

جامعة وهران 1

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

إعداد: الأستاذ / سطمبول ناصر.

ملزمة الدروس لطلبة السنة الثالثة أدب ليسانس

3

الخاصة بمادة / أدب الهامش.

السنة / الثالثة ليسانس أدب عربي.

تحليل لأنموذج سردي عجائبي من كلية ودمنه

السنة الجامعية 2020/2019 م

1 - النص الشفرة :

قال إيلاذ : زعموا أنّ حَمَامَتَيْنِ **ذَكَرًا وَأُنْثَى** مَلَأَ عَشَّهُمَا مِنْ الحِنْطَةِ والشَّعِيرِ، فقال **الذَكَرُ لِلأُنْثَى** : إِنَّا إِذَا وَجَدْنَا فِي الصَّحَارِيِّ مَا نَعِيشُ بِهِ فَلَسْنَا نَأْكُلُ مِمَّا هَهُنَا شَيْئًا.

فَإِذَا جَاءَ الشِّتَاءُ وَلَمْ يَكُنْ فِي الصَّحَارِيِّ شَيْءٌ رَجَعْنَا إِلَى مَا فِي عَشَّنَا فَأَكَلْنَاهُ. فَرَضِيَتْ الأُنْثَى بِذَلِكَ وَقَالَ: نَعِمًا رَأَيْتَ.

وكان ذلك **الحَبُّ نَدِيًّا** حِينَ وَضَعَاهُ فِي عَشَّهِمَا، فَانْطَلَقَ الذَّكَرُ فِغَابًا، فَلَمَّا جَاءَ الصَّيْفُ **بِيبَسِ الحَبِّ وَتَضَمَّرَ**، فَلَمَّا رَجَعَ الذَّكَرُ رَأَى **الحَبَّ نَاقِصًا** فَقَالَ لَهَا: أَلَيْسَ كُنَّا جَمَعْنَا رَأَيْنَا عَلَى أَلَّا نَأْكُلُ مِنْهُ شَيْئًا؟ فَلِمَا أَكَلْتِيهِ؟ فَجَعَلَتْ تَخْلِفُ أَنَّهَا مَا أَكَلَتْ مِنْهُ شَيْئًا، وَجَعَلَتْ تَتَنَصَّلُ إِلَيْهِ فَلَمْ يُصَدِّقْهَا وَجَعَلَ يَنْقُرُهَا **حَتَّى مَاتَتْ**.

فَلَمَّا جَاءَتِ الأَمْطَارُ وَدَخَلَ الشِّتَاءُ **تَنَدَّى الحَبُّ وَامْتَلَأَ العُشُّ** كَمَا كَانَ، فَلَمَّا رَأَى الذَّكَرُ ذَلِكَ نَدِمَ، ثُمَّ اضْطَجَعَ إِلَى جَانِبِ حَمَامَتِهِ وَقَالَ: مَا يَنْفَعُنِي الحَبُّ وَالعَيْشُ بَعْدَكَ إِذَا طَلَبْتُكَ فَلَمْ أَجِدْكَ وَلَمْ أَقْدِرْ عَلَيْكَ وَإِذَا فَكَّرْتُ فِي أَمْرِكَ وَعَلِمْتُ أَنِّي قَدْ ظَلَمْتُكَ وَلَا أَقْدِرُ عَلَى تَدَارِكِ مَا فَاتَ. ثُمَّ اسْتَمَرَ عَلَى حُزْنِهِ فَلَمْ يَطْعَمْ طَعَامًا وَ لَا شَرَبًا **حَتَّى مَاتَ** إِلَى جَانِبِهَا.

• - ابن المقفع (عبد الله)، كليله ودمنه ، ضبط النص، الطيب البكوش بالاشتراك ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1976، ص/ 276، 275.

2 - النص المؤول :

والعاقِلُ لا يعجلُ في العذاب والعقوبة ، ولا سيّما من يخافُ النّدامة كما ندم الحمام الذكر .
قال إيلاذ : إثنان ينبغي لهما أن يحزنا : الذي يعمل الإثم في كل يوم والذي لا يعمل
الخير أبدا ، لأن فرحُهما في الدُّنيا ونعيمُهما قليل وندامتُهما الجزاء طويلة لا يُستطاعُ
إحصاؤها .

التحليل :

هذا النمط من التشكّل الحكائي العجائبي و المُقتطف من مُنجز كليله ودمنة، إذ يتأسس
على بنية سردية من جهة خصوصيّة المبنى المحكيالذي تنهض عليه، والمتلقي يُدرك
سلفا، أنه قديم من الموروث العربي الحكائي، القرن الرابع للهجرة، وأن العرب لم تألف هذا
النمط من القصّ المُستغرق وإن كان قصيرا فإن بلاغة الشعر القديم لم تتأسس على مأخذ
تفسيري أو جانب تحليلي كي تأخذه إلى الفهم عبر تعاقب الوحدات السردية أو تلتمس له
من رأي البلاغيين تقريبا لأسلوبية تشكّله، أو تنقصى له، عن ما تتقفى به مسلكا مُقاربا
لأداء الاستيعاب هذا النسق المزدان بيانية البديع العريق، لأنه يتخطى كثيرا من مفردات
البلاغة الموروث كالأستعارة أو التشبيه القصصي.

يختلف هذا النمط السردى عن غيره، مما تشهد به البنيات السردية من الموروث الحكائي،
كونه يتصف بالأداء التشفيري أو الاستعمال الرمزي إذ يمارس اختلافه آليات سرد
المقامات، حيث يكاد يتعالق بعض الشيء بأنساق ألف ليلة وليله أو بشرط منها في أداء
الترميز عبر بعض من مشاهدها المحكيّة ، كما أنه لا يتصف بالخاصية الإبلاغية في نحو

ما تتصف به سرديات السير الشعبية² وفي الوقت ذاته لا تتصف بأداء السجع القائم بوظيفة تنسيق المتوازي عبر تكافؤ المقاطع وتمائل الجناس أو المُشاكلة بين وقع الشعر ووقع نثر المقامة، حسب طبيعة المكوّن العام للبنية السردية.

مما نخلص إليه، وإزاء ما تقدّم، أن أثر البلاغة الأرسطية في الفلسفة الإسلامية، مكنتنا، وذلك إثر مباشرتهم لفلسفة شعرية أرسطو وما تضمنته من عجائبية إغريقية، وصبوب هذا المعطى، ندرك حضور مسلكٍ من التحليل المعرفي في التراث الفلسفي الإسلامي لمثل هذا التمثيل الرمزي عبر أسنة الحيوانات والذي يتجاوز في الوقت ذاته حرج البلاغة العربية في أداء التأويل، إذ هي لم تنجز لنا تقريبا تأويليا لرمزية الثور - على سبيل التمثيل لا الحصر - ضمن الأبنية السردية لمراثي الشعراء الجاهليين في صراعه مع كلاب القنص أو تأويلا لثنائية القنص وكذا الحُمر الوحشية أو دلالات الوُعول والنسور في خطابات المرثي القديمة. إنّه نمط من البنية السردية في الشعر الجاهلي والتي أفرزت فراغا في تأملات البلاغيين القدامى كومها لم تأبه ببلاغة النثر القديم كالمقامة أو نثر الجاحظ و نثر المعري التوحيدي وابن طفيل و المسعوي وسرديات الرحلات العجائبية... وقد أسلفنا ذكر ذلك في التقديم النظري.

مما يتّضح في هذا الأنموذج، طبيعة النسق التي يتأسس عليها، كونها تقدم راويا لهذه السردية العجائبية، والمتمثّل في (خطاب إيلاذ) الذي يؤدي عتبة أداء مُفتتح الحكيم. فيمثل بثنائية تخاطبية بين حمامتين: ذكر/ أنثى. وحدث جامع يتضمن ثنائية زمنية: شتاء/ صيف. وثنائية حَدِيثِيَّة لطبيعة التحوّل وفق مقتضى التعاقب الزمني: حِنطة نديّة/ حِنطة يابسة.

ووحدة حَدِيثِيَّة صدرت إثر موت أنثى الحمام، إزاء تعجّل الذكر بقتلها: حِنطة نديّة.

²- يُنظر، إبراهيم عبدالله، السردية العربية، - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي - . ص/ 167.

فالحُدوث الحاصِل من التحوّل لتكاثر الحِنطة في الشتاء خرق مُمكنات التوقع لدى الحمام الذكر بالخيانة للأنثى- نقض العقد - حين انساق لوهم فساد العقل ونزوعه للقتل .

لننتقل الآن إلى ترسيم هندسة لرمزية التوزيع الثنائي من التقابل في هذا النحو:

- 1- حمامتان : ذكر _____ أنثى _____
- 2- موسمان: شتاء _____ صيف _____
- 3- حدث الفعل: غياب الحمام الذكر _____ حضور الحمام الذكر _____
- 4- حنطتان : نديّة _____ يابسة _____
..... موت الحمام الأنثى.....
- 5- حدث التحوّل : حِنطة يابسة _____ حِنطة نديّة _____
- 6- وضع الحيز الأول: عش ملآن _____ عش شبه فارغ _____
- 7- تحوّل الحيز: عُش شبه فارغ _____ عُش ملآن _____
.....موت الحمام الذكر.....

يتضح من هذه الترسّيمة، جدلية التدافع بين المُتقابلات الضديّة التي تُجليها هذه البنية السردية وعليه فالتممّن لهذه التقابلات لما تتضمنه من معانٍ تعيينية، إنها ترسيمة حاملة لكثير من الدلالات إزاء تلك الكفاية الرامزة للبنية السردية في كونها تمثّل علامة جامعة لهندسة توزيع مثل هذه التقابلات الضديّة، وعبر هذا النمط، ترد الكثير من الافتراضات الضمنية لدى المتلقي ومن ثم فأمر التأويل يتأسس انطلاقاً من عتبة التشكل الأول،

بوصفه أصلاً حفرية، فما يصدر عنه يتفرّع في إنتاج دلالات متعاقبة ، لذلك فالحدُّ الكلي يقابله الكلي، والحدود الجزئية تصدر تباعاً كي تفرز نمطاً تفرّيعاً من التقابل المتوازي، فاليابس له دلالة الموت والندى له دلالة الحياة. إن هذه الثنائية هي محتوى الحيز (العش) بين الخراب والعمران ، قد يرد العش لدى ابن المقفع رمزية المدينة أو المدنية التي يتعاورها العمران والخراب . لكن هذا الأخير يرد من غياب العقل حين يُصدر العقوبة دون تريث،

اللافت للنظر أن النص المؤول يرد لدى المتلقي في هيئة نسق الحكمة أو الخلاصة العارفة بالمصير التي تُصاحب المتن النصي، أو بمثابة الهامش العارف بجوهر التأويلية، من غير أن يُفصح عن دلالات البنية التحتية وكأن نهج ابن المقفع يبسط مشهدية وقائع التشكل الحكائي في نحو ما تُجلبه الرؤيا الحاملة ليخلص في الختام لفك رمزيته .

ولرصد دلالات هذا التشكل البنوي لهذه البنية العجائبية من التشكل الحكائي إننا نُلفي في البدء مأخذاً من المعالجة تباشير خصوصية التشكل المحكي لدى ابن المقفع، وفق نسق يتقبله لمتلقي بمتعة التلقي الجاهز والطفولي في الوقت نفسه ، فالبنية السطحية لهذا التركيب السردية يؤدي غواية عبر سحر أداء التركيب، غير أن نمط التقابل الخلافي بين محمولات التقابل هي جارية للمركب الأعمق، لأن سنن الرمز أو التشفير مُحفّز للتأمل قصد توليد الدلالات القصية، لأنه لا يسلم من التوسّع عبر آلية القراءة في أداء توليد الدلالات.

إن رمزية ذكر الحمام في مقابل ذكر الأنثى، تمثل حفرية للوظيفة الأساس في الحياة، وهذه لا يُراد منها مأخذ الأداء القريب كونها تتسع إلى رحابة التعايش بين الكائنات الذي لا نكاد نحصى ، إنه رمزية للتجمع الرئيس الذي يضبطه ناموس الوجود ، كما أن رمزية الحيز يُراد منها نمط الميثاق على

إدارته وفق سيرورة التحوّل وعلى هذا الأساس فالعقل من التعقل في أداء
مكن الضبط وانفلاته يجرف ما قد يبني وقد يهدم في أداء القتل البغيض .

عبر هذه المورفولوجية لنسق المحكي لدى ابن المقفع نستطيع أن نُدرك
سرّ التهميش الذي طاوله ابتداء من القرن الرابع الهجري هل هو نتيجة
إيديولوجية يتضمّنها تقتضي أداء الإفصاح عن طبيعة الصّراعات في ذلك
الوقت (العصر العباس) عبر تقنية طي الوُضوح وإضمار الكشف ، مما أخذه
للمستثنى في حاشية اللامقروء ، إذ لم تُؤسّس له القراءات، رُكنا معرفيا مكينا
ومُتّكناً معرفيا ترد عنه بلاغة جديدة تتعقّب بالأداء التأويلي، مما يجعلنا
نتساءل عن خصوصية هذه البنية الحكاية العجائبية، كونها استعارة كُبرى،
أم استعارة حيّة مازالت تمارس حضورها عبر الراهن المتحوّل، إنها عارمة
بالأنساق الخِلاف ، حاملة لاتساق الوحدات المتضادة إن لم نقل جُلّ
الأيقونات الحيوانية المتخاطبة هي حاملة لناموس المُتضادات المتدافعة .

لقد افترع ابن المقفع مملكة الحيوان الغُفلة، كي ينزع بها صوب بلاغة
الأنساق الرمزية الدالة، فالمحكي هو تركيبٌ يُوَدِّي وَسَاطَةً غير صريحة
عبر نسق ابن المقفع، أنه يخلُص لأداء الغياب أو الحِجاب الحَاجز لرمزيات
الحيوان المتغايرة، إذ كل مشهدية تركز لرؤيا مخالفة.