

جامعة وهران 1

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

إعداد: الأستاذ / سطمبول ناصر.

ملزمة الدروس لطلبة السنة الثالثة ليسانس

2

الخاصة بمادة / أدب الهامش.

السنة / الثالثة ليسانس .

1 -النثر المحكي العجائبي لكليلة ودمنه.

السنة الجامعية: 2020 / 20219 م

## النثر المحكي العجائي لكليلة ودمنة لابن المقفع\*.

لقد ورد النثر العربي القديم من حيث حضوره التاريخي وبخاصة في القرن الرابع الهجري ومنذ عهد العصر الأموي كرس للتلقي، وحتى عبر التلقي للقصص القرآني حيث تناهى إليهم من قصص الأمم الغابرة، كالمقامات لبديع الزمان الهمذاني ت 398 هـ والحريري البصري ت 516 هـ وهي الأشهر والأكثر ذيوعا وقد سار على منوالهما الزمخشري وابن الوردي والسيوطي ، كما صدر النثر الحكائي العجيب عب منجز كليلة ودمنة لابن المقفع ومنجز الصادح والباعم لابن الهبّاريّة، وفاكهة الخلفاء لابن عَرِيْشَ ت 458 هـ وسلوان المطاع في عُدوان الأتباع لابن ظفر المكي الصقلي ت 565 هـ<sup>1</sup>.

إن طبيعة نثر كليلة ودمنة يتّصف بنمطٍ من التشكّل الخارق، مما جعله يخرج إلى المُجانبة في تمثّل تلقّيه وإلى الفُرادة التي تتأى عن الأخذ به صوب البلاغة السائدة التي لا تفقه طول النسق المستغرق في أداء القصّ، ومن ثم فهو ينزاح إلى هامش خاص ينزع إليه، لأنّ المُهيمن هو السياق الشعري الذي عزّزته بلاغة شعرية خالصة، كما أن نثر ابن المقفع عبر منجز كليلة ودمنه ينبري إلى سياق تأملي عرفاني استعاري مقنّع يتجرّد إلى الاختلاق التكويني عبر بلاغة مغايرة لمتواضع بلاغة النسق الشعري، فمثل هذا النسق من التكوين

\* - هو أبو محمد عبد الله بن المقفع ( 106- 142 / 724 هـ - وإسمه الأصلي هو : روزبه بن دانويه ، نشأ في مدينة فارسية تدعى جور. كليلة ودمنه / لعبد الله بن المقفع ترجم في العصر العباسي فترة الخليفة العباسي الثاني أبي جعفر المنصور 136 هـ - 158 هـ حيث نقل من اللغة البهلوية إلى العربية ، كليلة ودمنه مؤلفها هو بيدبا الفيلسوف الهندي - وهذا قد ألفه لدبلشيم ملك الهند ، فجعل تلفظه التخاطبي على السنة الكائنات الخيوانية بمختلف أصنافها.

وقيل أن تسمية ابن المقفع تعود إلى واقعة ، حين الحجاج بن يوسف والده دانويه عاملا على خراج فارس فامتدت يده إلى أموال الخراج فعاقبه الحجاج حتى تفقعت يده فسمي بالمقفع.

من كتبه / الأدب الصغير والأدب الكبير.

1 - حسين ( حسين ) ، أحمد أمين بالإشتراك ، التوجيه الأدبي ، دار عالم الأدب، القاهرة، ط/2016، ص/32،31.

الحكائي الاستعاري تسوّمه رمزية بانية تنزاح إلى أداء الفجوة وصناعة بون المسافة ، كما أن هذه الصّناعة النثرية تأخذ بمرجعية ثقافة غير عربية أخصبت مكوّنها الاختلاقي ونهجها الاختلافي وهذا النمط يستهوي النفس المتلقية - ضمن سياق الثقافة السائدة آنذاك-ومن غير أن تجد له مهيّعا للتأويل، فالشعر الاختلاقي لدى العرب عبر أسيقة التلقّي كانت له حياة من الحضور إذ لا يُعاب لا من جهة القول ولا العقل باستثناء جهة الدّين أو الإفراط الكلي الذي يباشر تخوم الاستحالة، في نحو ما يذهب إليه **القرطاجني**<sup>2</sup>، لأن المدار ينصبُّ على قرائن التمثل العقلي للوجود لذات التمثيل في أداء التعبير، لأن قياس التلقّي من حيث الاستجابة الجمالية يحتكم إلى نمط الأنموذج السائد الذي تُشايعة ثقافة نقدية سائدة ومحدّدة كما أن أغراض الشعر العربي برمّتها عبر تاريخ تشكّل أنساقها، لم يكن لها هذا النهج الاختلاقي أو هذا المسلك في حذو صناعة الشعر، وعليه فإن تاريخ سلّم أنساق الشعر العربي القديم عبر تطورها لم يشهد مأخذاً للتمثيل الاستعاري الرمزي عبر السنة الحيوانات من التخاطب في أداء الحكم أو ينحو بها منحى الخرافة أو الأساطير ولم تكن سانحة في اعتماد هذا النهج من تمثيل أداء المحكي عبر استعارة **خطاب الحيوان** وإن كان الأداء القرآني صدرت عنه أنساق القصص لما وقع في الوجود عبر أمثال يضربها للناس بخاصة ما يُبديه **خطاب سليمان - وقد علّمه الله بمنطق الطير - للهدد\*** ، وما يعقب هذا من الصيغة القرآنية " **قالت نملة** " حيث خطاب "هذا وذاك" كخطاب العُقلاء، يُراد من هذا التفصيل من غير فائدة كي يتنبهوا حتى صيغة "قالت" كونها أنثى، فالأمر (يتميّز للإخبار فقط فلا يتعلّق الأمر بمثل هذا كثير فائدة ولا بالتعرّض لاسم النملة ولما ذكر من القصص الموضوعة والأحاديث المكذوبة)<sup>3</sup> ، وكي يدرك المتلقي أن هذا ليس من باب أداء المتعة الخرافية بقدر ما يلفت أن إمكانات الخطاب القرآني الإعجازية تترفع عن أداء الاختلاق

<sup>2</sup> - القرطاجني (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح / محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي ، بيروت، ط / 02، 1981، ص / 78، 79.

\* - ( وقال يأبها الناس علّما منطق الطير وأوتينا من كلّ شيء إن هذا لهو الفضل المبين ) الآية 16 سورة النمل.  
 - حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملةً بالأبها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمتكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون ) الآية 18 سورة النمل.  
 - (فمكث غير بعيد فقال أحطت بما لم تحط به وجنتك من سبأ بنياً يقين ) الآية 22 سورة النمل.  
<sup>3</sup> - يُنظر، الشوكاني ، فتح القدير.

الإبداعي للنصوص النثرية أو الشعرية ، غير أن الجامع يرد من جهة الاستغراب، لأن الاستغراب والتعجب حركة النفس عبر جبلة تكوينها ، غير أن إحداث التقابل ها هنا لا يصح ولا يؤدي ، لأن الأمر لا يقابل بين الإعجاز القرآني والمحال الشعري، فهذا الأخير يتأتى عنه "الاحتتيال في تحريك النفس"<sup>4</sup>.

واللافت للنظر، أن حازما تدارك الأمر ضمن قصيدة يتيمة مفرد ضمن استثناءٍ وداخل الهامش كزنها في المسهو عنه والحدث الغفل ، كونها جانبت نهج الشعر وأساليبه في أداء الإتياع الشعري المحذو بالتواضع، فأصدر عنها مسلكا لم يلفت إليه البلاغيون، عبر مذهب قوله ها هنا: (إنّ الحكيم ارسطوطاليس، وأن اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه ونبه على عظيم منفعته وتكلم في قوانينه عنه . فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة، وتدارُ جلُّ أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها / يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود . ويجعلون أحاديثها أمثالا وأمثلة لما وقع في الوجود . وكانت لهم أمثالٌ في أشياء موجودة نحوا من أمثال كليلية ودمنة ونجوا مما ذكره النابغة من حديث الحية وصاحبها .)<sup>5</sup>، إثر هذا التناول لقصيدة يجد لها القرطاجني عبر التقريب من حديث الحية\* مسلكا يحاذي به مسلك ابن المقفع في كليلية ودمنه\*

<sup>4</sup>- يُنظر، المصدر نفسه، ص/ 294..

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص/ 68.

\* - يُنظر، النابغة (الذبياني)، الديوان - بتمامه - صنعة ابن السكيت، تح/ شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، 1990، ص، 207...210. القصيدة مطلعها:

ألا أبلغا ذبيان عني رسالة \*\*\*\* فقد أصبحت عن منهج الحق جانره  
أجذكم لم تزجروا عن ظلامه \*\*\*\* سفها ولم تزعوا الذي الوية أصره

وفي عقيبها  
فقلت: يمين الله أفعل إنني \*\*\*\* رأيتك مسخورا يمينك فاجبره  
أبي لي فير لا يزال مقابلي \*\*\*\* وضربة فأس فوق رأسي فأقره

\* - (العنوان مؤلف من إسم سنسكريتي لبطلين رئيسيين من بنات أوى هما "كاراتاكا وأماناكا"، وهو بالسريانية القديمة "كاليلك ودامناك" وكليلية ودمنه اسما أخوين من بنات أوى ورد ذكرهما في باب الأسد والثور وباب الفحص عن أمر دمنه من أبواب الكتاب. وجزء من الكتاب موضوع في الأصل بالسنسكريتية "وهي لغة من لغات الهمد" وقد نقل قبل الإسلام إلى السريانية، وإلى الفهلوية "لغة الفرس القديمة" ومن هذه نقله إلى اللغة العربية عبد الله بن المقفع في أوائل القرن الثاني الهجري، الثامن الميلادي، وقد لقي انتشارا وتطورا في الأدب العربي والأدب الإسلامية والشرقية مُماتلا لانتشاره وتطوره في الآداب الغربية والمسيحية. وقد طبع الكتاب طبعات كثيرة جدا منذ نشره وطبعه بباريس المستشرق الفرنسي دوساسي عام 1816 ولكن جميع الطبعات دخلها التحريف والتلفيق وكثرت فيها الأخطاء والإضافات، ما عدا وحدة منها هي التي أشرف على تحقيقها استنادا إلى مخطوطة قديمة، المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام والتي طبعتها دار المعارف بمصر سنة 1941، وفي ذكرى مرور خمسين عاما على تأسيس الدار، وقد كانت هذه الطبعة إضافة إلى كونها محققة تحقيا علميا ممتازا...ومزودة بتصدير للدكتور طه حسين وبقدمة قيمة للدكتور عبد الوهاب عزام، وقد عهدت الحكومة الجزائرية، إلى دار الشروق بلبنان، بعادة طبع الكتاب استنادا إلى طبعة دار المعارف، فتم ذلك في عام 1392 هـ 1972 م في طبعة بلغت المثل الأعلى أمانة وجودة.. وأن

إثر هذا، يمكن التساؤل عن دواعي التهميش لنثر **كليلة ودمنة** في التراث البلاغي أو النقد العربي القديم، كون أن طبيعة هذا النثر أثرى فاعلية التلقي لدى المحدثين الغرب ، إذ مكنهم من التعرف على أساليب وطرائق من النثر العجيب القديم و الذي تنتهي إليهم عبر الترجمات الوافدة .

ساهم المحدثون من الباحثين العرب في ترسيخ نثر **كليلة ودمنه** من جهة حقل الأدب المقارن ومن جهة النقد الثقافي كي يؤكّدوا ثراء هذا النسق عبر أصالة تراكيبه وعراقة مبانيه كي يؤسسوا للتراث العربي حضور الأنماط العليا للسرد العجيب والنسق الحكائي في نحو ما صدر عن نثر رسالة الغفران للمعري ونثر التوحيدي ونثر التربيع والتدوير والبخلاء للجاحظ ونثر حي ابن يقظان لابن طفيل ونثر مروج الذهب للمسعودي، فنقلوا منجزه الحكائي عبر الترجمة في زمن مبكر وإن كانت الترجمة القديمة سابقة على حدث الزمن المتأخر ، وذلك (على يد ابن المقفع في منتصف القرن الثاني ، ثم في ترجمته إلى اللغة العربية أكثر من مرة ، وسمي أحد المترجمين وهو عبد بن علي الأهواني ويتجلى ذلك في نظمه شعرا عربيا ثلاث مرات ، فعل ذلك أبان اللاحقي المعاصر لابن المقفع ، وابن الهبارية تحت عنوان " نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنه " وذلك في القرن الثاني عشر الميلادي .. يتجلى ذلك أيضا في تقليد بعض الكتاب والأدباء للكتاب ، ونقل بعض الأخرى عنه ، ففي عيون الأخبار لابن قتيبة صفحات كثيرة من كليلة ودمنه ولذلك اعتبر كتاب ابن قتيبة مصدرا هاما في تدقيق كليلة ودمنه، ومقارنة المخطوطات به).<sup>6</sup> .

كلتا الطبعتين . مزودة بلوحات فنيّة ملوّنة تمثل مشاهد من الكتاب ، لوحات أعدّها فنان روسي ( روماسار يكالفسكي وفنانة إيطالية (سوزانة فريترز) . ترجمت كليلة ودمنة إلى أربعين لغة عالمية .

- ينظر، فريد جحا، كتاب كليلة ودمنة وأثره في الأدب الإنسانية،- مقال - المعرفة مجلة ثقافية شهرية- تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، - محور العدد: - تأثير الأدب العربي في الأدب الأجنبية - العددان : 192/191، كانون الثاني / شباط، 1978، ص/273....287.

<sup>6</sup> - ينظر، فريد جحا، كتاب كليلة ودمنة وأثره في الأدب الإنسانية،- مقال - المعرفة مجلة ثقافية شهرية، العددان : 192/191، كانون الثاني / شباط، 1978، ص/278.

لقد صدر مأخذ التهميش أو الإزاحة لنثر كليلة ودمنة من جهة عُسر التلقي له عبر اصطلاحات النثر من جهة، وكذا اعتياص تمثّل مضامينه المعرفية المتشعبة كونها مُفارقة ومجانبة لطبيعة السياق المعرفي لدى العرب القدامى من جهة أخرى ، وعليه فابن المقفع رسّخ فكرة الغريب المستدعى بلغة عربية لها من مُكن البيان العالية بحيث لا تتمّ عنها فُرج الترجمة، فالذائقة العربية استبدّ بها الإيقاع الشعري في أداء التلقي وكذا التمثل المعرفي، بدليل أن العرب عطفوا بالمنجز النثري لكليّة ودمنة حين تسارعوا إلى أخذه صوب منوال الحدو الشعري فحوّلوه إلى تشكّل النظم\* ، فالتلقي العربي القديم مسكّنة التوزيع المتكافئ والتوازي المتسق والتماثل المتناظر ولذلك فإن المقامة سُلبت من جهة التلقي القديم لأنها انحرفت إلى سياق الإيقاع الشعري، فهيمن ذلك على خصوصيتها الإيقاعية وطبيعتها النسقية، ذلك منذ البدء ( أهم ما يُلفتنا في النثر القديم بوجه عام الاستماع إلى لغة الحديث من ناحية ومقاومتها من ناحية ثانية .... نقرأ النثر القديم في قوالب نحفظها ، ونتناقلها، وتباهى بها . أخرى بنا أن نقرأ لنستمتع به ، وتعلّم شيئاً من الأناة أو نكافح السرعة التي تستبد بنا . إننا محتاجون إلى أن نتجاوز أنفسنا ، لقد تناسينا إيقاعات كثيرة ، ... أصبح الإصغاء صعباً... وبعبارة أخرى إننا لا نتذوق الإيقاعات الخفية ... ليس الإيقاع إلا حركة المعنى وحياته وكفاءته واحتفاله بنفسه... لا نستطيع أن نتذوق الإيقاعات منا بمعزلٍ عن حركة الجدل بين الحكمة والمقادير والتأمل. )<sup>7</sup>. إن استعارة الحيوان عبر الأسيقة التخاطبية، مكنت ابن المقفع كي يتصدّ مسلكاً مُفارقاً لنهج السياق الشعري العربي، فالحيوان عبر الأداء الشعري العربي القديم لا يكاد يتنوع أو يتفرع إلى جهات إيحائية إلا نادراً.

\* - ( طلب يحي البرمكي من أبي نواس أن ينظم كليلة ودمنه شعراً ، فصرفه أبان اللاحقي عن ذلك مدّعياً له النصح ، إذ قال له : إنك رجل مغرّم بالشراب لاتصبر عنه وعن الاجتماع بإخوانك عليه ، فإذا نقلت هذا الكتاب من المنثور إلى المنظوم مع تشاغلك بلذتك ولهواك ، خرج غير جيد ولن يحظى باعجاب الناظرين فيه ، وعن توفرت عليه واهتممت به قطعك ذلك عن لهوك ومُتعتك ، فلا تقدم ذلك إلا بعد التفكير في أمرك ، فظن أبو نواس أنه قد نصح له ، فاستعفى يحي البرمكي مما كلفه به ، وعكف أبان على نظمه ولزم بيته حتى فرغ منه ، ثم قدّمه إلى يحي البرمكي ، فسُرّ به أعظم السرور ، وأعطاه مائة ألف درهم ، فحزن أبو نواس وأدرك أنه قد خدعه واحتال عليه وحال بينه وبين نظم الكتاب ليفوز به دونه ، ومن هنا كانت الخُصومة والعداء والهجاء بينهما . )  
- يُنظر، الشيخ ( محمد عبد الغني)، النثر الفني في العصر العباسي الأول - اتجاهاته ونظوره - ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر - 1983 ، ص/ 97. ( الهامش)، عن طبقات الشعراء لابن المعتز، ط/ القاهرة ، ص/ 240.  
7 - ينظر، ناصيف (مصطفى) ، محاورات مع النثر العربي ، ص/ 354، 355، 356.

وعليه، فإن منجز **كليلة ودمنة** محمّلٌ بفلسفات ورمزيات ومن ثم فقد صدرت لابن المقفع ساحة الإفصاح على لسان الحيوان بمضمرات، شتى، إنه خطاب الطيّ لا خطاب الإيضاح والكشف، مما يؤكّد أن المنجز التصويري الإبداعي أو الاختلاقي لنثر **كليلة ودمنة** إذ يبني مبناه التكويني على منازع فلسفية شتى ومشارب عقديّة مختلفة حيث (تمتّز فلسفة اليونان بحكمة الهند وثقافة الفرس، ففيه مسحة من المنطق اليوناني، تبدو في تقسيمه وتفريعه، ممتزجة بروحانية الشرق، ونزعتة نحو الزهد والتدين والإيمان بقوة عليا تسيطر على الكون وتسيّره، ولذلك نجد فيه ميلا نحو الجبرية - رغم تأثره بالفلسفة اليونانية، وإكباره من شأن العقل - .... وابن المقفع غير متعمّق في الثقافة الدينية الإسلامية وفلسفته في **كليلة ودمنة** مؤسسة على العقل والأخلاق وليست على الدين... وقد أجاد ابن المقفع إبراز طبائع الناس وخلالهم وسجاياهم وأخلاقهم، بكل ما فيها من تقلّب واضطرابٍ وتطور وعدم استقرار، وتباين وازدواج أو نفاق، سواء أكاد ذلك من خلال تصوير الحيوانات - وهو الغالب - أو من خلال أعمال البشر وسلوكهم... هذا الاختلاف يمثله الأخوان **كليلة ودمنه**... وهكذا يستعرض الكتاب ألوانا متباينة من الأخلاق والطبائع، ومذاهب الناس في الحياة، وطرائقهم في مواجهة مشكلات الحياة)<sup>8</sup>. عبر هذا المجموع المتشاكل من المعارف تأسس منجز نثر ابن المقفع، مما مكّنه هذا بمجمله كي ينجز سردا عربيا له الكثير من الفاعلية اللغوية والبيانية التي أضفت أسلوبية بيانية ينفرد بها، وعليه، فحضورها إضافة إلى بيانية الرمزيات والإيحاءات الاستعارية التي لم تألفها البلاغة العربية إلا نادرا، ولعل المنزع العربي مكّن لها مهيّعا عبر وقع نسق النظم، كي يتأوّب تلقّيها من جهة ثقافة المكوّن الشعري وفق تراكيب أبنيته وموازينه، فالنظم أفرز لنثر **كليله ودمنه** معبرا يقوّض حدّة التهميش لها في سياق التلقي العربي القديم، من هنا (يظهر اهتمام العرب بكليلة ودمنه.. في محاولة بعض الكتاب تقليده، كما فعل ذلك سهل بن هارون

<sup>8</sup> - الشيخ ( محمد عبد الغني)، النثر الفني في العصر العباسي الأول - اتجاهاته ونظوره - ص/ 99، 100.

في " ثعلة وعفره"، وابن الهبارية في الصّاح والباغم " وابن عريشاء في " فاكهة الخلفاء ومناظرة الظرفاء"، وأبو العلاء المعري في " القائف"، وفي الرسالة السابعة عشرة من رسائل إخوان الصّفا مناظرة بين الحيوان والإنسان فيها ألوانٌ من كليلة ودمنه<sup>9</sup>، يقتضي من هذه المحاكاة عبر سلم هذه التراتبية من التشكل المماثل لمنجز كليلة ودمنه، هو بمثابة تمثل آخر يضاهاى صناعة السياق الأنسب الذي يضارع وعي المتلقي عبر وقع جمالية السياق الشعري، وعلى هذا الأساس فإن جوهر التشكّل السردى لكليلة ودمنه أفرز تشاكلا عبّر عنه طه حسين في كونه يتمثل في (حكمة الهند. وجهد الفرس، ولغة العرب)<sup>10</sup>

يتمثل إغفال أهمية كليلة ودمنه خاصة من قبل نقاد الرواية العربية إلا في الفترات الأخيرة حين ساد الاهتمام بالعجائبية واكتشاف الغرب سحر ألف ليلة وليلة ونثر الخطاب الصوفي وشعره وسرديات ابن طفيل وخطابات المسعودي وابن خلدون إضافة إلى هذا ظهور الدراسات الغربية لما يعرف بخطاب الحكاية إثر ما صدر عن الشكلايين الروس وبخاصة عبر مُنجز فلاديمير بروب حول مورفولوجيا الحكاية وميخائيل باحتين حول الخطاب الروائي وكذا خطاب الحكاية لجيرار جينيت ولعل هذا في مجمله، ساهم في بروز فاعليات الاشتغال الإبداعي الروائي في إنكاء عملية استدعاء الموروث الحكائي العربي عبر استعارة العتبات النسقية السردية القديمة لرؤوس الوسم الروائي المعاصر، وبخاصة ما صدر عن نقاد الخطاب السردى العربى . إذ تمثّلوا النسق السردى انطلاقاً من اكتشاف النسق من لسانيات دي سوسير وما تلاها من مدارس لسانية وبنوية و كذا ما نتج عن السيميائيات السردية لدى غريماس وكورتيس، وإثر هذا أدرك القراء العرب ركام التهميش والعطالة التي صدرت عن القراءات السياقية و عن مقدّرات التقييس المعيارى للأجناس الأدبية بعامّة ولأنماط السردية بخاصة، إثر ذلك صدر عبر سياق التلقي من فاعليات الإغفال المتراكم

9 - فريد جحا، كتاب كليلة ودمنة وأثره في الآداب الإنسانية،- مقال - المعرفة مجلة ثقافية شهرية- تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، - محور العدد: - تأثير الأدب العربى في الآداب الأجنبية - العددان : 192/191، كانون الثانى / شباط، 1978، ص/ 278.

10 - يُنظر، فريد جحا، كتاب كليلة ودمنة وأثره في الآداب الإنسانية،- مقال - المعرفة مجلة ثقافية شهرية- تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، ص/ 276.



للأنماط السردية المنسّية والمسّهو عنها في التراث العربي، من هنا يمكن الإقرار أن استيعاب أنساق السرد العجائبية هي التي مكّنت نقاد الخطاب المحكي كي يخلصوا إلى آليات الإرسال في نحو ما طرحه الباحث سعيد قطين ( السرد فعل لا حدود له ، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يُدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان .... يرتبط السرد بأي نظامٍ لساني أو غير لساني ، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه . قدّم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالاً وأنواعاً سردية متعدّدة . وتضمّن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها . فهل يمكننا أن ندرس هذا السرد العربي جملة وتفصيلاً ؟ ! إن دراسة السرد العربي ضرورة، لأننا لا نعرفُ عنه شيئاً ، والدراسات المتعلقة به نادرة وغير كافية.... وللاعتبار.. يمكننا من ملامسة النص الثقافي العام الذي ينتمي إليه هذا السرد ، أقصد التراث . ن هناك ترابطات عديدة بين الجزء والكل والخاص والعام . وانطلاقاً من الجزء " النوع " تفصيلاً وتحليلاً ، فإننا ننشدُ الكل " الجنس " ، ونزيد أن نلامس العام " التراث " )<sup>11</sup>، يتضح من حذو هذا المسلك النقدي لأصول السرد العربي قصد الأخذ به إلى الحضور التصوري كي يتحرّى حقيقة التراكيب النسقية وكذا مساءلة طبيعة تشكل مبانيه عبر نمط من التنظير بغية تقييسه صوب أجناسية السرد ، لأن النثر العربي وبخاصة منه ما يتصل بخطاب المحكي وأنساق السرد المتشعبة ومنتف الخطابات بكل ما تحمله من متعدّد الصيغ مازالت في خصاصة تصويرية، كي يباشرها حقل الفهم والاستيعاب ويلامسها نمط من التقريب المعياري المرّن بحيث تناولها حيازة المقرئية التي تجملها إلى جهة النسقية الموسومة بمرجعيات معرفية كي تضبط تشظيها وتوزعها الذي لا يكاد السياق التاريخي كي يُهملها، إذ هي لا تكاد ترد لدى نقاد السرد الروائي العربي إلا نادراً وإن ذكرت فهي لا تكاد أيضاً تتضح من جهة طبيعة أنساقها الحقيقية، الطبيعة البدئية لتشكل السرد العربي ، في نحو ما يقدّمه الناقد عبد المحسن طه بدر عبر وسم منجزه " تطوّر الرواية العربية الحديثة " ، إذ يتعرض

<sup>11</sup> - يقطين ( سعيد ) ، الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي - المركز الثقافي العربي بيروت، ط/ 01، 1997، ص/ 20.

في مبتدأ تقديم الرواية العربية، إذ يتخذ من التاريخ مطية كي يتذرع بها لإقصاء الأشكال القصصية في التراث عن سياق فهم الرواية العربية الحديثة وفي الوقت ذاته يؤكد عبر طرحه ذلك العداء القائم بين الخطاب الفقهي والخطاب القصصي وإن كان هذا الأخير كان محل اهتمام المثقفين فإن الهوة هي التي أفرزت هذه القسمة بين تراثنا القصصي و الرواية العربية، لأن التراث القصصي في تقديره وعظي وتعليمي مباشر في خطابه ولا يعتمد الخيال ولا الإغراق فيه ، وضمنه تضعف العناصر القصصية والروائية إلى أقصى حدٍ حتى لتوشك الصلة بين هذا القسم وبين النشاط القصصي أن تصبح صلة غير مباشرة<sup>12</sup>، وكان طبيعياً - كما يذهب الناقد - أن تصبح لغة الأعمال المقدمة في هذا القسم للغة كبار المثقفين وكانت أهم الأشكال المُعترف بها تتمثل فيما يأتي:

أولاً : الرحلة، كرحلة ابن بطوطة وابن جبير وغيرهما ، وذلك لأن الرحلة تشير إلى قدرة الله المتمثلة في عجائب خلقه واختلاف ألسنتهم وألوانهم .

ثانياً : السيرة ، سواء أكانت ترجمة ذاتية أو ترجمة لحياة الآخرين ، والتي تقدم العظة والعبرة المستفادة من تجارب الآخرين .

ثالثاً : القصة التعليمية الوعظية ومن أهمها في التراث العربي القديم قصة حي بن يقظان .

رابعاً : المقامة التي تهتم بتعليم اللغة من ناحية وتُشير من ناحية أخرى إلى بعض مظاهر الفساد في المجتمع .

<sup>12</sup> طه( عبد المحسن طه) ، تطور الرواية العربية الحديثة،- في مصر 1870 – 1938 - دار المعارف ، القاهرة، ط/ 04، دبت ، ص/06،07،26،27،68.

يتضح من هذا التعليق، الوارد من جهة الناقد عبد المحسن طه بدر كيف يوزع تعاليق الإقتصاد السّاخرة عبر مصفوفات هذه الأشكال التراثية وخطاب التهميش تؤديه بلاغة التورية المبيّنة والتي يُفرد لها تعريفات هجائية ، تتقصد أداء مجانبتها وتحاشيها دون الانخراط في تقديمها وفق طبيعة أنساقها من غير أن يُحيل على تعريفات أكاديمية باشرتها بالدراسة أو التعرّض إلى مقرّوبات سابقة ، كما أن المروث السردى لألف ليلة وليلة أفرده النّاقِد إلى سياق التهميش الذي لم يأخذ فيه رأيا نقديا سوى الاحتكام إلى السياق كونه تاريخية تجدد فاعلية المباشرة لخطاب ألف ليلة وليلة، كون أن هذا النمط من القصص باشرته لعنة كبار المثقفين لاتصاله بالتراث الشعبي في حذو الملاحم الشعبية التاريخية والدينية...بالإضافة إلى ضعف لغته، وإثر نتيجة تلك القسمة التي يُقدّمها الناقد بين قُطبين متنافرين لا يلتقيان بين التلقي الشعبي والتلقي النخبوي ، ترد تلك المعيرة الوصفية من تقديم صيغ التنفير للطبقة المثقفة من أنساق السرد القديم ، كونه تعليميا ووعظيا وضعيفا وغير إيحائي ومغزق بالبديع القديم !. إنها آليات التعقيب الواصف والمتواتر الذي يُلوم المتلقي إلى الإكراه في أداء الإعراض، ولعل هذا الإقصاء لحق بالمحاولات الحديثة من القصص، وفق ما قدّمه رفاة الطهطاوي عبر كتابه " تخلص الإبريز في تلخيص باريز" ورواية " مغامرة تيليماك" حيث عدّه الناقد تمهيدا لظهور الرواية التعليمية ، مما نتبينه أن السرد القديم ظل رهن التصنيف الجاهز من تدارك لوضعه النسقي الذي يخصّ تراكيبه غير أن ما ينتهي إليه الناقد مصطفى ناصف يخرج عن هذا العنت من التصنيف المغالي في جرف ونسف تلك المقدمات من أنماط السرد البدئية، حين يذهب: (أنا أعلم أنه ينبغي أن يُعاد النظر من أجل خدمة نحو ثان للغة الحاضرة المثقفة ، وأن نزع أن لدينا أكثر من نحو أو نظامٍ تركيبى، وأن فكرة السرد نفسها مختلفة الأطوار، فالسرد في ثقافة شفوية مختلف عنه في ثقافة كتابية متقدّمة ..... " وأنظمة الكلمات ليست مستقرّة ، والكلمات ليس أعرافا، فالأعراف تتبدّل" ....لقد نشأ البديع ونما في أماكن كثيرة ....والرّاسخون في أمر الاضطراب اللغوي لا يسلمون ممّا تؤديه الحواس ....هؤلاء يفرّقون بين حكم الذهن وحكم

الحواس تقريبا تعسّفا أيضا. أسلوب البديع يُقيم تعارضا غريبا بين العقل والحواس . ولأول مرة يتبدى لنا أن أصحاب البديع تشبّهوا بالفلاسفة (13)، ولعل نثر كليلة ودمنة إثر مجمل ما تقدّم أن النثر العربي القديم، فيه ما كان من صناعة عقل له فعاليته في أداء مكنة انساق النسق السردي وفي المقابل من هذا المؤدى فإن مساءلة طبيعة هذه الأنساق الحكائية لم معروضة بداعي التعليم والترفيه والتسلية والمتعة ، بقدر ما مكّنت ألفتت إلى عرض المسافة حتى وإن كانت تؤدي خطابها للطبقة الدنيا ،أن ما نسميه بالألفاظ السّفلة في النثر القديم عبر أداء خطابه هي "الألفاظ التنكّر لحركة اللغة" (14) كما أن رمزيّات النسق المحكي لكليّة ودمنة يضجُّ بلغة التنكّر الترميزية وأقنعة البديع وتؤرّيّات البيان العالي والتي صاغها في مجموعها ابن المقفع عبر سرد مدمج\* يتوارف بحفريات لحضارات عريقة(من الفهلوية – الفارسية القديمة، ق 6 م - إلى السريانية إلى العربية حيث نضد ترتيبه عبر أنماط مطارحات العقل المتألف ( مثل رائع على امتزاج الثقافات العربية والفارسية واليونانية والهندية وقد امتزج في أسلوبه إطناب الفرس وبلاغة العرب وإيجازهم و ومنطق اليونان ونزعتهم العلمية وخيال الهند واستقراطيّتهم في أساليبهم...إنه يتصرّف فيما يترجمه "فيعتمد" الاقتصاد والدقة والقوة في الأداء والتوازن التام بين المعاني والألفاظ .) (14) جل هذا ينم عن مكنته في جبر الأنساق عبر توزيعية مكنية من الأداء في صناعة النسق السردي ، كي يخاطب أنموذج لعقل المتلقي، عبر ما يُدعى بتشأفُع العقول وتَسألُم الأنساق الثقافية إضافة إلى تشاكل الخطابات وتداخل الأبنية وتداخل الطبائع البشرية عبر التوزيع الذي يؤديه لها من تعدد الرمزيّات المقنّعة كي يطاولها عبر الجامع السردى والإطار الحاوي لمشمولات

13 - ناصف ( ناصف)، مُحاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1997، ص/ 105،104،320،87.

14 - المرجع نفسه، ص/ 94.

\* - ( أثبتت بعض الدراسات الجادة التي قام بها بعض المستشرقين أن لا كثر أبواب الكتاب أصولا في الآداب الهندية كتب باللغة الهندية القديمة ( السنسكريتية ) ، غير أنهم عثروا على هذه الأصول ميعثرة في عدة كتب ، منها كتاب ( بنج تنترا) أي خمس مقالات وكتـاب (مها بهارتا) وكتاب ( هتوبادشا) ، أما جمع قصص كليلة ودمنه في كتاب واحد ، فمن المحتمل أن يكون قام به بعض الهنود ، قبل نقله إلى الفارسية كما يُحتمل أن يكون الفرس هم الذين قاموا بهذا الجمع ، ووضعوا لها هذا الاسم .. وقد نقل الكتاب أو هذه القصص ، إلى اللغة الفهلوية – الفارسية القديمة في القرن السادس الميلادي ، في كسرى أنوشروان ، كما يقول ابن المقفع ، الذي نقله إلى الغريية .).

- الشيخ ( محمد عبد الغني)، النثر الفني في العصر العباسي الأول - اتجاهاته ونظوره - ص/ 96،97..

14 - ا يُنظر، لمرجع نفسه، ص/ 101،102.

حيازة المحكي، يتم ذلك حين كان التنافس بين الفرس والعرب على أشده، حيث أظهر ابن المقفع براعته عبر أداء منه في صناعة سرد، يكاد يتأصل من تفكير عربي وبديع، إذ تتصف براعته في المكوّن السردى الطّافخ في نسج مسالكة إلى نسق (يتصف بالربط والتنسيق وحسن الانتقال وفي الاستطراد يورّع البحث والتحليل والتعليل، وينثر الحكم، فإذا أحسّ أنّه استوفى علاج الفكرة، عاد لإتمام القصة الأخيرة ثم التي قبلها، ثم التي قبلها وهكذا حتى يصل إلى القصة الأولى فيتمّها... يستخدم الأسلوب المنطقي والأسلوب الحوارى).<sup>15</sup>.

إزاء هذا، يُمكن أخذ سردية ابن المقفع العجائبية عبر مُنجز كليلة ودمنه إلى الانفتاح على أنساق لغوية متعدّدة\*، مكنته كي يتسع صوب العالمية ولعلّ القراءات الاستشراقية هي التي مكنته من التوسّع عبر التعدّد اللغوي كي تُحقّق ارتحالها النسقي حتى تمكّنت من ترسيخ عتبات من حيث التّأصيل السردى عبر عجائبية المحكي ضمن أنطولوجيا السرد العالمي واللافت للنظر، أن الذي عنّ لنا إثر مُراجعتنا لفحوى المعالجات التحليلية للسرد العربي القديم هو غياب تلك الحيازة التحليلية لسرديات كليلة ودمنه في المُنجز التحليلي للسرد العربي الإسلامي الوسيط\* ولهذا الأمر الدّاعي لحال هذا الفراغ، مما جعلنا نتساءل عن

<sup>15</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص/ 100

\* - ( لقي الكتاب انتشارا واسعا، وُترجم إلى أربعين لغة من لغات الدنيا، وترجم إلى بعضها عدّة مرات، وقد تتبّع بروكلمان في مقاله عن كليلة ودمنه في " دائرة معارف الإسلام Encyclopédie de Lislam هذه الترجمات وعدّها وأرّخ لها. وها نحن أولاً. نقل هذه اللغات ( الفهلوية، السريانية القديمة، العربية، السريانية الحديثة، الفارسية، الهندية، التركية القديمة، التركية الحديثة، القازانية، المنغولية، الأثيوبية، العربية، اللاتينية، الأسبانية القديمة، الإسبانية الحديثة، الفرنسية، الإيطالية، الانكليزية، الدانماركية، الروسية، اليونانية، الماليزية، العثمانية، ).

- (وكان المستشرق بروكلمان قد تتبّع الكتاب منذ نصّه الأصلي الموزع باللغة الهندية والذي لم يعثر عليه إلا مؤخراً، إلى الترجمة الفهلوية الفارسية التي تمّت في القرن السادس الميلادي، والتي لا تزال مفقودة، حتى بلغ به ترجمة ابن المقفع التي تمّت في منتصف القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، هذه الترجمة التي بقيت محفوظة لنا في عدد كبير من المخطوطات، اهتم بها المستشرقون، وطبعوا إحداها منذ أواسط الربع الأول من القرن الماضي ( طبعة دوساسي بباريس سنة 1816 ) وهذه الطبعة التي درسها المستشرقون وبيّنوا ما لها من مزايا، وما عليها من مأخذ، ثم تحدّث بروكلمان عن عن طبعت الكتاب في القاهرة وبيروت، وبيّن مزايا طبعة عزّام الأخيرة التي تمّت سنة 1941. ولقد ترجمه من العربية إلى اللاتينية يوحنا دي كابوا وجعل عنوانه مرشد الحياة الإنسانية أما ترجمة الاسبانية فقد أمر بعملها ألفونسو العالم عندما كان أميراً عام 1521 والترجمة اللاتينية التي قام بها يوحنا دي كابوا، والترجمة الاسبانية التي نشرها أليمانى بليفور عام 1915، هما أحسن مايمثل نص ابن المقفع وقد كان لها في الأدب الاسباني أثر يعيد عميق. وقد سجّل المستشرق الاسباني براند تراند .. John Brandtend. عن كليلة ودمنه أنها سجلت بذلك أسبق محاولة لتتشر إثر ترجمتها من العربية سنة 1251 " ترسيخ " الأدب القصصي باللغة الاسبانية.

يُنظر، فريد جحا، كتاب كليلة ودمنه وأثره في الآداب الإنسانية،- مقال - المعرفة مجلة ثقافية شهرية- تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، - محور العدد: - تأثير الأدب العربي في الآداب الأجنبية - العددان : 192/191، كانون الثاني / شباط، 1978، ص/281،279.

\* - ضمن مراجع السرد العربي القديم / مصطفى ناصف / محاورات مع النثر العربي، سعيد بظين الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي/ محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر الإسلامي الوسيط / البشير المجذوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى/ رشيد يحيوي شعرية النوع الأدبي .

الوازع الذي لم يقدر له في السرد حُضوة من الالتفات لمثل هذه البنية الحكائية في الموروث السردى القديم، كي يثبت له حضوره الفاعل في ترسيخ حضوره النبوي من الخطاب المحكى المؤدى وفق تكوينه، على الرغم من كون النسق السردى لكلية ودمنة يتماثل من حيث أسلوب تكوينه التركيبى من مسلك التكوين الحكائى العجائبي لألف ليلة وليلة وحتى أن لوحاته المشهدية من حيث التأطير الكلى تقترب مما يؤديه المكوّن التركيبى من حيث طرائق التوظيف لرمزيات القصّ أو التمثيل بآليات الترميز، أم أن القصر وعدم كفاية حضور التمثيل الشخصى لفاعلية الإنسان ضمن السياق السردى، إذ إن هذين العاملين لا تستجيبان لمنطق السرد المتواضع عليه، كما أن هذا التبرير لم يرد في مقاربات التحليل للبنية السردية للموروث الحكائى ! أم أن البنية السردية لمنجز كليلة ودمنه مقطوعة الصلة بالشكل الحكائى عن تقفّي المخذو من المعالجات، باستثناء إلتقاة جوهريّة، وردت عن الناقد والباحث في الخطاب السردى عبد الله إبراهيم، إثر ما ألفاه لترجمة برزويه بن أزر<sup>17</sup> وهو الذى تولّى انتساخ وترجمه من كتب الهند، التى نقلها عبد الله بن المقفع في مقدمة كليله ودمنه و هو يترجم سيرته<sup>16</sup>، أم أنّه في مجموعته معلّم للحكمة وطافح في الوقت ذاته ببلاغتها ولعل هذا الحال يُضارع إقصاء الشاعر أبى تمام والمعري حيث إن هذا الأخير - كونه يُلبّي إشكالية الخصاصة - أفصح عن مسلكه في تأدية أسلوبه السردى العقاد وهو يبدي سخطه على نُضوب الخيال في رسالة الغفران، ولعل إنصاف طه حسين لأسلوب نثر المعري أنّه يمارس حرّيته باستعمال مفهوم الفراغ<sup>17</sup>، إذ الإشكال ينصب على النسق اللغوي عبر تشفير - يعتاص على المتلقى تفكيكه من جهة الكلمة المستعملة، ولعل سرد ابن المقفع له شفرته الخاصة في أداء صناعة البنية السردية من حذو المنوال لبلاغة الشعر العربى

17 - يُنظر، ابن المقفع ( إبراهيم)، كليلة ودمنه، ضبط النص وشرحه/ الطيب البكوش بالاشتراك، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1976، ص/ 43.

16 - إبراهيم ( عبد الله)، السردية العربية - بحثٌ في البنية السردية للموروث الحكائى العربى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط/ 02، 2000، ص/ 151.

17- يُنظر، ناصف ( ناصف)، مُحاورات مع النثر العربى، ص/ 267، 268.

القديم ، كما أن ابن المقفع متضلع من فهم البلاغة وله فيها مقولات يُشعر إليها عبر التمثيل بها، كونه يُدرك أن طول المبنى مملولٌ في عُرفها، مما مكن في المقابل كي يؤدي خطاب يُتمه مرّة أخرى، والحاصل أن هذا النمط من النثر الحكائي القديم من تراثنا الحكائي العربي إذ لا شك أنه سيؤدي علامة حيازته حتما لقراءات واعدة بالكشف الاستشراقي، حتى وإن نُزّحنا كي ندرجه ضمن أدب الهامش أو المُستثنى .

**يتبع حول / تحليل أنموذج سردي من كلية ودمنه**