The Mechanisms of Narration in The Stories (Kalila And Dimna), the Story of (Pigeon, Fox And Heron) As a Model

آليات السرد في قصص (كليلة ودمنة) ،قصة (الحمامة والثعلب ومالك الحزين) أنموذجا

د.ججيقة بسوف

جامعة عبد الرحمن ميرة (بجاية) الجزائر

djedjiga10041914@gmail.com

قدم للنشر في: 2018/04/04 قبل للنشر في: 2018/06/03

Abstract:
This article aims at highlighting the world of short story, as a narrative story with a series of events narrated by the writer. And in most cases a short story focuses on the way of life and behavior of the different human characters. It's of ancient origins as the seniority of Arabic civilizations. The stories of (Kalila and Dimna) translated by(Abed lah ben El mokafaa) which depicts the work and the conditions of people, but painted and transmitted to us on animal tongues, we have chosen the story of the dove, the fox and the sad king which embodies the character of the person who advises the others but he does not respect the advice and the reward of the individual who intervenes in what does not concern him.
Keywords: Kalila and Dimna.

الملخص :
تطمح هذه الدراسة إلى البحث عن جماليات الخطاب السردي واستراتيجيات حضوره في قصة(الحمامة والثعلب ومالك الحزين)، باعتبارها سردا يصور أعمال وأحوال الناس ،لكن رسمها ونقلها على لسان الحيوان التي تجسد شخصية الإنسان الذي ينصح غيره ولا يعمل هو بالنصيحة ،وجزاء الفرد الذي يتدخل فيما لا يعنيه ،وهذا بالاعتماد على الآليات الإجرائية المتبعة في تفكيك شفرات النص السردي ومكوناته.
كلمات مفتاحية :كليلة و دمنة

1-في مفهوم السرد :

اختلفت الرؤى ووجهات النظر حول مصطلح السرد ،فهناك من يرى أن السرد:

"عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له للأحداث ،ففي هذه الحالة لا يمكننا الحديث عنها إلا بالاحتكام إلى الفن و إلى الموهبة أو عبقرية الحكي،و إما أنه مشترك مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل مع وجود بعض التروي اللازم للكشف عن تلك البنية".[1]

أما (سعيد يقطين) فيعرفه بكونه:

"التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها و السرد وظيفة لفظية لنقل المراسلة،كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم،الرقص،...)".[2]

فالسرد هو عملية الحوار المتواصل الذي يتم بين المرسل والمرسل إليه ،من خلال الرسالة (الكلام) الذي يريد نقله ،وهو يختلف من فن لآخر.

ولتحقيق ذلك :

"يفترض و جود شخص يحكي له،أي وجود علاقة تواصل بين الراوي(السارد)و بين المروي له (القارئ) ".[3]

من أجل تحقيق عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه، لابد من وجود شخص آخر يتحدث معه.

2-الصيغ السردية:

هي الصورة التي تتم بين المرسل والمرسل إليه.

بأنها:Todoroff إذ يعرفها (تودوروف)

"الكيفية التي يعرض بها السارد القصة و يقدمها لنا".[4]

أي الطريقة التي يحكي بها السارد قصته للقارئ أو السامع .

2-1-أنواع الصيغ:

انطلاقا من قاعدة التميز بين صيغة الحكي و العرض ،ميز"جيرار جنيت" فيما أسماه بالمسافة بين حكي الأحداث و حكي الأقوال،ففي النوع الأول يحكي ما تقوم به الشخصيات و ما يقع لها،و يورد هذا النوع مقطعا سرديا مكثفا بأقوال الشخصيات لإلياذة هوميروس ،و يعيد أفلاطون صياغتها بحذف ما يراه منافيا للحكاية الخالصة أي أثرا للمحكاة.

أما النوع الثاني فيتعلق بكلام الشخصيات التي يجعلها السارد موضوع سرده ، وفي هذه الحالة إما أن يكون فيها السارد شفافا أمام الشخصية ، ويعيد إنتاج كلامها و التلفظ به واقعيا،أ و أن يكون غامضا حيث يدمج كلام الشخصيات في خطابه الخاص .

) يميز بين أربعة أنواع لصيغ الخطابات انطلاقا من تمييزه بين خطاب(هوميروس المنقول)Girard ومن ثم نجد (جيرار)

و خطاب (أفلاطون المسرود) :

أ-الخطاب المسرود :

من خلال هذا الخطاب يشرع السارد في عرض أفكاره والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

" هو الأكثر انجازا بين أنواع الكلام لأن المونولوج فيه يختصر أحداثا و يساعد على إبراز حقائق نفسية دفينة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام،و هو أبعد الحالات مسافة أن يكتفي فيه بتسجيل مضمون عملية الكلام دون أن يحتفظ بأي عنصر منه".[5]

"ففي الخطاب المسرود نجعل الكلام الأصلي الذي تلفظت به الشخصية ، و يقدم فيه الراوي القصة في عبارات تقديرية انتقائية دون تسجيل حوار الشخصيات ".[6]

وفي هذا الخطاب يختار السارد الكلمات الجوهرية التي تدور بين الشخصيات،دون التطرق إلى التفاصيل.

في هذه القصة ،نلاحظ أن السارد هو الذي يسرد الأحداث التي تدور حولها القصة ، إذ يصور لنا الحوار الذي جرى بين (دبشليم الملك) و (بيدبا الفيلسوف)، و يتجسد ذلك في قول السارد:

" زعموا أن حمامة كانت تفرخ في رأس نخلة طويلة ذاهبة في السماء،فكانت الحمامة تشرع في نقل العش إلى رأس تلك النخلة(...)،فلا يمكن أن تنقل ما تنقل من العش و تجعله تحت البيض إلا بعد شدة وتعب ومشقة...".[7]

و يضيف قائلا :

"بينما هي ذات يوم قد أدرك لها فرخان إذ أقبل مالك الحزين فوقع على النخلة.فلما رأى الحمامة كئيبة(...) قال لها مالك الحزين:يا حمامة ،مالي أراك كاسفة اللون سيئة الحال؟."[8]

ب-الخطاب المنقول المباشر:

من خلال هذا الخطاب،ينقل لنا السارد حوار الشخصيات بكل حيثياته بأسلوب مباشر،والسارد هو المسئول في نقل الحوار الذي يدور بين الشخصيات حرفيا دون زيادة ولا نقصان.

" فيه يستحضر السارد كلام الشخصية كما تلفظت بشكل حرفي لتعبر عن نفسها بطريقة مباشرة،فالراوي هو المؤطر العام لمثل هذه الأنواع من الصيغ و هو المتحكم الأوحد في طريقة عرضه لها ضمن الخطاب ،وذلك نضعه بين علامتين مزدوجتين للدلالة على أنه خطاب ينتمي إلى الغير و منقول بشكل حرفي".[9]

و يبرز ذلك من خلال تصوير السارد لشخصية(الثعلب) المحتال الجبار الذي يصرخ و يتعالى أمام (الحمامة) الضعيفة الجبانة المغلوبة على أمرها ، و شخصية (مالك الحزين) الذي خلص (الحمامة) من عدوها اللدود (الثعلب) ،ولكنه في الأخير وقع في مكيدة (الثعلب) الذي انقض عليه وأكله،ويمكن تجسيد ذلك من خلال الحوار الشيق الذي دار بين الشخصيات الثلاث :

لما لمح (مالك حزين) من بعيد (الحمامة) حزينة كئيبة ،سألها قائلا:

"يا حمامة ،ما لي أراك كاسفة اللون سيئة الحال؟".[10]

فردت عليه (الحمامة) قائلة ،ونبرات الحزن والأسى بادية في كلامها:

"يا مالك الحزين،إن ثعلبا دهيت به كلما كان لي فرخان جاءني يهددني و يصيح في أصل النخلة،فأفرق منه فأطرح إليه فرخي".[11]

فقال لها (مالك الحزين) :

"إذا أتاك ليفعل ما تقولين فقولي له:لا ألقي إليك فرخي:فارق إلي وغرر بنفسك.فإذا فعلت ذلك وأكلت فرخي،طرت عنك ونجوت بنفسي".[12]

وتتواتر الأحداث إلى أن يكتشف (الثعلب) أن (مالك الحزين) هو المتسبب الجوهري في المصيبة التي حلت به،لذا قرر أن يدبر مكيدة للتخلص منه ،فذهب إليه في شاطئ النهر ،قائلا له:

"فأرني كيف تصنع؟ فلعمري يا معشر الطير لقد فضلكم الله علينا.إنكن تدرين في ساعة واحدة مثل ما ندري في سنة،وتبلغن ما لا نبلغ،وتدخلن رؤوسكن تحت أجنحتكن من البرد والريح.فهنيئا لكن فأرني كيف تصنع".[13]

ولما أدخل الطائر رأسه انقض (الثعلب) على فريسته بكل سهولة بفضل دهائه ومكره.

فقال له:

"يا عدو نفسه،ترى الرأي للحمامة،وتعلمها الحيلة لنفسها،وتعجز عن ذلك لنفسك(...)".[14]

ج-خطاب الأسلوب غير المباشر:

"يعمد السارد إلى نقل كلام الشخصية ببعض التغيرات الجزئية مع المحافظة على مضمون خطابها، ومؤشراته، إنه لا يستعمل العلامات التي تشير إلى كلام الغير كما في نموذج الخطاب المباشر، و بدلا من ذلك نجده يستعمل الروابط التي تؤكد تبعية الكلام للشخصية،فالخطاب غير المباشر يأتي مندمجا في خطاب السارد .."[15]

فالراوي هو الذي يصور الأحداث و الشخصيات في بعض الأحيان كما يشاء ،كقوله :

فقال له الفيلسوف:

"أيها الملك ،عشت ألف سنة،وملكت الأقاليم السبعة،وأعطيت من كل شيء سببا،مع وفور سرورك(...)،فلا يوجد في رأيك نقص،ولا في قولك سقط ولا عيب ".[16]

ويضيف قائلا:

"وقد جمعت النجدة واللين،فلا توجد جبانا عند اللقاء،ولا ضيق الصدر عند ما ينوبك من الأشياء.

وقد جمعت لك في هذا الكتاب شمل بيان الأمور،وشرحت لك جواب ما سألتني عنه منها،فأبلغتك في ذلك غاية نصحي،واجتهدت فيه برأيي ومبلغ فطنتي،التماسا لقضاء حقك وحسن النية منك.بإعمال الفكرة والعقل .

فجاء كما وصفت لك من النصيحة والموعظة،مع أنه ليس الآمر بأسعد من المطيع له فيه،ولا الناصح بأولى بالنصيحة من المنصوح،ولا المعلم للخير بأسعد من متعلمه منه،فافهم ذلك أيها الملك،ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم".[17]

3-ضمائر السرد:

أ-السرد بضمير الغائب:

" هو القناع الذي يتموقع خلفه الراوي الكاتب حتى يستطيع تقديم أفكاره و تصوراته دون أن يتدخل بصفة مباشرة" [18]

ولكي ينجح الراوي في إخفاء الكاتب يحتاج هذا الأخير إلى تقنيات فنية يصيغ بواسطتها روايته،و هي تختلف من رواية إلى أخرى،كما يتجنب المؤلف من خلال استعمال ضمير الغائب، الوقوع في الذاتية أو في فخ (الأنا) ،مما يجعل من عمله السردي مجرد سيرة ذاتية رغم صعوبة الفصل بين (أنا) السارد و(أنا) المؤلف.

و يسمح ضمير الغائب بالتمييز بين زمن الخطاب و زمن الحكاية ظاهريا،إذ يرتبط ضمير الغائب (هو) بالفعل الماضي (كان) فيبدو زمن الحكاية سابقا لزمن الكتابة،و هو ما يسمى بالخدعة السردية ".[19]

"إن ضمير الغائب يجعل من السارد مجرد حاكا يحكي الأحداث و لا شأن له بها،مما يحميه من إثم الكذب بحكم أنه مجرد وسيط بين ما يسمعه القارئ ،كما يسمح له (السارد) باتخاذ موقع مختلف خلف الحدث الذي يرويه،على اعتبار أنه يعرف كل شيء عن الشخصية،كما يجعل المتلقي يعتقد أن ما يحكيه السارد قد وقع فعلا ، وبأن المؤلف مجرد وسيط بينه وبين ما وقع، وينقد المؤلف ضمير (الهو) أعزل من تقنيات السرد و فيه أصبح العمل السردي مجرد نقل أحداث أو أخبار أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التي يولدها الفن حتى في واقعيته".[20]

يحاول السارد في هذا الضمير أن يخفي مشاعره، ولكنه يبوح بها بطريقة غير مباشرة أي بذكاء دون أن يشعر القارئ بوجوده، و يبرز ذلك في قوله:

فأقبل الثعلب في الوقت الذي عرف، فوقف تحتها، ثم صاح كما كان يفعل.فأجابته الحمامة بما علمها مالك الحزين".[21]"

ولما عرف (الثعلب) بما فعله (مالك الحزين)، قرر أن ينتقم منه ،فبحث عنه حتى وجده ،قائلا:

"فأريني كيف تصنع؟ فلعمري يا معشر الطير لقد فضلكم الله علينا.

إنكن تدرين في ساعة واحدة مثل ما ندري في سنة،وتبلغن ما لا نبلغ،وتدخلن رءوسكن تحت أجنحتكن من البرد والريح،فهنيئا لكن فأريني كيف تصنع؟.

فأدخل الطائر رأسه تحت جناحه،فوثب عليه الثعلب مكانه فأخذه فهمزه همزة دقت عنقه.

ثم قال :يا عدو نفسه،ترى الرأي للحمامة،وتعلمها الحيلة لنفسها،وتعجز عن ذلك لنفسك،حتى يستمكن منك عدوك،ثم أجهز عليه وأكله".[22]

ب-السرد بضمير المتكلم:

إذا كان ضمير الغائب يساعد على الفصل بين زمن الخطاب و زمن الحكاية،فإن ضمير المتكلم غايته وضع فاصل بين الزمن الحقيقي للسارد (أي اللحظة التي تسرد فيها الأحداث) و بين الحكاية (أي زمن وقوع الحدث) ، وهو بهذا ينطلق من الماضي إلى الحاضر،

على أهمية ضمير المتكلم معبرا:Michel loueurمن الماضي إلى الحاضر،و لقد علق (ميشال لوتور)

" الأمر تعليق و لا شيء من التقدم في الواقعية و ذلك بإدخال وجهة نظر معينة،فعندما يروي كل شيء بصيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث و كأن الأمر لا يعنيه ".[23]

إن تقنية الراوي بضمير (أنا) سرد يستعمل ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تسمح له بالحضور في السرد تخوله في التدخل بالتحليل و التعليق بشكل يولد وهم الإقناع ".[24]

الغاية من توظيف السارد لضمير المتكلم ،هو تعمق وتحليل أحداث القصة.

"إن كل معلومة سردية أو كل سرد من أسرار الشريط السردي يغذي متصاحبا مع الأنا السارد،مع الأنا المستحيل إلى مجرد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردي الذي يزجيه بإترافه فنيا متألق من الداخل و ضمن الجوقة و بين الممثلين فالأنا إذن يجعله فاقدا لوضع المؤلف و مكتسبا لوضع الشخصية".[25]

بفضل معرفة الأنا السارد لأسرار الشخصيات السردية،يستطيع الدخول إلى الحلبة ،فيصبح عضوا فعالا في مسرح الأحداث.

)أن:(Todoroff يقول تودوروف

"السارد يتخذ من نفسه ،و من غيره موضعا من سرده،يحكي عن نفسه و عن غيره باتخاذ ضمير "الأنا" و يجسد الرؤية المصاحبة ".[26]

السارد يسرد الأحداث عن نفسه وعن غيره،باستعمال ضمير المتكلم (أنا).

ويتجسد ذلك من خلال وصف السارد حالة (الحمامة) المسكينة ،التي كانت تنقل العش بشق الأنفس

إلى قمة النخلة ،و لما يفقص البيض يحضر صاحب المكر والخداع (الثعلب) المحتال،يأمرها أن ترمي له فراخها وإلا صعد إليها،ونتيجة لغباء وسذاجة (الحمامة) تلقي إليه فراخها في كل مرة،ويظهر ذلك من خلال قول السارد:

"زعموا أن حمامة كانت تفرخ في رأس نخلة طويلة ذاهبة في السماء،فكانت الحمامة تشرع في نقل العش إلى رأس تلك النخلة (...)،فيقف بأصل النخلة فيصيح بها ويتوعدها أن يرقى إليها فتلقي إليه فراخها".[27]

و يضيف السارد قائلا :

"أيها الملك،عشت ألف سنة،وملكت الأقاليم السبعة (...)،فلا يوجد في رأيك نقص،ولا في قولك سقط ولا عيب.".[28]

ج-السرد بضمير المخاطب:

و قد وظف السارد هذا الضمير بكثرة ،خاصة في الحوار الذي جرى بين (الحمامة) المسالمة،و(مالك الحزين)،ويظهر ذلك من خلال السؤال الذي طرحه(مالك الحزين) (للحمامة)،قائلا:

"يا حمامة ،مالي أراك كاسفة اللون سيئة الحال؟".

فقالت له:"يا مالك الحزين،إن ثعلبا دهيت به كلما كان لي فرخان جاءني يهددني ويصيح في أصل النخلة،فأفرق منه فأطرح إليه فرخي".[29]

و نتيجة لهذا الحوار،وقع ما لم يكن في الحسبان إذ وقع (مالك الحزين) ،جثة هامدة أمام (الثعلب) الغدار ويبرز ذلك في قول (الثعلب):

"يا عدو نفسه،ترى الرأي للحمامة،وتعلمها الحيلة لنفسها،وتعجز عن ذلك لنفسك،حتى يستمكن منك عدوك،ثم أجهز عليه وأكله".[30]

4-الرؤية السردية:

ففصل القول في كتابه (الزمن و الرؤية) ، واعتبرها النقاد(jeanne Bayonne) جاء الناقد الفرنسي(جان بويون) المعاصرون من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية بشكل متكامل منطلقه في دراسة السرد علم النفس ،حيث استنتج ثلاث وجهات نظر هي :

أ-الرؤية من الخلف (السارد) الشخصية الروائية:

"في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية فهو يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله".[31]

السارد على دراية بكل ما يخططه (الثعلب)المحتال في سبيل تحقيق أطماعه الساعية إلى سد رمقه مهما كان الثمن و يظهر ذلك في قول السارد:

"فأدخل الطائر رأسه تحت جناحه،فوثب عليه الثعلب مكانه فأخذه فهمزه همزة دقت عنقه".

و يواصل السارد في سرد روايته ،واصفا الصراع من أجل البقاء ،قائلا:

"ثم أجهز عليه وأكله".[32]

ب-الرؤية مع :(السارد: الشخصية الروائية):

"يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية و لا يستطيع تفسير الأحداث قبل أن تتوصل إليها الشخصيات و العنصر المهيمن في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم ،حين تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية و في هذه الحالة تنعت الشخصية بشخصية السارد".(33)

السارد يكون مطلعا على كل شخصيات القصة، ويوظف ضمير المتكلم لسرد تلك الأحداث.

"كما قد يستخدم السارد أيضا ضمير الغائب بشرط أن تكون معرفة السارد مساوية للشخصية الروائية بمعنى أن مجرى السرد يحتفظ بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرف الراوي و لا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية و الراوي هنا إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة(...) ".(34)

ويبرز ذلك من خلال قول السارد:

"فلما انتهى المنطق للملك والفيلسوف إلى هذا المكان سكت الملك".(35)

ج-الرؤية من الخارج (السارد ،الشخصية الروائية):

"في هذه الحالة يعرف الراوي أقل مما تعرفه شخصية من الشخصيات الروائية و هو يصف لنا المظاهر الخارجية للشخصيات، أي يصف لنا ما يراه و ما يسمعه لا أكثر و هذه النزعة الحسية الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعه،لأن السرد ينحصر في مستوى مثل هذا الوصف الحسي الخارجي غير المعقول و لكنه موجود كنموذج ضرب من ضروب الكتابة (...) بسبب الطابع الحسي الخارجي للحكي ... لأنها تخلو من المشاعر الإنسانية هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال و أقوالهم وللمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح ".(36)

أي السارد يكون خارج مسرح الأحداث،فهو غير مطلع عليها ،بل يعرف فقط بعض الأشياء التي يشاهدها أو يسمعها.

كقول السارد ،موضحا جزاء الشخص الذي يدلي النصائح لغيره ،وهو لا يقتدي بها :

"فأدخل الطائر رأسه تحت جناحه،فوثب عليه الثعلب مكانه فأخذه فهمزه همزة دقت عنقه".(37)

5-الشخصية: هي العمود الفقري في تحريك الأحداث .

هي "أساس الفرد وردة الفرد ،أمام قضايا وأمور مختلفة،والشخصية يمكننا التنبؤ مما سيفعله الشخص عندما يوضع في موقف معين".(38)

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتصور وجود قصة بدون شخصيات،فهي البؤرة المركزية التي تهتم بمختلف الأعمال التي يقوم بها الشخص ،عندما يتعرض لمشكل معين.

الشخصيات إلى ثلاث فئات،يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي فنجد(Felipe harmone)إذ صنف (فيليب هامون)

الشخصيات إلى ثلاث فئات ،يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي فنجد:

أ-الشخصيات المرجعية:

و تدخل ضمن الشخصيات التاريخية و الشخصيات الأسطورية و الشخصيات المجازية و الشخصيات الاجتماعية .

و تحيل هذه الشخصيات إلى معنى ناجز و ثابت تفرضه ثقافة ما،بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة،و عندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل على التثبيت المرجعي و ذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايدولوجيا و المستنسخات و الثقافة ".[39]

وقد وظفه السارد،في قوله:

"أيها الملك،عشت ألف سنة،وملكت الأقاليم السبعة،وأعطيت من كل شيء سببا،مع وفور سرورك وقرة عين رعيتك بك...".[40]

ب-الشخصيات الواصلة:

أي المبدع والمتلقي غير بارزة ،بل يكون شخصا آخر هو الذي يتحدث بلسانهما.

"وتكون علامات حضور المؤلف و القارئ أو من ينوب عنهما في النص،ويصنف هامون ضمن هذه الفئة،الشخصيات الناطقة باسم المؤلف و المنشدين في التراجيديا القديمة و المحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة و الرواة و المؤلفين المتدخلين و شخصيات الرسامين و الكتاب و الثرثارين و الفنانين.."[41].

كقول السارد،واصفا الحوار الشيق الذي كان سببا في تمكن (الحمامة) من ضم صغارها للمرة الأولى إلى أحضانها،ويبرز ذلك في قوله:

"فبينما هي ذات يوم قد أدرك لها فرخان إذ أقبل مالك الحزين فوقع على النخلة.فلما رأى الحمامة كئيبة حزينة شديدة الهم ،قال لها مالك الحزين: يا حمامة،مالي أراك كاسفة اللون سيئة الحال؟.[42]

ج- الشخصيات المتكررة:

هذه الشخصيات تسهم مساهمة فعالة في إيصال الرسالة إلى القارئ.

" وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لا تحمل أساسا أي علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تتبع و تؤول الدلائل.".[43]

من بين الشخصيات البارزة و المتكررة في هذه القصة التي نحن بصدد تحليلها ،شخصية"(الثعلب) الماكر،و شخصية (الحمامة) الضعيفة والكئيبة،و شخصية (مالك الحزين) ،و يظهر ذلك جليا في الحوار الشيق الذي جرى بين (الثعلب) و (الحمامة)، الذي يعتبر أساس الأحداث:

فقال لها الثعلب: أخبريني من علمك هذا؟.

قالت:علمني مالك الحزين.

فتوجه الثعلب حتى أتى مالكا الحزين على شاطئ النهر ،فوجده واقفا ".[44]

ثم تتواصل الأحداث وتتأزم إلى المكيدة التي رسمها (الثعلب) (لمالك الحزين) ،وهلاك (مالك الحزين)،ويظهر ذلك في قول (الثعلب):

"يا عدو نفسه،ترى الرأي للحمامة،وتعلمها الحيلة لنفسها،وتعجز عن ذلك لنفسك،حتى يتمكن منك عدوك،ثم أجهز عليه وأكله".[45]

الخاتمة:

من خلال دراستنا لآليات الخطاب السردي في قصة (الحمامة والثعلب والمالك الحزين) واستنطاق بناه السردية،خلصنا إلى النتائج التالية:

-استعمل القاص الخطاب المباشر و غير المباشر من أجل تصوير حالة الإنسان الذي ينصح غيره ،

وجزاء الشخص الذي لا يعمل بنصيحته.

- هيمنة السرد الجماعي من قبل السارد الذي يعبر عن آراء الشخصيات (الحمامة، الثعلب، مالك الحزين).

-نوع القاص في توظيف الشخوص التي ساهمت مساهمة فعالة في تصعيد الأحداث و تطويرها.

-عالجت القصة عدة أحداث و مواقف .

-للوظائف السردية آثار جليلة في تغيير مجرى العمل السردي داخل القصة.

-السارد على علم بالحالة النفسية لطل شخصية،إذ أحسن تصويرها.

الهوامش:

[1]. رولان بارت،التحليل البنيوي للسرد،تر،حسن بحراوي و آخرون،المغرب،1992،ص10.

2.سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،ط4،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،لبنان،2005،ص41.

3. حميد لحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،لبنان،2000،ص45.

4. تزفيتان تودوروف،مقولات السرد الأدبي،ط1،تر،الحسن سبحان و فؤاد الصفا،ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،1992،ص61.

5. سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،ط4،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،لبنان،2005،ص178-179.

6. ميساء سليمان الإبراهيم،البنية السردية (في كتاب الإمتاع و المؤانسة)،ط1،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،2011،ص43.

7.بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع،ط1،دار الفجر للتراث،الدار البيضاء،المغرب،2010،ص232.

[8]. نفسه،ص232.

9. ميساء سليمان الابراهيم،البنية السردية (في كتاب الإمتاع و المؤانسة)، ص45.

[10]. بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع،ص232.

[11]. نفسه،ص234.

[12].نفسه،ص 234.

[13].نفسه،ص234.

[14].نفسه،ص234.

[15]. ميساء سليمان الابراهيم،البنية السردية (في كتاب الإمتاع و المؤانسة)، ص45.

[16]. بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع ،ص234.

[17].نفسه،ص234-235.

[18]. ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة،تر،فريد أنطونيوس،ط3،منشورات عويدات،بيروت،لبنان،1986،ص63.

[19]. يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ط1،دار الفارابي،بيروت،لبنان،1990،ص148.

20. حميد لحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،لبنان،2000 ،ص48.

[21] . بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع ،ص233.

22.نفسه،ص234.

[23]. ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة،تر،فريد أنطونيوس ،ص64.

[24]. يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ص144.

[25]. عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة،الكويت،1998،ص185-186.

26. تزفيطان تودوروف،الشعرية،تر،شكري المبخوت ورجاء سلامة،ط2،دار توبقال،دار البيضاء،المغرب،1990،ص47.

[27]. بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع ،ص232.

[28].نفسه،ص234.

[29]. نفسه،ص234

[30]. نفسه،ص234.

31. تزفيطان تودوروف،مقولات السرد الأدبي،تر،الحسن سبحان وفؤاد الصفا،ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي،منشورات إتحاد الكتاب،المغرب،الرباط،1992،ص58-59.

[32] . بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع ،ص234.

33. جان لينتفلت،مقتضيات النص السردي الأدبي،تر،رشيد بن حدو، ط1،ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي،منشورات اتحاد كتاب العرب،الرباط،المغرب،1992،ص92.

34. حميد لحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،لبنان،2000،لبنان،ص48.

[35]. بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع ،ص234.

[36].حميد لحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ص49.

[37]. بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع ،ص234.

[38]. أحمد عبد الخالق،الأبعاد الأساسية للشخصية،(د.ط)،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،القاهرة،(د.ت)،ص93.

39. فيليب هامون،سيميولوجية الشخصية الروائية،تر،سعيد بنكراد، تقديم،عبد الفتاح كليطو،محظوظة لدار الكلام،الرباط،المغرب،1990،ص23.

[40]. بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع ،ص234.

[41]. فيليب هامون،سيمولوجية الشخصية الروائية،تر،سعيد بنكراد،تقديم،عبد الفتاح كليطو،ص24.

[42]. بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع ،ص232.

[43]. فيليب هامون،سيمولوجية الشخصية الروائية،تر،سعيد بنكراد،تقديم،عبد الفتاح كليطو،ص25.

[44]. بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع ،ص233.

45.نفسه،ص234.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد عبد الخالق،الأبعاد الأساسية للشخصية،(د.ط)،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،القاهرة،(د.ت).

2- بيدبا الحكيم الهندي،كليلة ودمنة،تر،عبد الله بن المقفع،ط1،دار الفجر للتراث،الدار البيضاء،المغرب،2010.

3- تزفيتان تودوروف،مقولات السرد الأدبي،ط1،تر،الحسن سبحان و فؤاد الصفا،ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط، المغرب،1992.

4- تزفيطان تودوروف،الشعرية،تر،شكري المبخوت ورجاء سلامة،ط2،دار توبقال،دار البيضاء،المغرب،1990.

5- جان لينتفلت،مقتضيات النص السردي الأدبي،تر،رشيد بن حدو، ط1،ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي،منشورات اتحاد كتاب العرب،الرباط،المغرب،1992.

6- حميد لحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،لبنان،2000.

7- رولان بارت،التحليل البنيوي للسرد،تر،حسن بحراوي و آخرون،المغرب،1992.

8- سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،ط4،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،لبنان،2005.

9- عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة،الكويت،1998.
10- فيليب هامون،سيميولوجية الشخصية الروائية،تر،سعيد بنكراد، تقديم،عبد الفتاح كليطو،محظوظة لدار الكلام،الرباط،المغرب،1990.
11- ميساء سليمان الإبراهيم،البنية السردية (في كتاب الإمتاع و المؤانسة)،ط1،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،2011.
12- ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة،تر،فريد أنطونيوس،ط3،منشورات عويدات،بيروت،لبنان،1986.
13-يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ط1،دار الفارابي،بيروت،لبنان،1990.

djedjiga10041914@gmail.com