المقصدية والتشكيل البنائي في كتاب(كليلة ودمنة)

د .أحمد حسين جارالله

كلية الادارة والاقتصاد/ جامعة بغداد

إن النص الادبي بوصفه ممارسة ابداعية لايتضمن أكثر من قيام المؤلف بضخ (مضمون دلالي) في تشكيل بنائي يركبه من وحدات دلالية صغرى(جمل لغوية) ووحدات دلالية كبرى (فقرات نصية) لها سمة الترابط والتنوع البنيوي في الفضاء التعبيري الكلي ، ومن هنا فإن(قصد) المؤلف أوالكاتب هو الذي يتحكم بالنص وبنائه ، فمن البديهي ان ((لا احد يكتب بعفوية فالكتابة تتضمن حداً من الجهد والإعداد، فبمجرد مانشرع في كتابة رسالة بسيطة فإننا نهتم ولو قليلاًبالاسلوب))[1] والعمل الأدبي ماهوإلا نتاج قصدي للنشاط الفني، وإن فهم اسلوبه وتحديد بنيته لايتم إلا على هذا الاساس أي اعتبار أن بنيته تكون مقصودة، وليس لها وجود مستقل عن هذا القصد . [2] إذاً فما يميز لغة الادب الفنية هو حضور القصد الواعي.

تطمح هذه الدراسة الى قراءة النص التراثي قراءة متأنية لا تتوقف عند حدود اكتشاف الدلالة (المضمون) ، بل تتعدى ذلك الى محالاولة الوصول الى الروابط العضوية التي تربط بين المنجز النصي بكل علاقاته وتشكيلاته اللغوية والجمالية، وبين مقاصد المؤلف، وقوانين الانتاج الادبي لديه .وقد وقع اختيارنا على كتاب (كليلة ودمنة) لما فيه من مقصدية معلنة تمنح عملية البحث عن العلاقات السردية

بين(مقاصد المؤلف) و(التشكيل البنائي) للنص سمة موضوعية ،ولاسيما وإن المؤلف يعلن صراحة عن مقاصده التأليفية ، فهو يضع قارئه أمام مقاصده بشكل مباشر من دون الحاجة الى (التأويل) الذي قد يطبع البحث بطابع ذاتي .

يعد كتاب (كليلة ودمنة) من الكتب المهمة في تاريخ الادب العربي، لما يتضمنه من نصوص قصصية ،تسرد حكايات عن الطيور والبهائم بلغة رمزية ذات ابعاد سياسية ،واجتماعية ،واخلاقية ،قام بترجمتها الى العربية (ابن المقفع)،وهو ابو عمر روزبة بن داذويه . قبل الاسلام . فلما أسلم سُمي (عبد الله بن المقفع) [3] ولا تعد ترجمته هذه . كما يقول الدكتور شوقي ضيف . آية من ايآت بلاغته فحسب، بل تعد آية من آيآت البلاغة العباسية على الاطلاق .[4]

سنحاول في هذه الدراسة قراءة كتاب (كليلة ودمنة) من زاوية خاصة تسمح لنا الوقوف على اسلوب الكتابة (التشكيل البنائي) من خلال الاستدلال بـ(المقصدية من وراءالتأليف) بمعنى آخراكتشاف القواعد أوالقوانين التي ألتزم بها الكاتب لتحقيق (مقاصده الدلالية)، وأثر ذلك في تشكيل مادة الكتاب .

ومن الجدير بالذكرأن كتاب (كليلة ودمنة) بنسخته العربية يمثل جهداً مشتركاً بين مؤلفه الحقيقي الفيلسوف الهندي (بيدبا)الذي ألف الكتاب باللغة الهندية و(ابن المقفع) الذي قام بترجمته الى العربية ، والحقيقة ان (ابن المقفع) لم يقف عند حدود الترجمة الحرفية للكتاب ،بل طبعه بطابع عربي اسلامي ، فجاءت النسخة العربية وهي تحمل بصمات شرقية عربية اسلامية، مما يجعلنا أمام مؤلف آخر للكتاب ،ومن ثم اصبحنا أمام مقصديتين لا واحدة (مقصدية التأليف) وما يريد أن يقوله المؤلف للقارئ ؟ و(مقصدية الترجمة) وما الذي كان يهدف اليه المترجم ؟

يمكن القول إن تشابه ظروف الانتاج والتأليف و(ظروف الترجمة)التعريب كان السبب وراء اختيارابن المقفع لـ(كتاب كليلة ودمنة) مادة للترجمة إذ((يصعب على القارئ ألا يلاحظ المطابقة التامة بين سلوك دبشليم الذي طغى وبغى وتجبر لما

استوسق له الأمر ،واستقر له الملك ،وبين سلوك ابي جعفر المنصور الذي ركز الدولة بسفك الدماء (....)كما ان المطابقة واضحة بين سلوك(بيدبا)وشجاعته واقدامه على دبشليم وتعريضه بنفسه لسخطه عليه والامر بسجنه وبين سلوك ابن المقفع واقدامه على تعريب الكتاب)) [5] فمقصدية الترجمة تتمثل في ان ابن المقفع وجد أن (الرسالة الاصلاحية)التي قدمها الفيلسوف الهندي (بيدبا) مازالت صالحة للاستعمال مرة اخرى،فعمد الى تلوينها وصبغها بالصبغة العربية الاسلامية، وطرحها ضمن البيئة العربية بهدف ((توعية العامة من ناحية واصلاح ذوي السلطان من ناحية اخرى)). [6]وقد رجح الباحثون أن ابن المقفع لم يقف عند حدود الترجمة، بل زاد في الكتاب بعض الفصول والقصص[7] ،ولا نستبعد ذلك لما يمتلكه من موهبة أدبية وتمرس في فن الكتابة ، فقد اشتغل في دواوين العراق أواخر زمن بني امية وبدايات الخلافة العباسية ،وكان يجمع الثقافات العربية ،والاسلامية ،والفارسية،والهندية،واليونانية [8] .فهو يمتلك أدوات التأليف ولاسيما في هذا المجال يدعمه في ذلك نتاجه الادبي (الادب الكبير ،والادب الصغير ، واليتيمة ، ورسالة الصحابة .....الخ) لكنه سلك طريق الترجمة لا التأليف ليتنصل من أي مضمون أو فكر قد يتعارض مع سلطة بني العباس،بمعنى آخر كان اختيار التأليف تحت عنوان الترجمة (تقية فكرية) وبما ان الترجمة ضرب من التأليف ، يمكن القول بتماهي مقصدية الترجمة مع مقصدية التأليف ، وبطبيعة الحال فإن الغاية من وراء (التأليف/الترجمة) تؤثر بشكل كبير في اختيار اسلوب الكتابة،فعلى اساس الغايات يحدد (الكاتب/المترجم) نوع الموضوعات ويختار التشكيل الملائم .

والقراءة المتأنية لكتاب(كليلة ودمنة) تكشف عن أبعاد القصدية التي أُلف على وفقها الكتاب اوالشروط التي ألزم المؤلف نفسه بها أو فرضت عليه من الخارج ، والتي أثرت بشكل مباشر في نمط تأليف الكتاب وتشكيله ،وهي :

1 . مقصدية التاريخ .

2 . مقصدية التسلية والمتعة .

3 . مقصدية التعليم والتأديب .

المقصدية التاريخية

تعد مقصدية التاريخ من أبرز مقصديات تأليف الكتاب وتتجلى في رغبة المؤلف بالـ(التوثيق التاريخي)، واكساب النص بعد الوثيقة التاريخية التي تبقى شاخصة امام الزمن تحكي حقبة زمنية تمجد ملكها ،وتصف حسن اخلاقه مع رعيته : ((....إني فكرت ونظرت في خزائن الحكمة التي كانت للملوك قبلي فلم أر فيهم احداً إلا وقد وضع كتاباً يذكر فيه أيامه وسيرته ويبين عن أدبه واهل مملكته فمنها من وضعته الملوك لانفسها ،وذلك لفضل حكمة ومنها ما وضعته حكماؤها ، واخاف ان يلحقني ما لحق اولئك مما لاحيلة منه ،ولا يوجد في خزائني كتاب اذكر به بعدي)) [9] وانعكس أثر هذه المقصدية بوضوح على مسألتين :

الاولى : تتعلق بالجنس الادبي الذي ينتمي اليه الكتاب ،وضمن اي نمط يمكن أن يدرج .

الثانية : تتعلق بالبناء القصصي وكيف أثرت في تشكيل البنية السردية للنصوص القصصية .

يتألف الكتاب من خمسة عشر باباً تسبقها مقدمة طويلة نسبياً . اذ يبدأ الباب الاول بالصفحة الثانية والثمانين مع أن الكتاب ينتهي بالصفحة رقم (305) يمكن أن ندرج الأبواب الخمسة عشر تحت عنوان (قصص قصيرة) اما المقدمة فهي تحكي تاريخ الكتاب وظروف انتاجه وتأليفه ،وحكاية انتقاله من الهند الى بلاد فارس، وغيرها من التفصيلات المتعلقة بتاريخ الكتاب ، وبهذا تكون مادة المقدمة اقرب الى مفهوم (تاريخ الادب).وهكذا صار الكتاب يجمع بين جنسين من التأليف(تاريخ ادب وقصص قصيرة) ،وبما أن (التاريخ) و(القصة) يشتركان بمسألة مهمة هي (الحكاية) إلا أن

الفرق بينهما واضح ،فالاول يخبر عن احداث واقعية ضمن زمن طبيعي تسير فيه الاحداث من الماضي الى الحاضر وصولاً الى المستقبل (الزمن الحكائي)أما القصة فتروي احداثاً متخيلة ضمن نسق زمني يتلاعب به القاص تبعاً لاغراضه الفنية ،وعلى وفق التقنيات السردية المتاحة (الزمن القصصي).

أما المسألة المهمة الاخرى فيطرحا السؤال الاتي :

كيف أثرت المقصدية التاريخية في البنية التركيبية للقصص؟

نقول لقد كانت لرغبة الملك في تخليد ذكره ،وتسجيل اسمه في ذاكرة التاريخ ،وكذلك رغبة الفيلسوف من بعده_ الأثرالكبير في تشكيل هيكل القصص ،فقد وجدت عبارة الملك دبشليم : ((...اريد أن يبقى لي هذا الكتاب بعدي ذكراً على غابر الدهور ..))[10] صداها التطبيقي حيث حجز الملك موقعاً لاسمه في البناء الفني وسيطر على المدخل القصصي للقصص كلها، فجاءت القصص الخمس عشرة كلها . كل باب من ابواب الكتاب بمثابة قصة قصيرة . ضمن قالب شكلي واحد يشترك الملك والفيلسوف الهندي في تشكيل المدخل الرئيس للقصة ، فجميع القصص تبدأ بهذه العبارة :((قال دبشليم المللك لبيدبا الفيلسوف قد سمعت هذا المثل (.....)فاضرب لي مثل .....))

إن اختيارالملك لأن يكون مصدرالخطاب السردي، ورغبته بتسجيل الخطاب السردي باسمه الشخصي استدعى بالضرورة الاعتماد على عنصر الحوار و (المقدمة الحوارية) كمنطقة استشراف على اجواء العالم القصصي المراد تشيده،

والجدير بالملاحظة ضمن هذه المقصدية أن الالفيلسوف الهندي بيدبا بوصفه المؤلف الحقيقي للكتاب استغل رغبة الملك هذه (المقصدية التاريخية) فأسند للملك دور (المروي له) والذي يقتصر وجوده في أغلب النصوص القصصية على بدايات القصص ونهاياتها، بينما اسند الى نفسه وظيفة (الراوي) الذي يسجل حضوره على امتداد مساحة النصوص القصصية وبذلك يكون الفيلسوف قد احتال على الملك في

اشباع هذه الرغبة، واستغل سلطة التأليف ليستأثر بالمساحة النصية الكبيرة ولا يترك للملك سوى مساحة محدودة من النص، فيظهر في بداية كل قصة ليطرح موضوع القصة على هيأة (مثل) والذي يمكن تعريفه بأنه حكاية مكثفة ترمز الى معنى كبير : ((اضرب لي مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها اضاعها)) [11] ليتراجع بعد ذلك ويفسح المجال أمام الفيلسوف الهندي بيدبا (الراوي)ليخلق عالماً خيالياً مليئاً بالتفصيلات، فيسهب فيما اوجزه المثل ويستطرد في المعنى الذي كثفه المثل، وربما يلجأ الى فكرة المعادلات الموضوعية عن طريق توظيف (القصص المضمنة)،وضمن هذا القالب الشكلي تجري القصص جميعها .

هذا النوع من التكنيك السردي يسمى ضمن مصطلاحات السرد الحديثة (الارصاد) اذ يعمد الراوي الى تقديم حكاية صغيرة (المثل)لتحمل فكرة مبسطة وواضحة ثم تأتي بعده ذلك الحكاية الرئيسة ،والتي يعبر عنها (ريكاردو) بأنها انفجار للقصة المصغرة حتى انه يمكن القول إن القصة (المثل) تكون بمثابة بؤرة التلاقي والمركز الذي تنتهي اليه كل خيوط القصة [12] إلا ان هذا النوع من التكنيك لايخلو من سلبيات فهو يضّيع على القارئ مبدأ التشويق ،ويقتل عنصر المفأجأة في النص القصصي ،فالقارئ قد عرف حدود الحكاية مسبقاً واستطاع أن يخّمن نهايتها.

مقصدية التسلية والمتعة

من الامورالتي التي أراد ان يقدمها المؤلف للقارئ، وألزم نفسه بتحقيقها داخل النص القصصي،وحرص اشد الحرص على خلقها،هي تقديم الفائدة الممزوجة بالمتعة وتحقيق اللذة المفعمة بالحكمة ((.... وليكن مشتملاً على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفه ..)) [13]

إن وضع هذا الشرط ضمن شروط التأليف ألجأ المؤلف الى نمط خاص من انماط البناء القصصي، فقد اكتشف أنه إذ ما تلاعب بواحد من عناصر السرد القصصي

فقد يحقق مبتغاه ،ويجمع للقارئ الفائدة ،والمتعة، والحكمة، واللهو، فعمد الى اسناد الفعل القصصي الى البهائم بدلا من أن يسندها الى الانسان فحقق بذلك مفارقة ممتعة، وصار النص القصصي عنده مزيجاً يختلط فيه الواقعي بالخيالي،وتحول النص الى غرابية ممتعة، يرى القارئ فيها الحيوانات (الأسد ، والثور ،والقرد ،والجرذ ،و الحية ،و.....الخ)وهي تحمل كل الخصائص الانسانية، والميزات الحضارية، والسياسية ،والاجتماعية، يراها وهي تتصارع فيما بينها وتتجادل ضمن بنية قصصية للتعبير عن تناقضات اخلاقية والتزامات اجتماعية وسياسية ضمن حوارية يمكن وصفها بالمعقولية والمنطقية .

ومن الجدير بالذكر إن النقاد البنائيين المعاصرين اكدوا ضرورة التمييز الجوهري بين الشخصية الانسانية والشخصية القصصية، فالشخصية القصصية ولو اتخذت مظهراً انسانياً في القصة فهي لاتختلف من حيث دورها عن اي دور يقوم به (فاعل) سواء أكان حيواناً ،أوجمادا ،أونباتاً .ولعل مفهوم (العامل)في نظرية (غريماس) حل هذا الاشكال بشكل تام ، فما دامت الشخصية القصصية شخصية متخيلة ،وليست مرجعاً في الواقع، سواء أكانت إنساناً أم حيوانا ً أم جماداً، فالمسألة لا تعدو اكثر من نوع من التراضي بين الكاتب والقارئ على أن تلك الأدوار يقوم بها اولئك الممثلون[14] فهم مجرد أدوات يستغلها الراوي كما يشاء ضمن بنية لغوية خاصة للتعبير عن رسالة معينة .ولكن تبقى مسألة تمظهر (الحيوان) بمظاهر الانسان لا تخلو من تحقيق متعة فنية لذيذة يداعب خلالها المؤلف مخيلة القارئ ،وينشطها وهو يُظهر (الحيوانات)بصورة جديدة غير الصورة التي اعتادت عينه عليها، صورة تتماهى فيها مع الانسان بطريقة تفكيرها ،وسلوكها، ومشاعرها ،وبذلك يجد القارئ البسيط متعة ولذة فيما يقرأ ،ويجد القارئ الواعي أكثر من ذلك ،فيستشف الحكمة ،ويتأمل الافكار ،ويفكر في مجريات الامور ،ومصادرها ،وما يمكن أن تأول إليه .

ورغبة من الكاتب في أن يكون القرّاء كلهم واعين بطبيعة نسجه القصصي، وأن يتوجهوافي قراءتهم الوجهة التي أرادها لهم كي يحصلوا على الفائدة ،ولايقفوا عند حدود المتعة . التي هي تحصيل حاصل . لجأ الى استخدام الوظيفة الخامسة التي شخّصها (جيرار جنيت) وهي ((الوظيفة التوجيهية)) [15] إذ يعمد (الكاتب /الراوي) الى توجيه القارئ الى طبيعة السرد القصصي عن طريق بعض التعليقات التي ترشد القارئ الى الوجهة التي يقصدها (الكاتب / الراوي): ((... يجب على قارئ هذا الكتاب أن يديم النظر فيه من غير ضجر، ويتلمس جواهر معانيه ،ولا يظن أن نتيجته الاخبار عن حيلة بهيمتين ،أومحاورة سبع لثور ،فينصرف بذلك عن الغرض المقصود ..)). [16] وهنا يكشف الراوي سراَ من اسرار البناء الفني ويؤكد أن النص القصصي قد كُتب على مستويين :

المستوى الاول : ظاهري سطحي يهدف الى خلق نوع من المتعة لدى القارئ بما يعرض له من اجواء قصصية تحمل تفصيلات وتناقضات وحوارات بين بعض الحيوانات.

المستوى الاخر : المستوى العميق (الخفي) الذي تتحقق الفائدة من خلاله، وتُستنبط الحكمة.

وبين المستوى الاول (السطحي)،والمستوى الآخر (العميق)، مسافة واسعة من التأمل ،وفك الرموز، وربط الاسباب بمسبباتها ،والنظر بتجرد الى طبيعة الاشياء، بهدف الوصول الى الفائدة التي قصدها المؤلف،ويجب على القارئ أن يقطع هذه المسافة، من السطح الى العمق ،ومن الشكل الى المضمون للوصول الى الدلالة ((.. فأول ما ينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له، والرموز التي رمزت فيه، وإلى أية غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه الى البهائم، واضافه إلى غير مفصح، وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالاً، فإن قارئه متى ما لم يفعل ذلك، لم يدر ما اريد بتلك المعاني ،ولا أية ثمرة يجتبي منها، ولا أية نتيجة تحصل له

.....)) [17] هكذا يؤكد (الكاتب / الراوي) أن خطابه القصصي يتضمن بنيتين بنية سطحية، وأخرى عميقة، ومثل هذا النوع من الاشارات التي تكشف عن بعض أسرار البناء القصصي هي ما يسميه (شلوفسكي) بـ(تعرية التقنيات)ويعده نوعاً من انواع التغريب ،فالكاتب القصصي غير مطالب بالكشف عن أسرار بناء النص السردي.[18]

مقصدية التعليم والتأديب

((.. وقد احببت أن تضع لي كتاباً بليغاً (.....) يكون ظاهره ساسة العامة وتأديبها وباطنه اخلاق الملوك وسياستها للرعية . [19]

سنحاول هنا معرفة مدى تأثير هذه المقصدية في البناء الفني للنص السردي، وكيف أثر في تحديد أهمية العناصر القصصية ،ونسبة إسهامها في تشكيل النص السردي، ومدى فاعلية كل عنصر في ذلك .يمكن القول إن طبيعة الغاية التعليمية للكتاب فرضت نمطاً خاصاَ من البناء القصصي، وكان له الأثر الواضح في التزام بنية سردية تتلاءم مع طبيعة العملية التعليمية،فمن المعروف أن نجاح العملية التعليمية يتوقف بشكل كبير على مرتكزين :الاول تحديد الهدف المراد تحقيقه،والآخر :اختيار المنهج المناسب لذلك .

ضمن هذا المفهوم حدد المؤلف خمسة عشرهدفاً ،واعتمد على منهج القصة القصيرة في تحقيق الاهداف، فجاء الكتاب وهو يحمل خمسة عشربابا كل باب يضم مسألة من مسائل الحياة الجدلية، ونمطاً من انماط العلائقية التي تربط الافراد بعضهم ببعض ويقف على صفاتها السلبية والايجابية : ((.... في كل باب مسألة والجواب عنها لمن نظر فيه حظ من التبصر والهداية .)) .[20]إذن فنحن أمام خمس عشرة مسألة (هدفاَ) تحمل حكماً اخلاقياً ،وتوجيهاً اجتماعياً ،وسياسياً، يريد الكاتب ايصاله الى القارئ (المتأدب أو المتعلم)، فيلجأ الى بناء قصصي يشاكل في آلياته الخطة

التعليمية التربوية ،فيبدأ بعرض المسألة المجردة (الفرضية)، ثم يحاول بعد ذلك شرح المسألة (الفرضية) بتفصيل اكثر عن طريق استعمال(مبدأ القياس) بهدف توضيح المعنى المراد، فيجسد المعنى ضمن بنية قصصية (معادل موضوعي)، وفي اغلب الاحيان لايكتفي المعلم بعرض انموذج واحد ،وانما يعدد النماذج (المعادلات الموضوعية)، إذ إن تعدد الامثلة التوضيحية مما يرسخ الفكرة أو المعنى المراد ايصاله .هكذا وجدنا قصص(كليلة ودمنة) تستهل القصة بعرض المسائل الفرضية (موضوع الدرس) ضمن اطار (المثل) : ((مثل الذي يصنع المعروف في غيرموضعه ويرجو الشكر عليه)) [21] هكذا قدم الراوي لقصة ((السائح والصائغ)) ثم يعلق الراوي على هذه المسألة ضمن مقطع حواري بينه وبين الملك يكشف الاوجه المتعددة لهذه الفرضية ، ثم يلجأ بعد ذلك الى تحويلها الى واقع عملي عن طريق ترجمتها الى قصة يتم انتاجها باسلوب((السرد المتعدد)) قصة تأخذنا الى قصة ،وحكاية داخل حكاية . هكذا يتكون النسيج القصصي لنصوص (كليلة ودمنة) ،وغالباً ما تكون الحكاية المضمنة معادلاً موضوعياً، إذ إن فكرة ايجاد المعادلات الموضوعية للمفاهيم النظرية من أهم الوسائل والآليات المتبعة في عملية التعلم اليوم .فيلجأ الى ايجاد مجموعة أشياء، ويقحمها ضمن سلسلة أحداث يؤلف مضمونها النتيجة التي يريد الكاتب التعبير أو الافصاح عنها ،أو توضيحها بصورة أشمل، فيكون النص قصة كبيرة تضم قصصاً فرعية، وهذا ((أمر مألوف في أقدم الآثار القصصية)) [22] وعلى وفق هذا الهيكل العام للتشكيل القصصي جاءت االأبواب الخمسة عشر.

أما المسألة الأخرى التي ترتبط بالغاية التعليمية، وانعكست آثارها على البناء القصصي بشكل مباشر فهي مسألة ((النمذجة))وما يرتبط بها من خصائص تؤثر في عناصر السرد القصصي .

فالمقصدية التعليمية التي تحملها النصوص موجهة الى عامة الناس في كل زمان ومكان، مما استدعى ذلك التأليف باسلوب (النمذجة)، فعمد (الكاتب) الى إنشاء عالم قصصي بعيد عن الخصال الفردية، وقريب من الخطوط العامة التي يشترك فيها جميع الناس .فهو يحاول أن يخلق شخصية عامة، ويضعها في مواقف عامة، يمكن أن تقع لأي شخص، ويستطيع القارئ أن يتفاعل معها ،وأن يقيّم تصرفاته من خلال سلوك الشخصية القصصية في المواقف المشابهة .

هذا الاهتمام بالعام دون الخاص يكسب الكتاب قيمته الفنية فلقد ((علمتنا تجربة الآداب أن سر عظمة أي نص أدبي وقدرته على الخلود يكمن في أمكانيته على التعميم دون اهمال الخصائص الفردية والمحلية للظاهرة والشخصية الانسانية.)) (23) وهكذا تجردت الشخصية القصصية من سماتها الخاصة ،واحتفظت بسماتها الانسانية العامة مثل القيم الاجتماعية، والاخلاقية ،والدينية، وفقدت سماتها الشخصية، وأول السمات التي تجردت منها الشخصبة القصصية هي (الشكل المادي) فاحتفظت بالجوهر الانساني ،وتخلت عن الجسم الانساني، وكل الصفات المتعلقة به سواء الايجابية أو السلبية كالطول ،أوالقصر،أوالبدانة،أوالنحافة،أو الوسامة،أوالقباحة ،وغيرها من الفروق الفردية التي ينماز بها الهيكل الانساني، ولبست أقنعة مختلفة على هيئة حيوانات، لكنها بقيت محتفظة بجوهرها الانساني المعنوي، وبطباعها الفطري والغرائزية ،وبقية محتفظة بمنطقها ورغباتها وذكائها وغيرها من المؤثرات التي تحكم سلوك الانسان .

بدافع النمذجة كذلك فقد عنصر المكان حضوره المهم في بناء النص السردي، فلم يهتم الراوي بالمكان القصصي ،ولم يحفل به إطلاقاً ،وإنما ترد الاشارة الى الأمكنة بوصفها أرضية تقع عليها الأحداث من دون الاهتمام بتفصيلاتها الجزئية، ولم يكن لها إلا نسبة ضيئلة في خلق الحدث القصصي، فأغلب أسماء الأمكنة الواردة في النصوص القصصية لاتعبر اكثر من دلالتها المعجمية مثل : (الغابة ، الشجرة

،الحجر ، الشاطئ ،الجبل ، العشب ..... الخ)فهي تأتي مجردة من دون وصف لهيأتها، أو طبيعتها. وبتهميش عنصر المكان يحافظ الخطاب السردي على(التعميم) الذي هو من مبادئ التعليم، ولاسيما وأن أغلب المفاهيم المراد تعليمها هي مفاهيم اجتماعية واخلاقية لاترتبط بمكان دون آخر .

أما عنصر (الزمان) فبقي ايضاً مهمشاً، إذ لاتوجد أية اشارة يمكن الاعتماد عليها في تحديد زمن الخطاب، لأن العالم القصصي الحيواني المتخيّل لايهتم بعنصر الزمان، هذا من ناحية من ناحية اخرى كانت الغاية التعليمية وراء تعميم الخطاب السردي، فهو لايخص زمناً دون زمن، وإنما هو خطاب لكل الأزمنة ،فالقيم الأخلاقية ،والاجتماعية ،والسياسية ،التي يريد الكاتب تجسيدها هي قيم تصلح لكل الأزمنة .

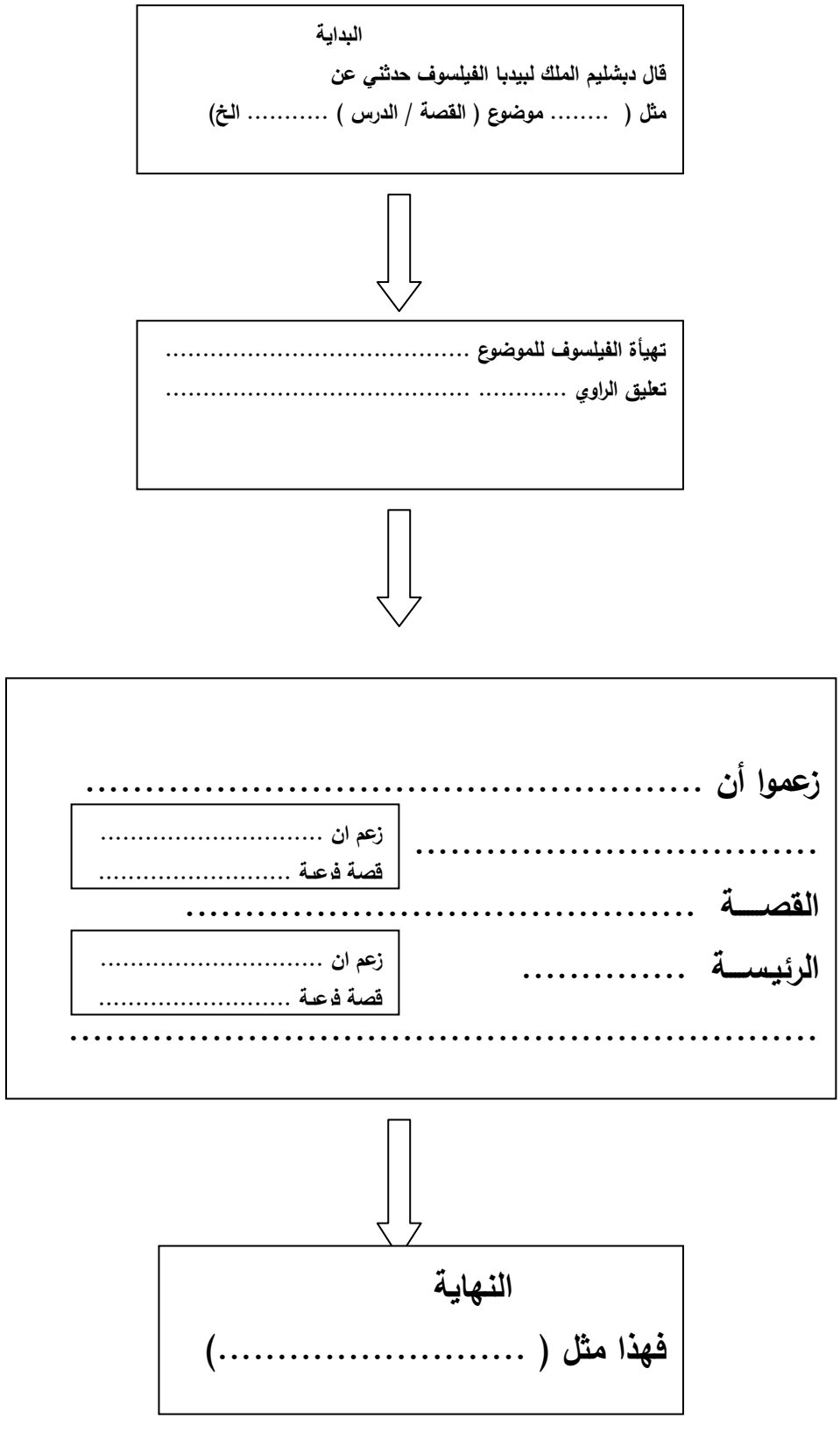
إن مثل هذه القراءة لخطاب (كليلة ودمنة) يمكن أن تدعي أن تهميش عنصري الزمان والمكان جاء ضرورة فرضها الاطار الرمزي الذي جاءت به النصوص القصصية، مما أدى الى الغاء جانب الواقعية في الخطاب، والابتعاد بالخطاب السردي عن منطقة الواقع الى أفق الخيال ، إذ إن الغاء ((جانب الواقعية يضع الخطاب القصصي في مستوى ذهني)) (24) وهذه هي غاية العملية التعليمية (الوصول الى المستوى الذهني) حيث تنتقل الاحداث والمقولات والخبرات الى المستوى الذهني لتجري عليها سلسلة من العمليات العقلية (التحليل ،والربط ،والاستنتاج ،والقياس .....الخ) حيث يتم خلالها الحصول على المعرفة واكتساب خبرات جديدة .

ومن المؤكد أن تهميش اي عنصر من عناصر السرد القصصي لايتم إلا على حساب هيمنة عنصر آخر، ومع تهميش عنصري(الزمان) و(المكان)، نجد (الحوار) يهيمن على الخطاب السردي ، فالبنية السردية للنصوص القصصية تعتمد على البنية الحوارية في تقديم مضمونها سواء أكان (الحوار المباشر) الاطار العام للقصة ومصدر انتاجها، حيث تتشكل القصة من خلال الحوارالذي يدور بين (بيدبا)

الفيلسوف الهندي و (الملك)، أم (الحوار غير المباشر) الحوار المنقول الذي تتحاور به الشخصيات فيما بينها داخل القصة .

وتجدر الاشارة الى أن الميزة التي تشترك فيها نصوص كليلة ودمنة السردية جميعها ،هي اعتمادها على استراتيجية واحدة في تشكيل الخطاب السردي ،وهي استراتيجية المناظرة والمباحثة. وإذا مافتشنا عن مقومات هذه الستراتيجية سنكتشف أنها مقومات تعليمية . فعادة ما تقتضي عملية التعليم (المناقشة والمحاورة،وتقليب وجوه المعرفة،والنظر إليها من زوايا مختلفة) ولاسيما في المسائل النسبية التي تختلف قيمتها مع اختلاف المواقف والظروف التي توجد فيها فلا يوجد خير مطلق اوباطل مطلق ،بل إن اشياء الانسان ،وملكاته ،وقدراته، كلها يمكن أن تستغل في الخير أو الشر في الحق أو الباطل، فالمسألة كما قلنا مسألة نسبية، ويمكن تحديدها بتحديد زاوية النظر إليها، فيكفي أن ننظر الى الشيء الواحد من وجهتي نظر مختلفتين فنكون أمام شيئين لا شيء واحد . (25) وأفضل طريقة للجمع بين وجهات نظر متعددة ضمن الاطار القصصي هي أن تسند كل وجهة نظر الى شخصية قصصية تتبناها ، وتدافع عنها، وتحاول ابراز خصائصها الايجابية، ثم تربط جميع الشخصيات في بنية حوارية . وهكذا اسهمت (الحوارية) في معالجة خمس عشرة مسألة اخلاقية ،واجتماعية، وسياسية ،وذوقية .

واخيراً يمكن القول أن النصوص السردية لكتاب(كليلة ودمنة) اشبه ماتكون بسلسلة تعليمية، تقدم دروساً (قصصاً) ضمن قالب بنائي واحد، يعتمد على وحدات سردية محددة وثابتة ،ومتسلسلة، بشكل غير قابل للتغيير، ويمكن توضيح هذه الوحدات بالشكل الأتي :


البداية
قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف حدثني عن
مثل (..... موضوع (القصة / الدرس) ..... الخ)
تهيأة الفيلسوف للموضوع .....
تعليق الراوي ....
زعموا أن .....
.....
زعم ان .....
قصة فرعية .....
القصـــة .....
الرئيســـة .....
زعم ان .....
قصة فرعية .....
.....
النهاية
فهذا مثل (.....)

وسنكتفي بهذا الانموذج التحليلي ضمن الجانب التطبيقي للبحث :

تبدأ قصة ((القرد والغيلم)) بهذه العبارة :

((قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف : قد سمعت هذا المثل فاضرب لي مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها .))(26) وهنا يسجل الملك دبشليم حضوره الشخصي ضمن النص القصصي بصفته (المروي له)، أما الفيلسوف فيدخل العمل الفني بوصفه(الراوي) ،ويكتسب النص البعد التاريخي (المقصدية التاريخية) ،فضلا عن المقصدية التعليمية، حيث يقدم (الراوي /المعلم) موضوع (القصة/ الدرس) : (عدم استغلال الفرصة يؤدي الى ضياعها) بعد ذلك يعلق (الراوي / المعلم) على امكانية حدوث هذا الأمر تمهيداً لتشكيل العالم المتخيل الذي تجسد احداثه موضوع الدرس ،فيروي القصة التي تضم حكايتين : الحكاية الرئيسة (القرد والغيلم) ،والحكاية الفرعية المضمنة (الاسد والحمار) .

يبدأ السرد بالحكاية الرئيسة ،ثم يتوقف قبل نهاية أحداثها ليسرد لنا حكاية الأسد والحمار، وبعد أن تنتهي يعود الى النقطة التي توقف عندها في الحكاية الأولى ليتمم أحداثها ويصل بها الى نهاية السرد.

يبدأ السرد بهذه العبارة :((زعموا أن قرداً يقال له ماهر ،وكان قد كبر وهرم وشاب .....)) (27) ويتشكل الفعل القصصي عندما يتعرف القرد على الغيلم، وينوي أن يغدر به ،لأن الأطباء وصفوا قلب القرد دواءً لزوج الغيلم ، وبعد أن تمكن الغيلم من القرد لم يبادر الى استخراج قلبه ،فاحتال القرد على الغيلم بحيلة استطاع خلالها الافلات من قبضة الغيلم، ويعود الغيلم من جديد يحاول الحصول على القرد .

وهنا يتوقف السرد في الحكاية الرئيسة، ليسرد لنا الراوي الحكاية الفرعية التي تحمل (الثيمة) نفسها ،فنتعرف على (الأسد) الذي أصابه مرض الجرب ((هذا الجرب قد أجهدني وليس له دواء إلا قلب حمار أو اذناه)) (28)يحاول (ابن آوى) مساعدة الأسد فيحتال على الحمار ليقدمه فريسة سهلة الى الأسد : ((..فمضى ابن آوى الى

الحمار فقال له :ما الذي جرى عليك ؟ إن أحد الحمر رآك غريباً فخرج يتلقاك مرحباً بك ولو ثبت لأنسك ومضى بك الى أصحابه .فلما سمع الحمار ذلك، ولم يكن رأى أسداً قط، صدق ما قاله ابن آوى، وأخذ طريقه الى الأسد)) (29) وهنا تكون الفرصة متاحة أمام الأسد ليحصل على قلب الحمار بعد أن افترسه ،لكن ابن آوى يخبره بأن يغتسل قبل أن يأكل قلب الحمار وأذنيه ،فلما ذهب الأسد ليغتسل أكلهما ابن آوى .

نعود بعد ذلك الى الحكاية الرئيسة لأكمال أحداثها ،لكننا لانعودإليها كما خرجنا منها، فقد خرجنا منها وأفق نهاية أحداثها مفتوح على كل الاحتمالات ،وغير محدد ،ولانعرف هل أن الغيلم يتمكن من القرد مرة أخرى ؟أما الأن فنعود إليها ونحن نحمل تصوراً واضحاً عن مستقبل الأحداث ، نعود ونحن نخمن نهايتها ونتوقع أنه بعد أن اضاع الفرصة الأولى ولم يحسن استغلالها فإنه قد خسر هدفه كما خسر الأسد هدفه عندما أضاع الفرصة ولم يستغلها ،فتتحول القراءة من قراءة اكتشاف معرفة ،واكتساب خبرة ، الى قراءة توثيق معرفة قديمة، وترسيخ خبرة سابقة ، قد اكتسبناها من القصة المضمنة (ضرورة استغلال الفرصة وعدم التفريط بها) ويصدق الراوي توقعاتنا، ويخسر الغيلم كما خسر الأسد . ويختم (الراوي /المعلم) هذه القصة بـ(قانون حياتي) يجب أن يتعلمه الفرد ويستفيد منه في سلوكه اليومي وإلا فإنه سيخسر كما خسر القرد او الأسد ((مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها)) (30) بقيت مسألة جوهرية مهمة تتعلق بالبناء الدلالي للحكاية الرئيسة (القرد والغيلم) والحكاية الفرعية (الأسد والحمار) وكلتا الحكايتين متساويتين في البناء الدلالي، فالحكايتان تعتمدان على وجود عنصرين (ا،ب)تتشكل العلاقة فيما بينهما ضمن ثلاثة مستويات دلالية علائقية بنائية أو قل ثلاثة قوانين بنائية ، وكما يأتي :

1. (ا) يحاول الحصول على (ب).

الغيلم قلب القرد

الأسد قلب الحمار

2. تتحقق امكانية (ا) في الحصول على (ب) لكن لا يفعل .

الغيلم قلب القرد

الأسد قلب الحمار

3 . يفشل (ا) في الحصول على (ب) ويندم على ذلك .

الغيلم قلب القرد

الأسد قلب الحمار

وضمن هذه المستويات الثلاثة تكون المقصدية التعليمية ممزوجة بمقصدية المتعة والتسلية، إذ يجد القارئ لذة في الاستماع الى الحوار الذي يدور بين (الحمار) و (ابن آوى)، وكيف يبث الحماره شكواه، وما يتعرض له بسب حسن الظن وسلامة الفطرة ،وهما صفتان لاتثبتان وسط قانون الغاب الذي يتعامل به البشر : ((قال لسوء تدبير صاحبي، فإنه لايزال يجيع بطني ،ويثقل ظهري ، وما تجتمع هاتان الحالتان على جسم إلا انحلتاه واسقمتاه. فقال له كيف ترضى المقام معه على هذا؟ قل مالي حيلة للهرب منه ،فلست أتوجه الى جهة إلااضر بيّ أنسان فكدني وأجاعني)) (31) هذه المفارقة (انتقاد الحيوان للانسان) وامثالها مما ينشط ذهن القارئ ويدفعه الى مواصلة القراءة بدافع الفضول الذي يتولد لديه للتعرف على سلوك الحيوان الذي صار يتماها مع سلوك الانسان ،ولاسيما وأن النص لايقصّر في هذا الجانب، فقد كشف حتى عن العالم الداخلي للحيوان ،فقد لجأ الراوي الى توظيف تقنية (المونولوج الداخلي) لعرض العالم الداخلي للحيوانات ،كيف تشعر؟،وكيف تفكر؟: ((فساء ظن القرد ،وقال في نفسه ما احتباس الغيلم وابطاؤه إلا لأمر ،ولست آمناً أن يكون قلبه قد تغير لي وأحاله عن مودتي ، فأراد بي سوءاً، فإنه لاشيء أخف وأسرع تقلب من القلب .....))(32) ومع هذه المتعة واللذة التي يجدها القارئ ،فإنه

لايعدم الفائدة، فائدة التعلم حيث يقدم(الراوي/ المعلم) سلوكاً انسانياً سلبياً على شكل قانون مجرد ((مثل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها اضاعها)) (33) يقوم بعد ذلك بشرح القانون وقياسه ضمن مثال توضيحي أول فيشرح كيف ظفر الغيلم بالقرد ولم يحافظ عليه فهرب منه .

ولترسيخ هذا القانون في ذهن المتلقي ،واثبات صحته يقدم (الراوي /المعلم) مثالاً توضيحياً آخراً . كما يفعل المعلم في المدرسة تماماً . فيشرح كيف ظفر الأسد بالحمار ولم يحافظ عليه، فأكل ابن آوى قلب الحمار الذي كان الاسد بأمس الحاجة إليه .

يختم (الراوي /المعلم) الدرس بتجريد (المثل) مرة أخرى من الحكاية ، إذ يمكن قياس هذا السلوك على الكثير من المظاهر الحياتية المختلفة . فهو لايقتصر على هاتين الحكايتين ، ويحث القارئ على الابتعاد عن هذا السلوك ،إذ يجب عليه أن يستغل الفرصة المناسبة لتحقيق أهدافه ،ولا يضيعها ،فربما لاتتكررمرة أخرى، ويكون حاله كحال (القرد)أو (الأسد) في هاتين الحكايتين ((فهذا مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها)) (34) .

واخيراً يمكن القول إن السلوك التأليفي جاء منسجماً، ومتناغماً مع مقاصد المؤلف التاريخية،والتأليفية،والتعليمية . ويمكن ايجاز أهم المظاهر،والانعكاسات التي تركتها مقصديات التأليف في تشكيل الكتاب :

1. المقصدية التاريخية وأثرت في :

أ . ازدواجية الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب ،فهو يجمع بين جنس (القصة القصيرة) و(تاريخ الأدب) .

ب . ألتزام المؤلف بقالب قصصي واحد ضمن خطوات تجري بتتابع ثابت .

2 . مقصدية المتعة وأثرت في :

أ . اسناد الفعل القصصي الى الحيوان بدل الانسان وما يترتب عليه من مفارقات ممتعة .

ب . بناء النص السردي ضمن مستويين :ظاهري (سطحي) ممتع ،واخر (عميق) مفيد ، وكلاهما مقصود .

3. مقصدية التعليم والتأديب وأثرت في :

أ . اقتصارالمدخل القصصي على تحديد عنوان المادة التعليمية .

ب . النمذجة وافضت الى :

1. تغيير الشخصية الانسانية وتجريدها من خصائصها .
2. تهميش عنصري الزمان والمكان .
4. الاعتماد على البنية الحوارية .

* * *

الهوامش

1 . بنية اللغة الشعرية . جان كوهين :22 ومابعدها .

2 . ينظر : نظرية التلقي . بشرى موسى :26.

3 . ينظر : الفهرست . ابن النديم :118 .

4 . ينظر : العصر العباسي الأول . شوقي ضيف : 521 .

5 . كليلة ودمنة . ابن المقفع : 13 ومابعدها .

6 . نفسه : 13 .

7 . ينظر : العصر العباسي الأول : 520 .

8 . ينظر : نفسه :521 .

9 . كليلة ودمنة : 37 .

10 . نفسه : 37 .

11. نفسه :218 .

12 . ينظر : قضاسا الرواية الحديثة . جان ريكاردو : 280 .

13 . كليلة ودمنة: 38 .

14 . ينظر : اسلوبية الرواية . حميد لحمداني : 61 .

15 . ينظر : نظرية السرد . تأليف مشترك : 102 .

16 . كليلة ودمنة : 67 .

17 . نفسه : 56 .

18 . ينظر : النظرية الأدبية المعاصرة . رامان سلون : 18 ومابعدها .

19 . كليلة ودمنة : 37 .

20 . نفسه : 39.

21 . نفسه : 287 .

22 . عالم الرواية . رولان بونوروف : 65 .

23 . مدارات نقدية . فاضل ثامر : 347 .

24 . الشحاذ/ النص والدلالة . هلال بن حسين : 47.

25 . ينظر : البنية القصصية في رسالة الغفران . حسين الواد : 65.

26 . كليلة ودمنة : 218 .

27 . نفسه :218 .

28 . نفسه :225 .

29 . نفسه : 226 .

30 . نفسه :228 .

31 . نفسه :126 .

32 . نفسه : 222.

33 . نفسه : 218 .

المصادر

. اسلوبية الرواية : حميد لحمداني ، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية ،مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ،ط1 ، 1989.

. بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط1، 1986.

. البنية القصصية في رسالة الغفران :حسين الواد ،الدارالعربية للكتاب ، ط3 ، ليبيا /تونس (د.ت) .

. الشحاذ . النص والدلالة: هلال بن الحسين ونور الدين المكشر ، دار البيروني للنشر ،ط1،1996.

. **عالم الرواية** : رولان بونوروف ورريال اوئيلية ، ترجمة : نهاد التكري ، مراجعة : فؤاد التكري ومحسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية ، سلسلة المائةكتاب الثانية ،بغداد،1991.

. **العصر العباسي الأول** : شوقي ضيف ،سلسلة تاريخ الأدب العربي 3، ط 6، دار المعارف بمصر ، (د،ت).

. **الفهرست** : ابن النديم (385)هـ ،مكتبة خياط ،بيروت (د،ت) .

. **قضايا الرواية الحديثة** : جان ريكاردو ، ترجمة وتعليق : صباح جهيم ،منشورات وزارة الثقافة والارشاد التربوي ،دمشق ،1977.

. **كليلة ودمنة** : عبدالله بن المقفع ، ضبط النص وشرحه وقدم له الطيب البكوش وعبد المجيدعطية ورفيق بن وناس ،نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم عبدالله (د،ت).

. **مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والأبداع** : فاضل ثامر ،دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة دراسات ادبية ،ط1،بغداد،1987.

. **النظرية الأدبية المعاصرة** : رامان سلون ،ترجمة : سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،المركز الرئيس ،بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان / الاردن ،ط1996،1.

. **نظرية التلقي /اصول وتطبيقات** : د.بشرى موسى ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،1999 .

. **نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير** : تأليف مشترك ،ترجمة : ناجي مصطفى ،دار الحوار الاكاديمي والجامعي ، ط1 ، الدار البيضا ء / المغرب ، 1987.