليم الرحمة على أرواحك وأرواح آبائك الطاهرين الماضين معشر أهل بيت العقل والأدب والفضل والجود والكرم >**[38].

فنجد **الدعاء** يتكرر بعد فعل **النداء: < أيها الملك >: < عشتَ ألف سنة، وأُعطِيت من كل شيء سبباً وبلغةً منك في السرور برعيتك ومنهم قرة عين بك، ومساعدةً من القضاء والقدر>**، وفيه نلمس ثناءً يُعدُّ من دلالات نجاح "بيدبا" في إقناع " دبشليم الملك" بما وراء هذه الحكايا المَثَلية من أبعاد ومقاصد : **< فإنه قد كمل فيك الحلم. وذكا منك العقل والحفظ وتم فيك البأس والجود، واتفق منك العقل والقول والنية، ولا يوجد في رأيك نقص، ولا في قولك سقط، ولا في فعلك عيب. و جمعت النجدة واللين، فلا توجد جباناً عند اللقاء، ولا ضيق الصدر بما يوثق بك من الأشياء >.**

< فالدعاء الختامي يجسد الوفاق الحاصل بين المتكلم والمخاطَب، وهو بمثابة إعلان عن نجاح فعل التحاور>[39]، الذي حققته القوة الكلامية لفعل **الدعاء**، والمتمثلة في **الدعوة** للتخاطب، أو **بنية الاستدراج بالسؤال**، وهي الصيغة التي قامت عليها أصول الكتاب بطريقة **تبادلية** بين **الملك وبيدبا** في القصة الإطار، وبين **الشخوص الرئيسة** في القصص الإطارية للأبواب، وبين **الشخوص الثانوية** للقصص الفرعية المتضمنة في القصص الإطارية للأبواب.

ب- بنية الاستدراج بالسؤال:

يتجاوز التحاور تبادل الكلام بين متخاطبين أيا كانت طبيعتهم ودرجة صلتهم بالواقع، إلى كونه علاقة داخلية موضوعية وقصدية بين مشاركة متكلم، وآخر يستحسنها ويقدِّرها، حتى إن كان ذلك على المستوى الخيالي، أو الممكن، كما في النصوص الأدبية، التي لا نستطيع فيها إسناد دور حقيقي للمخاطب، ولكن باستطاعتنا وصف العلاقة بين المتكلم والمخاطب الذي يفترضه. وبما أن الأدب يخلق عالما ممكنا، فإن القارئ لا يهتم بمن هو أنا أو أنت في النص، لأنه يعتبره غير واقعي، خيالي، بقدر ما يهتم بتلك العلاقة بينهما كيف تتشكل داخل النص، وكيف استطاع الكاتب أن يضمن التفاعل واستمرارية النشاط الخطابي بينه وبين مخاطبه الذي يفترضه.[40]

وهذا يمكن تقديره في كتاب "كليلة ودمنة" من خلال تتبع الدور الاستراتيجي لـ: السؤال في **صيغة الأمر**؛ على اعتبار أن فعل الأمر من الأفعال الكلامية الكفيلة < بكشف ظاهرة التنازع بين ذاتين، حيث يفترض الكاتب طرفا آخر يحاوره ويقدر أفعال كلامه ويبني عليها التّواصل، كما تؤدي هذه الأفعال إلى مستوى دلالي أكبر هو فعل الكلام ذو الطّبيعة الشّاملة، أو فعل الكلام الجامع (Macro de Langage)، وهو فعل السّؤال الذي يعكس هاجس ثقافة السّؤال، وهاجس اللّغة التي بها الحوار وبها السّؤال وبها الجواب>. وهذا هو الأساس الذي بني عليه " كليلة ودمنة " بوصفه أثرا حجاجيا بالدرجة الأولى، < و الحجاجية منوطة دوما بالعلاقة بين السؤال والجواب[41] ... فهي تقديم إجابة لسؤال معطى في انتظار إلغائه، فالاتفاق ناتج عن هذا الإلغاء.[42]

وتظهر صيغة الأمر في افتتاحيات أبواب الكتاب، حيث يكون موضوعه بإيعاز من الطلب الآمر للملك الموجَّه لبيدبا بضرب أمثال لحالات معينة وموضوعات مختلفة تتراوح بين العقلية والسياسية والأخلاقية، وإن لم يكن هناك فرق بينها جميعا بحيث تتداخل وتتماهى بشكل لا يمكِّن من الفصل بينها:

ففي **باب الأسد والثور**، نجد هذه الصيغة الافتتاحية له:

< قال دبشليم ملك الهند لبيدبا رأس الفلاسفة: **اضرب** لي مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخائن ويحملهما على العداوة. >>.

وفي **باب الحمامة المطوقة**، نجد: << قال الملك: قد سمعت مثل المتحابين يقطع بينهما الخؤون المحتال. **فاضرب** لي مثل إخوان الصفا وكيف يكون بدء تواصلهم واستماع بعضهم من بعض >>.

وصيغة الأمر بقدر ما توحي بفعل التحكم من الملك أو المتلقي في تنظيم وتسيير موضوعات الكتاب، بقدر ما تمثل القدرة الخفية لفعل السؤال، أو لافتراضه التي يوحي بها المتكلم "الحكيم" لسائله "الملك"؛ فتسير موضوعاته وفق ما خطط له سارد القصص المثلية وليس السائل الآمر.

3- قرائن المعجم Les indices de lexique:

يظهر فيها تقابل وجهات النظر عن طريق تمرير الطرح المقترح بالنقد والنقض، وهذا راجع إلى طبيعة الطرح في كتاب "كليلة ودمنة" الذي تعدى الإدراك إلى المنهج بقواعده المعرفية والسلوكية والسياسية والأخلاقية، وذلك من خلال توزيع الأدوار على الشخصيات في الأمثال؛ فالشخصيات المنهجية هي الناجحة في سلوكها السياسي وسلوكها الأخلاقي الاجتماعي.*

وآلية النقد والنقض قائمة في الكتاب على التكامل بين نقيضين، بين شخصيتين، أو طرفي مجموعة، أو غير ذلك. حيث لم يقدم "ابن المقفع" شخصياته كاملة، إنما يحتاج بعضها إلى بعض، فينقد بذلك فكرة ما كـ : التفرّد، الحكم بالظن، تقديم القوة وحدها، أو العقل وحده، أو تغييب العقل، ...، ينقدها عن طريق نقض اعتقاد سابق سائد، وترسيخ آخر لا يقيمه إلا إعمال العقل والتفكر، أو ما يسمى بالمنهج بقواعده السابقة.

أ- نقد المعرفة الظنية وتأسيس المعرفة المنهجية:

تنطلق هذه المعرفة المنهجية من الحواس ولا تقف عندها، ومثل لها "ابن المقفع" بـ: **(مثل الثعلب والطبل):**

< زعموا أن ثعلباً جائعا مر بأجمةٍ فيها طبل معلق في شجرةٍ، فهبت الريح، فجعلت قضبان الشجرة تقرع ذلك لطبل فيصوِّت صوتا شديدا؛ فسمع الثعلب فتوجه إليه حتى أتاه، فلما رآه ضخما ظن أن ذلك لكثرة شحمه ولحمه. فعالجه حتى شقه .فلما رآه أجوف قال: ما أدري لعل أفشل الأشياء أعظمها جثةً، وأشدُّها صوتا>.[43]

من خلال هذا المثل نكون أمام طرحين متناقضين:

طرح سابق قائم على الظن: **قوة الصوت دلالة على قوة الخصم، أو قوة الجثة،....**

≠

طرح قائم على المعرفة العقلية المنهجية: **إنه ليس من كل الأصوات تجب الهيبة.**

المعرفة الحسية	المعرفة العقلية المنهجية
سمع له صوتا عظيما رآه (الملاحظة) ↓	**فعالجه** حتى شقَّه **فرآه أجوف لا شئ فيه قال** (الاستنتاج) ↓
النتيجـة	
أفشل الأشياء أجهرها صوتا وأعظمها جثة	

ففي هذا المثل إشارة إلى أن إدراك الحقائق ليس بالعقل وحده، بل في تكامل إدراكه مع ما تنقله الحواس من تجارب واقعية.

ب- نقد التفرد مع قوة العقل وتأسيس تكامل الحكمة وقوة الجماعة:

طرح سابق: **قد تستقيم قوة الفرد بالعقل والحكمة وحدهما.**

≠

طرح جديد: **قد لا تكفي الحكمة والعقل وحدهما في نجاح الفرد بلا عون الإخوان والجماعة.**

وهذا نجده في قصة **(الحمامة المطوقة)** وحاجتها على حكمتها إلى قوة الجماعة في سربها، وإلى مساعدة صديقها الجرذ.

نقد التفرد مع قوة العقل	تكامل حكمة العقل وقوة الجماعة
جعلت **كل حمامة** تضطرب في حبالتها **وتلتمس الخلاص لنفسها.**	**لا تخاذلن في المعالجة ولا تكن نفس إحداكن أهمّ إليها من نفس صاحبتها.** **نتعاون جميعنا ونطير كطائر واحد فينجو بعضنا ببعض.** **فجمعن أنفسهن ووثبن وثبة واحدة فقلعن الشبكة جميعهن بتعاونهن وعلون بها في الجو.**

ج- نقد تغييب العقل، وتأسيس حفظه لحفظ إنسانية الإنسان:

يعد ابن المقفع العقل في هذا الكتاب – إضافة إلى كونه أداة معرفية للسلوك – حقيقة إنسانية الإنسان؛ فالإنسان لديه وحدة متماسكة من جسم وعقل، وعند تغييب الإنسان للعقل يتخطى في انحداره الحيوانية إلى اللاشئ. ويمثل لهذا المعنى بقصة **(الناسك وابن عرس)**؛ حيث غيب الناسك عقله وغلَّب طيش ظنه وتهوره وتنكر للحيوان الوفي (ابن عرس) وقتله شبهة أن يكون قد آذى ولده الذي تركه يحرسه، وندم حين أدرك خطأ اعتقاده حين لا ينفع الندم.

- **خاتمة:**

إن طبيعة كتاب "كليلة ودمنة" الفكر – سياسية ربطت بين تقسيماته الشكلية والموضوعية، وذلك للتسلسل والترابط العميق بين المكونين من جهة، وتوخيا لتنامي الأفكار من باب إلى باب ومن موضوع إلى آخر من جهة أخرى.

لم تكن الصياغة الرمزية – التشخيصية التي اتسم بها الكتاب مبتدعة أو جديدة، إنما هي خطاب مألوف متعارف عليه سابقا، وسمته المراجع القديمة والحديثة: بـ"التمثيل". و"ابن المقفع" بطريقته هذه لم يكن إلا متبعا لأساليب سابقة عليه في الاحتجاج به، كالأسلوب القرآني التمثيلي، وشيوع هذه الآلية في آداب الأمم السابقة ، ومن بينها الهنود والفرس، الذين ينسب إليهما الكتاب.

اقتضى الاحتجاج للفكرة واختلاف الرؤية من "ابن المقفع" جمع أنواع التمثيل الحجاجي في صياغته لكتابه؛ وأبرزها التمثيل الحجاجي التداولي الذي تمثلت أشكاله في مستويات ثلاثة، هذه المستويات (أفعال اللغة، السياق، الحوارية) توزعت على بنيتين اتضحت فيهما الآلية التوصيلية لحجاجية المثل؛ وهما:

- البنية الإطارية التي تشكلت من تقنيتي الإخبار والسرد، وهما تقنيتان تتسمان بالتلقائية أكثر من الفنية، فكتاب "كليلة ودمنة"؛ وإن جاءت أغلب أمثاله على ألسنة الحيوانات والبهائم، فإنه لم يخل من بعض الأمثال التي كان شخوصها من البشر، وهذا إن دل فإنما يدل على غياب قصد التأليف الكلِّي على ألسنة الحيوانات، أو على ألسنة البشر؛ أي أن ما كان يشغل بال مؤلفه، وما اتخذه قاعدة لبنائه هو المعاني في حدِّ ذاتها وضمان توالدها وتسلسلها وإن أدى ذلك إلى تداخل قصص الحيوانات والبشر معا، مع طغيان قصص الحيوانات عليه.

- والبنية الحوارية انعكست في البنية المؤطرة التي أسستها بنيتا الدعاء والاستدراج بالسؤال، ولهما ما لهما من أثر في تكوين العملية التواصلية وضمان استمراريتها وتحقيق النتائج المرجوة منها كذلك. والقرائن المعجمية التي تبرز النظام القولي – المنهجي الذي بني عليه هذا الخطاب.

الهوامش :

[1] ينظر:عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، **من قضايا البلاغة والنقد**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2002 م، ص ص: 89، 90

[2] عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تح: د. عبد الحميد الهنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص ص: 85، ...، 94 .

[3] عبد المجيد قطامش، **الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص ص: 253، 254.

[4] عبد المجيد قطامش، **نفسه**، ص: 255.

[5] محمد العمري، **في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجا**، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط2، 2002، ص ص: 82، 83، 84

[6] ينظر: صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، الكويت ،ع 164، أغسطس – آب 1992م ص: 146.

[7] ينظر: عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير**، ص ص: 97، 98.

[8] **السابق**، ص: 98.

[9] فراسواز أرمينكو، **المقاربة التداولية**، ص: 64.

[10] ينظر: عمر أوكان، **اللغة والخطاب**، ص: 35.

[11] ينظر: حبيب أعراب، **الحجاج والاستدلال الحجاجي، (عناصر استقصاء نظري)**، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، يوليو، سبتمبر، 2001، ص: 134.

[12] ينظر: سعيد يقطين، **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006 م، ص: 120 .

[13] ينظر: سعيد جبار، **الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات**، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 م، ص ص: 96، 97، 98، 101.

[14] سعيد يقطين، **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص: 201 .

[*] تراجع ص: 07.

[15] ابن المقفع، **كليلة ودمنة**، عني بتنقيحها ونشرها مع شرح ألفاظها لويس شيخو، ص ص:107 ، 108 .

[16] محمد بلاجي، **المثل في الخطاب السياسي المغربي**، مجلة فكر ونقد، ع 35، المغرب، 2005 م.

[17] أبو الحسن إسحاق ابن وهب، **البرهان في وجوه البيان**، تقديم وتحقيق: جفني محمّد شرف، مطبعة الرسالة، عابدين، مصر، دط، د ت ط، ص ص: 117، 119.

[18] ينظر: عبد الفتاح كيليطو، **الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي**، ص ص : 36،37.

[2] ينظر: عز الدين العلام، **الآداب السلطانية**، ص: 78.

[20] ينظر: عبد الفتاح كيليطو، **من شرفة ابن رشد**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009 م، ص ص: 6، 8، 12.

[21] عبد الفتاح كيليطو، **الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي**، ص ص: 36، 37، 38.

[22] ينظر: رولان بارث، **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، ص ص: 70، 71.

[23] ينظر: رولان بارث، **السابق**، ص ص: 73، 74، 75، 76.

[24] عبد الله بن المقفع، **كليلة ودمنة**، تحقيق: الدكتور عبد الوهاب عزام، ص: 92.

[25] منصور الشتوي، **كليلة ودمنة أثرا منهجيا، ضاد الأدب والفكر**، ملحق ثقافي معرفي أسبوعي لجريدة الصحافة، تونس، ع 24، ماي 2008 م.

[26] **نفسه.**

[27] عبد الواسع الحميري، **في آفاق الكلام وتكلم النص**، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009م، ص ص: 109.

[28] ينظر: أزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان (طبعة منقحة)**، ص: 677.

[29] ينظر: عبد الواسع الحميري، **في آفاق الكلام وتكلم النص**، ص: 110.

[30] صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص: 25.

[31] فان دايك، **علم النّص، مدخل متداخل الاختصاصات**، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، القاهرة، مصر، ط1، 2001 م، ص: 130، 131.

[32] صلاح فضل، **نفسه**، ص : 20.

[33] محمد سالم ولد محمد الأمين، **مفهوم الحجاج عند (بيرلمان)**، ص: 83.

[34] **نفسه**، ص ص: 85، 86.

[35] **نفسه**، ص: 91.

[36] ينظر: آمنة بلعلى، **تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، منشورات مخبر تحليل الخطب، جامعة تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، د ط، 2009 م، ص ص: 100، 101.

[37] **كتاب كليلة ودمنة**، عني بتنقيحه ونشره وشرح ألفاظه لويس شيخو، ص: 14.

[38] **السابق**، ص ص: 251، 252.

[39] آمنة بلعلى، **تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، ص: 109.

[40] ينظر: آمنة بلعلى، **السابق**، ص ص: 109، 110.

[41] Michel Meyer, **Qu'est ce que l'argumentations?**, Librairie philosophique J. Vrain, Paris,2005,p: 14.

[42] **Ibid**; p: 115.

[*] ينظر: منصور شتيوي، **كليلة ودمنة أثرا منهجيا.**

[43] عبد الله بن المقفع، **كليلة ودمنة**، تحقيق: الدكتور عبد الوهاب عزام، ص: 92.