دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بتيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد :06/ العـدد:02 / ديسمبر (2022)، ص.374/364

آليات السرد في المتن الحكائي القديم، كليلة ودمنة –أنموذجا-

The mechanisms of narration in the ancient narrative text, (Kalila and Dimna) - a model -

دحو بوبكر الصديق*
Esseddik.dahou@cuniv-tissemsilt.dz
مخبر الدراسات النقدية والأدبية جامعة تيسمسيلت
جامعة تيسمسيلت
(الجزائر)

د. بلميهوب هند
hind.belmihoub@yahoo.com
جامعة تيسمسيلت
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/01/02 تاريخ القبول: 2022/02/26 تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص:
يعدّ كليلة ودمنة موردا ومصدرا أدبيا قيما، قد حظي باهتمام الدّارسين والنقاد على اختلاف مشاربهم من خلال مدارسته من جوانب وزوايا نقدية عديدة، وتأتي هذه الورقة البحثية لمدارسة آليات السرد في هذا المتن الحكائي ذي القيمة الأدبية الكبرى، من خلال طرحها لإشكالات حول نظرة النقاد العرب والغرب المعاصرين إلى السرد من زاوية حداثية ، وتمظهرات هذه الآليات في كليلة ودمنة، كون السرد سبيلا إلى إخراج ما يختلج في النفس الإنسانية، بصورة تتجاوز حدود اللغة التي يتكلم بها، فهو يحكي عن طريق اللغة، السلوك، الحركات، الأفعال، والأماكن.
وكان اختيار كليلة ودمنة موضوعا للدراسة، وسعيا إلى اكتشافه وتحليله والوقوف عند آليات السرد فيه من حيث (الشّخصيات، الزمان، المكان...) التي تتفاعل وتنسجم في النّص بِعدّها مكونات أساسية حسّاسة.
كلمات مفتاحية: السّرد، آليات، كليلة ودمنة، المتن، الحكاية.

Abstract: Kalila and Dimna is a valuable literary resource and resource that has attracted the attention of scholars and critics of all walks of life through, its studies from many critical aspects and angles, Our research paper comes to study the mechanisms of narration in this narrative text of great literary value, by posing problems about the contemporary Arab and Western critics' view of narration from the point of view of a modernist vision and the mechanisms of narration, and the manifestations of these mechanisms in Kalila and Dimna, as narration is a way to bring out what is confounded in the human soul, in a way that goes beyond the limits of the language in which it speaks, it speaks through language, behavior, movements, actions, and places.
We chose Kalila and Dimna to be the subject of our study, and we sought to discover and analyze it and to stand at the mechanisms of narration in it in terms of (characters, time, place...) that interact and harmonize in the text, after which are basic sensitive components.
Keywords: Narration, mechanisms, Kalila and Dimna, text, story.

*المؤلف المرسل.

مقدّمة:

احتل السّرد قديما مكانة مهمّة في الحياة الإنسانية، وما يزال على ذلك، فمن خلاله يتخلّق العالم ويكتسب وجها آخرا للحياة بكلّ تجلّياتها، فهو الذي يدوّن واقعها، ليبرز غاياته ودلالاته.

وننطلق من أجل إنجاز ذلك من التساؤلات التالية:

ما السّرد؟ ما آلياته؟ وكيف تمظهرت هذه الآليات في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع؟، ولتغطية جوانب الإشكالية المطروحة في بحثنا وسعيا منا للإجابة عنها اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي في بحثنا هذا لتقنية السّرد داخل المتن الحكائي لكليلة ودمنة، ممثلة في حكايتي البوم والغربان وابن الملك والطائر فنزة من أجل إعطاء صورة واضحة ومتكاملة عن معناه.

1. السّرد(المفهوم والحدود):

1.1. مفهوم السرد:

- لغة:

نقول سرد الحديث سردا، أي الحديث تابعه، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه ﷺ لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، "وقد جاء في الحديث أن رجلا قال لرسول الله ﷺ: إني أسرد الصيام في السفر فقال : إن شئت فصم وإن شئت فافطر"[1]

- اصطلاحا:

يرى النّاقد عبد المالك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم إن السرد قد أصبح يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطوّر المفهوم في أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم و أشمل، حيث تم إطلاقه على النص الحكائي ككليلة ودمنة، أو الروائي كرواية اللاز، ورواية قصيد في التذلل لكاتبنا الكبير الطاهر وطار،أو القصصي كأمثال قصص ألف ليلة وليلة وقصص القرآن الكريم برمته، فكانت الطريقة التي يختارها القاص أو الراوي أو حتى المبدع ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعومة بأطاريح نقدية حداثية، فكانت بذلك القصة أقرب الأجناس الأدبية من غيرها لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة[2].

ومنه فإن السرد يعد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث"إسهامه في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعا فنيا متينا"[3]،وهو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي وينتج عنها النص القصصي، ولقد تتبعنا الجهاز المفاهيمي للسرد لوجدنا أنه من المفاهيم المستحدثة في الساحة النقدية العربية قد ترجم من المصطلح الغربي **récit**، لنجد كذلك أن نقادنا العرب قد خلطوا في وضع مصطلح ثابت له" حيث بعض الترجمات التي قاموا بها تأرجحت بين مصطلحي الحكي والسرد، ونجد بعض الكتاب يفضل السرد الذي يتضمن الفعالية الحكائية، في حين آخرون ينوع مستوى كتاباته أي أنه ينتقل من السرد إلى الحديث الداخلي، إلى الاسترجاع وتغيير الضمائر"[4] وبالتالي تكسير عمودية السرد.

أما في الاصطلاح الأدبي فالسرد يعني المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو خبر سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من نسج الخيال، وهو "ليس عنصرا فنيا خاصا بالقصة القصيرة من دون غيرها و إنما ركن أساسي في الرواية حيث تحقق ترابط الأحداث وتسلسلها"[5].

ولقد وردت له تعاريف عدة، ففي (معجم مقاييس اللغة لابن فارس) في مادة سرد مايأتي: السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد اسم جامع للدروع، وما أشبهها من عمل الخلق"[6]، وقد قال الحق سبحانه وتعالى في محكم تنزيله: ﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ﴾ سورة سبأ(الآية11).

لقد عد السّرد واحدا من القضايا و الظواهر النقدية التي بدأت تستأثر اهتمام الدارسين والباحثين والناقدين، فالعرب قد مارسوه بأشكال وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد لم يستعمل إلا مؤخرا، إذ يرى عبد القادر شرشار أن السرد "هو نقل للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخييليا وسواء أتم التداول شفاها أم كتابة"[7].

ويعرفه حميد الحمداني "بأنه الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، وبعضها الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[8].

الراوي ← القصة ← المروي له.

2.1. السّرد عند النقاد العرب:

قد شهد الربع الأخير من القرن العشرين موجة انتشار للدراسات السردية للرواية العربية، وقد تزامن في ذلك الوقت انحصار موجة التطبيق أمام انتشار الدراسات النظرية، وقد حدث ذلك مع بداية الاهتمام بترجمة النقاد الشكلانيين الروس والدراسات البنيوية الفرنسية والأمريكية، مما عجّل باهتمام نقادنا بقضية السرد، وهذا سعيد يقطين واحد من هؤلاء الدارسين الذين خطت دراساتهم بالسرد الروائي العربي خطوات عملاقة نحو الأمام، ممثلة في كتابه تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، وقد اهتم فيه بالجانب التطبيقي، وكذلك قدم دراسة أخرى بعنوان: (انفتاح النص الروائي)، (النص والسياق).

لقد اهتم سعيد يقطين بالسرد اهتماما منمازا، ويبرز ما تشهده الساحة العربية من خلط كبير في تحديد المصطلحات المعاصرة، وما تعرفه من غموض في أحايين كثيرة، ولقد عد الحكي والسرد مفهومين مركزيين إذ يرى الحكي"تجل خطابي، سواء كان الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها".[9]

فالسرد إذن تواصل مستمر، ذو طبيعة لفظية،"وهو الطريقة التي يختارها السارد (الراوي) لينقل بها الحدث إلى المتلقي"[10]، والسارد ههنا مخير في استعمال الضمير الذي يحبذه.

كذلك إذ نجد دراسات أخرى عنت بالسرد وقضاياه، أمثال دراسة وليد نجار في كتابه (قضايا السرد عند نجيب محفوظ) سنة 1985، واهتمامه بالسرد الروائي العربي، خصوصا من جانبه التطبيقي مستعينا في ذلك بطريقة التحليل لدى كل من جان ريكاردو jean ricardou، وجيرار جينات gerard genette.

3.1. السّرد عند النّقاد الغربيين:

يعود فضل الاهتمام بالسّرد إلى الشكلانيون الروس و على رأسهم بوريس إيخنباوم boris eichenbeaum، الذي قدم دراسة حول نظرية السرد، وقد قسم السرد إلى شكلين اثنين أولهما ممثلا في" السرد بالمعنى الحرفي للكلمة"[11]، يكون السرد فيه موجها إلى المستمعين، أي أن القص يكون بطريقة مباشرة،وثانيها هو السرد المشهدي، وفيه تتقاسم الشخصيات الحوار.

أما عن السرد الموضوعي كما يشير إليه توماشفسكي boris tomashevsky، فالكاتب له يكون ملما بكل شخصياته، يعلم عنها الكثير، قد أعطاه فلوبير flauber وصف الإله في خلقه، قادر على كل شيء،فالسارد في هذه الحالة إذن" سارد شخصي يعبر عن وجوده من خلال التدخلات، التعليقات"[12]، حيث ولوجه إلى خوالج النفس ووصفها وصفا دقيقا، ويعبر من خلال سرده عن رموز ودلالات معينة متعلقة ببيئته ومجتمعه ولعل (كليلة ودمنة لابن المقفع) واحدا من الكتب التي سلط الكثير من الدارسين والنقاد عليها الضوء رجاء التعرف على ما في ثناياه.

نجد كذلك أن النظريات البنيوية قد اهتمت بالسرد ممثلة في كل من ميخائيل باختيين Mikhail Bakhtine،و ألجيرداس جوليان غريماسAlgirdas julien greimas ،و روبرت شولزRobert Sholes ، وجيرار جينيت Gerrard Genette، ولعل هذا الأخير يكون الوحيد الذي خصص جميع جهده كلها للسرد بوضعه لكتابه الخطاب السردي سنة 1972، وقد استطاع التميز بين الحكي والقصة وقد ربط السرد بالوقائع والأفعال والأحداث، ولا مناص من وجود أرضية خصبة له، إذ" لا يمكنه أن يأخذ معناه إلا انطلاقا من العالم الذي يستعمله"[13].

هذه قطرة من فيض كثير من اهتمامات الباحثين والنقاد العرب والغرب بالسرد من زوايا ورؤى حداثية متباينة، تباين التقاليد الثقافية والمحيط الاجتماعي، فالمجتمع متغير والعمل الأدبي ماهو إلا انعكاس لمجموع هذه التطورات والتغيرات التي يفرزها المجتمع نتيجة ظروف عدة قد تكون سياسية، اقتصادية...

2. آليات السّرد في كليلة ودمنة:

1.2. (حكاية البوم والغربان) :

ملخص الحكاية :

تذكر الحكاية عيش مجموعة من الغربان في جبل شجرة ضخمة، وكان لهم ملك حكيم عاقل، وقريبا منها يعيش في كهف ألف بومة، تحت حكم ملك مغرور شديد الظلم والعدوان على جيرانه الغربان، ذات يوم غار على الغربان وهم نيام وقتل منهم وأصاب الكثير. ولأن البوم ترى ليلا ولا ترى نهارا راح ملك الغربان يفكر فيما يجب عليه أن يفعله تجاه رعاياه، وكان للغربان خمسة مستشارين فطلب منهم أن يفيدوه؛ فذكر أحدهم ضرورة قتال العدو، وطلب آخر الجنوح إلى ظل المصالحة، وذكر الآخر ضرورة الرحيل عن الأوطان. ولكن رأي المستشار الخامس كان أقرب إلى الكمال العقلي، وكان رأيه أن يبتعد عن قتال البوم، ما جعل ملكه يعجب برأيه ليتخذه سبيلا يواجه به يد العسف التي طالتهم من البوم.

1.1.2. مورفولوجية* الزمن:

حكايات كليلة ودمنة في غالبيتها تقدم من خلال صيغة الماضي، ذلك بأنها جاءت على لسان السارد، الذي ينقل ما تحكيه شخصيات الحكاية، ولقد نقلت لنا هذا الحكي بصيغة الماضي، ففي قوله : فأغار ملك البوم في أصحابه على الغربان في أوكارها، فقتل وسبي منها خلقا كثيرا"[14] ههنا يحاول السارد أن يرجع بالزمن قليلا ليعطي صورة سوداء قاتمة عما كانت تعيشه الغربان نتيجة صراعها الأزلي مع البوم، لتسير أحداث هذه الحكاية سيرا خطيا ثم ما تلبث أن تضم في طياتها مجموعة من الأحداث الأخرى قطعت التسلسل الزمني الماضي، لترجع به إلى الوراء قليلا إلى زمن ماض آخر قريب.

وبهذا نلمح أن الماضي في هذه الحكاية له صياغات متعددة، يمتزج بين الماضي السحيق، نجد ذلك ماثلا في سرد الغراب على مسامع ملكه عن حكاية الحية والضفدع في قوله: زعموا أن أسود من الحيات كبر، وضعف بصره، وذهبت قوته فلم يستطع صيدا، ولم يقدر على طعام"[15] ، بينما أحداث الحكاية نفسها قد وقعت هي كذلك في زمن بعيد "قال دبشليم الملك الفيلسوف: قد سمعت مثل إخوان الصفاء وتعاونهم فاضرب لي مثل العدو الذي لاينبغي أن يغتر به"[16] .

فالسرد في حكايات كليلة ودمنة ماض في أصله لكنه يصبح ماضيا نسبة إلى ما وصلت إليه أحداث الحكاية وسردها، ولقد توقف السرد مرات عدة ليعيدنا إلى زمن ماض نسبة إلى زمن السرد، ولقد امتزجت صيغ المستقبل في بعض من أحداث الحكاية مع صيغ الماضي خصوصا وقت حوارات الشخصيات مع بعضها البعض، من باب ذلك ما كان يقدمه الملك من تعليمات لرعيته كقوله" لا أرى لكما رأيا، أن نرحل عن أوطاننا ونخليها لعدونا، من أول نكبة أصابتنا"[17] ، أو عن حكيمه الغراب الخامس حين ابتدر قائلا:" مع أن العاقل لا يستصغر عدوا، فإن من استصغر عدوه فقد اغتر به"[18] .

فالسرد" هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر توترا بما لا يقاس"[19] ، فالسارد إذن، قد تعامل مع الزمن السردي بشكل ارتدادي في الغالب، فكلما بلغ السرد نقطة معينة، ما نلبث أن يرجع بنا السارد إلى الماضي، وقد أبانه ذلك و بشكل كبير الحوار الذي دار بين شخصيات الحكاية في معظم أطوار أحداثها.

2.1.2. الحوار:

بعد الحوار ضرورة ماسة في سرد الأحداث، لذلك لم يغفله الكاتب إطلاقا، فنجده ينقل الحوارات والمشاورات التي كانت تجري بين الغراب الملك وبين الغربان الخمسة،ليبدي كل برأيه للخروج من هذه الدهماء التي أصابت قبيلتهم والتي قد تودي بنسلهم إلى الحتف القاضي، فنجده مستمعا جيدا " فقال الملك للغراب الأول من الخمسة: ما رأيك في هذا الأمر؟، قال : ...ليس للعدو الحنق إلا الهرب منه"[20] ، يدل استماعه هذا على رجاحة عقله وعدله وما كان للأمر متفردا بقرار إنما كان يشرك من حوله في شؤون دائرته، ويلتمس منهم حسن الرأي.

لقد كشف لنا الحوار عن الشخصيات وطباعها ومواقفها، فشخصية الغراب الأول كمثال نلمس فيها صفة الخوف من أي شيء، ذلك أنه فضل الفرار، وشخصية تحب الخلود في الأرض، بينما شخصية الغراب الثاني فهي شخصية إمعة، وقد نعدها كذلك ساذجة، متسرعة، ينقصها حسن التريث نلمح ذلك في قوله: "رأيي ما رأى هذا من الهرب"[21] ، قد يعد مخالفة زملائه الرأي أو الإدلاء بدلوه منقصة وعيبا، إلا الغراب الخامس نجد لعقله رجاحة ولرأيه سدادا فهو لم يكتف فقط بتقديم رأيه فقط بل راح يضرب الأمثال والحجج بسرده لحكايات في متن الحكاية الأم نفسها حيث قوله:

كما فعلت الأرنب التي زعمت أن القمر ملكها، ثم عملت برأيها"[22]، و عن كرهه لقتال البوم وعن وجود بديل عنه يغنيهم عن مقاتلة البوم من خلال حكاية الناسك والعريض،"و إنما ضربت لك هذا المثل لما أرجو أن نصيب من حاجتنا بالرفق والحيلة"[23].

ومنه نلمح في حكايتنا هذه ازدواجية الحوار فيها بين شخصيتين متقابلتين هما الملك والغراب الخامس، طيلة أحداثها، أحدهما شخصية حاكمة لها سلطة الحل والعقد والأخرى شخصية مستشارة لها من الحكمة والعقل ما لها في تقدير عواقب الأمور والأفعال.

وقد كشف لنا الحوار عن مظاهر الصراع في العديد من المواقف والمشاهد، دارت رحاه بين الخير والشر وبين الحق والباطل وبين الغدر والوفاء، حينما استشار ملك البوم أحد وزرائه عن رسول الغراب فقال:" ما تقول في الغراب؟ وما ترى فيه؟ قال: ما أرى إلا المعالجة بالقتل، فإن هذا أفضل عُدَد الغربان"[24]، قد تحول الصراع بين شخصية ملك البوم والوزير وشخصية الغراب، من صراع فكري إلى صراع مادي يتمثل في سفك دم رسول الغربان إلى البوم.

3.1.2. المكان:

لقد أولت الحكاية المكان أهمية بالغة، ففي حكايتنا هذه نجد وصفا لحال الغربان وما لحق بهم من سوء جراء ما لقوه من بطش البوم، فهم في حالة منهارة خائفة رغم تواجدهم بمكان عال مرتفع عن قاع الأرض و ماتحمله من شرور إلا أنهم لم يسلموا، وقد كان هذا المكان مفتتح بدأت به أحداث الحكاية بقول السارد :" زعموا أنه كان في جبل من الجبال شجرة من شجر الدوح، فيها وكر ألف غراب، وعليهن وال من أنفسهن"[25]، بيد أن هذا المكان يبقى مجهولا غير واضح، ثم تنتقل بنا أحداث الحكاية إلى أمكنة أخرى، فرضتها طبيعة السرد الارتدادي، حيث رحل بنا الغراب إلى أماكن أخرى من خلال أحداث لحكايات مختلفة، حيث يقول: "فبينما هي في مجمعها إذ وقع لها غراب"[26] من خلال حكايته عن الغراب والكراكي، كذلك الحال بالنسبة لحكاية الغراب والصفرد حيث يقول :"كان لي جار من الصفاردة، في أصل شجرة قريبة من وكري"[27].

لقد شكل المكان المتخيل المادة الأساسية التي ارتكز عليها الكاتب في حكاياته، فقد كان متنوعا تنوع أطوار أحداثها في مجمله جاء مكان للنشأة- نشأة الشخوص الرئيسة في الحكاية- ، بمن فيها مكان نشأة الغربان والبوم، تمثله منطقة الجبل ذو الأشجار الباسقة باعتبارها محورا ارتكز عليه السرد، وقد فرض هذا التنوع المكاني السرد اللاحق "وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر توترا بما لايقاس"[28] فالسارد إنما قدم أحداثا بعد وقوعها بمعنى أنها سابقة لزمن السرد، بذكره لأحداث الحكاية بضمير الماضي، إذ يعد هذا النوع الأكثر استعمالا في الحكاية.

4.1.2. الشّخوص:

إن شخصيات كليلة ودمنة ما هي إلا حيوانات برية تعيش في الغابة، يدور الكلام فيما بينها عن الحكمة والذكاء والأخلاق الحميدة والخير، ولقد شملت هذه الألسنة من الطيور والبهائم كثيرا من الرموز والإيحاءات رجاء إيصال تعاليم أخلاقية موجهة للأشخاص في المجتمع من حكام ورعية، فهو كتاب مليء بحكايات الحيوانات التي لاتكاد تخلو منها باب من أبواب الحكاية، فحكاية البوم والغربان أحد هذه الحكايات الطويلة التي تداخلت فيها حكايات قصيرة، ولقد سعى صاحب الكتاب من خلالها إلى إبراز خفايا السياسة الخارجية، نجد ذلك ماثلا في استعانة ملك الغربان بوزيره الغراب أن بعث به رسولا إلى ملك البوم، رجاء عقد مفاوضات ثنائية بين الطرفين.

3. حكاية ابن الملك والطائر فنزة:

1.3. بنية السّرد:

يحدد تزفيتان تودوروف Tezvtan Todorov في كتابه الشّعرية أبرز الأسس الرئيسة في تحليل النص الأدبي والمتمظهرة في ثلاثة مظاهر[29]: المظهر اللّفظي من النص أو المظهر التّركيبي أو الدّلالي، في حين يضيف النّاقد تحديده لآليات التي يدرس بها النّص القصصي، التي حصرها في ثلاثة مستويات وهي:

زمن السّرد: وفيه يعنى بالعلاقة بين زمني القصة وزمن الخطاب.

مظاهرالسّرد: ويدرس العلاقة بين الشّخصية القصصية/الروائية وبين السّارد.

أنماط السّرد: ويتوقف فيها على الكيفية التي عرض بها السّارد القصة[30]، ووفق هذا الأساس تنتظم قصة "ابن الملك والطائر فنزة"، في مظهرها الدّلالي وفق نمطين من العلاقات هما:

1- علاقات منطقية: تقوم على السّببية.
2- علاقات زمنية: تعني تتابع الزمن*، وانسيابه في القصّة.

ويخضع التّتابع الزمني للأحداث إلى ثلاثة أنواع هي: التّوازن أو الاقتران، التّقاطع والتّضمين، أما البناء الزّمني للقصة فيقع في خمسة أزمنة[31] هي:

أزمنة الإبلاغ:
- زمن الراوي المفترض
- زمن رواية الحكاية (ابن الملك والطّائر فنزة).
- زمن الحكاية (الغدر، وانتهاك حقوق الرعية، حرمان الأمن والسّلام، عدم الوفاء).

زمنا البلاغ:
- أحداث الحكاية
- الأفعال والأحداث المتضمّنة (عيش الطائر في قصر الملك، ازدياد وليديْن للملك ولطائر، قتل فرخ الطائر، انتقام أب الفرخ لابنه، مفاوضات بداعي الإصلاح، رفض وعدم تصديق الملك، انصراف الطائر لبحث حياة جديدة خارج فضاء القصر).

يعرض لنا النّاقد بن سالم عبد القادر خطاطة تبيّن بنية السّرد في القصة بين القصة القديمة الكلاسيكية كقصص "كليلة ودمنة"، والقصص الجديدة على النّحو[32] الآتي:

القصة الكلاسيكية (ابن الملك والطائر فنزة) ← البنية السّردية: زمن ← حدث، حدث ← زمن = **انفتاح النّص**

القصة الـجديدة ← البنية السّردية ← عمودية السّرد = **انغلاق النّص**

يسم التّعدد أشكال السّرد والضمائر التي تتيح تحرّرا نصيا، نظرا لعدم فرض السّارد لسلطته على الشخصيات، فهو يساويها في تشكيل الحدث، وبالمقابل يتخلّص من سلطة البطل كما تقدّمه لنا حكاية ابن الملك والطائر فنزة.

ومن جهة أخرى عندما نقف عند دراسة البعدين الزمني والمكاني في حكاية ابن المقفع، فإن الزمن يقترن بالمكان في تشكيلة ثنائية، تحدّد مسار الأحداث، وتوجه سير الشّخصيات (الملك، الطّائر فنزة) إذ يكمن البعد المكاني في الحجم الهندسي الجغرافي الموزع على بعدين أساسين (قصر الملك) وثانوي (الغابة)، وهذان المكانان يتوافقان مع نفسية كلتي الشخصيتين (الملك القصر) و(الطّائر فنزة الجبل)، كلّ هذا "قصد إبراز التّأثير المتبادل بين الشّخصية والبيئة المكانية التي تعيش فيها بحيث يصبح بإمكان المكان الكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشّخصية)[33]، وعلى هذا يتجسّد المكان الهندسي في القصة في "قصرالملك" و"الجبل" كما أشرنا سابقا.

يتخذ السّرد لدى ابن المقفع مظاهر متعدّدة تتوزع بين السرد المباشر الذي يسم أغلب النصوص السّردية في مجموعته القصصية (كليلة ودمنة)، والسّرد الممسرح الذي يمهّد فضاء القص لحركة الشخصيات عبر الأحداث التي تتفاعل على نحو عميق مع بعضها لتحدّد الملامح الاجتماعية والنفسية للشخصية، من خلال التركيز على العناصر الأساسية في الوصف المكاني.

ويمكننا تلمس تلك المظاهر السردية في النصين اللّذين اخترناهما (البوم والغربان) و((ابن الملك والطائر فنزة)، التي تكشف قدرة عبد الله ابن المقفع الإبداعية العالية باستثماره أنماطا مزدوجة من السرد تتجلى في نمطي السّرد الموضوعي والسرد الانطباعي الذي يعبر عن رؤية العالم من خلال عيني الشخصية، وهو نمط سردي تعود أصوله إلى تيار الوعي، ويبدو ذلك النمط السردي الذاتي في وصف الحوار الذي دار بين الملك والطائر فنزة بخصوص ما جرى من فعل مرتكب في حق ابنه الطّائر الذي قتل من قبل ابن الملك، وقيام بفنزة هو الآخر من فقإ عيني ابن الملك، ثم المفاوضات القائمة بينهما من أجل التراضي وإجراء الصلح والتنازل:

(غضب الغلام وأخذ الفرخ فضرب به الأرض، فمات، ثم وثب في شدة حنقه على الغلام ففقأ عينيه، فارجع إلينا آمنا، هلم فارجع، فإنك آمن[34].....الخ).

إن بنية السّرد لدى عبد الله ابن المقفع لتبدو أكثر إشراقا وإثارة وتفردا باعتماده بؤرا سردية متعدّدة فإلى جانب تمكنه المتميز في الكشف عن عوالم شخصياته السردية عبر الحوار المباشر أو السرد الموضوعي، فهو يوفق بالتركيز على استبدال السّرد بالوصف المكاني في تجسيد ملامح الشّخصية في أشد مواقفها قسوة وحدّة، كما يبدو ذلك في تعامل ابن الملك مع فرخ الطائر فنزة أوّل الأمر ثم قتله والغدر به، فقد صور شناعة الفعل والعالم الداخلي للابن، ثم تصوير العالم الفكري العميق للطائر بعدما حل به من فجعه في ابنه.

2.3. بنية المكان:

يحتلّ المكان حيزا كبيرا في الفن القصصي، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ[35]، ولذلك تأتي أهمّية المكان كعنصر حكائي قائم بذاته مع أنه يتصف بالثبات والتحول بفعل الزمان، وهو يتوزع على ثلاثة أنواع: المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان كتجربة معاشة داخل العمل"[36] القصصي.

ف"القصر" في حكاية ابن الملك والطائر فنزة لم يعد مكانا للألفة، كما يرى ذلك بودلبير، خاصة وأن بنيته تحيل لدى المتلقي أو عامة القراء أنه دليل البطش والاستبداد وموضع حل النزاعات لدى مالك القصر هذا في التراث القديم، وبرغم حضوره داخل المتن الحكائي إلا أنه شكل ركيزة محورية للأحداث الواقعة بين عائلة الملك وعائلة الطّائر فنزة، وفقدان المكان يعني إفقاد العمل القصصي خصوصيته وأصالته.

3.3. بنية الزّمن في الحكاية:

يمثّل الزمن عنصرا أساسيا في السرد الحكائي، وهو ركيزة محورية إضافة لعنصر المكان، بحيث تترتّب فيه عناصر التّشويق والاستمرار[37]، كما أنّه يتّصف بالنسبية لاختلافه من شخصية لأخرى، ومع هذا فإنّه ليس للزّمن وجود مستقل داخل القصة، بلْه تخلله لكلّ العمل القصصي.

والزمن كان ينظر إليه على أنه الوقت الماضي في القصص التقليدية، بينما في القصص الجديدة وخاصة العمل الروائي ينظر إليه على أنه مدة التلقي أو القراءة[38]. وهذا الزمن من وجهة النقاد المعاصرين يتوزع هو الآخر على "ثلاثة أنواع: أزمنة خارجية، وأزمنة داخلية وأزمنة تخييلية"[39].

ويشمل زمن حكاية "ابن الملك والطائر فنزة" المرحلة التاريخية ممثلا في العصر العباسي وتحديدا في ثقافة الهنود إذ قام بيدبا الفيلسوف الهندي بكتابة متن كليلة ودمنة، وهي مجموعة قصصية على لسان الحيوانات، وقد قام بترجمته الأديب العربي عبد الله ابن المقفع.

تتحدث الحكاية عن ضرورة تجنب صحبة الملوك فهي تؤدي بصاحبها إلى الهلاك كما ينبه إلى إحدى العادات المنتشرة منذ القدم وهي الثأر.

وجاءت أحداث حكاية ابن الملك والطائر فنزة على النحو الآتي: يملك أحد الملوك طائرا اسمه فنزة ولديه فرخ صغير، كما أنجب الملك طفلا صغيرا أصبح صديقا لابن فنزة، وكان فنزة يخرج يوميا ليجلب قوت ابنه من غلال الغابة، فكان يطعمه ويطعم ابن الملك معه، وكان يحبه كما يحب فرخه، وفي أحد الأيام وعند عودة فنزة إلى القصر وجد ابنه مرميًا بعد أن قتله ابن الملك، فحزن عليه، وما كان منه إلا أن ينتقم لابنه من ابن الملك فذهب وفقأ عينيه، وفي المساء عند عودة الملك وجد ابن فنزة ميتا وابنه فاقدا للبصر، مما جعله يغضب من دون أن يبدي ذلك، محاولة منه إقناع فنزة ومسامحته، لكن هذا الأخير رفض العودة إلى القصر خوفا من الغدر والخيانة.

لقد شهدت حكاية "ابن الملك والطائر فنزة" كيف تقطع جغرافية الثقة عند الإنسان، ومصير الإنسان المحسن الذي ينال جزاء غير الجزاء المنتظر، فبين زمن مجيء الولدين إلى زمن وفترة تربيتها، ثم زمن قتل ابن الملك لفرخ الطائر كل هذا جاء في طريقة نامية لتسلسل الأحداث الزمنية، لا خلخلة بينها باستثناء العناصر التي يرتكز عليها عنصر الزمن كـ"التلخيص، والوقف، والحذف، والمشهد، والمفارقات الزمنية"[40].

4.3. البنية الدّلالية:

إنّ البنية الدّلالية للخطاب السّردي تتكوّن من نسيج الرؤى الصّادرة عن الشخصيات، كونها تمثل فواعل في بنية الخطاب، أما تركيب الخطاب فهو نسيج العلاقات بين عناصره الفنية. ولذلك وجب الإشارة إلى أنّ البنية الدّلالية

تتكون من فعالية الإرسال والتلقي بين الشخصيات من جهة وبين الرؤى والمروي له من جهة أخرى، وتضاف عناصر تنشيط دلالية أخرى، تحدّد أطر أبنية تلك البنية وهي المؤلف الضمني والمتلقي الضمني، وتتوج بفعالية الإنتاج الدّلالي، بطبقة أخير من العناصر المنتجة للخطاب.

يمثل الملفوظ السّردي لحكاية (ابن الملك والطائر فنزة)* جزءا من البنية العامة للعالم القصصي لكتاب كليلة ودمنة، الذي يجهد القاص والمترجم له عبد الله ابن المقفع في إرساء أسسه وتوضيح معالمه. وتنطلق مثل هذه الخطابات السّردية الرفيعة خاصة تلك القصصية من قيم إنسانية رفيعة، يحاول القصاصون "من خلال رؤاهم الفنية ترسيخ هذه القيم في مجتمعاتهم أو الثورة عليها ليستبدلوا بالقيم الديمة قيما جديدة يقتضيها العصر والظروف الجديدة"[41]

فنحن نلمس عددا من معطيات الموضوعة (الثيمة) السردية المتجلية في مفردات البناء كبيئة القصر والطبيعة، بوصفها الفضاء القصصي الأثير والدائم لدى القاص، كعلاقة الملك مع رعيته والاستبداد والظلم عند ابن المقفع.

إنّ أول ما يلفت اهتمام القارئ أو متلقّي نصوص كليلة ودمنة هو بناء الشّكل السّردي الّذي يزخر بتأثيرات جمالية بالغة القوة، نظرا لما ينطوي عليه من تقانات سردية حداثية متقدّمة تتمظهر في البنية الأسلوبية الرمزية وعمقها وألفتها وبخاصة لغة القاص الواصفة لبنية المكان التي تسهم على نحو فعّال في تعميق إيهام القارئ بموضوعية الأشياء والأحداث وواقعيتها. إذ تبدو المتون القصصية في كليلة ودمنة بكل أحداثها وشخصياتها مفعمة بالحياة ونابضة بالصدق والعفوية الطاغية.

و"إذا كانت البنية الدّلالية لبعض النصوص تتّسم بالغموض نظرا لخضوعها لأسلوبية تعبيرية رمزية فإن ذلك يجعل من غير اليسير اختراق بينتها السّطحية لصلابة الشكل وتماسك وحداته السّردية البنائية"[42]. فما انطوت عليه قصة ابن الملك والطائر فنزة هو بنية غياب مأساوي شامل لكلّ من الملك والطائر فنزة وما حصل للشخصيات المقترنة بهما، إنّه مصير فاجع تحكمه قدرة تراجيدية ليس لها مبرر سوى ذلك التسلط والقهر، ويبلغ ذلك التّسلط الغاشم في القصة حين يُقدِم ابن الملك على الفعل الجرمي بقتل ابن الطّائر الذي لا ذنب له، ثم يقتص الطائر فنزة عندما يرى المشهد من ابن الملك بفقإ عينيه دون أن يشفع له، لتكون المفاوضات محتدمة بين الملك وفنزة من أجل الوصول إلى فكّ النّزاع والتّراضي التّسامح بينهما.

ويبدي ابن المقفع في حكايته حقلا بارزا هو حقل الموت، ويوحّد بين الشّخصيات المركزية في الفعل (الملك، الطّائر فنزة) والتي تتفاوت من حيث التقسيم الجنسي (إنساني/ حيواني)، مؤسسا بذلك لبنية تراجيدية حددت مصائر الشخوص الحكائية في التجربة الإبداعية لدى القاص ابن المقفع بوصفها بنية مهيمنة كلية.

خاتمة:

في آخر ورقتنا البحثية هذه- آليات السرد في المتن الحكائي القديم، كليلة ودمنة -نموذجا-، فإننا نجمل ما توصلنا إليه في نقاط لعل أبرزها ما يلي:

- إن مفهوم السرد في الدراسات النقدية الحديثة قد تباينت تعريفاته من ناقد لآخر، بعده المادة المحكية بمكوناتها الداخلية من شخوص و زمان ومكان، وقد يرجع هذا الاختلاف إلى ضعف في الترجمة للمصطلحات الأدبية والنقدية الحديثة خصوصا مع بروز ظاهرة الاستشراق التي ألقت بظلالها على الساحة.
- ارتباط السرد في الحكاية بالزمن ارتباطا وثيقا، حيث يدرك القارئ الأحداث بالاستناد إلى محور الزمن.
- بروز السرد المتسلسل وفق زمن الحكاية بشكل كبير، أما عن السرد التناوبي فقد برز بصورة أكبر بين شخوص الحكاية.
- مساندة الحكايات المضمنة للحكاية الإطار من ناحية الوظيفة، فهي تعمل كامتداد لها ولإضافة مكونات سردية ذات امتداد ظاهري أو خفي، حيث أن هناك خطة سردية تربط ما بين الحكاية الإطار والأخرى المُضمّنة، وهي مختلفة الأطوال وتتداخل أحيانا.
- الأسلوب اللغوي المرن لحكايات كليلة ودمنة أداة للتعبير اللغوي الإنساني بنقل التجارب والخبرات بأسلوب السرد، وبالتالي فهو أفضل وسيلة لتعلم اللغة واكتسابها.
- قد ألم كاتب كليلة ودمنة بين البعد التعليمي والبعد الأخلاقي، ففكرته إنسانية قد اخترقت حجب الأزمنة والأمكنة والمجتمعات.

إحالات البحث:

1ابن منظور، لسان العرب، تقديم الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد يوسف خياط، المجلد2، دار لسان العرب، بيروت، ص130.
2عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، 2009، ص73.
3سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ص78/77.
4فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم الرواية بالمغرب، دار الفنك، الدار البيضاء، 1989، ص178.
5شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، ص41.
6ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1997، ص248.
7عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص146/145..
8حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، بيروت،ط3، 2000، ص45.
9ينظر،سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي،ط1، 1989، ص46.
10سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص77.
11مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002، ص69.
12عبد الله رضوان، البنى السرّدية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 1990، ص14.
13بكر أيمن، السّرد في مقامات الهمذاني، دراسة أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص33.

*مصطلح مأخوذ عن فلاديمير بروب في كتابه مورفولوجية الحكاية الشعبية، وهو نمط بنيوي يتكون من ثوابت(وظائف/ أفعال) ونوع أدبي ونموذج خطابي، ينظر سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني وسوشبريس، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1985، ص74.

14بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ترجمة ابن المقفع، مكتبة زهران، 2005، ص118 .
15المصدر نفسه، ص132.
16المصدر نفسه، ص118.
17م ن، ص119.
18المصدر نفسه، ص120.
19طول مُحَمَّد، البنية السردية في القصص القرآني، المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص91/90.
20بيدبا الفيلسوف الهندي، تر ابن المقفع، ص119.
21المصدر نفسه، ص119.
22 المصدر نفسه، ص121.
23المصدر نفسه، ص126.
24المصدر نفسه، ص128.
25م ن، ص118.
26م ن، ص121.
27م ن، ص123.
28جيرار جينت، خطاب الحكاية، ترجمة مُحَمَّد معتصم عبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص231.
29 تودوروف تزفيتان، الشّعرية، تر/ شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار المغرب، 1990، ص31.
30 ينظر: تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر/ الحسين سحبان وفؤاد صفا (ضمن كتاب: طرائق تحليل السّرد الأدبي)، منشورات اتّحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص55.

* حيث يقوم الزمن على إنتاج أثر معنى وتحويل النّظام السردي إلى قصة، للمزيد، ينظر: سعيد علّوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (فرنسي-عربي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1ن 2019، ص606.
31 ينظر، بورايو عبد الحميد، منطق السّرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات التهل، الجزائر، ط1، 2009، ص ص73-74.

32 بن سالم عبد القادر، مكوّنات السّرد في النّص القصصي الجديد، اتحاد الكتاب العرب، الموقع الالكتروني، www.awu-dam.org
33 فوغالي باديس، التّجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص90.
34 ابن المقفع، كليلة ودمنة (باب ابن الملك والطائر فنزة)، ص150.
35 محمّد عزام، فضاء النّص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996، ص111.
36 المرجع نفسه، ص ص111-112.
37 ينظر: المرجع نفسه، ص121.
38 ينظر: المرجع نفسه، ص121.
39 المرجع نفسه، ص123.
40 م ن، ص125.

* ابن المقفع، كليلة ودمنة، باب ابن الملك والطّائر فنزة، ص149-153.
41 خليل الموسى، آليات القراءة في الشّعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، 2001، ص08.
42 مسلم حسب حسين، جماليات النّص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة)، دار السّياب، لندن، ط1، 2007، ص252.

مصادر البحث ومراجعه:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
1- ابن منظور، لسان العرب، تقديم الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد يوسف خياط، المجلد2، دار لسان العرب، بيروت.
2- بكر أيمن، السرد في مقامات الهمذاني، دراسة أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1998.
3- بورايو عبد الحميد، منطق السّرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، الجزائر، ط1، 2009.
4- بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ترجمة ابن المقفع، مكتبة زهران، 2005.
5- تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر/ الحسين سحبان وفؤاد صفا (ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي)، منشورات اتّحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.
6- تودوروف تزفيتان، الشّعرية، تر/ شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار المغرب، 1990.
7- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ترجمة محمّد معتصم عبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.
8- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، بيروت،ط3، 2000.
9- خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشروات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2001.
10- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني وسوشبريس، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1985.
11- سعيد علّوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (فرنسي-عربي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1ن 2019.
12- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي،ط1، 1989.
13- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر.
14- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر.
15- طول محمّد، البنية السردية في القصص القرآني، المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989.
16- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، 2009.
17- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009.
18- عبد الله رضوان، البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1990.
19- فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم الرواية بالمغرب، دار الفنك، الدار البيضاء، 1989.
20- فوغالي باديس، التّجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002.
21- ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1997.
22- محمّد عزام، فضاء النّص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996.
23- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002.

24- مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة)، دار السياب، لندن، ط1، 2007.

مراجع إلكترونية:

بن سالم عبد القادر، مكونات السرد في النص القصصي الجديد، اتحاد الكتاب العرب، الموقع الالكتروني، www.awu-dam.org