الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّهيد حمه لخضر الوادي

كليّة الآداب واللغات قسم اللّغة والأدب العربي

أسلوب الحكي الخرافي (كليلة ودمنة) أنموذجا

مذكرة معتمدة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر في اللّغة العربية وآدابها

تخصّص أدب شعبي

إعداد الطالب:

سليم مسعي محمد

إشراف الأستاذة:

أ. سلاف بعزيز

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ/- علي كرباع	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
أ/-سلاف بعزيز	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقرّرا
أ/-ثريا برجوح	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 1436ـ1437هـ/2015ـ2016م

﴿وَمَا تَوْفِيقِيَ إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

سورة هود الآية(88)

شكر وعرفان :

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

لا يسعني وأنا أنهي بحثي المتواضع هذا إلّا أن أتقدّم بأعمق وأرق مشاعر الشّكر والامتنان لأستاذتي الفاضلة " سلاف بعزيز " على قبولها الإشراف على بحثي هذا من جهة، ومن جهة أخرى على سعة صدرها وتحمّلها كل ما بدر منّي من أخطاء، بالإضافة إلى تعزيز الثّقة في نفسي طوال مراحل البحث

وعموما مهما فعلنا فلن نتمكّن من مكافأتها على كلّ ما تبذله من جهد وخدمة للعلم والمعرفة .

والشّكر موصول أيضا إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة الذين وقفوا على قراءة هذا البحث وتقييمه، فللعلم أُناس يقدّرون معناه ..لذا وجب منّي كل الشّكر والتّقدير .

كما أقدم عظيم شكري وامتناني إلى كل من تتلمذت على أيديهم ..إلى الذين قدّموا لي العلم عبر مراحل حياتي الدّراسية فكانوا لي ينابيع عطاء ..إلى كل أساتذتي ..

كما أتوجّه بأخلص عبارات الشّكر إلى :

- إلى أسرتي الكريمة خاصّة أمّي ..ثمّ أمّي ..ثمّ أمّي ..ثمّ أبي .

- إلى الأستاذ الدّكتور أحمد زغب على رعايته للأدب الشّعبي والدكتور كمال بن عمر والدّكتورة عقيلة قرورو على دعمهم العلمي والمعنوي .

- إلى زميلاتي وزملائي الطّلبة في معهد الآداب واللّغات خاصّة طلبة سنة ثانية ماستر"أدب شعبي"

-كما أشكر كل من ساعدني عل إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب ومن بعيد والحمد لله رب العالمين .

-سليم-

الإهداء :

أهدي هذا العمل إلى :

من تجرّعت كأس الشّقاء مرّا ليسقيني رحيق السّعادة ..إلى التي ضحّت بالكثير من أجل أن أحيا، إلى الذّكرى الحيّة في قلبي ..إلى الشّمس التي أنارت دربي ودفّأتني بحنانها ..إلى من تمنّت لي الخير الدّائم والنّجاح والتّقدّم المستمر..إلى الصّدر الذي يضمّني كلّما ضاقت بي الدّنيا وأحاطت بي المخاطر، إلى أعز وأغلى مخلوق ... أمّي الحنون...

وكما لا أنسى والدي الكريم الذي لم أجد عبارات تبلغ مقامه فعجز لساني عمّا يحمله قلبي من حب وتقدير ووفاء له، فقد تحمّلت الصّعاب في سبيل إسعادي وإدخال السّرور إلى قلبي، فحماك الله ورعاك وجعل الجنّة مثواك وألبسك ثواب الصحّة والعافية وأبعد عنك الهموم والحزن وجعلك ربّي شمعة تُضيء لنا بيتنا لا تنطفئ ..فهنيئا لنا بوجودك..

...ابنك البار...

إلى مشرفتي ومشرّفتي الأستاذة الفاضلة "سلاف بعزيز" حبا وتقديرا وعرفانا .

إلى أخوتي الأكارم: العيد ، الجموعي ، نصر ، الجيلاني ، السّايح ، محمد ، الطّاهر ، عبد الجبّار .

وإلى أختي الوحيدة مريم وأبنائها : عليا ، محمد ، عبد الكريم .

إلى الذين خطّطوا معي معالم طريقي رمز الصّداقة النّادرة : بشير، بلقاسم، منصور،خالد فتحيزة، خالد مسعي، محمود، احمد ياسين مناعي، عبد الله، عثمان، عبد الكريم، ياسين شعيب، سليمان، اسماعيل وإلى كل من نساهم قلمي ولكن لم ولن ينساهم قلبي .

وأخيرا أهدي هذا العمل إلى كل من يقدّر البحث العلمي .

...إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي...

مقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي سخّر لنا سبيل الهداية والعلم أحمده حمدا كثيرا ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه وأُصلّي وأُسلّم على حبيبي محمّد خير البريّة وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين :

يعتبر الأدب العربي عموما والشّعبي خصوصا من بين أهم الآداب العالمية ثراء وغنى من حيث الموروث الثّقافي والنّقدي، وهو ما يدعو الباحث إلى محاولة استكشاف جوانب هذا الثّراء في مختلف أشكال التّعبير الشّعبية كالأسطورة والخرافة، والحكايات الشّعبية والأمثال والألغاز والشّعر .

وأمام هذا الزّخم المعرفي الهائل كان لابد من تحديد أحد هذه المجالات ميدانا للبحث، لذلك اخترنا مدوّنة "كليلة ودمنة " مجالا للدّراسة في بحثنا هذا باعتباره أحد كتب التّراث الشّعبي التي تقفنا على أبرز مواصفات الحكاية الشّعبية عموما والخرافية بشكل خاص، وذلك لاحتوائها على قيم إنسانية تشترك فيها كل الشّعوب .

وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوُجوه التي وُضعت له وإلى أي غاية جرى مؤلّفه " ابن المقفّع " عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مفصح، وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالا، حيث أنّ قارئها متى لم يفعل ذلك لم يدر بتلك المعاني .

وتعتبر حكايات "كليلة ودمنة " نموذجا خصبا للبحث في التّراث الشّعبي وذلك لثراء الكتاب وتنوّعه، حيث أنّ معظم حكايات الكتاب عبّرت عن رغبات وأحلام الإنسان بأمثال وخرافات وأساطير، وظلّ الأدب الشّعبي حقبا زمنية طويلة بما يشتمله من فنون نثرية وأغراض شعرية يتداوله النّاس دون إدراك لقيمته الفنّية ويعدّونه أنّه مجرّد وسيلة للتّسلية نشأت في فراغ من العمل، ولدفع هذه الاعتقادات والآراء اجتهد الباحثون لإثبات عكس ذلك، وإيجاد المناهج المناسبة لدراسة كل فن من فنون الحكاية الخرافية وغيرها من الفنون الشّعبية، والحكاية الخرافية تُعد من أحد أشكال الأدب الشّعبي المتميّزة عن باقي أشكال الأدب الشّعبي الأخرى، فهي تحمل في طيّاتها دلالات اجتماعية وثقافية وسياسية عن مظاهر الحياة العامّة السّائدة في المجتمع .

ونظرا لكون مدوّنتنا قد حوت حكايات خرافية استطاع "ابن المقفّع" أن يصوغها على لسان الحيوان، وقد لقيت رواجا عالميا، ودُرست عند أمم عدّة كان الأولى أن تنال حظّها من الدّراسة والبحث عند أهلها سلفا .

ولقد اجتمعت مجموعة من الدّوافع منها الذّاتية والموضوعية لاختيار هذا الموضوع منها :

-إثراء المكتبة العربية

-خدمة الموروث الشّعبي

-تقديم دراسة عربية معاصرة

- إثرائي للأدب الشّعبي والعربي

-الاعتزاز بالآداب الشّعبية

-أهمّية الموضوع وحضوره الغزير في السّرد الشّعبي

من هنا كان موضوع بحثنا الموسوم ب" أسلوب الحكي الخرافي في حكايات كليلة ودمنة"، والذي ينطلق من تساؤل جوهري هو : ما هي تجلّيات أسلوب الحكي الخرافي في كليلة ودمنة ؟ وما هي أهم القضايا التي عالجها هذا الكتاب ؟ وإلى أي غاية جرى مؤلّفه عندما نسبه إلى البهائم ؟

وللإجابة على هذه التسّاؤلات اتّبعنا الخطّة التّالية :

ففي الفصل الأوّل وهو فصل نظري والذي كان تحت عنوان ماهية الحكي الخرافي من خلال التّعريف والنّشأة والخصائص، ثمّ الأنواع والوظائف، أمّا الفصل الثّاني وهو فصل تطبيقي ودرسنا فيه الحكاية الإطار والحكاية المؤطّرة التي جاءت في المدوّنة، وكذلك الوظيفة التّمثيلية للحكي، ثمّ المكوّن العجائبي والذي درسنا من خلاله النّموذج العاملي والمربّع السّيميائي، ثمّ تطرّقنا إلى عنصر المبالغة في الوصف، وفي الأخير تطرّقنا إلى توضيح الدّلالة السّاخرة من خلال حكايات المدوّنة .

لنذيّل آخر مطاف هذه الدّراسة بخاتمة أجملنا فيها مجموعة من النّتائج والتي كانت بمثابة حوصلة شاملة للبحث .

فحتّى تُضبط خطّة البحث لقد اعتمدت في الفصل الأوّل على المنهج الوصفي والذي يقوم على وصف الظّاهرة المعنية بالدّراسة، وذلك من خلال ذكر مواصفاتها وملامحها وأنواعها وكذلك المنهج السّيميائي في الفصل الثّاني وهو الّذي يوضّح النّظام الشّكلي للحكايات من خلال الوظائف المكوّنة لها، ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها نذكر منها :

-نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي

-فريدريتش فوندرلاين، الحكاية الخرافية، (نشأتها ومناهج دراستها وفنّيتها)

-عبد الحميد بورايو، الأدب الشّعبي الجزائري

-ابن المقفّع وكتابه كليلة ودمنة –دراسة تحليلية- ندية حفيز

وككل بحث أكاديمي فلم يخلُ بحثنا من صعوبات اعترضت سبيلنا ومن بينها :

-صعوبة التّعامل مع المدوّنة

-جدّة الموضوع

-صعوبة لغة المدوّنة مع عسر فهم أسلوب ابن المقفّع

-قلّة المراجع الأساسية للموضوع وكذلك قلّة الدّراسات التّطبيقية التي تنحو نفس المنحى الإجرائي الذي نحن بصدده، ولكن بفضل الله تم تجاوز ذلك ممّا زاد صاحب البحث إرادة .

وفي الأخير لا يسعني إلّا أن أُقدّم جزيل الشّكر وكثير الثّناء لكل من وقف بجانبي وساندني في انجاز هذا العمل وأخص بالذّكر أستاذتي المشرفة " سلاف بعزيز " التي أشرفت عليّ وشرّفتني وتكرّمت عليّ بملاحظاتها وتوجيهاتها القيّمة التي عبّدت الطّريق أمامي وأنارت دربي للوصول إلى بر الأمان، فجزاها

الله عن البحث وصاحبه خير الجزاء، كما لا أنسى أن أُقدّم عظيم شكري وثنائي لجميع أساتذتي في كل المقاييس طوال سنوات الدّراسة، وكذلك زملائي الطّلبة وكلّ من قدّم لي يد العون .

وأُريد أن أُنوّه فقط، أنّ هذا العمل مجرّد جهد طالب مبتدئ يُخطئ ويُصيب، ولكن ممّا لا شكّ فيه أنّ التّوجيهات التي سأتلقّاها من أساتذتي الأعزّاء ستصوّب أخطائي في الأبحاث القادمة بإذن الله .

والله وليّ التّوفيـــــق .

سليم مسعي

في : 2016/09/11

الفصل الأول

الفصـــــــل الأول: ماهية الحكي الخرافي

تمهيد

أولا : تعريف الحكي الخرافي

ثانيا : نشأتـــــــه

ثالثا : خصائصه ووظائفه

رابعا : أنواعه

لقد تعدّدت أشكال التعبير الأدبي والنثري عموما، والسردي منها بالخصوص، الذي يحتل الرّيادة والعالمية لطبيعته الشعبية وتصويره الحي لحياة الشعوب بآمالهم وآلامهم ، لكنّه اتّخذ صبغة أسطورية (خيالية)، جاوزت الواقع إلى الخيال قصد تصوير رسائل مشفرة وتجارب معيشية للآخرين، إنه ذلك الفن القصصي الذي يعرف " بالخرافة " أو " القصّة الخرافية " فيا ترى ما مفهومه كلفظة وكمصطلح ؟ وما هي سماته ووظائفه ؟

أولا : التعريف بالحكي الخرافي : الحكي الخرافي مصطلح مركب ينشطر إلى شقّين :" حكاية" " خرافة "

أ/: تعريف الحكي : (لغة واصطلاحا):

لغة : "الحكاية من قولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله ، سواء لم أجاوزه وحكيت عنه الحديث حكاية"[1] "وهي من قولك حكى الشيء حكاية أتى بمثله وشابهه" [2] "والحكاية ما يحكى ويقص، وقع أو تُخيّل"[3] ونقول حكى عنه الكلام يحكي حكاية، وحكى يحكو لغة، وحكى فعله وحاكاه إذ فعل مثل فعله[4] فمن خلال الإقتباسات المعجمية تبين أن لفظة حكاية تعني المحاكاة والمشابهة والقص .

اصطلاحا : الحكاية عند المعاصرين تعني "جميع أنواع السرد الشعبي، بعد إن برزت بوصفها مصطلحا قصصيا ابتعد عن مجرد الإخبار بالواقع إلى الإبهام بحدث قديم مرت الدهور عليه ، أو واقعة في مكان بعيد عند المخبر بها وفي هذا الصدد بإمكاننا القول انه لا مانع من التوسل بالخيال لبلوغ التأثير

[1] – ابن منظور لسان العرب المحيط (معجم لغوي علمي) ، قدمه له العلامة عبد الله العلايلي ، إعداد وتصنيف : يوسف خياط ، بيروت ، دار لسان العرب ، (دط) ، (دت) ، مج1 ، ص 690

[2] – معجم اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، إشراف : شوقي ضيف ، مكتبة الشروق الولية ، مصر ، ط4 ، 2004 ، ص 220

[3] – المصدر نفسه، ص ن

[4] – الرازي مختار الصحاح ، أعده للنشر محمد ثامر ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، (دط) ، (دت) ، ص 106

المنشود"[1]، والحكاية أيضا هي مجموعة من الأحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي بنتيجة طبيعية لهذه الأحداث، وتلك الأحداث المترتبة تدور حول موضوع عام وهو التجربة الإنسانية نفسية أو اجتماعية [2]، وهكذا يكون اصطلاح الحكاية الخرافية فضفاضا "يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على الأجيال، والذي حقق بواسطته الإنسان كثير من مواقفه ولقد آثر العلماء هذا المصطلح لشموله واتساعه ومرونته"[3] .

ب/: تعريف الخرافة : (لغة واصطلاحا) :

لغة: وهي من الخرف بالتحريك : "أي فساد العقل من الكبر ، وقد خرف الرجل بالكسر يخرف خرفا، فهو خرف فسد عقله من الكبر"[4] والخرافة كذلك هي الحديث المستلمح من الكذب ، وقالوا حديث خرافة، أن خرافة من بني عذرة أو من جهينة اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدّث بأحاديث ما رأى يعجب الناس منه فكذّبوه ، فجرى على ألسن الناس"[5] ، ويذهب الباحثون في مجمّع اللّغة العربية إلى الاتجاه نفسه ف: "خرف – خرفا – فسد عقله من الكبر فهو خرف وهي خرفة"[6].

اصطلاحا :

الخرافة هي "قصة قصيرة خيالية تكتب بالشعر أكثر مما تكتب بالنثر، وربما كانت ميثيولوجية ، غايتها توضيح فكرة مجردة لبلوغ هدف أخلاقي أو عدمه، حيث يمكن تلخيص الحيوانات والأشياء"[7]،

[1] – مصطفى يعلى ، القصص الشعبي بالمغرب (دراسة مرفولوجية) ، شركة النشر والتوزيع ، ط1 ، 2001 ، ص 53

[2] – أمحمد عزوي ، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية ، دار ميم للنشر ، ط1 ، 2013 ، ص 20

[3] – عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، دار الكتاب العربي ، (دط) ، 1968 ، ص 11

[4] – ابن منظور ، لسان العرب ، ص 817

[5] – المصدر نفسه ، ص 818

[6] – معجم اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ص 258

[7] – عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة ، الدار التونسية للنشر ، (دط) ، 1989 ، ص 11

والخرافة أيضا هي "شكل من أشكال القصص الشعبي المتداول بين الطبقات الشعبية والتي تتضمن جزئيات ذات مضمون خارق للعادة ، وتتكرّر هذه الجزئيات في كثير من النصوص، حيث كانت الخرافة أكثر إثارة للدّارسين للأدب الشعبي دون غيرها من المواضيع ، ويعود ذلك لما تمثّله من كشف لا من الناحية الفنية فحسب بل من ناحية الشعوب عن تصوّراتها ومعتقداتها على مر العصور"[1].

إذن فهي "شكل أدبي يعبّر عن رغبة الإنسان في التغيير، سواء كان هذا التغيير يتعلق بذاته أو بالعالم الخارج، حيث تبقى الصور والرّموز التي تحملها الخرافة راسخة في أذهان الناس حتى وهي ببراءتها الأولى"[2]، وتمثل الخرافة "شكل قصصي موضوعه تفسير الظواهر الطبيعية التي يصادفها الإنسان العامّي في سياق تربوي، فنجد الخرافة الشعبية تحاول أن تعطي تفسيرا يقنع الإنسان الأمّي الذي يتداولها ويمكن بعد الإطّلاع عليها ودراستها إرجاعها إلى ترسّبات أساطير قديمة ذهبت معالمها وبقيت إشاراتها البدائية"[3]، وهي أيضا مجموعة من "العقائد في المؤثرات والقوى التي يُقبل وجودها دون نقد وهي اعتقاد أو فكرة لا تتفق مع الواقع، والخرافة كظاهرة اجتماعية ليست ببعيدة عن الواقع فحسب وإنما يشترط أن تكون مستمرة أو دائمة وليست طارئة أو مؤقتة فللخرافة وظيفة في تفسير الظواهر الغامضة والسيطرة عليها ، ويؤدي ذلك إلى الشعور بالأمان والاطمئنان عندما يؤمن بها"[4].

وتمثل الخرافة أيضا الأفكار والممارسات والعادات التي لا تستند إلى أي تبرير عقلي، ولا تخضع إلى أي مفهوم علمي، ولذلك تكون العقلية الخرافية هي التي يكون للخرافة فيها الدور الرئيسي والبارز في تفسير الأحداث وتعليلها وفي نقل المعلومات وهي التي دائما تحاول تحقيق أهداف الفرد والمجتمع بأساليب بعيدة عن العلم والعقل والمنطق، ومما يساعد "الخرافة في الانتشار هو تستّرها خلف بعض

[1] – أمحمد عزوي ، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية ، ص 33-36

[2] – المرجع نفسه ، ص 37

[3] – محمد عيلان : محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، (دط) ، الجزء الأول ، 2013 ، ص 67-68

[4] – عبد الرحمن عيسوي ، سيكيولوجية الخرافة والتفكير العلمي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، (دط) ، 1983 ، ص 16-17

المفاهيم الدينية"[1]، فمن خلال ما سبق ذكره، أي من خلال تعريفي للحكي وللخرافة قد اقتصرت على منطق أن كل خرافة حكاية والعكس غير صحيح .

وبعدما تطرّقت إلى تعريف كل من الخرافة والحكي كل على حدا يمكننا تقديم تعريف عام وشامل للحكي الخرافي، "فالحكي الخرافي هو ذلك الشكل القصصي ذات الطابع العالمي ، يطلق عليه باللغة الفرنسيCONTDEFFESو CONNTMERVII حيث استخدم الدارسون عدة مصطلحات لتعيينه باللغة العربية فمن بينها، الحكاية العجيبة، والخرافة، والحكاية السحرية، وحكاية الجن، والحكايات الخرافية تروى عادة في سهرات السمر الليلية في نطاق الأسرة في جو شبه طقوسي عند موقد النار أو تحت الأغطية الصوفية، وهي خطاب قصصي يكشف في مستهلّه عن ضرر ما أو إساءة لحقت بأحد الأفراد أو عن الرغبة في الحصول على شيء ما يخرج البطل ليلتقي بالمانح الذي يقدّم له المساعدة السّحرية التي تسمح بالحصول على الشّيء المرغوب"[2]، ومصطلح الحكي الخرافي يحيل في تراثنا العربي إلى الحكاية على ألسنة الحيوانات مثل كليلة ودمنة، "حيث تمثل الحكاية الخرافية رحلة البطل إلى عالم سحري مجهول ويقوم هيكلها الشكلي والدّلالي على الخوارق والعجائب" [3]وهي خلق حر للخيال الشّعبي ينتجه حول أحداث وشخوص خيالية وواقعية تنتمي إلى أزمنة وأمكنة تكون في الغالب غير محددة تنتقل عن طريق الرواية الشفاهية من جيل إلى آخر، فهي في الأصل تكونت من أخبار مفردة تبعث من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم ثم تطورت هذه الأخبار واتّخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي"[4]، فعالم الحكاية الخرافية يقف وجه لوجه أمام عالمنا الواقعي، فهي ترفضه لأنها تحل محله عالما أجمل أكثر منه بهاء وسحرا، "والسحر فيها ليست تأكيد لبطولة البطل كما هو الحال في أساطير الأخيار وإنما الضمان الوحيد للبطل الذي لغاه عالمنا

[1] – المرجع السابق ، ص 19

[2] – عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دار القصبة للنشر الجزائري ، (دط) ، 2007 ، ص 139

[3] – – احمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، مطبعة سخري ، الوادي ، ط2 ، 2012 ، ص 52

[4] – المرجع نفسه ، ص ن

الواقعي"[1]، ويعرّفها فريدريدش فوندرلاين بقوله : "الحكاية الخرافية صورة معقّدة ومركّبة ترجع في أصلها إلى أقدم العصور الإنسانية وما تزال نشطة كذلك في عصرنا"[2]، أمّا روزالين ليلى قريش تقول "الحكاية الخرافية اخترعها الخيال الشّعبي حيث أضاف لها الخيال الشّعبي جانبا للتّعبير عن عقيدة خاصّة يؤمن بها الناس وتتحمّس لها الجماهير"[3]، ويسمّى راوي الحكاية الخرافية ب : "القوّال " و "المدّاح" و"الرّاوي" و "القصّاص " و "الحاكي"[4]، وهي "ضاربة في أعماق التاريخ يعبر فيها الفرد عمّا تكون فيه نفسه من رغبات في التعبير عن ذاته وعن عالمه الخارجي ، وبالرغم من قدمها إلا أن كثير من المجتمعات لا تزال إلى يومنا هذا تتداولها وتؤمن بها وتعتبرها جزءا لا يتجزأ من ماضيها المعبّر عن حضارات الأجداد من عادات وتقاليد ودين"[5]، ويعرّفها كذلك سعيدي محمد بقوله : "الحكاية الخرافية هي تجربة وقعت لبطل بعد سلسلة من المغامرات تلعب فيها الخوارق دورا بارزا"[6]، حيث أنّها حكايات غير مصدّقة في أغلب أحداثها تتبع من كل أمة بشكل تتصوره وتراه كما هو فتحافظ عليه أو تطوره حسب مفهومها، ويقول عبد المالك مرتاض في تعريف الحكاية الخرافية هي حكاية تقص حوادث خارقة منسوجة من مادة الخيال الشّعبي المحض"[7]، والحكاية الخرافية تعود في أصولها إلى التراث التراث الأدبي ولها أسلوبها الخاص والذي يتّسم بالمبالغة والتنظيم المحكم ، وتتضمّن "الحكاية الخرافية حادثا أو مجموعة من الحوادث حيث تشكل حادثا كبيرا، وتتميز بكون أبطالها من عالم البشر ومن عالم الغيب"[8]، الحقيقة أن الحكاية الخرافية لها تشكّلاتها الخاصة بها كما أنها تشترك مع الأنواع القصصية الأخرى من رسمية وشعبية أي أدواتها المتعددة، وكل ذلك يهيئ لها إمكانية أداء وظيفتها بصورة ممتعة وأبلغ تأثيرا، ومن بساطة الحكاية الخرافية تركيزها على حدث واحد مجسد عبر شخصيتين

---

[1] – نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة للطباعة والنشر ، دط ، دت ، ص 61-62

[2] –فردريتش فوندرلاين ، الحكاية الخرافية ، (نشأتها مناهج دراستها وفنيتها) ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب ، القاهرة ، دط ، دت ، ص 69

[3] – ليلى روزالين قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1998 ، ص 144

[4] – المرجع نفسه ، ص 104

[5] – عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة – دراسة ميدانية – المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986، ص 128

[6] – سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998 ، ص 57

[7] – عبد المالك مرتاض ، الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري ، مجلة التراث الشعبي ، بغداد ،العدد ، 1977 ، ص 8

[8] – محمد عيلان ، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري ، ص 69

أو عدة شخصيات، ويستخدم الأشخاص ذوي الخيالات الواسعة والتي تستطيع أن تجعل من الحكاية الخرافية مسلّية وممتعة وغير مملّة ، حيث تدور فيها أحداث مشوّقة تشد القارئ إلى إكمال قراءته للقصّة، حيث نرى أيضا أن الحكاية الخرافية في الغالب تكون على ألسنة الحيوانات أو بعض الظواهر الطبيعية، حيث أنها تصور العالم الغير واقعي، والتقيد بالتصورات الموروثة ، "وتنطوي على مضمون أخلاقي في الغالب، لأنها تقدم للبشر الحكمة والوعظ، بالرغم من أنها خيالية وغير واقعية، ففي الحكاية الخرافية يمكن للقوى الغيبية أن تظهر وتعمل وتشارك الإنسان في الأعمال والنوايا"[1]، وكخلاصة من خلال ماسبق ذكره نستنتج أن الحكاية الخرافية تدل على سرد رمزي عفوي شعبي ، يتضمّن حكاية عن شخصيات وأحداث تشير عادة إلى ظاهرة طبيعية، أو تشير إلى مضمون خلقي أو ديني أو فلسفي، فالحكاية الخرافية تسبق كل تاريخ مدوّن وابتعادها عن الزمان والمكان لا لشيء إلا التخلّص من أغلال الواقع، فهي الضمان الوحيد لبطولة البطل وعجائبية الأحداث التي لا يمكن أن تحدث إلا في عالم مجهول العوالم المكانية والزمانية، فهي شديدة القصر في أغلب نماذجها ويتفق معظم دارسيها على أن بناءها بسيط، كما أنها تركّز على الحادثة المجسّدة للمغزى وتركّز على الموقف الأخلاقي الصّريح، ووجدنا أيضا أن الحكاية الخرافية في الغالب ترمي إلى الوظيفة التربوية والأخلاقية والوعظية بالخصوص وذلك عن طريق تجسيد الحكم والأمثال والمواعظ والأقوال المأثورة وما شابه ذلك.

ثانيا : نشـــأة الحكي الخرافي :

الحكاية الخرافية هي "أخبار وحكايات وأحاديث تداولتها شعوب العالم منذ أقدم العصور، واتفقوا على أن الحكاية الخرافية في العالم تطابق وجود الإنسان فيه، والخرافات قديمة قدم الإنسان وتعود إلى أقدم العصور البشرية"[2]، حيث أنّ الخرافات التي وصلتنا يعود بعضها إلى الألف الثالثة قبل ميلاد

[1] – ينظر : مصطفى يعلى القصص الشعبي بالمغرب ، (دراسة مورفولوجية) ، ص 86

[2] – صالح بن حمادي ، دراسة في الأساطير والمعتقدات الغيبية ، دار بوسلامة ،تونس ، ط1 ، 1983 ، ص 123

المسيح عليه السلام، أي يعود إلى فجر الحضارات الإنسانية الكبرى"[1]، والحكاية الخرافية "ترجع بنا إلى عصور تسبق كل تاريخ مدوّن، كما أنها ترجع بنا إلى بداية الفن الشعري وإلى عالم من الفكر والاعتقاد والدّين وطبيعي أنه لا يحق لنا أن نعمّم هذه الدعوة على الحكايات الخرافية جميعا"[2]، ويرى فريديريتش فوندرلاين أيضا أن الحكاية الخرافية "لا ترجع بنا إلى الأزمنة الماضية فقط، فما نعتبره اليوم قديما موغلا في القدم ما يزال يكون حتى اليوم في بعض الحضارات البدائية مضمون الفكرة والعقيدة، فإذا تحدثنا عن " البدائيين" فلا يصح أن يحمل هذا اللّفظ في طيّاته معنى معين"[3]، كما يجب علينا أن نحذّر أنفسنا من القول أن "الحكايات الخرافية جميعها ترجع إلى عصر قديم يسوده الغموض، فبعض هذه الحكايات لم تتخذ صورتها التي تبدو عليها اليوم إلا في عصور متأخّرة"[4]، "فالحكاية الخرافية لم تكن حكرا على أمة دون أخرى بل ظهرت في كل الحضارات وتناقلتها جل الشعوب فالفراعنة تركوا لنا نصوصا وحكايات قديما كانوا يتناقلونها فيما بينهم، كما نجد كثيرا من الكتّاب العرب قد أشاروا في مصنّفاتهم إلى انتشار الخرافة أو الخرافات في المجتمع العربي الجاهلي"[5]، ومن وجهة النظر العربية في أصول الحكايات الخرافية "تُقر بأن البشر جميعا عاشوا أوّل ما عاشوا في صعيد واحد قبل أن يتفرّقوا وأينما وجدوا وجدت الشائعات وما بني عليها من حكايات خرافية"[6]، والحكاية الخرافية تستمد تصوّراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف ومن مجالات حياة متميزة غاية التميّز، ومن هذا المنطلق فإن السؤال عن أصل الحكاية الخرافية أو أصولها من الصعب الإجابة عنه أو هي تستحيل على الإطلاق فإذا ألقينا نظرة على الحكاية الخرافية في عصرنا الحاضر أو تلك التي تختص ببلد من البلدان، بل تلك التي تنسب إلى قاص واحد، فإننا نجد هذه الحكايات "تجمع بين القديم والجديد وبين الحكمة العميقة والخيال وبين الجد والهزل والتديّن والإلحاد، ولهذا فإننا نجد حكاية واحدة تصدّق

---

[1] – المرجع السّابق

[2] – فريديريتش فوندرلاين ، (الحكاية الخرافية نشأتها مناهج دراستها وفنيتها) ، ص 09

[3] – المرجع نفسه ، ص 10 – 11

[4] –صالح بن حمادي ، دراسة في الأساطير والمعتقدات الغيبية ، ص 124

[5] – أحمد كمال زكي ، الأساطير تراث الإنسانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط ، 2002 ، ص 21

[6] – فريدريتش فوندرلاين ، الحكاية الخرافية ، ص 72

لكل الحكايات الخرافية"، ولعل أفضل ما نختم به هو أن الحكايات الخرافية تتّفق جميعها في كونها بقايا معتقدات تتصل في تاريخها بأقدم العصور وتُتاح لها الفرصة للظّهور من خلال تلك التأليفات التي تصوّر مدركات غير حسية"[1].

ثالثا: خصائص ووظائف الحكي الخرافي :

1/– الخصائص :

الحكي الخرافي شكل أدبي شفوي تداولته الأجيال وتناقلته عن طريق المشافهة مجهولة المؤلف،وهو شكل من أشكال التعبير في الأدبي الشّعبي ، فالحكي الخرافي يتميز بعديد الخصائص والميزات الفنية والشكلية والمعنوية والتي تميزه عن باقي الفنون النثرية نذكر أهمها فيما يلي :

أ/– القدم :

الحكي الخرافي "فن ضارب في أعماق العصور القديمة، ويعيب فيه التاريخ والمكان ، فالبيئة والزمان لا يخدمانه في شيء، فكل ما تسعى إليه لا يؤثر فيه لأنها تصور أناس يعيشون في زمن معين ولذلك نجد البطل معزولا في الزمان والمكان"[2]، وهو أيضا "يتقاطع مع الأسطورة حيث هناك من رأى من الباحثين بأنه بقايا أساطير موغلة في القدم"[3]، والدكتور عبد الحميد بورايو ربط الحكي الخرافي بالأسطورة وجعل "الحكاية الخرافية بقايا أساطير لم يعد الناس يعتقدون فيها، ورأى آخرون أن أساطير قوم قد تصبح حكايات خرافية عند قوم آخرون لا يعتقدون فيها[4]، والحكاية الخرافية أيضا تسبق كل تاريخ مدوّن وابتعادها عن المكان والزمان لا لشيء وإنما للتخلص من أغلال الواقع وكل ما ذكرناه يصب في خانة واحدة نافية لعنصري الزمان والمكان .

---

[1] – المرجع السابق ، ص 82

[2] – رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، دط ، دت ، ص 27

[3] – أحمد كمال زكي ، الأساطير ، مجلة التراث العربي ، بغداد ، دار الجاحظ ، ع5 ، 1979 ، ص 188

[4] – عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 146

ب/– الإغراق في الخيال وسيطرة الخوارق على أحداثها :

عالم الحكاية الخرافية "عالم تجريدي على العكس من عالمنا الحسّي لأنها تخلق عالمها خلقا جديدا وتملؤه بعناصر السحر، فهي تهدف أولا وأخيرا إلى تصوير نماذج بشرية حينما تصوّر لنا علاقة الإنسان بالإنسان والحيوان بالحيوان، والإنسان بالعالم المحيط به المعلوم منه والمجهول"[1]، فالحكاية الخرافية العالم المجهول يتمثل فيها بطريقة أخرى، فهي تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة كما تعرف الموتى في العالم السُّفلي وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة[2]، "فالعالم السحري المجهول وسيطرة الكائنات الغيبية من أهم ميزات وخصائص الحكاية الخرافية، وهذا ما يجعلها بعيدة عن الواقع، فهي سرد من نسيج الخيال بعيدة عن الواقع لأنها مؤلف قائم على الخيال"[3]

ج/– رحلة البطل إلى عالم سحري مجهول :

"البطل هو المشكّل لأحداث الحكاية المحدّد لمعالمها فالبطل تزيد جرأته عندما يخرج إلى العوالم المجهولة"[4]، حيث تنقصه تجربة البعد بينه وبين العالم المجهول، كما أنه لا يقابل شخوص من هذا العالم مقابلة المساوم في الوصول إلى مأربه، حيث أنه لا يمتلك الأساس النفسي الذي يدفعه إلى إبداء العجب من كل ما هو نادر وغريب، كما أنه لا يقوم بمغامراته مدفوعا بالرغبة وإنما يصعد جبالا ويخوض بحارا لكي يصل إلى أميرة تسكن هناك وهو يود تخليصها من سحرها، فيقوم بالمغامرات ويتحتم عليه القيام بها بنجاح ويتعرض في رحلته لعديد من المتاعب والمصاعب ليتخطّاها ويحصل في الأخير على مراده"[5] .

---

[1] – نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 62

[2] – المرجع نفسه ، ص ن

3– جمعية التجديد الثقافية الأسطورة توثيق حضاري ، ط1 ، دار كيوان للطبع ،دمشق ، 2009 ، ص 42

4– نبيلة إبراهيم ، البطولات العربية والذّاكرة التاريخية ، المكتبة الأكاديمية ، للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1995 ، ص 11

5– نبيلة إبراهيم ، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي ، ص 62-63

د/– شخصياتها متسامية مع الواقع ومسطحة :

"شخوص الحكاية الخرافية غالبا ما تميل إلى التسطيح، في حين أن شخوص عالمنا الواقعي تنزل إلى العمق الواقعي، فشخوصها أشكال بدون أجساد وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلي ولا عالم يحيط بهم وتتميز الحكاية الخرافية أيضا بخاصية التسامي، فهي تسمو بشخوصها بحيث تفقدها جوهرها الفردي وتحوّلها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة، إنها تسمو بشخوصها فوق الواقع الداخلي والخارجي حيث تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد ، ومقدرة الحكاية الخرافية على التسامي أكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها، فشخوصها تتحرك بخفة من أجل الوصول إلى الهدف المنشود، كل هذه الوسائل تستخدمها الحكاية الخرافية لكي تخلع على بطلها صفة الشفافية والخفّة فهو بطل منعزل ولكنه يتحرك في انسجام مع العالم كله"[1]، فالحكاية الخرافية تمتاز بالشخصية المسطحة فهي أشكال بلا إحساس تسمو بشخوصها وتحولهم إلى أشكال يتميزون بالخفة في التنقل، ويغيب فيها الإحساس العميق في الداخل خلافا لشخوص العالم الواقعي التي تتسم بالعمق ، حيث يكون البطل في الحكاية الخرافية خفيف الحركة والتنقل ، ويصبح يتحرك في حرية مطلقة[2]، فشخوص الحكاية الخرافية أشكال مجردة فالبطل يسعى لتحقيق هدفه دون أن يكون له أساس نفسي للخوف أو التعجب من تلك الكائنات الغريبة التي يصادفها في مسيرته[3]، "فالشخصية المميزة للحكاية الخرافية تتمثل في كونها ذات بعد واحد وإنما تكون مسطحة ذات أسلوب تجريدي كما أنها لا تتضمن أي موضوع نفسي، فهي وإن كانت تحكي عن المردة والسحر والأقزام فإنها لا تنشئ علاقة مع عالمنا الممكن إدراكه بحيث أنها ذات بعد واحد كما أن شخوصها غير مجسمة بلا عالم داخلي أو خارجي"[4].

---

[1] – المرجع السابق ، ص 63-64

[2] – ينظر نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشّعبي من الرّومانسية إلى الواقعية ، دار العودة ، بيروت ، دط ، دت ، ص 124

[3] – أحمد زغب ، الأدب الشّعبي الدّرس والتّطبيق ، ص 56

[4] – فريديريتش فوندرلاين ، الحكاية الخرافية ، ص 65 – 66

هـ/– تتبع قواعد بناء ثابته ومحدده :

تحدّث فريديريتش فوندرلاين في كتابه " الحكاية الخرافية " عن كيفية بناءها وأشار بأن مكوناتها البنائية أساسية وثابتة " إن الحكاية الخرافية لا تبدأ فجأة بالحركة كما أنها لا تنتهي فجأة وقد ألفنا تماما قانون البداية هذا وقانون النهاية " إلى درجة أننا قلّما نتصور غيرهما، فالحكاية الخرافية نادرا ما تنتهي بخطبة وزواج البطل، فهي إما أن تتبع بصيغة ختامية أو أننا نسمع شيئا عن مصير الشخوص غير الرئيسية"[1]

و/– الشخوص الرئيسية السبعة :

يستخدم الحكي الخرافي شخوصا سبعة، حيث يقوم كل منها بحركة أساسية في حياة البطل بغية الوصول إلى هدفه المنشود وهذا ما يميزها عن باقي الفنون النثرية كما ترى الباحثة نبيلة إبراهيم والشخصيات التي تستخدمها الحكايات الخرافية هي : الشخصية الشريرة وتتمثل في إيذاء البطل وتتمثل أحيانا في مناوأة البطل، والشخصية المساعدة وهي التي تساعد البطل على الشّر وتساعده كذلك في الهروب وفي تحقيق المهمّات الكبرى، والشخصية المانحة وهي التي مهمتها أنها تخبر البطل وتمنحه الأداة السحرية، وشخصية الأميرة أو الزوجة بصفة عامة، "وشخصية البطل حيث أن مهمتها المغامرة والخضوع للقوى المانحة والقضاء على القوى الشريرة"[2]، ونجد كذلك شخصية البطل المزيّف وهو الذي يعتبر نفسه أنه هو البطل الحقيقي من أجل الحصول على مراده"[3].

ي/– رموز الحكي الخرافي :

"تزخر الحكاية الخرافية بالرموز التي توظفها من أجل التعبير عن تجارب إنسانية عميقة، فمن الرموز المألوفة الممنوع أو المحرّم الذي لا يحق للبطل أن يخترقه ومع ذلك نجد الإنسان في الحكايات الخرافية لا يقتنع بواقعه الذي هو عليه، وهو شغوف بكشف الأسرار والخبايا حتى المحظور يود اكتشافه وفي كثير

[1] – المرجع السابق ، ص 146

[2] – ينظر : نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص 41 – 42

[3] – المرجع نفسه ، ص 43

من الحالات يؤدّي به إلى الاختراق الممنوع، ومصير الإنسان هنا في هذه الحياة يتخبّط فلا هو يرضى بواقعه ولا يصل إلى اكتشاف المجهول"[1]، ومن الرموز المألوفة أيضا المسخ كأن يمسخ الرجل في صورة حيوان أو تعيده إلى الصورة الأصلية وهنا تستخدم الطقوس السحرية غالبا لهذا الغرض[2]، وأن المرأة الجميلة في وسعها أن تحوّل الرجل الممسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل تتزوج به ويكون ذلك عن طريق الكلمة الطيّبة أو المعاملة الحسنة ، ومع أن الرمز الصادق يحتمل أكثر من تفسير، فإننا لا نود أن نحمّل الرمز أكثر مما يتحمل، فنحن أمام رجل ممسوخ في صورة حيوان ، ويظل هكذا بانتظار الشّخص أو الإنسان الذي يفك عنه السحر، فإذا بالمرأة الجميلة تفك وتزيل عنه هذه الصورة المؤلمة وترجعه إلى طبيعته العادية"[3]، وفي كثير من الحكايات البدائية يكون "الحيوان هو صاحب القوّة التي تفوق قوة الإنسان ومع ذلك يستطيع الإنسان أن يغدر به، ثم في الأخير يعود الحيوان إلى نطاق السحر فغالبا ما يكون مجرد إنسان ممسوخ يتحتم فك سحره"[4] .

وهذه من أبرز خصائص الحكاية الخرافية التي تميّزت بها عن باقي الفنون النثرية والتي امتزجت بين الشكلية والمعنوية والفنية التي تطرّقتُ إليها بإيجاز، وقد تعمّقت الدكتورة نبيلة إبراهيم في تلك الميزات والخصائص وذلك في كتابيها : " أشكال التعبير في الأدب الشعبي " و " قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية " وكذلك كتاب فريديريتش فوندرلاين الذي قامت بترجمته .

2- الوظائف :

مارست الشعوب القديمة فن قص الحكاية الخرافية وذلك لما فيه من جوانب إيجابية تخدمها في حياتها على مستويات عديدة ، نذكر بعضها في حياة هذه الشعوب القديمة فيما يلي :

---

[1] - أحمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، ص 57

[2] - المرجع نفسه ، ص ن

[3] - نبيلة إبراهيم أشكال التعبير الشعبي ، ص 66

[4] - فريديريتش فوندرلاين ، الحكاية الخرافية ، ص 86

أ/– على المستوى الواقعي :

كان للإنسان القديم بيئة ومحيطا مثقلين بالتساؤلات البشرية التي سكنت النفوس البشرية ، فأدّى به ذلك إلى اللجوء لتفسير الظواهر الطبيعية عن طريق الخرافة في ظل غياب التفسيرات العلمية فأحتك بالحكاية الخرافية ونسج من تفكيره الخرافي حكايات أشبعت ولازمت ذهنيته وتفكيره ، وأخرجته من نفق مظلم مليء بالغموض ، فألغى بذلك عالمه الواقعي حل محلّه عالما مليئا بالسحر والتفاؤل فحقّقت بذلك العيش بعيدا عن انشغالات المحيط وتساؤلاته"[1] .

ب/– على المستوى النفسي اللاشعوري الداخلي :

نجد أن الإنسان في الحكاية الخرافية "يسعى دائما في الكشف عن الجانب اللاّشعوري من النفس دون الإرادة منها، فهو يحتاج دائما إلى خلق نوع من الانسجام مع الواقع"[2]، وتُجيب الحكاية الخرافية عن أسئلة الإنسان الكبرى حول الوُجود والمصير، فتقدم له جوابا كافيا شافيا على ذلك " الوسائل السحرية تحت الإنسان على عدم الانشغال بالمصير انشغالا يعيقه عن الحركة وعلى أن يعيش خفيفا في الأجواء السحرية التي هي ضرورية للحياة"[3] .

ج/– على المستوى التربوي والأخلاقي :

الحكي الخرافي يدور غالبا حول مواضيع تتناول فيه إنسانية مهدورة في الواقع، فتعيد الحكاية النظر لهذه القيم وتُصيغها وفق قالب قائم على الانتصار لها في النهاية، وهذا طبعا في القصص الخرافي الموجه للأطفال وذلك لكونهم في مرحلة تربوية تأهيلية، لذا كانت الحكاية الخرافية ولا زالت قائمة بدور التهذيب وذلك عن طريق التخويف والتحذير، هذا بالتأكيد انفع وأصح تربويا من وسائل

[1] – ينظر : رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، ص 27

[2] – ينظر : أحمد كمال زكي ، الأساطير تراث الإنسانية ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 2002 ، ص 21

[3] – أحمد زغب ،الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، ص 50

الضّرب والزّجر التي تغرس في نفس الطفل بعض من النفور"[1]، والحكاية الخرافية تحاول معالجة النظم التربوية والاجتماعية وذلك بإظهار سلبياته والتحذير منها بطريقة غير مباشرة، فانهزام قوى الشر ما هو إلا نقد ورفض لتلك النظم، فهي تؤدّي دورا هاما في التعبير عن الجوانب غير السوية في المجتمع فهي تعمل على خلق التوازن الاجتماعي فيعبّر من خلال ذلك على رغبة ملحّة في تحقيق عالم يرتاح إليه ويحبه وذلك لانطوائه على العدالة والحب والتعاون والتكافل بين أفراد الأسرة الواحدة والمجتمعات"[2].

د/– على المستوى الترفيهي الجمالي :

وهنا تظهر قدرة الحكاية الخرافية على احتواء غايتي الأخلاق والجمال وهذين العنصرين لطالما نظر إليهما نقّاد الأدب الفصيح، حيث أن الحكاية الخرافية جمعت بين الجد والهزل، وبين العالم الواقع المعلوم والسحري المجهول، ما جعلها تحمل فكرة أخلاقية في قالب ترفيهي يسعى إلى تحقيق المتعة والترويح عن النفس بفعل طابعها الهزلي المليء بالتشويق والإثارة والخوارق، وبذلك تصل الحكاية الخرافية إلى الكشف عن إحساس شعبي متفائل تختفي معه المأساوية والإحساس الذاتي[3]، هذين الأخرين يصطدم بهما الإنسان في نهاره ذو الوتيرة المتسارعة من الأحداث الواقعية التي لا مهرب ولا مفر منها إلا بالتسامر ليلا بحكايات خرافية تخرجه من واقعه الكائن إلى ما أحب أن يكون .

هـ/– على المستوى الاجتماعي :

الحكي الخرافي وإن كان يسبح بمتلقيه في عالم السحر والخيال، إلا أنه يظل عالقا ولصيقا بآمال المجتمع وآلامه، فتأخذ الظاهرة الاجتماعية وتحاول الكشف عن الأبعاد الاجتماعية المثيرة لهذه الظاهرة وما نريد أن نقوله هو أ ن "توظيف القص في الكشف عن الحقائق الاجتماعية كان موجّها كذلك إلى

[1] – ينظر : مرسي الصباغ ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، دط ، دت ، ص 85

[2] – رابح العوبي أنواع النثر الشعبي ، ص 28

[3] – ينظر ، المرجع نفسه

الحس الاجتماعي على نحو مباشر"[1]، وهذا النمط من القصص يساهم في "إعادة توجيه نظرة المجتمع إلى ظاهرة تعيينها، أو إلى التعاطف مع ممثليها في المجتمع وتزيد الثمار الاجتماعية لفن الحكاية الخرافية حين يلجأ راويها إلى جانب ديني يشغله في تشكيل حكايته وتوجيهها لأداء أدوارها الاجتماعية"[2].

فمن خلال ما ذكرنا من خصائص ووظائف نستنتج أن الحكاية الخرافية تبدأ بإبداع فردي ثم مع مرور الزمن ومن خلال تداولها على الألسن تضاف إليها أشياء وتحذف أخرى ، يساهم في إنتاجها مجموعة من المبدعين وهذا ما يفسر تعدّد الروايات للنص الشعبي ، كما أنني أردت أن أضيف شيء من خلال ملاحظتي لخصائص ووظائف الحكاية الخرافية أنها وإن كانت بغير اللّغة الفصحى ، إلا أنها توصّل الرسالة التي وكّلت لها، كما لاحظت أن الوصف والخيال حاضرين بقوة ، أمّا الأسلوب فكان بسيطا خال من التعقيدات التي تربك النّص، فالحكاية الخرافية ترتكز على الأحداث وتسلسلها بغض النظر عن وصف الشخصيات ونفسياتها .

رابعا: أنواع الحكي الخرافي :

للحكي الخرافي الشعبي أنواع عديدة تختلف فيما بينها من حيث الموضوعات التي تتناولها، وقد أتفق أغلب الدارسين أن هذه الأنواع من الحكايات الخرافية ترجع إليها أغلبية النصوص المتداولة في التجمعات الجماهيرية الشعبية المختلفة ، فتصنيف الحكاية الخرافية ليس بالأمر الهيّن ذلك لأن البناء الحكائي والأحداث ربما تتشابه في معظم القصص، وهذا لم يمنعني من التّصنيف حسب الموضوع وسير الحكاية وشخصياتها كما يلي :

أ/– حكاية الغول : هذا النوع من الحكايات الخرافية تدور أحداثه حول " الغول " حيث يصوّر لنا هذا النوع صراعا بين المخلوق الشرير المتوحّش ألا وهو الغول هذا من ناحية، وكائن بشري من ناحية أخرى، "ويلجأ الكائن البشري في هذا الصراع إلى حيلته وذكائه في مواجهة القوى المتوحّشة، فيحتال

[1] – ينظر :نبيلة إبراهيم فن القص في النظرية والتطبيق ، دار قباء للطباعة والنشر ، دط ، دت ، ص 86 – 87

[2] – المرجع نفسه، ص 86

على الغول ويهزمه في النهاية شر هزيمة"[1]، ويطلق عبد الحميد بورايو على هذا النوع من الحكايات اسم " حكاية الأغوال الغيبية" وتتميّز ببساطة التركيب بين العناصر المكوّنة لها، حيث تسند فيها الأفعال لشخصيتين رئيسيتين هما البطل وخصمه ، وهذا النّوع من الحكايات يتميز بخلوّه من التّحوّلات السحرية التي نعثر عليها في الحكاية الخرافية الخالصة، فيتجسّد الصراع على القدرات الذهنية للإنسان والقوّة العضلية للغول الّذي يفتقد للذّكاء والخبرة الثقافية"[2]، وتظهر الغولة بعدّة صور في الحكاية ترتبط في كثير من الأحيان شريرة وماكرة وغدارة وخدّاعة، "وتبحث عن تحقيق مبتغاها بشتّى الطرق، وتكون أحيانا طيبة ومسالمة خاصة إذا اكتشفت نقاط ضعفها، ولكن بالرغم من مكرها وخداعها وحيلتها إلا أنها تنتهي بالهزيمة، ويعود ذلك أي سبب الهزيمة إلى ذكاء البطل البشري"[3] .

ب/– حكاية الجان :

يحتل الجان في الخرافة مكانا بارزا ودورا رئيسيا في التحكّم بمجرى وأحداث الحكاية، حيث يخلق الجان جوّا قصصيا جديدا يثير في نفوس المستمعين شيئا من الرّهبة والإعتقادية، وهذه الخرافة يعتبرها البسطاء حقيقية عندهم برغم الخوارق المستبعد حدوثها، ويعود ذلك إلى تأثير فكرة الجن في النفوس إلى حدّ بعيد جدّا[4]، وهذا النّوع من الحكايات يروي مغامرات عجيبة يقوم بها إنسان بطل يعيش برفقة هذه المخلوقات الخارقة غير البشرية، ولكلّ خرافة منها روايات مختلفة وإن احتفظت بنفس الشخصيات، ونفس الأحداث الرئيسية، وتتغير بحسب ما يوحي خيال الراوي أو ميوله حيث تقول "روزالين ليلى قريش" يبدوا أن هذا النّوع من الخرافة أكثر القصص الشعبي تغيّرا ويرجع سبب ذلك إلى طبيعة الجن نفسها المخفية واعتقاد النّاس فيها"[5] .

---

[1] – عبد الحميد بورايو الأدب الشعبي الجزائري ، ص 167

[2] – المرجع نفسه، ص 168

[3] – ينظر : صالح بن حمّادي ، دراسة في الأساطير والمعتقدات الغيبية ، ص 123

[4] – ليلى روزالين قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ص 149

[5] – المرجع السّابق

ويمكننا القول أن التأثّر بفكرة الجن يعود إلى عهد بعيد جداّ ومرّ بمراحل عديدة، حيث تحوّل وتطوّر إلا ما هو عليه في الخرافة الشعبية .

ج/– حكاية السحر :

للسّحر دورا بارزا وهاما في سير أحداث الحكاية، ففي الغالب ما يتأثر البطل بمفعوله، ممّا يضفي نوع من الضرر والسّوء على بعض شخصيات الحكاية حيث أن شخصية " الستّوتة " تعتبر أبرز شخصية تؤدّي هذا الدّور، فهي تساهم في سحر الفتاة الجميلة، وتلعب العجوز القبيحة الدّور ذاته عندما تكيد الحيلة للفتاة الجميلة لتنزلها من أعلى الشجرة غيرة منها ومن جمالها، وتغرس دبوسا في رأسها – كما هو موجود في حكاية اللّيمونات الثلاث – ونرى كذلك زوجة الأب الغيور المضمرة تميل إلى الشّر واستعمال السّحر أحيانا وذلك للكيد من أبناء وبنات زوجها من الزّوجة الأولى[1]، وقد يبرز السّحر في تحوّل الإنسان إلى حيوان عن طريق المسخ (metamorbhose) ، "حيث أن الرجل يُمسخ إلى حيوان ثم يعاد إلى صورته الأصلية من جديد وكثيرا ما تستخدم الطقوس السّحرية لهذا الغرض"[2] .

د/– الحكاية الرّمزية (الفابولا) fable :

يسمّي الكثير من الدارسين هذا النوع من السرد القصصي الشّعبي بقصص الحيوان أو حكايات الحيوان، وهذا النّوع من الحكايات يسرد مجموعة من القصص على ألسنة الحيوانات، حيث يقوم الحيوان بأدوار رئيسية مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية"[3] حيث سكن الحيوان المدوّنات التراثية العربية واتخذ الحكايات والأمثال والنوادر ملجأ له وأكسب هذه الأوعية السّردية خطابا ممتعا في ظاهره وهادفا معرفيا وسلوكيا في عمقه، حيث ساهمت "الحكايات الحيوانية في بناء صرح النّثر العربي معتمدة على تراث أسطوري حيواني هائل"[4]، وحكاية الحيوان تشرح

[1] – ينظر : صالح بن حمّادي ، دراسة في الأساطير والمعتقدات الغيبية ، ص 122

[2] – أحمد زغب ، الأدب الشعبي ، الدرس والتطبيق ، ص 57

[3] – عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة – دراسة ميدانية – ، ص 124

[4] – ينظر : شوقي عبد الحكيم ، الفلكلور والأساطير العربية ، دار ابن خلدون ، ط2 ، بيروت ، 1983 ، ص 142

وتحكي وتسلّي وتقوم بمزج مجموعة من الأغراض مزجا بديعا، بل وفي بعض الأحيان محيّرا ولكنّه دائما يثير النشاط"[1]، أما "القصص الشعبي الجزائري يلعب فيه الحيوان أيضا دورا بارزا بحيث يقوم بنفس أدوار الإنسان في الحياة من معاملات وصراعات وعادات، حيث يكون تصوير هذه الأدوار غالبا مبالغا فيه وذلك من أجل تحقيق قيم وأهداف تربوية بطريقة غير مباشرة، لأن الحيوان هنا غير مقصود لذاته وإنما رمز لسلوك ما"[2]، فنرى حكاية الحيوان تعد القناة التي تعبر من خلالها الأخلاق والنصائح والتجارب إلى الجمهور المستمع، فغالبا ما نجدها تتسم ببساطة الحبكة الفنية وتركيزها على هدف واحد مجسّم في شخصيتين أو ثلاثة، ومن ميزات حكاية الحيوان البعد على التقييم الثلاثي، المعروف في الحكاية العجيبة والشّعبية وهو ، " العقدة " و " التمهيد " و " الخاتمة " حيث أن البداية أو النهاية لا تختتم بعبارات طقوسية معيّنة فنجد الحكاية الخرافية كالطّلقة السّريعة تقذف دون مقدّمات لتصل إلى هدفها"[3]، وحكايات الحيوان هي عبارة عن شكل قصصي يقوم فيه الحيوان بالدّور الرئيسي وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة ولأسطورة الحيوان بصفة خاصّة، ويستوعب فيها باستيعاب الخرافة وملحمة الوحوش، وقد اجتهد الدّارسون بمحاولة الكشف عن العلاقة بين الأساطير من ناحية وبين حكايات الحيوانات من ناحية أخرى، وكادوا يجمعون أن حكاية الحيوان موجودة في جذور على ما نطلق عليه الآن بالأساطير، وأن كثيرا من الأساطير كانت في الأصل تجسيما لقوى حيوانات بعينها، ثم تطوّرت وأصبحت آلهة تحتفظ بصورة الحيوان أو برمز دال عليه"[4] ، ومهما يكن من شيء فإن "حكايات الحيوان قصيرة بالقياس إلى غيرها وعناصرها قليلة يمكن أن يضم بعضها إلى بعض حيث أنها تظهر في سلسلة متواصلة ذات حلقات، أي أنها تتسم بالتواصل واستقلال الجزئيات في وقت ما معا"[5] "وقصّة الحيوان هي قصّة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيوانات وهي تتحدث وتقوم

[1] – فريدريدش فوندرلاين ، الحكاية الخرافية ، ص 90
[2] – شوقي عبد الحكيم ، المرجع السابق ، ص 150
[3] – أحمد زغب ، الأدب الشعبي ، الدرس والتطبيق ، ص 58
[4] – عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، ص 29
[5] – المرجع نفسه ، ص 32

بأعمال الآدميين ولو أنها عادة ما تحتفظ بقسماتها الحيوانية، وفي هذه الحكايات تكون الحيوانات الشخصيات الرئيسية وتهدف في الأصل إلى تفسير حقيقة من الحقائق الطبيعية التي لا يستطيع أن يفهمها الإنسان البدائي مثل : مسألة سواد الغراب ، أو خلود الحياة ، أو قصر ذنب حيوان معين ، وتهدف حكاية الحيوان في الغالب إلى مغزى تعليمي محض"[1] .

ومن خلال ما سبق نستنتج أن قصص الحيوان هي حكايات وأساطير شعبية تحتل فيها الحيوانات مقدّمة الصورة وذلك بوصفها أشخاصا رئيسيين أو مشاركين مهمّين في تطور الأحداث، ورأينا من خلال ما سبق كذلك أنه هناك تمييز بين الحكاية الرّمزية على ألسنة الحيوان وبين حكايات الحيوان التعليلية، فالأولى تهدف إلى الوصول إلى مغزى تعليمي عن طريق تشخيص الحيوان، أما الثانية فتهدف إلى تفسير ظاهرة طبيعية مرتبطة بالحيوانات .

وكخاتمة لهذا الفصل بإمكاننا القول بأنّ الحكي الخرافي كان ولا زال من أبرز الفنون النثرية الشّعبية التي اهتم بها الإنسان ، فلقت بذلك دراسة كبيرة بين أوساط الباحثين فرغم قدمها الضّارب في عمق التّاريخ إلّا أنّ تأثيرها في الأوساط الشّعبية لا يزال مستمرّا إلى يومنا هذا ، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على إيمان العقل البشري بها ، وبتجارب الإنسان الذي عاش في حضارات سابقة ، ولا نعني بهذا القول أنّ انتشار الحكي الخرافي مسّ جميع الأوساط الشّعبية دون استثناء بل بالعكس من ذلك فانتشاره محدود في أماكن معيّنة في بعض المناطق والسّبب في ذلك هو عزوف الرواة عن ممارستها لوجود بدائل كثيرة نتجت عن التطوّر التّكنولوجي كوسائل الإعلام والاتصالات جعلت من طبقات المجتمع تميل إليها وتحتك بها .

[1] – مصطفى يعلى ، القصص الشعبي بالمغرب ، ص 82

الفصل الثاني

الفصل الثّاني : دراسة تطبيقية

أوّلا: التأطير الحكائي ومبدأ الحكي

أ/– الحكاية الإطار

ب/– الحكاية المؤطرة

ثانيا: الوظيفة التمثيلية للحكي (توظيف الحيوان + إسناد الأفعال والأحداث له)

ثالثا : المكوّن العجائبي

رابعا : المبالغة في الوصف

خامسا : الدلالة الساخرة

أوّلا : التّأطير الحكائي ومبدأ الحكي :

أ/ الحكاية الإطار :

تحمل الحكاية بعدين فكريين أحدهما ظاهر والآخر باطن، أمّا البعد الظّاهر فيتضح من مقدمة القصّة عن المثل الذي طرحه "دبشليم" على الملك "بيدبا"، وداخل هذه الحكاية الإطارية مجموعة من الحكايات تتداخل تبعا لطبيعة طلب الملك، فالحكاية الإطار تحتوي على أبواب وأمثال لها مقوّمات السّردية الخاصّة بها والتداخل السّردي في شكل قصّة داخل قصّة .

"فالحكاية الإطار بالنّسبة للنّص ككل تعد البوابة الرئيسية التي يلج القارئ من خلالها إلى الأبواب والأمثال المؤطّرة داخلها، وللأهمّية البنائية التي تحتلّها الحكاية الإطار في الهيكل العام للكتاب وهذا إذا تأمّلنا أكثر في خصوصيات هذه الحكايات وأهمّيتها في بنية الكتاب"[1] .

والحكاية الأم هي "ذلك السّرد المركّب من قسمين بارزين ولكنهما مترابطين، أولهما حكاية أو مجموعة من الحكايات التي ترويها شخصية واحدة أو أكثر وثانيهما تلك المتون، وقد رُويت ضمن الحكاية الأقل طولا وإثارة مما يجعلها تؤطّر تلك المتون كما يحيط الإطار بالصّورة"[2]، ولا تنحصر وظيفة الحكاية الإطار في تأطير السرد فحسب على أهميته في لم شمل الصّورة الكلية للحكي، فللحكاية الإطار أبعاد لا تقل أهمية عن ذلك فهي القسم الأوّل الّذي لا يتم إنجازه إلا بإنجاز التفريغ الحكائي للمتون المفردة ممّا يعني أنّ تحقّقها لا يتم إلّا بتحقيق الحكايات المتفرعة أو المؤطّرة، وتشكّل بذلك الحكاية الأم للحكايات المتفرعة فلولاها لما كان هناك سرد بدءا، فهي التي تشكل ظاهر القص بينما تقدم القصص المؤطّرة النتائج المترتّبة على هذا التكوين"[3].

---

[1] – ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ،تر: فريدة أنطونيوس ،منشورات عويدات ،بيروت ، 1982م ، ص 02

[2] – عبد الله إبراهيم ، عن السردية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1992م ، ص 93

[3] – فريال غزول جبوري ، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، المجلد 12 ، ع 4 ، 1994م ، ص 103

والحكاية الإطار في مدونتنا "كليلة ودمنة" بدأت من مقدمة القصّة عن المثل الذي طرحه "دبشليم" على الملك "بيدبا" ، فبيدبا الفيلسوف لم يؤلّف كتاب "كليلة ودمنة" من تلقاء نفسه " أو محبة في تأليف الكتب وإنّما : " استجابة لرغبة عبّر فيها دبشليم الملك ودبشليم هو الذي أمر بيدبا بتأليف الكتاب"[1] ، ولقد وظّف " ابن المقفع " حكايته الإطارية في "كتابه كليلة ودمنة " بشكل مميّز في إنتاج قالب سردي جديد لم يعهده الأدب العربي من قبل، إن هذه القصّة تؤطّر خمسة عشرة بابا كل باب منها يحتوي على عددا من القصص والأمثال، وهي بذلك تقوم مقام الإطار الّذي يحيط بالصّورة من الأنحاء الأربعة وداخلها يتراءى لنا عالما خالصا، لا يكشف خباياه إلّا قارئا بارعا ويملك وسائل القراءة العميقة، وبما أنّ بطلي القصّة الإطار كما نعلم، هما الملك " دبشليم " و "بيدبا" الفيلسوف حيث يقوم بين الاثنين حوار عقلاني سرد الفيلسوف في ضوئه أمثالا سردية تدور في عمومها حول الوضع النّفسي والاجتماعي للإنسان بشكل عام .

حيث تنقسم الحكاية الإطار كما سنلاحظ إلى ثلاثة مستويات وهي : خطاب دبشليم الملك وخطاب بيدبا الفيلسوف والتماثل المتكافئ :

1-خطاب دبشليم الملك : تُنصّب الرّعية أحد أبناء ملوكها ملكا على البلاد، كما يقول الرّاوي

"لا يصلح للسّياسة ولا ترضى الخاصّة والعامّة أن يمتلكو عليهم رجلا ليس منهم ولا من أهل بيوتهم فإنّه لا يزال يستذلّهم ويستقلّهم ...ولما استوثق الأمر لدبشليم طغى وبغى وتجبر وتكبّر وجعل يغزو من حوله من الملوك "[2]، واستصغر أمر الرّعيّة وأساء السّيرة فيهم ولم يأخذ بسيرة أجداده الحسنة في سياسة الرّعية وإصلاح شأنها على الرّغم من أنّه لم يرتق العرش إلّا لصلة نسبه بأسلافه الملوك، فطفت على السّطح قضية قديمة معاصرة في الوقت ذاته هي الصّراع بين الحاكم والمحكوم، يمثّل الطّرف الأوّل

[1] – عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتّأويل ، دار توبقال للنّشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1988م ،ص 33

[2] – ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، ط1 ، لبنان ، بيروت ، 2002م ، ص 17

الملك " دبشليم " على رأس السّلطة بجهازه السّلطوي الّتي تؤطّر لها نفسه ضد الرّعية، ويقود الطّرف الثاني المثقّف والحكيم الفيلسوف " بيدبا " .

2-خطاب بيدبا الحكيم : يلاحظ بيدبا الفيلسوف سلوك الحاكم فيستشير تلامذته ويقرّر نصح الملك " دبشليم " وهناك أربع علامات تؤطّر زاوية الرّؤية لدور المثقّف في مجتمعه، ويتمثّل ذلك في إدراكه لمعاناة المحكومين، وأخذه بمبدأ المشورة وإقدامه على تحمّل المخاطر في قيادة الرّعيّة وعمله بمبدأ الحوار، يقول الرّاوي " كان في زمانه (أي زمان دبشليم) رجل فيلسوف من البراهمة يُعرف بفضله ويرجع الأمور إلى قوله يقال له " بيدبا " فلمّا رأى الملك وما هو عليه من الظّلم للرّعيّة فكّر في وجه الحيلة في صرفه عمّا هو عليه وردّه إلى العمل والإنصاف"[1]، وعلامات " بيدبا " كما هو ملاحظ في النّص التّواجد الموضوعي والزمني المعاصر " لدبشليم " فعلا سردياّ بصيغة الماضي " كان " كما هو الشّأن في الإسناد الخبري في بداية السّرد، وهي ضرورة تخييلية لأنّنا ما زلنا في بداية تشكيل الحكاية الأم .

حيث جمع بيدبا تلامذته وقال لهم : " أتعلمون ما أريد أن أشاوركم فيه ؟ قالوا لا : قال اعلموا أنّي أطلت الفكر في " دبشليم " وما هو عليه من الخروج عن العدل ولزوم ورداءة العشرة مع الرّعيّة، ونحن ما نروّض أنفسنا لمثل هذه الأمور إذا ظهرت من الملوك إلّا لنردّهم إلى فعل الخير ولزوم العدل ..وقد جمعتكم لهذا الأمر لأنّكم أسرتي ومكان سرّي، وموضع معرفتي ، وبكم أتّعض وعليكم أعتمد، فإنّ الوحيد بنفسه والمنفرد برأيه حيث كان فهو ضائع ولا ناصر له ..فليشر كل واحد منكم بما يسمح له من رأي"[2]، حيث يعرض "بيدبا" في مقصورته هذه على تلامذته هواجسه وأفكاره والإمكانات المتاحة له ضمن خصوصيته بوصفه فيلسوفا وحكيما، ومن الحكمة الاعتقاد بأنّ المنفرد برأيه ضائع وهي حكمة موجّهة في خطاب " بيدبا " باتجاهين، الأوّل إلى "دبشليم" الّذي يرفض إتّباع سيرة

[1] - المرجع السّابق ، ص 18

[2] - م، نفسه ، ص 18-26

أجداده ويبطش بمن نصّبوه ملكا، فهو ضائع في سياسته الّتي لا تجلب له غير الفساد داخل حاشيته وكره الرّعيّة والملوك الّذين غزا بلادهم، والثّاني موجّه إلى المتلقّي خارج النّصّي المقصود بالخطاب بصورته الكلّية .

ولذلك " فإنّه يكرّر استشارته لتلامذته في موقع آخر وذلك حين طلب منه الملك "دبشليم" تأليف كتاب كليلة ودمنة "[1]، وما ذلك إلّا تأكيد على إنكار الاستبداد في الرّأي يقول بيدبا " أرى السّفينة لا تجري في البحر إلّا بالملّاحين لكي يعدلونها "[2]، وبذلك تمثّل الإطار المعادل على مستوى الدّلالة للحكاية الإطار على مستوى البناء، وإليها تنتمي الوحدات الجزئية الدّلالية بوصفها مبدءا قارّا ولأنّ النّصيحة إنجاز لفظي جاهز على مستوى المتن داخل النّصوص الصّغرى والحكاية الأم .

حيث يبدأ " بيدبا " خطابه المباشر " لدبشليم " الملك لكلام الحكمة فيقول : " إنّي وجدت أنّ الأمور الّتي اختصّ بها الإنسان من بين سائر الحيوان أربعة أشياء وهي ، الحكمة والعفّة والعقل والعدل والعلم والأدب داخله في باب الحكمة والحلم والصّبر والوقار داخله في باب العقل، والحياء والكرم داخله في باب العفّة ، والصّدق والإحسان وحسن الخلق داخله في باب العدل "[3].

3- التماثل المتكافئ : يشكّل التماثل المتكافئ حكمة "بيدبا" في بيانه الكلّي ، فإيمانه بدور العقل والحوار يحيل الصّراع بين طرفين مهما كانا متناقضين إلى التّصالح والتماثل، ولذلك تظهر المتواليات الموحية بإمكانية التّحوّل إلى إمكانية التّماثل المتكافئ مبكّرة في الحكاية الإطار من خلال الصّورة الشّمولية "لدبشليم" .

يقول "دبشليم" : " إنّ الحكماء أغنياء عن الملوك بالعلم وليس الملوك أغنياء عن الحكماء بالمال ولقد وجدت العلم والحياء لا يفترقان، ومن لم يستح من الحكماء ويكرمهم ويعرف فضلهم على

[1] - المرجع السّابق ، ص 30

[2] - المرجع نفسه .

[3] - المرجع نفسه ، ص 22

غيرهم ويصنهم عن المواقف الواهنة وينزّههم عن المواطن كان ممّن حُرم عقله وخسر دنياه، وظلم الحكماء حقوقهم وعُدّ من الجُهّال"[1]، فالتفكير المبكّر من قبل "دبشليم " علامة موطئه لإمكانية حدوث التماثل بين الطّرفين خاصّة أنّ الملك "دبشليم" ربط ظلم الحكماء والجهّال، وهو الّذي اشترط فيما بعد على " بيدبا " أن يتكلّم بكلام الحكماء وليس الجهّال .

وقد عمد " بيدبا " إلى وضع الكتاب لملك " دبشليم " جاعلا حكاياته تدور بين الحيوانات متخذا إيّاها رموز من البشر ممثّلا الظّلم والجهل والحسد والبخل والعدل والإخلاص والمودّة وكل ما يتميز به الإنسان من فضائل ورذائل وغرض الكتاب هو كل العيوب البشرية وكل غريزة رمزها حيوان فالأسد متكبر ضعيف الرّأي، ودمنة داهية طموح، وكليلة طيّب نصوح، والثّور بصير مستقيم ، وأنثى الأرنب ماكرة أريبة، والغراب ذكي ومحتال والجمل ساذج ...[2]، و"كأنّ الحيوانات أساس أمثال الكتاب، غير أنّ هم الكاتب الوحيد هو الإنسان ، فإذا كان هذا الحيوان الضّعيف المهيمن احتال بمثل هذه الحيلة حتّى تخلّص من عدوّه ودفع الضّرر عن نفسه فلا يجب أن نقطع الرّجاء من الإنسان الّذي هو أكيس الحيوان وأكمله وأحكمه أن يدرك من عدوّه ما أراد بحيلته وتدبيره"[3]، "وابن المقفّع" جعل حكاياته تدور على ألسنة الحيوانات متسترا خلفها بدل الإنسان لانعدام حرية الرّأي في ذلك الزمان .

والحكاية الإطار كما نعلم في "كليلة ودمنة " المتمثّلة في الحوار الذي جرى بين الفيلسوف "بيدبا و" الملك " دبشليم " تتفرع منها حكايات أخرى ليعود المسار السّردي في الأخير إلى الحكاية الأم وذلك من أجل دعم فعالية الحكي يلجأ بيدبا إلى إقحام حكايات أخرى، حيث لا ينتقل "بيدبا" من الحكاية الإطار إلى حكايات أخرى كما سنرى في الحكايات المؤطرة دون تحفيز المتلقّي (الملك)"[4].

---

[1] – المرجع السّابق ، ص 21

[2] – ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة ، نادية حفيز ، دراسة تحليلية ، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، ط1 ، 2005م ، ص 220

[3] – المرجع نفسه ، ص 263

[4] – ينظر عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتّأويل ، ص 33

فمن خلال ما سبق نستنتج أنّ الجوهر المبدئي للسّرد الّذي يريد أن ينجزه "ابن المقفّع" في كتابه "كليلة ودمنة " يكمن في الحكاية الإطار، أمّا الحكايات المؤطّرة أو المتفرّعة منها ما هي إلّا تنويعات وإبدالات لذلك الجوهر في السّرد، وبالتّالي يكون لدينا حكاية كبرى عنوانها بيان " بيدبا " أو حكاية " بيدبا و الملك " دبشليم " والحكايات المتفرّعة هي جزء تنويعي على مستوى الوظيفة والبناء والنّمط مهمتها استكمال الحكاية الإطار وإغناؤها، فحكايات "كليلة ودمنة " تستمد قوّة إفادتها من مدى تأويلها وفهمها من طرف الملك " دبشليم " تأويلا وفهما صحيحا وذلك بما حوته من قيم وأخلاقيات وخصال حميدة على كل المخاطبين على اختلاف طبقاتهم، فكان هذا الكتاب أشبه بالدّستور الّذي يشرع وينظّم سلوكيات المجتمع، على تنوّع فئاته من العامّة إلى الملوك.

فالحكاية الإطار تتّسم بالتّصوير السّردي، بمقاييس ومميّزات تظهرها في شكل نظمي يعجز العقل عن تفسير تلك اللّمسات الخيالية الّتي يصطدم فيها الواقع بالخيال .

ب/ الحكاية المؤطرة :

تمهيد : يتنظّم داخل الإطار بنيات عديدة ولعلّ أهمّها يبرز في فضاء النّص الدّاخلي والّذي يتمثّل في قصّة داخل قصّة، وهذه الخاصّية التي تعتبر الأساس الثّاني الّذي يرتكز عليه البناء العام للكتاب بحيث إنّه بقراءة القصص المؤطّرة بتداخلاتها وتراكيبها السّردية ، نجدها تحمل مضامين كثيرة ومتنوّعة ومعاني عميقة تخص الإنسان، أو بعبارة أدق تخص النّفس البشرية بتناقضاتها وتعقيداتها، فلو تأمّلنا دلالية هذا البناء السّردي فإنّنا نجده يوحي لنا بتركيبة النّفس البشرية ظاهرا وباطنا، هذه النّفس التي كثيرا ما حاول الإنسان المفكّر قديما أن يفكّك أسرارها ويعرف حقيقتها، فهذه القصص متداخلة باحتوائها مضامين عديدة وهي رمزية تحمل في طيّاتها قضية تثير الجدل بشكل دائم حول الحكاية المؤطّرة وأصولها، فيجد القارئ نفسه لما يقرأ تلك القصص المتوالدة عن بعضها البعض في متاهة سردية فكذلك الأمر للإنسان الذي ما إن حاول فهم حقيقة هذه النّفس وجد نفسه في متاهة فكرية وفلسفية، فالقصّة المؤطّرة هي إبدال للقصّة الإطار تتناسل من رحمها لتكمل بناء الصّورة الكلّية عبر

إعادة إنتاج مكوّناتها السّردية ومضمونها الدّلالي من دون أن تفقد خصوصيتها السّردية المتموضعة في النّمط والموضوع، إلّا أنّ بنية الحكايات المؤطّرة تعد صدى لهذه البنية الأصلية للحكايات .

الحكاية 1/:مثل ابن آوى والأسد والحمار :

يروي القرد أنّه كان هناك أسدا ومعه حمار ومعه ابن آوى يعيش معه ويأكل من فضلات طعامه فأصاب الأسد جرب وضعف فهو لا يستطيع الصّيد سأله ابن آوى ما بالك يا سيّد الصّباغ فقد تغيّرت أحوالك ؟ جاوبه أبن آوى ما أيسر هذا، فأتى إلى حمار يعرفه يسأله عن حاله فقال له مالي حيلة ولا ملجأ ألجأ إليه، وقد وضّح ذلك من خلال الحكاية المؤطّرة بقوله : فسأدلّك على مكان فيه قطيع من الحمير ترعى آمنا مطمئنّا فهي حيلة لينقضّ عليه الأسد، ولما مضى به ابن آوى إلى الأسد أفلت منه فأعلمه ابن آوى أنّ الفرصة لا تعاد في كلّ وقت ، فهذه الحكاية المؤطّرة هنا تسرد حيل كهيجان الأسد على الحمار من قوّة تحريض ابن آوى، فانقضّ عليه وأراد أن يغتسل قبل أن يأكله فغفله ابن آوى وبدأ بقلبه وأذناه فلما رجع سأله عنه فقال له أنّني لست كذلك الحمار الذي ليس له قلب يعقل به وأذنان يسمع بهما لما رجع إليك بعدما أفلت ونجى، فالحكايات التي تندرج منها في الآثار اليونانية واللّاتينية كحكاية " حمار بلا قلب ولا وذنين "[1].

الحكاية 2/: مثل الحمامتين :

بروي إيلاذ أنّه كان هناك حمامتين ذكرا وأنثى ملأ عشّهما بالحَب والشّعير لادّخاره للشّتاء ، ولكن حين غاب الذّكر حصل ما لم يكن في الحسبان، هو أنّ الحَب نقص وعند رجوعه ظنّ بأنّ الحمامة هي التي أكلته فبدأت تتوسّل له فلم يصدّقها فأصبح ينقرها إلى أن ماتت، وحلّ الشّتاء فرجع العشّ ممتلئ وندم على فعلته ولام على نفسه[2]، فهذه الحكاية متضمّنة لحكاية أخرى وهي ندم الحمام على قتل حمامته الوفيّة التي قد ظنّ بأنّها خانت وعده وعدم اتّفاقها على الّذي اتّفقوا عليه، وهي تقول

[1] – ديتول قاسم ناصر ، محاضرات في النّقد الأدبي الحديث ، مركز الشّهيدين للدّراسات والبحوث دط ، دت ، ص 210

[2] – حبيب يوسف مغنية ، نهج الحكم والأمثال ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط1، 1988م ، ص 403

ضمن السّرد الضّمني " ما ينفعني الحَب والعيش بعدك إذا طلبتك لم أجدك، فصرّح أنّه ظلمها ولم يقدر على تدارك ما فات "[1]، وفي الأخير نخرج بفائدة من هذه الحكاية المؤطّرة هي أنّ التّسرّع في اتخاذ القرارات يجرّك إلى عواقب لا تحمد عقباها ، وأنّ النّدم لا ينفع بعد فوات الأوان .

الحكاية 3 /: مثل الأرنب والأسد :

وفي هذه الحكاية المؤطّرة سُردت الأحداث متوالية في التّأطير والّذي يصف الظّروف الطّبيعية الّتي تعيشها الوحوش في أرض بها مياه وعشب وأضحت محرومة منها بسبب خوفها من الأسد ففي هذا التّأطير " نحن مجبورون على وجوب التّعامل مع الأدوار والأفعال المرتبطة بالعنصر الحيوي في قصّة المحكي "[2]، الّذي يتضمّن موضوع التّفاوض الّذي دار بين الوحوش والأسد والمشورة بين الوحوش والأرنب حين بطئت على الأسد، إلّا أنّها واجهته بالعقل لا بالصّراع، فكانت خطّتها أنّها دبّرت بدهائها لتوقع الأسد في الكمين الّذي نصبته له باعتمادها على الظّل الموجود في الماء فصدّقها الأسد وانتصرت عليه بفضل حيلتها وانقلبت إليهم " فأعلمتهنّ صنيعها بالأسد "[3]، والمفارقة بدت جلية في هذه الحكاية المؤطّرة لأخذ العبر فذلك الضّعيف جسديا قد يكون قويا فكريا وعلى حظّ وافر من المعرفة والفطنة كما هو الحال عند الأرنب، كذلك قد يكون القوي جسديا وضخم الجثّة بدنيا ضعيفا على مستوى الذّهن جاهلا به ليس له تحصيل معرفي يؤهّله لتوخّي الحذر واستعمال الفطنة والحيلة وقت لزومها [4] ، والأسد هنا يمثّل الملك المتعجّل المفتقر إلى المعرفة والحكمة محتكما إلى سلطة الجسد ومنطق القوّة دون قوّة المنطق على العكس من الأرنب، حيث جاءت هذه القصّة لتفيدنا بأنّ القوّة وحدها لا تنفع صاحبها وإنّما تكمن في الحكمة والذّكاء وسداد الرّأي .

[1] – كليلة ودمنة (باب إيلاذ وبلاذ وإيراخت) ، ص 142

[2] – نادية بوشفرة ، مباحث في السّيميائيات السّردية ، دار الأمل للطّباعة والنّشر ، دط ، 2008م ، ص46

[3] –حبيب يوسف مغنية ، ص 176

[4] – نادية بو شفرة ، مباحث في السّيميائيات السّردية ، ص 156

الحكاية 4/: مثل الأسود وملك الضّفادع :

تعاقبت الأحداث المؤطّرة من خلال الرّاوي في هذه الحكاية الّذي يروي أنّ الأسود كبر وهرم فلم يستطيع الصّيد، ولم يقدر على طعام فدبّ يلتمس إلى غدير به ماء كثير الضّفادع كان يصطاد منه الضّفادع " فالحيّات تأتي مناقع الماء تطلب الضّفادع والفأر تكون بقرب المياه كثيرة ولذلك تأتي تلك الحيّات تلك المواضع لأنّ صيدها أسهل عليها فهي تعرف صيدها أين يتموقع"[1]، فكان حال الأسود كئيب وحزين فذهب الضّفدع وبشّر ملكه عن حال الأسود فرغب ملك الضّفادع في ركوب الأسود وظنّ ذلك أنّه شرف ورفعة، ووفّر له رزقا يعيش به " فأمر له كل يوم بضفدعتين ولم ينزّه خضوعه للعدو الذّليل لينتفع بذلك، وصار معيشة ورزقا يمثّل الغراب حسن جزاء الصّابر بمثل الأسود وملك الضّفادع "[2]، ويقول أسامة ابن المنفذ :

اصبر إذا أناب خطبك وانتظر فرجا يأتي به الله بعد الرّيث واليأس

يحثّنا هذا البيت أنّ بعد الصّبر يأتي الفرج ولكن ليس بطريقة التذلّل والخضوع والهوان ولتحقيق منافع شخصية لأنّها تحكم القيم والرّوح ، فالأسود في هذه الحكاية المؤطّرة استغلّت الموقف وحقّقت هدفها وضمنت رزقها ، أمّا ما اعتمدته الأمثال الّتي يمكن تسميتها بالأمثال الفرضية والرّمزية وهي الأمثال الّتي لا يعرف لها أصل تاريخي ، وتأتي غالبا على ألسن الحيوان[3]، ونخرج من هذه الحكاية بنصيحة هامة والمتمثّلة في رضا كل مخلوق من مخلوقات الله .

[1] – أبي عثمان عمرو الجاحظ ،كتاب الحيوان ، تحقيق عبد السّلام محمد هارون ، ط2 ، ج5 ، 1977م ، ص 530

[2] – حبيب يوسف مغنية ، ص 326-330

[3] – عبد الله إبراهيم ، التلقّي والسّياقات الثّقافية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2 ، 2005م ، ص 131

الحكاية 5/: مثل الحمامة والثّعلب ومالك الحزين :

من خلال المضمون لهذه الحكاية تلا الفيلسوف " بيدبا " هذا المثل على الملك " دبشليم "، تذليلا على المرء الّذي يحسن النّصح لسواه ولا يحسن لنفسه فيغتر ويقع في الخسارة الفادحة أو يوفي نيته إلى الهلاك، حيث أنّ الثّعلب كان يتهدّد الحمامة بالصّعود إليها في أعلى الشّجرة فتلقي له فراخها وتبقى وحيدة بنفسها، ونصحها مالك الحزين بأن تدع الثّعلب يتسلّق إليها، إذ هو عاجز عن ذلك كما أنّها قادرة أن تطير عنه وتنجو بنفسها، وبعد ذلك قدم الثّعلب ليطلب منها أن تلقي له بفراخها، حيث نقلت له الكلام الّذي لقّنه إيّاه مالك الحزين فأسقط في يده الثّعلب وعرف أنّها لم تتفطّن لذلك بنفسها، لأنّه ثمّة من علّمها ولقّنها لذلك، وعرف أنّه مالك الحزين فقرّر أن يثأر منه، إذ وجدوه على شاطئ النّهر فسأله عن كيفية اختبائه عن الرّيح عندما تأتيه يمينا وشمالا، فأخبره كيف يكون ذلك وهو يمثّل أمامه، فانقضّ عليه وغمر عنقه، فوضع هذه الحكاية المؤطّرة والغاية الإرشادية والتعليمية واضح وجلي من خلال شخصيات الأحداث، كالحمامة حيث أنّها تشبه بعض النّاس في التّصرّف وبعض الطّبائع والصّفات فألف بين حياة الإنسان وواقع البهائم ، وهنا يتّضح مثال بارز وهو أنّ العاطفة لا تؤدّي إلى السّلامة إذا لم تستتر بنور العقل الّذي يهدي إلى حسن التّدبير، أمّا مالك الحزين فهو يرمز للحمامة إلى فئة من النّاس ممّن لا يريدون الخير ويسدّونه على الآخرين، ولا يعرفون سبل الخير إلّا لأنفسهم، والثّعلب في ذكائه يقدّم الإفادة من غباء الآخرين وطبائعهم الرّذيلة ويحوّلها إلى خير وفقا للطّبيعة الأنانية الماكرة، فهنا الكاتب يحاول أن يعلّم النّاس من خلال ألسن الحيوان الحكمة البالغة والإرشادية التي تدعو المرء إلى النّجاة والكسب دون النّظر في قيود الخير والشّر والحلال والحرام[1]، فالحمامة في وداعتها ورقّتها أصيبت بالثّكل ومالك الحزين لقي مصرعه من الخير الّذي أسداه لسواه ، ولم يحظى إلّا الثّعلب اللّئيم الأكثر غدرا ، فهنا تظهر حكمة لا توقف الضّمير ولا

[1] – إيليا الحاوي ، في النّقد الأدبي ، دار الكتاب ، لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1976م ، ص 299-312

تغذّي الإنسانية ، بل تؤمن وتوفّر له مصلحته كيفما كانت وتيسّرت حتّى لو كانت على حساب الآخرين وهلاكهم ، يقول الشّاعر ابن خيّاط :

يهوى الثّناء مقصّرا ومبرزا حب الثّناء من طبيعة الإنسان"[1]

وهذه الحكاية المؤطّرة تهدف إلى مغزى أو هدف معيّن والمغزى المستهدف منها وهو صاحب الرّأي والمتمثّل في مالك الحزين الّذي يراه لغيره ولا يراه لنفسه فجّسدت هذه المعاني ضمن إطارها العام .

الحكاية 6/: مثل ملك الفيلة ورسول الأرانب :

ذُكر المثل هنا في هذه الحكاية المؤطّرة قيمة الذّكاء والحيل بتغلّب الأرانب على ضخامة الفيلة بالعقل فروي أنّ الفيلة وطئت بأرض الأرانب لتشرب الماء من عين القمر تواجدت بأرضهم فقتلت الكثير من الأرانب، فاجتمعوا ليثأروا منها، فتقدّمت الأرنب فيروز واقترحت أن ترسل معها أمينا ليرفع ما تقوله للملك، فانطلقت إلى ملك الفيلة ونفّذت حيلتها وعجب ملك الفيلة بذلك وانطلق معها إلى البركة وسجد للقمر طالبا منه التّوبة وأن لا يعود إلى مثل ذلك هو ولا أحد من فيلته، فهنا نجد أنّ هذه الحكاية المؤطّرة تضمّنت أحداث منها حيل وحكم متجسّدة في قوى فيروز " إنّ من عرف فضل قوّته على الضّعفاء فاغتر في ذلك بالأقوياء قياسا لهم على الضّعفاء كانت قوّته وبالا عليه"[2]، فأرادت أن تثبت لها أنّ المرء قد يبلغ بالحيلة مالا يبلغه بالقوّة موصيا بالتّوسّل بها نسجا على منوال الأرنب التي زعمت للفيلة أن القمر وليّها، وهكذا يعد النّص توسّعا في الفكرة وتجسيدا سرديا لها وله بذلك مدى استقرائي يحكم من ينطلق من الخاص ليبلغ العام ويعرض للجزء المحسوس ليصل للكل المجرّد"[3] .

فما نستخلصه من هذه الحكاية المؤطّرة أنّ احتمال إقدام الأرانب على استعمال القوّة احتمال ضئيل بل مستحيل لعدم تكافؤ القوى ، وأنّ المتمتّع بالقوّة المادّية ليس بالضّرورة المتغلّب في نهاية المطاف

[1] – أحمد قبش ، مجمّع الحكم والأمثال في الشّعر العربي ، دار الرّشيد ، دمشق ، دط ، 1985م ، ص 57

[2] – حبيب يوسف مغنية ، ص 300

[3] – محمد ناصر العجيمي ، في الخطاب السّردي ، (نظرية غريماس) ، دار الكتاب العربية ، تونس ، دط ، 1991م ، ص 116

"كما أنّ ضعيف البنية الجسدية قد لا يخطئه التّوفيق والظّفر إذا كان على الأخذ بحقّه من المغتصب حريصا وكان على حظّ وافر من الخصم والمعرفة والفطنة"[1]، فأحيانا من الضّعف تأتي الهمّة والقوّة وجاءت هذه الحكاية أيضا لتبين لنا أنّ القوّة والغرور لا تنفع صاحبها وأنّه بالحيلة نستطيع التّغلّب على العدو وأنّ صاحب العقل هو الفائز في الأخير .

الحكاية 7/: مثل القرود والطّائر والرّجل :

تقوم هذه الحكاية المؤطّرة في الإطار العام على كيفية تحديد نقاط نتعلّم منها كيف تربح خصمك بالحيلة، دون أن تدخل معه في قتال ، وهذا ما عملته القرود التي نالت من الطّائر باستخدام عقلها مستعينة باليرعة التي ظنّوها نارا وجمعوا لها حطبا ظنّا منهم بأنّها نارا يصطلون بها من البرد ، والطّائر الّذي كان على شجرة ينظر لهم أراد أن ينصحهم بأنّها ليست نارا ، فقرب منه الرّجل وقال له لا تتعب نفسك في أمر لا يساعدك في شيء ولا تستطيع أن تستفيد منه ، أو بقول الرّجل " لا تلتمس تقويم مالا يستقيم ولا تعالج تأديب مالا يتأدّب "[2]، أي فلا تتعب نفسك في شيء لا يستطيع أن يستقيم أو يتأدّب مادام لا تجد فيه تلك الصّفات أو الأخلاق، لكن الطّائر لم يسمع الكلام فكان جزاؤه الموت .

والشّخصيات في هذه الحكاية تمثّلت في :

القرود : هم الّذين خدعوا الطّائر وقبضوا عليه .

الطّائر : وهو الّذي أراد مساعدتهم ونصحهم .

الرّجل : وهو صاحب النّصيحة التي لم يستمع لها الطّائر .

[1] – المرجع السّابق ، ص 124

[2] – حبيب يوسف مغنية ، ص 214

فهذه الحكاية المؤطّرة جاءت لتوضّح لنا أنّه ليس كل ما هو موجود في الحياة نستطيع استقامته مهما كان ، فالحكاية تدلّنا وتأمرنا على تقديم ولو نصيحة للغير ، فمن عمل بها أمن الشّر وتجنّب سوء العاقبة .

الحكاية 8/: مثل الحيّة والقرد والببر :

يحكى في الإطار لهذه الحكاية أنّ سائح كان في الصّحراء وفجأة عطش، فذهب إلى بئر فنظر بداخله رجلا وحيّة وقردا وببرا كانوا قد وقعوا فيه وعجزوا عن الخروج ، ففكّر السّائح ثمّ ألقى لهم حبلا وأنقذ الحيوانات الثّلاث وأتى دور الرّجل ، فقالوا لا يجب أن ننقذه ، لأنّ الإنسان أقل المخلوقات شكرا للمعروف ، ففكّر السّائح وخلا بنفسه ثمّ أخرجه " فصنيع المعروف دليل الشّهامة والمروءة ومقابلة هذا بالشّكر دليل على رقّة الشّعور ودليل النّفوس "[1]، ومرّت الأيّام ونزل السّائح ضيفا عند الأربع فأكرموه إلّا الرّجل أوقعه في مأزق ، فأخذ السّائح يبكي ويصيح فسمعته الحيّة فأنقذته بخطّتها وأمر الملك بالصّائغ أن يُصلب فصلبوه لكذبه وانحرافه عن الشّكر ومجاراته الفعل الجميل بالقبيح .

وتعدّدت الشّخصيات في هذه الحكاية كالتّالي :

الصّائغ : ويمثّل الإنسان الّذي لا يكنّ الخير ولا يعرف قدره .

الحيّة والقرد والببر : وهي حيوانات ممتنّة بالخير والتّسامح .

السّائح : ويمثّل الإنسان الطيّب الّذي لا يعرف الحيلة ويساعد الأشخاص دون مقابل .

فهذه الحكاية المؤطّرة تداخلت فيها قصّة داخل قصّة تحتوي على مغزى ضمني ، فهي تحمل في طيّاتها الأمر بالمعروف وفعل الخير وعدم احتقار الغير ويجب مساعدتهم ، وتبيّن لنا الحكاية كذلك أنّ جزاء فعل الخير الخير .

[1] – محمّد العبد ، سلسلة كليلة ودمنة للأطفال (السّائح والصّائغ) ، دار الصّحابة بطنطا ، دط ، دت ، ص 105

الحكاية 9/: مثل النّاسك واللّص والثّعلب وامرأة الإسكافي :

ففي هذه الحكاية المؤطّرة يحكي النّاسك أنّه في يوم من الأيّام أنّه امتلك كسوة فاخرة فنظر به سارق فطمع في سرقته ، وخطّط لسلبه بعدما آمنه فكانت تلك هفوة النّاسك في وضع ثقته في شخص غريب عنه، وفي طريقه لجلبها صادفه الثّعلب الّذي قتل بسبب حشر نفسه بين تلك الوعلين اللّذان كانا يتناطحان وهو يشرب دمائهما ويحتك بهما، فأغضبهما فقتلاه وبرهن عن ذلك في تأطيره للحكاية في قول النّاسك حين تقدّم للقاضي وقال له " أيها الحاكم لا يشتبهن عليك هذا الأمر فإنّ اللّص ليس هو الّذي سرقني، وإنّ الثّعلب ليس الوعلان قتلاه، وأنّ المرأة ليس السّم قتلها، وإنّما نحن فعلنا ذلك بأنفسنا "[1]، ويقال أيضا من حفر حفرة لأخيه وقع فيها، ذلك حال المرأة التي قتلها السّم وهي التي اهتمّت بأمور غيرها ونسيت أمورها، ورغم ذلك ألحقت أضرارا بنفسها من كثرة الغفلة من بعض الأمور والاستهانة بها، وسوء الظّن بالبعض يعود عليك بالسّلب، وحينها تدرك الإفادة من تجارب الحياة .

فهذه الحكاية المؤطّرة تحمل في طيّاتها عبرة وعظية وأخلاقية لكلّ مخلوق، وأنّه مهما حاول أن يخفي الحقيقة فسيأتي يوما ويكشف أمره .

الحكاية 10/: مثل التّاجر وامرأته واللّص :

تقوم هذه الحكاية المؤطّرة على مجموعة من التّفسيرات برهن عليها بقول الوزير " أنّه كان هناك تاجر كثير المال والمتاع، وكان بينه وبين امرأته خلاف أو منافرة معها"[2]، وفي يوم من الأيّام دخل سارق بيته ووجده نائم وزوجته مستيقظة فأيقظته، فتكلّمت معه واستجاب لها التّاجر ونسي الخلاف الّذي وقع بينهما، ثمّ نظر للسّارق وقال له حلال عليك ما أخذت من مال ومتاع ولك الفضل بما أصلحت بيننا، فأمر غريب أن يشكر السّارق على ما فعل وسهّل عليه ما أخد من الأموال وغيرها

[1] – حبيب يوسف مغنية ، ص 169

[2] – المرجع نفسه ، ص 312

فهل يا ترى هي خدعة أو حيلة للنّيل من العدوّ أو الخوف والنّجاة بنفسه دون هزيمة، فالحكمة منها أنّ السّرقة أمر مذموم يعاقب عليها القانون والدّين، فهو أخذ أموال الغير بغير حق وظلم النّفس، ولا يمكن التّساهل في السّرقة فهي تقع على أموال الأغنياء غالبا الّذين تركوا خزائنهم مملوءة لا ينتفعون بها ولا ينفعون بها غيرهم، فكثرة الأموال لا تنفعك في آخرتك ولا تستطيع أخذها معك .

وهذا ليضرب لنا مثل في إصلاح ذات البين وأنّ المال وحده لا يكفي وغير قادر على تحقيق الصّعاب النّفسية، فذاتك جوهرة إن استقمتها على الدّين والأخلاق ثبت حالها واستمدّت بالصّلاح، وإن ساءت فسدت واستمالت إلى نوازغ الشّر .

ثانيا/ : الوظيفة التّمثيلية للحكي :

تمهيد :

في هذا العنصر الوظيفة التّمثيلية للحكي نريد أن نوضّح كيف تمّ توظيف الحيوان وكيفية إسناد الأفعال والأحداث له، فالخطاب أو الحكي في " كليلة ودمنة " يندرج ضمن جنس الخرافة (الحكاية على لسان الحيوان)، وهي حكايات ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها وهي تنحو منحى الرّمز في معناه اللّغوي العام لا في معناه المذهبي، ومعنى ذلك هو أن يعرض الكاتب أو المؤلّف شخصيات وحوادث ، على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة ، بحيث يتّبع القارئ في قراءتها صور الشّخصيات الظّاهرة الّتي تكشف عن صور شخصيات أخرى تتراءى خلف هذه الشّخصيات وغالبا ما ‘تحكى على لسان الحيوان أو النّبات أو الجماد ، كما أنّها ‘تحكى أيضا على ألسنة شخصيّات إنسانية تتّخذ رموزا لشخصيات أخرى .

"تتحقّق الحكاية الرّمزية للنّصوص السّردية مقروئيتها ووظيفتها التّعليمية والأخلاقية والسّياسية والاجتماعية والفكرية، وأبرز تقنية في التّرميز لمؤلّف " كليلة ودمنة " هي شخصيات الحكاية الرّمزية والّتي تأتي غالبا على لسان الحيوان فهي تندرج ضمن فن التّخريف ، وهو فن رفيع قائم بذاته ، ينهج

نهج الحكمة، ضاربا الأمثال للعبرة والتّعليم، ويعتمدها الأديب للتّسلية أو السّخرية أو التّحقير بأسلوب يجري على لسان الحيوان خشية الحاكم الظّالم "[1]، حيث "تستعمل الحيوانات الحيلة لقضاء مآربها ، وكذلك الحكماء يصوغون الحيل من أجل القيام بدورهم التّعليمي وأعظم حيلهم تأثيرا في النّفوس هي وضع الأمثال على ألسنة الحيوانات"[2] ، فالحيوانات في "كليلة ودمنة هي ذوات ناطقة تتحدّث في كل مجالات الحياة السّياسية والأخلاق والصّداقة ، كما أنّها ذوات مفكّرة تستعمل مختلف مظاهر الحيل والحجاج للدّفاع عن وجهة نظرها ، والغرض من ذلك هو كشف وفضح طبائع النّاس السيّئة والحميدة .

فالحكايات الواردة في كتاب "كليلة ودمنة " تنقسم إلى نوعين :

الأوّل : نوع إنساني : وتقع فيه الحوادث ويدور فيه الحوار بين أشخاص مثل قصّة ابن الملك وأصحابه

الثّاني : نوع خرافي : حيث يدور فيه الحوار بين الحيوانات بأسلوب رمزي كما تجري الحوادث بينهم على صورة خيالية غير واقعية ، وأكثر قصص الكتاب من النّوع الثّاني ، ولذلك إذا قلنا أنّ كتاب "كليلة ومنة" يحتوي على حكايات تجري على ألسنة الحيوانات فإنّما هو من باب التّعميم والتّغليب"[3].

وابن المقفّع أسند حكاياته على ألسنة البهائم حيث جعلها تدور بين الحيوانات متخذا إيّاها رموز لأنماط من البشر ممثّلا الظّلم والجهل والحسد والبخل والعدل والإخلاص والمودّة وكل ما يتميّز به الإنسان من فضائل ورذائل فغرض الكتاب هو العيوب البشرية ، وكل غريزة ركزها حيوان .

[1] – عبد الفتّاح كيليطو ، الحكاية والتّأويل ، ص 33

[2] – حسين الحاج حسن ، أعلام في النّثر العبّاسي ، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1993م ، ص 67

[3] – التّداوليات وتحليل الخطاب ، بحوث مكمّلة ، إشراف وتقديم : د. حافظ إسماعيلي علوي ، د. منصر أمين عبد الرّحيم ، دار كنوز المعرفة ، ط1، 2014م ، ص 287-288

والسّر في وضع الكتاب على ألسنة الحيوانات هو اللّجوء إلى الرّمز للكشف عن دسائس الحاشية (دمنة) ، والإنفراد بالسّلطة (مثل الأرنب والأسد) ، وإرهاق الرّعيّة بالأوامر الاستبدادية كما هو الحال كذلك في "حكاية الأرنب والأسد " ممّا يُنشئ قيما متعالقة في شكل ثنائيات (الإصلاح/الفساد)، (التّعاون/التّفرقة)، (الصّداقة/ والعداوة)، (حسن التّدبير/التّفرّد بالرّأي)، (الدّفاع عن الحق/ الظّلم)، (الوفاء/الغدر)، (القوّة/الضّعف)، وغيرها من القيم الّتي تجسّد الصّداقة والعدل والتّعاون ...[1]

وابن المقفّع كذلك يعطي النّصائح للملوك متستّرا تحت ستار ألسنة الحيوانات بقالب خرافي وذلك نظرا لانتشار ملوك جبابرة في العصر الّذي عاش فيه .

" والحكي أو القص على لسان الحيوان سبيل مأمون يسلكه حكّام السّياسة لا بل نقّادها، وأرباب الإصلاح الاجتماعي والأخلاقي وأصحاب النّظرة المثالية المتسامية فينفّسون به عمّا تجيش به صدورهم، فالحكمة على لسان الحيوان أدعى للقبول والإقناع منها على لسان الحيوان الّذي تنطوي حكمته على نوع من الاستعلاء الضّمني بين النّاصح والمنصوح وهو أمر في حقيقته مرفوض من المتلقّي لا شعوريا وإن لم يفصح عن ذلك"[2].

"إنّ الحكمة في الخرافة توضع على ألسنة الحيوانات طبعا هناك من يحرّك الأمور، لكنّه يتوارى مانحا الحيوانات ملكة النّطق، فالخرافة تحاكي القيمة الرّمزية التي يجسّدها كل حيوان ضمن مجموع الحيوانات إنّ ما نقصد بالصّور الخرافية في هذا السّياق لا ينفصل عن إستراتيجية المحاكاة الرّمزية، ومن ثمّ نستطيع الزّعم بأنّ هذه الصّور من أكثر أنواع الصّور القصصية الشّعبية عناية بقضيّة القصد أو الرّسالة الأخلاقية التّعليمية، ولذا كانت الصّور الخرافية أقرب إلى المعادلة المحسوبة، إنّها نتاج لوظيفة مركّزة ولتراتب محسوب بين أفعال الشّخصيات وأوصافها، ونظرا إلى ما تنطوي إليه الصّور الخرافية من تركيز وشحن واستبدال للنّسق الإنساني بما يوازيه من كائنات حيوانية، فالرّمزية هنا تستمد وظيفتها

[1] – ابن المقفّع وكتابه كليلة ودمنة ، ندية حفيز ، دراسة تحليلية ، دار هومة للنّشر والتّوزيع ، الجزائر ، 2005م ، ص 220

[2] –التّداوليات وتحليل الخطاب ، بحوث مكتلة ، ص 258

من الرّبط الّذي يقيمه المثل بين المعنى المباشر للأسلوب، والمعنى المجازي الّذي يمكن أن يكون تفسيريا للمعنى الوضعي أو تأويلا له "[1]

ووظّف " ابن المقفّع " الأمثال على ألسنة الحيوانات وأسند الأفعال والأحداث إليها، "ذلك أنّه لا يخاطب العقلاء فقط، وإنّما السّخفاء كذلك، ولو كان يخاطب إلّا العقلاء لما احتاجوا إلى صياغة الحكايات ولا تكلّموا عن أغراضهم مباشرة، لكنّه يعرف أنّ الجمهور يتكوّن في الأغلبية من أصحاب العقول السّخيفة والهزلية الّذين لا يستطيعون الاستفادة من الحكمة إذ هي عُرضت عليهم بصفة مباشرة"[2].

وبما أنّ خارطة الحكي لا تقتصر على مسار واحد ولكنّها انفتحت على مسارات متعدّدة، حيث يقول بريمون انطلاقا من تقديم تصوّر للمتتالية الحكائية أنّه في كل متتالية متحقّقة في الحكي لابد أن تمر بثلاث مراحل :

-1-/ وضعية "تفتّح" : إمكانية سلوك أو حدث ما.

-2-/ الانتقال إلى بداية الفعل بالنّسبة لتلك الإمكانية ويتجلّى ذلك في شكل سلوك يستجيب للتّحريض الّذي تتضمّنه الوضعية الأولى .

-3-/ نهاية الحدث الّذي يغلق مسار المتتالية إمّا بالنّجاح أو الفشل ، ومن خلال هذا نقول أنّ زاوية الرّؤية عند الرّاوي هي التّقنية المستخدمة لحكي القصّة المتخيّلة"[3].

فسنقوم بتوضيح كيف أُسندت الأدوار للحيوان ، وكيفية تحريكها للغاية ، أي الدّور الّذي قام به الحيوان في الحكي بدل الإنسان والّتي جاءت في قالب خرافي لا يصدّقه العقل ولكن وراء هاته الأدوار

[1] – المرجع السابق ، ص 283

[2] – عبد الفتّاح كيليطو ، الحكاية والتّأويل ، ص 36

[3] – حميد لحميداني ، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي ، المركز الثّقافي العربي للطّباعة ، الدّار البيضاء ، ط3، 2000م ، ص 45

مغزى ما ، حيث إنّها حيوانات تتكلّم وتتصرّف كالإنسان ، وسنتطرّق أيضا إلى إبراز بعض الحيوانات وما هو الهدف من توظيفها التّمثيلي من خلال أبواب الحكايات ، وكذلك سنبيّن أسماء بعض الحيوانات والشّخص الّذي يشير إليه كل حيوان :

– باب الفحص عن أمر دمنة : وهنا جاء توظيف الحيوان والحوار على لسانه في شكل خرافي بعيد عن التّصديق ، فهذا الباب يحكي لنا عن محاكمة " دمنة " وكيف لقي مصرعه جزاءا لما فعله من فساد صداقة الأسد والثّور بالنّميمة والاحتيال ، ويلخّص هذا الباب أيضا القيمة الأخلاقية القائلة "للباطل جولة وللحق دولة " .

– باب الحمامة المطوّقة : ويحكي هذا الباب عموما عن أمور الصّداقة ، ومدى مكانتها بين المتضادّين والمتنافرين .

– باب البوم والغربان : ويطرح لنا هذا الباب أمور في السّياسة الخارجية والحرب بين الملوك وبين الأمم واستطلاع أخبار العدو ، ويوضّح مكان الحيلة من السّياسة ، وكيف ‘يعامل العدو ، وكيف يجب اللّجوء معه إلى الحذر مهما أظهر من تضرّع وتملّق .

– باب القرد والغيلم : ويحكي لنا هذا الباب عن عواقب الغباوة ، وكيف يطفوا معها صاحب الحاجة بحاجته فيضيعها ، وصاحب الفطنة كيف يقع صاحبها في ورطة فيتخلّص منها .

– باب النّاسك وابن عرس : ويلخّص لنا هذا الباب من خلال الحكي على ألسنة الحيوانات مثل الرّجل المتسرّع في أمور من غير رؤية ولا بعد نظر ، وذلك لتجنّب النّدم في الأخير .

– باب السّنور والجرذ : ويوضّح لنا هذا الباب معنى الحكمة في التّماسك والموالاة والصّلح أحيانا ، ويبيّن لنا كذلك بين الصّداقة الحقيقية وتلك الّتي ‘تبنى على الحاجة والضّيق .

– باب الملك والطّير فنزة : وهذا الباب يحكي لنا أحداث تدور حول الثّأر والانتقام بحيث يجب أن يتّقي أصحابه بعضهم البعض .

– باب الأسد والنّاسك وابن آوى : ويمثّل هذا الباب الرّجوع إلى الصّداقة بعد العداوة ، وعلاقة الملوك فيما بينهم وبين جلسائهم ، وملخّص ذلك أنّ من واجب الملك أن يراجع من أصابته عقوبة عن جرم أو ظلم ، ولا يسما إن كان ذلك الشّخص ممّن ‘يستعان به ويوثق برأيه .

– باب الإسوار واللّبؤة والشّعهر : ويمثّل الإنسان الّذي يدّعي ضرّ غيره إذا قدر عليه بما يُصيبه من الضّرر ، ويكون له بما ينزل عليه واعظ عن ارتكاب الظّلم والعداوة لغيره .

– باب إيلاذ وبيلاذ وإيراخت : وهذا الباب هندي بوذي يمثّل العداوة القائمة منذ زمن بعيد بين البراهمة والبوذية وهو قسمان : فالأوّل يحكي الأحلام الثّمانية الّتي رآها الملك وتأويلها أمّا القسم الثّاني يحكي عن المحاورة بين الملك ووزيره ، وفي هذا الباب يسأل "دبشليم" الملك الفيلسوف "بيدبا" عن الأشياء الّتي يجب على الملك أن يلزم بها نفسه ويحفظ ملكه ويثبّت به سلطانه .

– باب النّاسك والضّيف : ويمثّل الّذي يترك ما في يده ليطلب غيره ، فيضيع هذا وذاك ووظّف فيه مثلا واحدا وهو الغراب والحجلة .

– باب السّائح والصّائغ : فهذا الباب يبيّن كيفية تصرّف صنفين من النّاس ، صنف يشهد ويحفظ المعروف وصنف آخر يكفر به ويُسيء إليه ، وبشكل عام يمثّل هذا الباب ‘صنع المعروف في غير أهله ، كما يُبيّن في الوقت نفسه من يستحقّ المعروف والثّقة ، والمثل الموظّف في هذا الباب هو مثل الحيّة والقرد والببر .

– باب ابن الملك وأصحابه : وهذا الباب يجري عموما حول عنصري القضاء والقدر .

– باب الحمامة والثّعلب ومالك الحزين : يحكي لنا هذا الباب عموما عن الشّخص الّذي ينتفع برأيه الآخرون وهو لا ينتفع به .

وهناك وظائف أخرى تقوم بها الحيوانات أثناء الحكي نذكر منها :

أ/– الوظيفة السّياسية : وذلك من خلال نقد وتقويم السّلوك السّياسي للرّاعي والرّعيّة .

ب/- الوظيفة التّربوية : حيث قدّمت لنا الحيوانات من خلال الحكايات على لسانها وظيفة تستهدف النّقد الاجتماعي والأخلاقي يتجاوز كل العادات ، فهي عالمية بطبيعتها إنسانية بمضمونها ، وذلك قصد تقديم رسائل مشفّرة للإنسان .

ج/- الوظيفة الجمالية : وتقوم هذه الوظيفة على إدهاش المتلقّي وإشباع مخيّلته وذلك من خلال نفي المألوف في حديث الحيوان في أخطر القضايا بشكل يثير الضّحك والسّخرية وحيل الحيوان الطّريفة بعيدا عن الوصايا الموغلة المباشرة لتكون أدعى للتّقبّل والإقناع .

فمن خلال هذه الوظائف وإسناد الأفعال والأحداث على ألسنة الحيوانات بأسلوب خرافي وعجيب، نجد أنّ غرض الحكايات في مدوّنتنا كما قلنا سلفا هو معالجة العيوب البشرية وكل غريزة رمزها حيوان ، فسنبيّن كذلك أسماء بعض الحيوانات والشّخص الّذي يشير إليه :

- دمنة : يشير إلى الإنسان الطّموح الدّاهية .
- كليلة : تشير إلى الإنسان الطّيب النّصوح .
- الأسد : يشير إلى الإنسان المتكبّر الضّعيف الرّأي .
- الثّور : يشير إلى الإنسان البصير والمستقيم .
- الأرنب : تشير إلى الإنسان الأريب الماكر .
- الغراب : يشير إلى الإنسان الذّكي والمحتال .
- الحمامة المطوّقة : تشير إلى الإنسان الّذي يجسّد رمز التّعاون والقيادة والمسؤولة عن الجماعة .
- ابن آوى : وهو الّذي لا يستطيع أن يكسب رزقه بالعمل الشّريف بل يحي على فتات مائدة سيّده ، ويشير إلى الإنسان المتآمر الماكر الّذي يدبّر المكائد .
- الحمار : ويشير إلى الإنسان الطّيب الّذي يثق ويصدّق الآخرين ، ولكنّه أحمق وجاهل من الممكن الاستهتار به وجرّه إلى الهلاك بكل سهولة .

أمّا الشخصيات الآدمية نذكر منها :

-الملك دبشليم : وهو رمز الحاكم المفتقد للحكمة والتّدبير .

الفيلسوف بيدبا : وهو رمز الحكيم المفتقر لسلطة الحاكم .

فمن خلال ما سبق نستنتج أنّ التّأليف النّثري على لسان الحيوان لم يحظى باعتراف النّقّاد كما أنّه لم يحظى باعتراف الثّقافة الرّسمية ، فكتاب "كليلة ودمنة " جاء فيه الحكي على ألسنة البهائم غير النّاطقة وذلك لمسارعة أهل الهزل من الشّبّان لقراءته ، فتستمال به قلوبهم لأنّ هذا هو الغرض بالنّوادر من حيل الحيوان ، والثّاني ظهور خيالات الحيوانات من خلال الحكي بصنوف الإصباغ والألوان ليكون ‘أنسا لقلوب الملوك ، والثّالث أن يكون على هذه الصّفة حتّى يتّخذه الملوك والسّوقة ، ولهذا فإنّ كتاب " ابن المقفّع " ‘يفهم بوجهين ، الأوّل وهو الحكمة عن طريق ألسنة الحيوانات في قالب متميّز وجذّاب لم يسبق أن عرف الأدب العربي مثله ، والثّاني هو اللّهو الّذي يثيره أشخاص الحكاية في المثل الخرافي ، فالأوّل غاية والثّاني وسيلة ، وتصوير الحيوان لهاته الأدوار غالبا ما يكون مبالغا فيه ، لأجل تحقيق قيم وأهداف تربوية بطريقة غير مباشرة ، لأنّ الحيوان غير مقصود لذاته وإنّما رمز لسلوك ما، وعند قراءتنا للحكايات نرى أنّ الحيوان هو الّذي يتولّى الحكي وهو من يقوم بمعالجة شيء ما في قالب خرافي ، وكل الحكايات الخرافية إذا نظرنا إليها من حيث بنياتها فإنّها تنتمي إلى نمط واحد ، ولكن هناك حكايات أخرى من الحكي لا تخضع بشكل صارم لهذا النّمط الواحد لأنّ مساراتها تتفرّع بحيث يمكن للسّارد أن يختار السّر في اتّجاه دون الاتجاهات الأخرى،فآلية التّشخيص الّتي اتّبعها " ابن المقفع " في كتابه لا تخرج عن مفاهيم الرّمز السّياسي ، إضافة إلى أنّ الشّخوص الحيوانية لم تتعارض مع وجه توظيفها في الكتاب ، بل منحته ‘بعدا فكريا أكثر وضوحا بقدر عمقه وبُعد مغزاه .

ثالثا/ : المكوّن العجائبي :

تمهيد :

يعد الحكي العجائبي فضاءا حافلا بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة، تحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة يمتزج فيها الواقع بالخيال ، ويفتح له نوافذ يطلّ من خلالها على واقع جديد يلتقي فيه العجيب والغريب والخارق ، فجدير بنا على أن نتساءل على هذا الشّكل من الحكي العجائبي الّذي أصبح قائما بذاته في المتون السّردية باختلاف أنواعها ، فالحكي العجائبي يهدف إلى تحقيق الإمتاع والمؤانسة ، فالإنسان يلجأ إلى أسلوب المبالغة من خلال إضفاء العجيب والغريب على الحكايات من أجل تحقيق المتعة لمستمعيه ، فهو كثيرا ما يأتي كغطاء لتجاوز الضّوابط الاجتماعية والتخلّص من الحواجز والممنوعات والمحرّمات الاجتماعية المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعية ، وذلك مثل ما جاء في مدوّنتنا "كليلة ودمنة " لمؤلّفها ابن المقفّع .

تتجلّى عجائبية "كليلة ودمنة : بدءا من العنوان :

أ/ العنوان في كليلة ودمنة :

حيث يعتبر العنوان بمثابة البوّابة الرّئيسية لاقتحام مكنونات النّصوص بمختلف أنواعها، حيث يشكّل المفتاح الرّئيسي للدّارس الّذي يسعى إلى اكتشاف وتفسير عوالم النّصوص الأدبية،وبهذا فإنّ أهمّية العنوان تنبثق من كونه مكوّنا نصّيا لا يقل أهمّية عن المكنونات النّصّية الأخرى، فالعنوان يمتلك سلطة معيّنة في النّصوص ويشكّل واجهتها الخارجية، لهذا في الغالب لا نجد غنى لأي نص عن عنوان يميّزه ويؤطّره بحيث يصبح كالدّال (العنوان) على مدلوله

(النّص) حقيقيا كان أم تخييليا إذ " أنّ الإيحاء الدّلالي الّذي ينطوي عليه العنوان يعبّر عن معنى تأطيري يشير من بعيد أو من قريب إلى الكون التخيّلي للقصّة "[1]، أمّا العنوان في الدّراسات

[1] – سلمان كاصد ، عالم النّص (دراسة بنيوية في الأساليب السّردية) ، دار الكندي ، الأردن ، 2003م ، ص 15

السّيميائية فإنّه يعد بمثابة علامة أو مؤشّر يحمل في طيّاته دلالات معيّنة تساعد القارئ على فك رموز النّص وتأويل مضمونه، وقد جاءت نظرة السّيميائيات هذه للعنوان انطلاقا من تعريفهم للنّص الأدبي على أنّه علامة دالّة .

إنّ لعنوان مدوّنتنا " كليلة ودمنة "معنى دلاليا له علاقة سواء من قريب أو من بعيد بالمتن،فالملاحظ أنّ النّص العام يتصدّره عنوان رئيسي وهو "كليلة ودمنة ".

فالمتأمل في عنوان " كليلة ودمنة " ،يلاحظ أنّه يتكوّن من اسمين لشخصين معيّنين يربط بينهما واو العطف ، وأول ما توحي إليه القراءة الأوّلية لهذا العنوان أنّها قصّة تدور أحداثها حول هذين البطلين المذكورين في غلاف الكتاب ، ولكن أثناء الولوج لعالم متن النّص نجد شيئا مخالفا لما توقّعه القارئ قبلا ، لهذا عندما نستقرئ هذا العنوان نحويا نجده يتركّب من جملة اسمية ظاهرة المبتدأ ومستترة الخبر، وكأنّ المؤلّف هنا يقول للمتلقّي لا تقف عند حد هذا العنوان بل عليك البحث في فضاء النّص بقراءته الفاعلة لتجد بذلك الخبر المستتر، فبنية النّص في كليلة ودمنة لابن المقفّع تشبه حبّة جوز يصعب كسرها والوصول إليها إلّا بعد جهد جهيد ، فيقول في بداية تقديمه للكتاب " من قرأ هذا الكتاب ولم يفهم ما فيه ، ولم يعلم غرضه ظاهرا وباطنا، لم ينتفع بما يبدوا له من خطّه ونقشه، كما أنّ لو رجلا قدّم له جوز صحيح لم ينتفع به إلّا أن يكسره ويستخرج ما فيه "[1] ، فلفظتي " كليلة ودمنة " المتمعّن في القراءة يجد أنّ هاتين العلامتين هما الخير والشّر ولعلّ تقديم اسم "كليلة " على " دمنة " من باب تقديم الإيجابي على السّلبي، حيث أنّ "كليلة" تمثّل جانب الخير في باب الأسد والثّور في حين تمثّل " دمنة " جانب الشّر، ومن هذا المنطلق يكون عنوان " كليلة ودمنة " مطابقا لعنوان الخير والشّر، وبالتّالي تكون اللّفظتان الأخيرتان بمثابة العلامتين المستترتين ضمن العنوان البارز في غلاف الكتاب، ثمّ يندرج ضمن هذا العنوان عناوين فرعية تتصدّر كل باب من أبواب الكتاب، وضمن كل هذه الأبواب تندرج بدورها عناوين أمثال خاصّة بها، ومن هذا المنطلق تستوقفنا إشكالية علاقة العنوان بالنّص ككل وعلاقته بالنّصوص الفرعية الدّاخلية لا شكّ أنّه من بين أهم الوظائف

[1] – عبد الله ابن المقفّع ،كليلة ودمنة ، (باب عرض الكتاب) ، ص 58

الّتي يقوم بها العنوان ، إنّه يهيّئ الأرضية للمتلقّي لكيفية قراءته للنّص وكيفية الوصول إلى ما يريد الكاتب أن يوصله إليه، لهذا نجد العنوان يحتل مكانة هامّة في الفضاء النّصّي، ومن أجل هذا وذاك اختار " ابن المقفّع " كليلة ودمنة عنوانا لكتابه هذا الّذي يتضمّن قصصا خرافية عجائبية متنوّعة تُحكى على ألسنة الحيوانات، "وابن المقفّع" لم يختر هذا للعنوان هكذا اعتباطا بل من انطلاقات ذاتية مقنعة على أنّ هذا العنوان العجيب يمثّل ما بريده تمثيلا تامّا، وما نلاحظه أنّه اعتمد على أسماء الحيوانات كعناصر أساسية في وضعه لعناوينه، ابتداءا من اسمي " كليلة ودمنة " المطلقين على اثنين من بنات ابن آوى مرورا بالأسد والثّور والحمامة والبوم والغربان وغيرها من الأسماء وهذا راجع إلى أنّ معظم الشّخوص المستعملة في " كليلة ودمنة " عبارة عن حيوانات تؤدّي الأدوار بشكل عجيب وغريب، حتّى أنّ الكتاب ككل يكاد يكون حديقة متنوّعة من الحيوانات فعّلها "ابن المقفّع" لتمثّل أدوارها بالشّكل الّذي يتماشى معه ومقاصده العميقة من جهة، ولكن تمارس من جهة أخرى نوعا من الضّغط على المتلقّي لتجعله أكثر فضولا .

وبهذا فإنّ العنوان هو إيجاز واختزال للنّص في مبناه ومعناه، وإطناب النّص يبسط على مدى نصّه ما طواه العنوان، فهذا يجمل ما سعى ذلك إلى تفصيله .

فالعنصر الخارق والعجيب في حكايات " كليلة ودمنة " أيضا هو الحيوان النّاطق أي أنّ الحكايات سُردت على ألسنة الحيوانات وكأنّها هي الّتي تتحدّث، واستعملها " ابن المقفّع " كغطاء لتمرير انتقاداته على كل الأمور الّتي أساءته في زمنه، لأنّه لم يكن باستطاعته تسمية الأشخاص بمسمّياتهم في ظل انعدام حرّية الرّأي، فكانت حكاياته عبر ومواعظ قامت بدورها شخوص حيوانية، والحيوان يتكلّم في الحقيقة هو أمر خارق وعجيب ، ويظهر هذا النّوع من خلال الوصف المبالغ للظّواهر من قبل القاص أو الرّاوي ويخرج بذلك عن القوانين المعتادة وينقل القارئ معه إلى عوالم مجهولة لا تخضع لأي قوانين ، كما نرى أنّ الحكي العجيب على لسان الحيوان في " كليلة ودمنة " بالرّغم من أنّها تقدّم نصائح وعظية وإرشادية للإنسان وبالرّغم ممّا نلاحظه من مبالغة شديدة في هذا اللّون من الحكي إلّا أنّه لا يشكّل خرقا فاضحا لما هو عقلاني ،وبالتّالي لا يحدث أي عُنف أو اضطراب داخل

الإدراك العقلي، وهنا تحضر مخيّلة القاص باستحضار عناصر وقوى فوق الطّبيعة عند وصف الظّواهر المختلفة لاستكمال الصّورة العجيبة ومن أمثلة ذلك أيضا حتّى يتّضح لنا الأمر الخارق والعجيب وهو وصف الرّاوي طائر الصّحراء بشكل عجيب " فهو يختلف عن الطّيور الأخرى بحيث أنّ كل ريشة فيه تغنّي وتتكلّم وهذا النّوع لا وجود له في الواقع أو في عالم الحيوان "[1]

فهي حيوانات خرافية من حيث تصويرها ومن حيث قدرتها الخارقة منها، ويبدوا أنّ التّصوير الخرافي كان شائعا بين طبقات المتعلّمين وغير المتعلّمين على السّواء ، فقد ورد ذكر أمثال هذه الحيوانات العجيبة في المصنّفات الّتي تحدّثت عن الظّواهر العجائبية في الكون مثل كتاب عجائب المخلوقات للقزويني "[2] ، ولعلّ ما يصادفنا أيضا من العجيب الحيواني وهو طائر الرّخ الّذي يحجب الشّمس بسبب ضخامته وبيضه كبير كالقبّة ، ويُقال أنّه يُغذّي أولاده بالأفيال فإذا كان الفيل أضخم المخلوقات يتغذّى عليه أولاد هذا الطّائر، فتصوّروا حجم هذا الطّائر الّذي وصفه السّندباد قائلا ..." وإذا بالشّمس قد خُفيت والجوّ قد أظلم واحتجبت الشّمس عنّي، وظننت أنّه جاء على الشّمس غمامة وكان ذلك في زمن الصّيف، فتعجّبت ورفعت رأسي وتأمّلت في ذلك فرأيت طائرا عظيم الخلقة، كبير الجثّة ، عظيم الأجناح طائرا في الجو وهو الّذي غطّى الشّمس وحجبها عن الجزيرة فزادت من ذلك عجبا "[3]، وتتكرّر الصّورة المبالغة والعجيبة للأفاعي الضّخمة، أين كان السّندباد واثنان من أصحابه في إحدى الجزر " فإذا بثعبان عظيم الخلقة ،كبير الجثّة ، واسع الجوف ، قد أحاط بنا وأخذ واحدا منّا فابتلعه إلى أكتافه ثمّ ابتلع باقيه فسمعنا أضلاعه تتكسّر في بطنه ، فياله من أمر عجيب ومروّع فقد أصبح الإنسان كالضّفدعة الّتي كثيرا ما نشاهدها في الأفلام أو الأشرطة الوثائقية تُبتلع من طرف الثّعبان "[4] .

---

[1] – ثريا التجّاني ، دراسات اجتماعية لغوية للقصّة الشّعبية في منطقة الجنوب الجزائري ، دار هومة ، الجزائر ، ص 137-138

[2] – عبد الحميد يونس ، الحكاية الشّعبية ، ص 37

[3] – ألف ليلة وليلة ، ج1 ، الدّار النّموذجية للطّباعة والنّشر ، دط ، لبنان ، 2007م ، ص 286

[4] – م السّابق ، ص 287

فالإنسان يصعب عليه إدراك هذه الصّور العجائبية لكونها تفوق حدود التّصوّر البشري من جهة ، ومن جهة أخرى لا يمكن للإنسان رفض أو تكذيب هذا المروي العجيب، وذلك من خلال ما رأيناه في مدوّنتنا "كليلة ودمنة " وما ضربناه من بعض الأمثلة من حكايات ألف ليلة وليلة ، فاعتبار ظاهرة الكلام عند الحيوان حدثا عجيبا فهذا أشبه " بعمل أدبي متكامل مستمد من التّراث الشّعبي المتداول، عُرف بفن استعمال أسطورة الحيوان واستخدامها كوسيلة من وسائل التّعبير عن آمال وآلام كل عصر "[1]، وإن صدّق البعض بوجود حيوانات متحدّثة وهذا غريب ولكن له تفسير منطقي مستمد من النّصوص القرآنية، الّتي تخبرنا بأن للحيوانات والطّيور لغة معيّنة خاصّة بها " وتبيّن إذن أنّ الحيوانات والطّيور والهوام تتحدّث طبقا لهذه النّصوص القرآنية الّتي لا يأتيها الباطل ولا يعتريها الشّك، وهي لا تتحدّث لمجرّد نقل المعلومات، ولكنّها تستعمل لغتها الخاصّة في شكر الله والتّسبيح بحمده "[2] .

وما يمكننا استخلاصه حول العنصر الخارق والعجيب أنّه يأتي في النّصوص الأدبية ليقوم بوظائف معيّنة يهدف من وراءها لتحقيق غايات بعضها عامّة والأخرى خاصة، فالغاية العامّة تتمثّل في الإمتاع والمؤانسة وهي غايات ومقاصد الأدب ، أمّا الغايات الخاصّة فتكون

بطرح مواضيع اجتماعية أو سياسية محظورة بأساليب عجائبية تمنح الأديب حماية ووسائل لتسويق خطاباته الاجتماعية والدّينية والسّياسية متوارية في نصوص عجائبية .

وما يمكننا استخلاصه أيضا حول العجيب الخرافي ، هو أنّ العجيب قد يكون في زمن ما عجيب ليجعل أسباب حدوثه ، وبمجرّد الكشف عن هذه الأسباب تظهر صفة العجائبية عليه، أمّا الخرافي فهو من صنع الخيال المحض لا أساس لوجوده إلّا من خلال الخيال الّذي عملت اللّغة على رسم هذه الصّورة الّتي أبدعتها المخيّلة الشّعبية .

وسنتطرّق الآن إلى تشكيل النّموذج العاملي والمربّع السّيميائي وهما اللّذان يقومان بإثبات العجائبي، كما أنّهما يصفان النّظام الشّكلي للحكايات من خلال الوظائف المكوّنة لها،فسنوضّحهما في الآتي:

[1] – فاروق خورسيد ، عالم الأدب الشّعبي العجيب ، ص 180

[2] – ألف ليلة وليلة ، ج2 ، ص 99

أ/– النموذج العاملي :

تعد البنية العاملية أحد مستويات التّحليل السّيميائي للنّصوص السّردية تقوم على أساس النّموذج العاملي والّذي يُعد تشخيصا غير تزامني واستبدالا للأفعال "[1]، ففرع السّيميائيات يبحث في مولّدات النّصوص ومكوّناتها البنيوية الدّاخلية محاولا تحديد البنيات العميقة واكتشاف جملة العلاقات القائمة بين عناصر الدّال من حروف وكلمات وجمل، وهذا من أجل أن يتّضح المعنى العميق للنّص "[2]، ويُعتبر النّموذج العاملي الّذي أتى به غريماس وليدا ومكمّلا للأبحاث الشّكلانية الرّوسية الّتي تناولت الحكايات الخرافية، وخاصّة أبحاث"فلاديمير بروب "، حيث أنّه أوضح مفهوم العامل دون أن يضع المصطلح نفسه، وخاصّة عندما وزّع الوظائف على سبع شخصيات أساسية وهي الّتي اعتبرها بمثابة عوامل "[3]، كما استفاد أيضا من الدّراسات الأنثروبولوجية في هذا المجال وكذلك من مفهوم العوامل في اللّسانيات،وذلك انطلاقا من ملاحظة تسنير" tasinire " الّذي شبّه الملفوظ البسيط بالمشهد، والملفوظ عنده هي الجملة لأنّ الوظيفة بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجمل تكون فيها الذّات داخل النّموذج فاعلا والموضوع مفعولا "[4] .

ويقوم النّموذج العاملي على ستّة عوامل تنظيم في محاور ثلاث، "والعامل عند "غريماس" هو دور تقوم به الشّخصية في مجرى الفعل، وقد يكون فرديا أو جماعيا، إنسانيا أو حيوانيا، أو فكرة مجرّدة مذكورة أو يُستنتج من خلال الحكي "[5]، وهذه العوامل الستّة هي :

أ/– الفاعل : (**actant**) : ويمكن تسميته بطل القصّة لأنّه يقوم بالعمل بغية الحصول على الشيء الّذي يرغب فيه ،ويلعب دور المحرّك في الحكاية، وهذا ما يؤدّي به إلى ملاقاة عدد من المساعدين والمعارضين .

---

[1] –أحمد طالب ، المنهج السّيميائي من النّظرية إلى التّطبيق ، دار الغرب للنّشر والتّوزيع ، وهران ، دط ، دت ، ص 23

[2] – أنطوان طعمه ، السيميولوجيا والأدب ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب ، ع3 ، 1997م ، ص 209

[3] – حميد لحميداني ، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي ، ص 33

[4] – المرجع نفسه ، ص 33–34

[5] – السيّد إمام ، مدخل إلى نظرية الحكي ، مؤتمر أدباء مصر للأبحاث ، ص 47

ب/– الموضوع :(**le sujet**) : وهو الشيء المراد تحقيقه والّذي تتّجه إليه كل الرّغبات .

ج/– المرسل : (**la distenataire**) : وهو الّذي يخلق الموضوع ويجعل الذّات ترغب في شيء ما.

د/– المرسل إليه : (**le distinatairee**) : وهو الّذي يتّجه إليه العمل المنجز من قبل المرسل.

هـ/– المساعد : (**la djuvant**) : وهو الدّر الّذي تتقمّصه الشّخوص الواقعة جانب الذّات الفاعلة .

و/– المعارض : (**l obbosant**) : ويمثّل هذا الدّور العاملي كل من يقف في طريق الفاعل معيقا له ومعرقلا له في سبيل تحقيق هدفه ، ويعمل على عرقلة جهود الذّات للحصول على الموضوع"[1]

وتنتظم هذه العوامل الستّة السّابقة على ثلاث محاور أساسية :

1/– علاقة الرّغبة : وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذّات)، وما هو مرغوب فيه (الموضوع)،وتكون الذّات في حالة اتصال بالموضوع، وبالتّالي ترغب في الانفصال عنه ومن الطّبيعي أن يكون هذا الإنجاز إمّا سائرا في اتّجاه الاتصال أو في طريق الانفصال، وذلك حسب نوعية رغبة الحالة"[2] .

2/– علاقة التّواصل : إنّ فهم علاقة التّواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أنّ كل رغبة من لدن (ذات الحالة)، لابد أن يكون وراءها محرّك أو دافع يسمّيه " غريماس " مرسلا،وتحقيق هذه الرّغبة لا يكون مطلقا أو ذاتيا، ولكنّه يكون متّجها إلى عاما آخر وهو المرسل

[1] – حميد لحميداني ، بنية النّص السّردي ، ص 36

[2] – المرجع نفسه ، ص 36

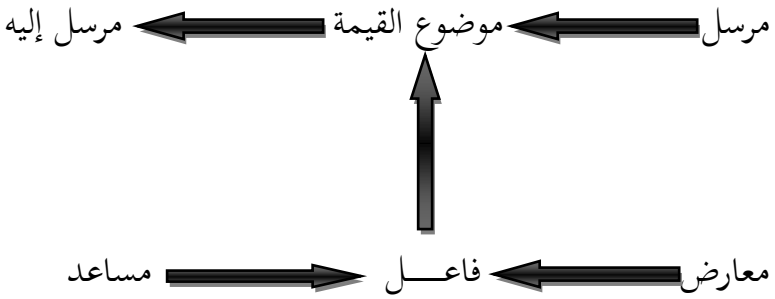
إليه، وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضّرورة عبر علاقة الرّغبة أي علاقة الذّات بالموضوع"[1] .

3/– علاقة الصّراع : وينتج عن هذه العلاقة إمّا منع حصول العلاقتين (علاقة الرّغبة وعلاقة التّواصل) ، وإمّا العمل على تحقيقها، وضمن علاقة الصّراع يتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد والآخر يدعى المعارض" [2] .

ويُعتبر النّموذج العاملي بنية قارّة جامعة لحركة العلاقات بين العوامل باختلاف أنواعها ، بحيث يمكن أن تكون الفواعل أبطالا أو موضوعات للقيمة ، مرسلين أو مرسلين إليهم ، معارضين معتدين أو مساعدين لقوى نافعة ، حيث التّحوّلات المتتالية ينتج عنها وصف للعوالم الجزئية ونوضّحه في الرّسم البياني التّـــالي :

[1] – المرجع السابق ، ص 33–34

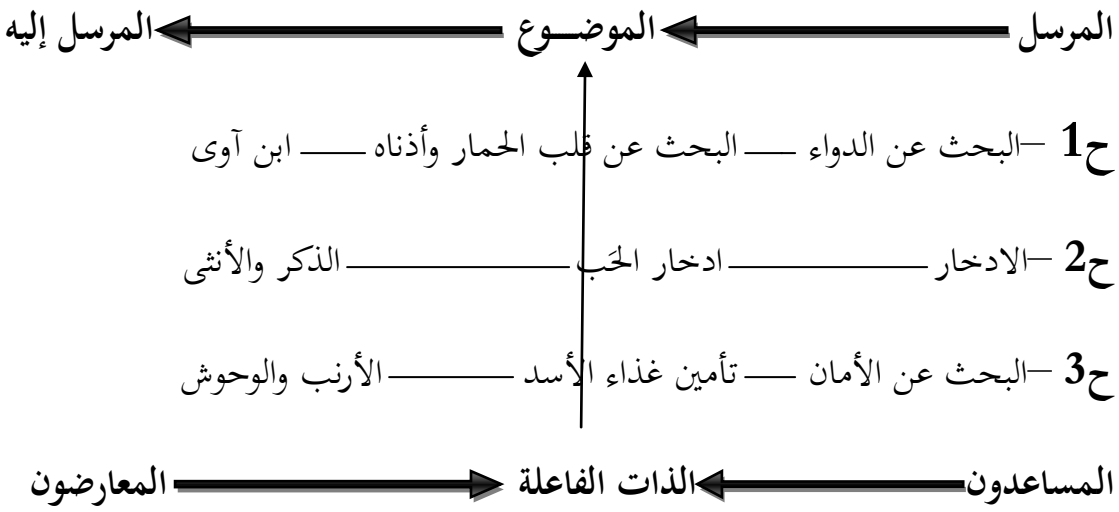
[2] – المرجع نفسه ، ص 37



-ملخص لبعض الحكايات للنموذج العاملي رقم (1) :

رقم الحكاية	العنوان	المرسل	مرسل إليه	الموضوع	الفاعل	المساعدون	المعارضون
ح 1	ابن آوى والأسد والحمار	البحث عن الدّواء	ابن آوى	البحث عن قلب الحمار وأذناه	ابن آوى	الخدعة	ضعف ومرض الأسد
ح 2	الحمامتين	الادخار	الذّكر والأنثى	ادخار الحَب	الذّكر	الصّحاري	الشّتاء والصّيف ويبس الحَب
ح 3	الأرنب والأسد	البحث عن الأمان	الأرنب والوحوش	تأمين غذاء الأسد	الأرنب	الوحوش وماء الجب والبطئ	قوّة بدن الأسد

-بتطبيق النّموذج العاملي (1) تحصّلنا على ما يلي :



ح1– الخدعة ـــــــ ابن آوى ـــــــ ضعف ومرض الأسد

ح2– الصحاري ـــــــ الذكر ـــــــ الشتاء والصيف يبس الحَب

ح3– الوحوش وماء الجب ـــ الأرنب ـــــــ قوة بدن الأسد

ملخص بعض الحكايات الأخرى للنموذج العاملي (2) :

رقم الحكاية	العنوان	المرسل	المرسل إليه	الموضوع	الفاعل	المساعدون	المعارضون
ح4	الأسود وملك الضفادع	البحث عن الرزق	الأسود	أكل الضفادع	الضفدع	الكآبة والحزن والضفدع	الناسك
ح5	الحمامة والثعلب وملك الحزين	البحث عن الأكل	الثعلب	أكل فراخ الحمامة	الثعلب	المكر والخديعة	حيلة ملك الحزين والنخلة
ح6	ملك الفيلة ورسول الأرانب	الخوف من الفيلة	الأرنب	خروج الفيلة من أراضيها	الأرنب فيروز	ضوء القمر وجهل الفيلة	خوف الأرانب من حجم الفيلة

-بتطبيق مخطط النموذج العاملي (2) تحصلنا على ما يلي :

المرسل ← الموضـوع ← المرسل إليه

ح4 –البحث عن الرزق ـــ أكل الضفادع ـــــــ الأسود

ح5 –البحث عن الأكل ـــــــ أكل فراخ الحمامة ـــــــ الثعلب

ح6 –الخوف من الفيلة ـــ خروج الفيلة من أراضيها ـــــــ الأرنب

المساعدون ← الذات الفاعلة ← المعارضون

ح4- الكآبة والحزن والخطيئة ـــــ الضفدع ـــــــ الناسك

ح5–المكر والخديعة ـــــــــــ الثعلب ـــــــــــ حيلة مالك الحزين والنخلة

ح6– ضوء القمر وجهل الفيلة ـــ الأرنب فيروز ـــــــــــ خوف الأرانب من حجم الفيلة

من خلال دراستنا للنموذج العاملي استخلصنا ما يلي :

ح1 –ابن آوى والأسد والحمار : الشّيء الّذي دفع المرسل إليه للبحث عن المرسل هي الرّغبة الّتي حقّقت الموضوع للمرسل عن طريق الاتصال بالذّات، وهو ابن آوى وهنا وُجد بعض المعارضين وهو مرض وضعف الأسد، ورغم ذلك وُجدت مساعدات تتجلّى في خدعة الحمار للوصول إلى ذات الموضوع .

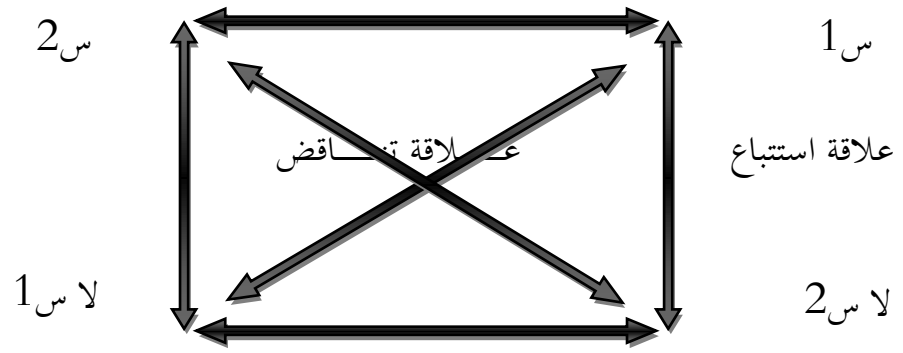
ح2– وح4 : **الحمامتين ، وملك الأسود والضّفادع** : فعند البحث عن الرّزق تواجهك بعض المصاعب فتلجأ في الحكايتين إلى تحقيق الموضوع بدافع الادخار، بحيث يجد في طريقه مساعدين ومعارضين تساعدها على الاتصال بالموضوع أو تُعيقه لتنفصل عنه ويحصل الصّراع .

ح3– وح6 : **الأرنب والأسد ، وملك الفيلة ورسول الأرانب** : المرسل في الحكايتين هو الّذي شجّع الذّات بقيام الموضوع بفعل الرّغبة لتحقيق الاتصال ونجاحه وفي ح3 ، رغم ما لقيت من معارضات أي الأرنب فهو خوفها من حجم الفيلة، والآخر في القوّة البدنية للأسد، إلّا أنّه حقّق الموضوع للمرسل إليه .

ح5– الحمامة والثّعلب ومالك الحزين : تسعى بعض الطّبقات لتحقيق أهدافها (الموضوع) فتكون رغبة من المرسل الّذي يقوم به الفاعل لإثبات حدوث الاتصال، فتعترضه عقبات تمثّلت في المعارضين، ففي هذه الحكاية تتمثّل في حيلة مالك الحزين والنّخلة .

ب/– المربّع السّيميائي : إنّ المربّع السّيميائي وسيلة لتحديد الأبعاد الدّلالية المزدوجة بعمق أكبر فهو يضع خارطة للوصل والفصل بين السّمات الدّلالية للحكايات"[1]، ويعرّف الدّكتور "عبد الحميد بورايو" المربّع السّيميائي على أنّه صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأوّلية للدّلالة القاعدية والّتي تتلخّص في مقولات التّناقض والتّقابل والتّلازم، فهو نموذج توليدي ينظّم الدّلالة ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمّى بالتّركيب الأساسي للمعنى[2]، فهو يقصد بذلك دلالات الخطاب في العلاقات الثّلاث وهي التّناقض ، التّقابل (أو التّضاد) ، والتّلازم (التّشاكل أو الاستتباع) ، من خلال أقطابه الدلالية ، وفيما يلي مخطّط المربّع السّيميائي :

الشكل (1) :



علاقة تضاد :وهي كلمات بالمقارنة مع بعضها البعض متدرّجة من حيث البعد الضّمني ، وهي تناقضات تدريجية"[3] وتكون العلاقة كما هو موجود في الشكل (1) (س1 وس2).

علاقة التناقض : وهي علاقات تبيّن فيها ثنائيات دلالية متناقضة العناصر وتقوم بين كل من (س1 و س2) و (س2 ولا س2)[4].

[1] – دانيال تشاندلر ، أسس السيميائية ، تر : طلال وهبة ، مر : ميشال زكرياء ، المنظّمة العربية للتّرجمة ، بيروت ، ط1 ، 2008م ، ص 186

[2] – عبد الحميد بورايو ، المسار السّردي وتنظيم المحتوى ، دار السّبيل للنّشر والتّوزيع ، الجزائر العاصمة ، 2008م ، ص 28

[3] – دانيال تشاندلر ، أسس السّيميائية ، طلال وهبة ، ص 162

[4] – المرجع نفسه ص 82

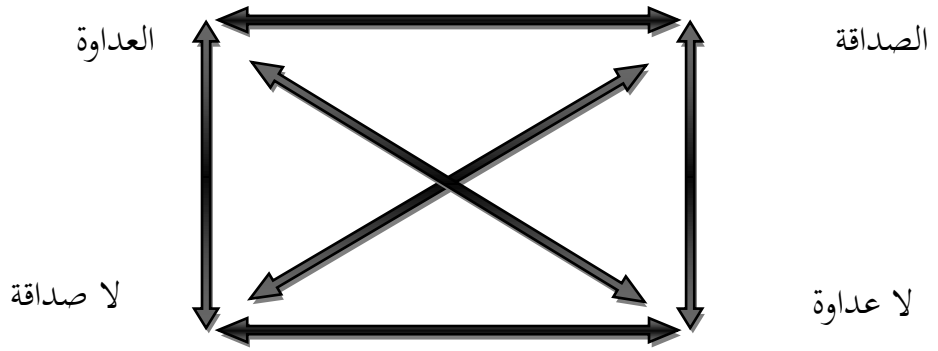
علاقة استتباع : يقول غريماس أنّ التّشاكل أو الاستتباع يؤدّي إلى تجلّية الغموض عن ملفوظ معين،وتتشكل حسب المخطط من العلاقات التالية (س1 ولاس2) ، (س2 ولاس1)

علاقات ما تحت التضاد: وتكون مماثلة لأبعد الحدود مع علاقة التضاد والباحثين معظمهم يمزجونها تحت اسم واحد (علاقة التضاد)، أو تكون بين (لاس1 ولاس2).

وهذا بشكل عام ، أمّا إذا أردنا استخراج العلاقات المتحكّمة في النية العميقة لبعض الأمثال ضمن الأبواب في "كليلة ودمنة" كالتّالي :

ح1- مثل ابن آوى والأسد والحمار :

ولعلّ ما يجعلهم متميّزين عن الكائنات ليس العقل فقط ، بل حتّى القيم ، وفي هذه العلاقات نجد الثّنائيات تحمل أبعاد ضمنية الّتي تنتج عن هذه الحكاية والّتي سنوضّحها في المربّع السّيميائي كما يـلي :



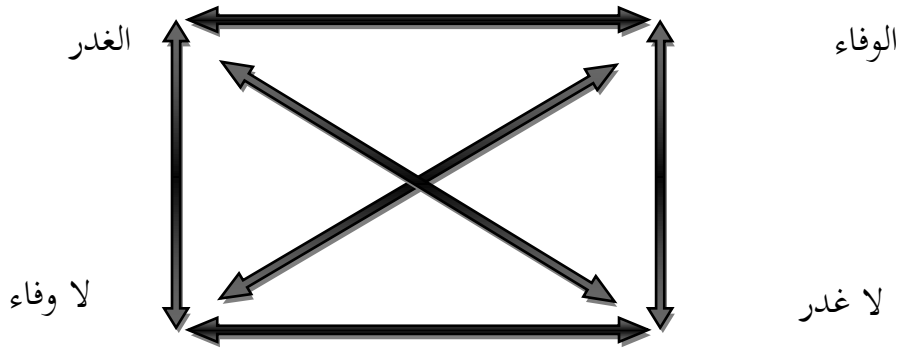
علاقة تضاد بين : (الصداقة – العداوة)

علاقة ما تحت التضاد بين : (لا عداوة – لا صداقة)

علاقة تناقض بين : (الصداقة ولا صداقة) ، (العداوة ولا عداوة)

فهذه الحكاية إذن تطرح قضية أخلاقية تتعلق بالعلاقة بين أفراد المجتمع وتنتهي بمغزى أخلاقي تسوقه بقصد التّربية والإرشاد إلى السلوك القويم التي تتطلبه حياة الجماعة البشرية"[1]، فهذه العلاقة تصلح لبناء أزواج دلالية متناقضة العناصر ، حيث أن العملية تصبح قصصية دلالية فيترتب عنها عنصر إثبات أو إقرار عنصر آخر، وإذا انطبقت هذه العملية على المربع العاملي المملوء بالقيم ، ينتج عنها حتما نفي الدلالات الواردة وإبراز دلالات أخرى ، ولقد وضح "كلود ليفي شتراوس" ما وضعه غريماس في شكل نموذج تطبيقي لجوانب دلالية ، وذلك للتصريح الضمني في إدخاله في شكل منطقي يلاءم طبيعة الصراع"[2] .

ح2 –مثل الحمامتين: ففي هذا المثل نرى أن الوفاء هو أول المراتب التي ٬يرتقى بها ، كوفاء الأنثى للذكر ، وحتى تكون هذه العلاقة ناجحة يجب أن تعتمد على المصداقية وإذا حصل هناك غدر فسدت العلاقة حيث يلخص المربع السيميائي في الحكاية كالتالي:



علاقة تضاد بين : (الوفاء والغدر)

علاقة ما تحت التضاد بين : (لا غدر ، لا وفاء)

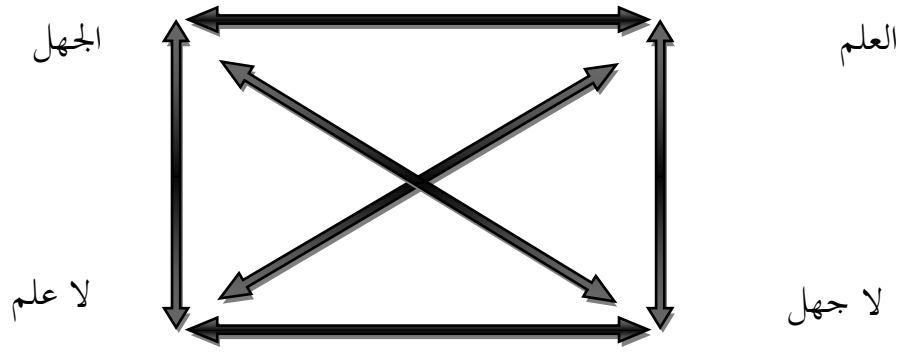
[1] –عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ص 196

[2] –ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، دت ، ص131

علاقة استتباع بين : (الوفاء ولا غدر) ، (الغدر ولا وفاء)

علاقة تناقض بين : (الوفاء ولا وفاء) ، (الغدر ولا غدر)

ح3–مثل الأرنب والأسد: في هذه الحكاية تظهر ثنائية العلم والجهل في المربع السيميائي مقترنة بشبكة العلاقات المنتظمة ، وهذا ما نوضحه في المربع السيميائي في المخطط التالي :



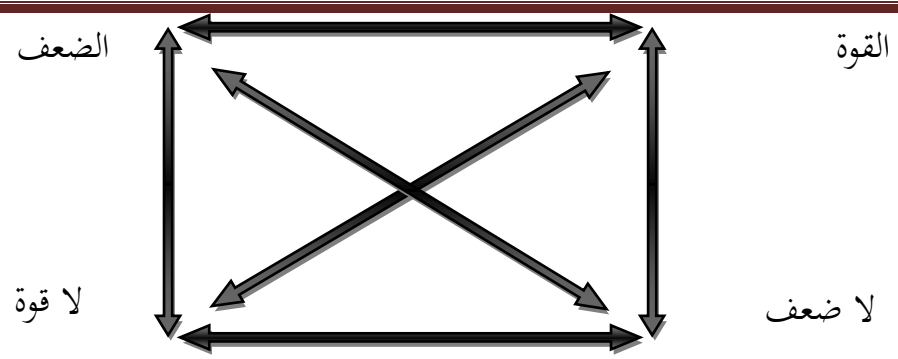
علاقة تضاد بين : (العلم والجهل)

علاقة ما تحت التضاد بين : (لا علم ، لا جهل)

علاقة استتباع بين : (العلم ولا جهل) ، (الجهل ولا علم)

علاقة تناقض بين : (الجهل ولا جهل) ، (العلم ولا علم)

ح4–وح6–مثل الأسود وملك الضفادع ومثل ملك الفيلة ورسول الأرانب : تعد هاتين الحكايتين مثلا عن الذي يتحمل المشقة ويرجو نفعها ، وتقوم الفكرة العامة لهذه الأمثلة على ثنائية قوة والضعف، مما يتيح المعطيات الأولية لإنشاء المربع السيميائي والذي يعكس القدرة على النجاح في المهام لتحقيق المنفعة الشخصية، وهو ما نجسده في المخطط التالي :



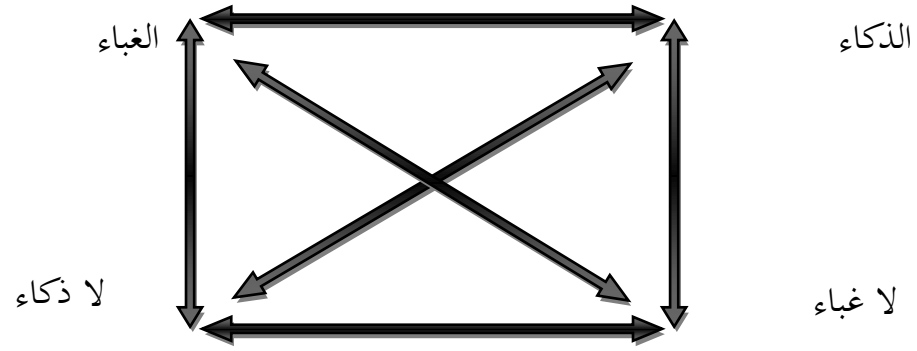
علاقة تضاد بين : (القوة والضعف)

علاقة ما تحت التضاد بين : (لا قوة ، لا ضعف)

علاقة استتباع بين : (القوة ولا ضعف) ، (الضعف ولا قوة)

علاقة تناقض بين : (القوة ولا قوة) ، (الضعف ولا ضعف)

ح5–مثل الحمامة والثعلب ومالك الحزين : هذه الحكاية تمثل معاني وقيم كثيرة، فهي كما نعلم أنها تمت بسبب ذكاء الثعلب وبراعته ، وليس غباء مالك الحزين فحسب، فالثعلب لعب دور فعال تفوق به على دور صاحبه مالك الحزين ، وعلى هذا الأساس يتقدم الثعلب كذات ثانية لوضعها الخاص أن يقدم صورة أخرى عن الوضع البنيوي العام للحكاية ، وهو الذي سنوضحه في المربع السيميائي التالي:



علاقة تضاد بين : (الذكاء والغباء)

علاقة ما تحت التضاد بين : (لا ذكاء ، لا غباء)

علاقة استتباع بين : (الذكاء ولا غباء) ، (الغباء ولا ذكاء)

علاقة تناقض بين : (الذكاء ولا ذكاء) ، (الغباء ولا غباء)

فمن خلال تشكيلنا للمربّع السّيميائي والّذي اقتصرنا فيه على بعض الحكايات، نستنتج أنّ التّحليل السّيميائي للنّصوص السّردية من أكثر المجالات النّقدية توسّعا ورواجا في هذا العصر، وذلك بالوقوف عند البنى الأساسية المشكّلة لها ، والّتي تضم بنى سطحية وأخرى عميقة ومن الصّعب تناول الواحدة دون الأخرى ، فمن خلال دراستنا لحكايات "كليلة ودمنة" وجدنا أنّ معظم حكاياتها تتميّز بكونها نصوصا تعليمية بالدّرجة الأولى ، حيث تكتسح ثنائية الخير والشّر معظم الحكايات وهو ما يشكّل بؤر الصّراع فيها .

رابعا/– المبالغة في الوصف :

تمهيد : يُعد الوصف فعلا كلاميا أو بالأحرى حدثا كلاميا له فاعلية خاصّة في ارتباطه بصنف خاص من الخطابات، وهو الخطاب الأدبي، فيكون الوصف جامعا بين الحقل التّداولي والخطاب الأدبي، فالخطاب الأدبي ينبني على إعادة تسمية الأشياء تقوم بمناداتها لكي تقربها إلى عالمها فتحتويها بالوصف، حيث أنّ الوصف على قلّته في الحكايات يساهم في أحداث طرافة مُستمدّة من التّركيز على صفات تساهم حتما في تطوير الأحداث وفق غاية حجاجية رسمها المؤلّف وخطّط لبلوغها، كما يعبّر الوصف عن موقف السّارد من شخصياته، ولقد أشار القدامى إلى مركزية الوصف في العمل الأدبي بشتّى أنواعه، والأمر يشمل السّرد الّذي يجعل من الوصف حلقة مهمة من حلقات نموّه .

ويُعد الوصف أيضا خطابا من أشد الخطابات حضورا وتغلغلا في مختلف الميادين الحياتية ولا سيما الأدبية فهو " متّسع الأرجاء ، ممتد الحدود ، قابل لوطأة جميع أنواع القول والانخراط في أضعافها "[1]

وبما أنّ الوصف فعلا كلاميا فإنّه في كليلة ودمنة يتكوّن من :

أ/– فعل قولي : صوت وتركيب ودلالة وإيقاع .

ب/– فعل انجازي : يتعلّق في تحقيق الرّغبة في جلب الاستماع .

ج/– فعل تأثيري : يتجلّى في التّحقّق الفعلي للتّجاوب مع الخطاب .

كما يقوم الوصف بدور آخر يرتبط بأطراف العملية التّواصلية من جهة ، ومن جهة أخرى بالحواس الفاعلة في مجال الوصف " فأبلغ الوصف ما قلب السّمع بصرا "[2] .

وعلى كل يضطلع الوصف بوظائف عدّة نذكر منها :

الأولى/– وظيفة جمالية : يقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكّل استراحة في مسار السّرد، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنية ويعطّل حركتها"[3] .

الثّانية/– وظيفة توضيحية تفسيرية : أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالّة على معنى معيّن في إطار سياق الحكي ، دون الحاجة إلى التّصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده ، ولكنّه مع ذلك يضلّ خاضعا للتّخطيط العام للسّرد الحكائي"[4] .

وكذلك يضطلع الوصف بوظيفة تواصلية " تنطلق من هدف أساسي وهو استثمار الممكن المتاح من الآليات لتوصيل رسالة لغوية معيّنة، وجعل المعنى بها يتحرّك في إطار إنجازها[5].

---

[1] –محمد ناصر العجيمي ، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم ، مركز النّشر الجامعي ، تونس ، ط1 ، 1986م ، ص 01

[2] –القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشّعر ونقده ، مكتبة الخانجي ، ط1 ، القاهرة ، 2000م ، ص 196

[3] – محمد ناصر العجيمي ، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم ، ص 76

[4] – المرجع نفسه ، ص 79

[5] – محمد سالم محمد الأمين ، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، 2008م ، ص 175

1/- وصف الشّخصيات في كليلة ودمنة :

المستوى السّردي الأوّل : وتبرز في هذا المستوى شخصيتان :

-الملك دبشليم : ورد وصفه من خلال التّقديم الغيري من خلال صوت الرّاوي " فملكوا عليهم ملك يقال له دبشليم ...فلمّا استقرّ له الملك، طغى وبغى وتجبّر وتكبّر وجعل يغزو من حوله من الملوك وكان مع ذلك مؤيّدا مظفرا منصورا ، فهابته الرّعيّة ..."[1] ،كذلك ما جاء على لسان الفيلسوف بيدبا " اعلموا أنّي أطلت الفكرة في دبشليم ، وما هو عليه في الخروج عن العدل، ولزوم الشّر ورداءة السّيرة وسوء العشرة مع الرّعيّة "[2] ، " وإنّك أيّها الملك قد ورثت أرضهم وديارهم وأموالهم ومنازلهم الّتي كانت عدّتهم ، فأقمت فيما خوّلت من الملك وورثت من الأموال والجنود ، ولم تقم في ذلك بحق ما يجب عليك ، بل طغيت وبغيت وعتوت وعلوت على الرّعيّة وأسأت السّيرة وعظمت منك البليّة"[3] .

-الفيلسوف بيدبا : وهو " رجل فيلسوف من البراهمة فاضل حكيم يُعرف بفضله ويرجع في الأمور إلى قوله "[4] ، وعلى لسان تلاميذه " أيّها الفيلسوف الفاضل والحكيم العادل، أنت المقدّم فينا والفاضل علينا، وما عسى أن يكون مبلغ رأينا عند رأيك وفهمنا عند فهمك "[5]، وكذلك وصف أفعاله " فجلس بمجلس العدل والإنصاف ، يأخذ للدّنيء من الشّريف ، ويساوي بين القويّ والضّعيف وردّ المظالم ، ووضع سنن العدل "[6]

[1] -كليلة ودمنة ، ص 14-15
[2] - المرجع نفسه ، ص 15
[3] - المرجع نفسه ، ص 26
[4] - المرجع نفسه ، ص 15
[5] - المرجع نفسه ، ص 18
[6] - المرجع نفسه ، ص 30

المستوى السّردي الثّاني : وتبرز فيه شخوص حيوانية نذكر منها :

-دمنة : فمن صفاته الطمع ، وذلك قوله " نحن أحق أن نروم ما فوقنا من المنازل" واستعمال المكر والدّهاء إلى أن يصل إلى غايته وهو ما جاء على لسانه " إنّ الرّجل الأديب الرّفيق لو شاء أن ‘يبطل حقّا أو ‘يحق باطلا لفعل"[1] .

-كليلة : ويمثّل " الأنا الأعلى المجهض في ذات دمنة والضّمير الحي في قضب القصص "[2]

وتبرز صفة أخرى عند "كليلة" وهي التّعاطف الوجداني تجاه " دمنة " ، فعندما أيقن أنّه ميّت لا محالة " أتاه مستخفيا ، فلمّا رآه وما هو عليه من ضيق القيود وحرج المكان بكى "[3] .

-الحمامة المطوّقة والجرذ والظّبي والغراب : هذه الشّخصيات وصفها "ابن المقفّع" بأنّها تُجسّد قمّة الصّداقة والأخوّة، وذلك لقول الحمامة لصاحباتها وهنّ جميعا واقعات في شرك الصّيّاد " لا تخاذلن في المعالجة ، ولا تكن نفس إحداكنّ أهم إليها من نفس صاحبتها ، ولكن نتعاون جميعا"[4] .

وأيضا لهروع الجرذ لمساعدة صديقته الحمامة " ثمّ إنّ الجرذ أخذ في قرض العقد الّذي فيه المطوّقة "[5]

لتعود الحمامة مرّة أخرى لتقدّم لنا نموذجا للإيثار ، إذا طلبت من الجرذ البدء يقطع عقد سائر الحمام، وبعد ذلك عقدها ممّا زاد من مكانتها في نفس صديقها ، يقول " هذا ممّا يزيد الرّغبة فيك والمودّة لك "[6] ، ولأنّ الغراب كان متابعا لسير الأحداث ، فقد أدرك مقدار ما بين الحمامة المطوّقة والجرذ من الإخاء والمودّة ، فرغب في صداقة الجرذ بعد أن وثق به " قد قبلت إخائك ... وإنّما بلوتك

---

[1] – المرجع السابق، ص 101

[2] – عبد الوهاب الرّقيق ، أدبية الحكاية المثلية في كليلة ودمنة ، دار صامد ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 2007م ، ص 37

[3] – كليلة ودمنة ، ص 174

[4] – المرجع نفسه ، ص 194

[5] – المرجع نفسه ، ص 195

[6] – المرجع نفسه

بما بلوتك به إرادة التوثّق لنفسي "[1] ، فوصف " ابن المقفّع" الصّديق هو من يكون خليلا ودودا وجديرا بالثّقة " ثمّ إنّ الجرذ خرج إلى الغراب فتصافحا وتصافيا ، وأنس كل واحد منهما بصاحبه "[2]

وتجسّد هذه القصّة وصف أنموذجا حيّا وعمليّا للنّصح والإرشاد والتّعاون لتجنّب الخطر ، إذ دهيت الحمامة بثعلب يأخذ فراخها ، فاستنجدت بمالك الحزين الّذي لم يبخل عليها برأيه ، وبالفعل اقترح عليها ما يلي " إذا أتاك ليفعل ما تقولين فقولي له ، لا ألقي إليك فرخي ، فارق إلي وغرّر لنفسك فإذا فعلت ذلك وأكلت فرخي طرت عنك ونجوت بنفسي "[3]

2/ وصف الزّمان والمكان في كليلة ودمنة : ويتجلّى الزّمان والمكان في اللّغة العربيّة بواسطة القرائن التّي تتحدّد بجوار الأفعال أو بواسطة المبهمات الزّمنية، الآن ، اليوم ، الغد ، أمس ، الأسبوع الماضي، والمبهمات المكانية وهي ، القرب ، البعد ، الخلف ، والأمام .

أمّا عن تجلّيات ووصف الزّمان في "كليلة ودمنة " فالواضح أنّه زمن ماض أوجزته عبارة (زعموا)،الّتي هي تدلّ على غياب صوت المؤلّف الحقيقي ، أو بالأحرى أسند الرّاوي ذلك إلى ضمير الجمع الغائب ، الّذي ينمّ على التزامه حدود الشّكل السّردي الّذي جاءت عليه أحداث القصّة وهو ما يقوم مقام فعل السّرد ، أو السّرد المحتضن " بعضهم يحكي أنّ بعضهم حكى له أنّ ..."[4]

وأمّا وصف المكان في "كليلة ودمنة " لا نجد له وصفا أو تحديدا دقيقا ، وإنّما هو نسبي غامض ، فأمكنة من قبيل : منزل ، شجرة ، وكر، جبل ، أرض كثيرة المياه ، العشب ، غدير، ساحل، أرض فيلة ، رأس نخلة طويلة، فهي أمكنة توصف بعموميتها وعدم دقّتها، كما أنّها تعبّر عمّا يمكن للحيوان بمختلف صنوفه التّواجد فيه، ويبقى أمر غياب التّحديد الزّماني والمكاني في نصوص "كليلة ودمنة " ما يؤكّد صفة الإيهامية ذلك بنسبية تحديد الزّمان في لفظة (زعموا) ، وهي اللّازمة السّردية الّتي

[1] – المرجع السابق ، ص 198
[2] – المرجع نفسه
[3] – كليلة ودمنة ، ص 334
[4] – المرجع نفسه ، ص 336

ابتدأت بها تقريبا كل حكايات "كليلة ودمنة" ، وكذلك العنصر المكاني كان نسبيا، وقد يرجع ذلك لعنصر المثل الأكثر استهدافا من أي عنصر آخر عند "ابن المقفّع " أو الفيلسوف " بيدبا "،فجاءت كل القصص غير محددة الزمان ولا مفصّلة وذلك لأنّ الزمان غير مهم عند المبدع "ابن المقفّع" فهو يقصد إيصال فكرة عامّة تسير على مدى الأزمان .

وممّا سبق نستنتج أنّ الوصف يعمل على نمو الحدث وتطوّره إذ تقوده الشّخصية فضلا عن تنظيم الأحداث ، إذ يعمل الوصف على إظهار هذه الشّخصيات ، وإسهامه في نمو الأحداث ، ويساعد على تشكيل البناء المكاني في النّص القصصي .

خامسا/– الدّلالة السّاخرة :

تمهيد: في الواقع أنّ كل ما يسبّب الضّحك والفكاهة يُعد سخرية، سواء أكان هذا الّذي يسبّبه مفارقة لفظية أو عيبا خلقيا أو خروجا سلوكيا، أو حدث أو حكايات خارجة عن المألوف، وللتّعبير السّاخر دلالة عن مشكلات المجتمع وطموحات أبنائه وتطلّعاته، فضلا عن أن السّخرية تُبرز جانبا مهمّا من الشّخصية القومية للمجتمع، حيث يمكننا التنبّؤ بسلوكات أبنائه، فالسّخرية في الأدب فن ينمّ عن ألم دفين ويشف من كرب خفي يريد اللّجوء إليه ليداوي ألمه بالضّد ويشفي كربه بالنّقيض ومن هنا كان هذا الألم هو الدّافع وراء هذه السّخرية الّتي يصطنعها، وغاية الكاتب أو الشّاعر من نصوص السّخرية هي معالجة قضايا اجتماعية أو سياسية أو له أسباب أخرى، ولهذا نقول أنّ السّخرية لون من الهجاء أو المجون أو التّهكّم ، أو الفكاهة أو النّكتة أو الهزل ...

"لا تكتفي الحكايات الشّعبية بعرض القيم الإيجابية للمجتمع، وإنّما تغدوا إلى عرض القيم السّلبية أو القيم المنحطّة كالغرور والنّفاق والبخل وما شابه ذلك، ويقصد من ورائها معالجة الواقع لتحقيق مجتمع مثالي، والأخذ بالعبر والدّروس الرّامية إلى التّربية من جهة والنّقد من جهة أخرى .

ومهما يكن فإنّ الحكاية الشّعبية لا تنكر وجود هذه القيم السّلبية كالخيانة والمكر والغش والخداع داخل الجماعات وسوء العلاقات بين أفرادها ، ولكنّها ترفضها وتُحاول تفادي أسبابها، فهي صفات سيّئة في كيان المجتمع، ومن ثمّ يأتي الشّعب ويستغل حكاياته في تأكيد تلك القيم تارة وإبراز العيوب الخلقية تارة أخرى"[1] .

والملاحظ أنّ القيم السّلبية غالبا ما "تُوظّف في قالب ساخر المقصود به الاستهزاء من بعض المظاهر الاجتماعية والبشرية وتحديد بعض العيوب والنّقائص النّفسي كالبخل والغباء والبلادة ، فأسلوب الحكاية السّاخر هو نقد لاذع يحمل علاقة عاطفية بين السّاخر وموضوع سخريته ويعتمد اعتمادا كبيرا على إبراز عيوب الخصم وتجسيدها لتجريحه والإنقاص من شأنه"[2]، وقد عرف هذا الأسلوب من النّقد والسّخرية في أدبنا الشّعبي عامّة والحكاية خاصة رواجا بين النّاس لما يؤدّيه من وظيفة نقدية تبدوا ضرورية لتندّد من خلالها بما تراه من مآخذ وأمراض في تصرّفات الأفراد والجماعات، فتشير إليها إشارة المنبّه لخروجها عمّا تراه قيم المجتمع من مثل، وإن كانت " السّخرية قد وجدت متنفّسا في الأعمال الرّسمية للأدب وفي المؤلفات الشّعبية مثل "كليلة ودمنة " فليس من شك أنّ الأعمال الشّعبية المتكاملة قد حظيت إلى حد كبير بتغلغل هذه الرّوح الفكاهية السّاخرة فيها بصورة واضحة وملفتة للنّظر"[3] .

ففي مدوّنتنا " كليلة ودمنة " لمؤلّفها "ابن المقفّع" حاول فيها تنويع المشاهد السّاخرة، "ويُعد هذا الحكي السّاخر صورة من صور المجتمع السّائد في ذلك الوقت، اتّخذها الكاتب حُجّة للتّنفيس عمّا في صدره من جور شيخه وحكّامه، دون أن يفطنوا لذلك لما في تفريعاتها من التواء ومعاني متشابكة

[1] – نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشّعبي من الرّومانسية إلى الواقعية ، ص 173

[2] – مرسي الصّباغ ، القصص الشّعبي العربي في كتب التّراث ، ص 138

[3] ينظر : فاروق خورشيد ، عالم الأدب الشّعبي العجيب ، ص 181-184

لكون السّخرية تترك الأبواب غامضة للهروب من سيف الحاكم وكأنّ باعث السّخرية عبر المشاهد الحكائية هو الادّعاء ببعض الصّور المنحرفة في ذلك العصر"[1] .

ونحاول أن نرصد ظاهرة السّخرية في حكايات "كليلة ودمنة " فهي كلّها تقريبا جاءت في قالب ساخر نذكر منها :

أ/– الفكاهة : تعدّدت أشكال التّعبير السّاخر والفكاهي في حكايات "كليلة ودمنة " والّتي جلّها جاءت بطابع ساخر يجذب القارئ إلى قراءته، "ويبدوا أنّ الفكاهة في هذه الحكايات تدلّ على التّعبير عن رغبات الأفراد ودوافعهم وطموحاتهم، فالسّخرية ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر ذكاء ولباقة، فتجعل لها معنى وتعطيها قدرة خاصّة على أن يكون لها هدف، وأن تخدم هذا الهدف وأن تسعى إلى تحقيقه، ولذلك يمكننا أن نتصوّر السّخرية وهي تعني الضّحك وهو الاستخفاف بالشّيء والعبث الهادف به، إنّها تثير الضّحك في هزل أو غير هزل، لأنّها كثيرا ما توحي بالجدّية رغم ظاهرها الضّاحك"[2]، والسّخرية كفكاهة تعتبر "أرقى أنواع الفكاهة لأنّها تحتاج إلى قدر كبير من الذّكاء والخفاء والمكر، ولذلك اتّخذ منها الأدباء والفلاسفة أداة يستخدمونها بدقّة لبيان رأيهم في الخرافات السّائدة، وقد تكون السّخرية نادرة أو خبرا موحيا في مناسبته أو أقصوصة صغيرة ترمز إلى عيب من العيوب أو تصوّره"[3]، ولذلك فإنّ الدّراسة الحالية تركّز اهتماما كبيرا على هذا الأسلوب أي الفكاهي الّذي هو من أساليب التّعبير السّاخر، فالفكاهة استخدمت في السّخرية من أجل مهاجمة بعض السّلوك البشري مثل البخل والغرور مثل ما جاء في باب الأسد والثّور والّذي يبّين لنا أخطاء وغرور الملك في اختيار الّذين يقرّبهم إليه بطريقة فكاهية، ولمعالجة هذه الأخطاء جاءت الحكاية كما قلنا في قالب فكاهي ساخر لكي تجذب القارئ لقراءتها " فالفكاهة كما قلنا تعتمد على الشّخصيات

[1] – احمد عبد المجيد خليفة ، فن الفكاهة والسّخرية عند شعراء المملوكية ، المكتبة الأزهرية للتّراث ، الجامع الأزهر الشّريف ، دط دت ، ص 24-26

[2] – حامد عبد الهوال ، السّخرية في الأدب المازني ، دار الهيئة المصرية للكتاب ، دط ، 1982م ، ص 18

[3] – المرجع نفسه ، ص 19

والموقف والحوار، وهي أيضا تندرج من الطّرافة البسيطة إلى أن تصل إلى الموقف السّاخر المعقّد شديد التّعقيد، والّذي يمزج الفكاهة السّاخرة المرّة بالحس التراجيدي الإنساني المرهف"[1].

ب/– الحوار السّاخر : إذا كان الحوار هو عصب المسرحية ، فإنّ السّرد هو لُحمة العمل القصصي لأنّه الطّريقة الّتي يصف أو يصوّر بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزّمان والمكان اللّذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشّخصية أو قد يتوغّل إلى الأعماق ليصل إلى عالمها الدّاخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذّات"[2]، والسّخرية باعتبارها موجّها للسّرد لها السّطوة الكبرى في كشف مشاهد التهكّم واستحضار النّص العجائبي أو النّص الخارق ، الّذي يخضع كل ما في الوجود من الطّبيعي إلى الماورائي لقوّة واحدة فقط هي قوّة الخيال المبدع المشكّل الّذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرّية المطلقة"[3] ، والسّخرية هي المتحكّمة في الحوار أيضا بحيث لا يرد إلّا ضمنها، ولا يستقلّ الحوار عن السّرد، ويُعلّل أحد الباحثين لهذا المزج بقوله " إنّها إحدى نتائج الإبداع السّاخر الّذي يعتمد على الحوار لإدراكه، فيجبر على استعمال الرّبط السّريع بين أجزائه"[4] .

والحوار هو نوع من الحديث بين شخصيتين وفريقين يتم فيهما تداول الكلام بطريقة متكافئة لا يستأثر به أحدهما على الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن التّعصّب بغية الحصول على شيء من وراء هذا الحوار، كما حدث في مدوّنتنا "كليلة ودمنة" في حكاية الحمامة والثّعلب ومالك الحزين بعدما أخبرت الحمامة الثّعلب أنّ مالك الحزين هو من أخبرها بعدم إلقاء فراخها، فجاء الثّعلب إلى مالك الحزين على نهر فقال الثّعلب في حوار ساخر " يا مالك الحزين : إذا أتتك الرّيح عن يمينك فأين تجعل رأسك قال : عن شمالي ، قال : وإذا أتتك عن شمالك أين تضع رأسك فقال : عن يميني

[1] – فاروق خورشيد ، عالم الأدب الشّعبي العجيب ، ص 195

[2] – طه وادي ، دراسات في نقد الرّواية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1993م ، ص 40

[3] – كمال أبو ديب ، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، دار السّاقي للنّشر والتّوزيع ، الأردن عمان ، ط1 ، 2007م ، ص 08

[4] – محمد رشيد ثابت ، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي ، الدّار العربية للكتاب ، ليبيا ، دط ، 1975م ، ص 87

أو خلفي ، قال : وإذا أتتك الرّيح من كلّ مكان وكل ناحية فأين تضع رأسك فقال : تحت جناحي قال : وكيف تستطيع أن تجعله تحت جناحك ما أراه يتهيّأ لك، فأدخل الطّائر رأسه تحت جناحيه فقفز عليه الثّعلب وأكله"[1]، وهذه الحكاية بيّنت لنا الحوار الّذي دار بين هاته الشّخصيات الثّلاث بأسلوب ساخر، فالمؤّلف يسخر من غباء الطّائر في حواره مع الثّعلب .

ج/- التّهكّم السّاخر : فالتّهكّم يشترك مع السّخرية في كونهما يدلّان على الهزأ والتّكبّر والشّعور بالأفضلية، أكثر من ذلك فهو يمثّل أقصى درجات السّخرية، حيث أنّ المتهكّم يسعى لتصوير المتهكّم به في أبشع المظاهر الّتي يمكن أن نتصوّره فيها، وبالتّالي فالتّهكّم تدمير للذّات وكيانها وهي أقسى من السّخرية وأمرّ منها، بل وأشد وقعا على النّفس"[2] ، فالتّهكّم خاصيّة مميّزة في التّعبير،حيث يبدي التّهكّم ما يقصده بطريقة غير مباشرة ولكن بطريقة خاصّة، وذلك بالنّظر إلى الأشياء والشّعور بها والتّعبير عنها، ومبعث التّهكّم هو الرّغبة ي النّقد الإيجابي بهدف إصلاح وضع ما، سواء كان سياسي أو اجتماعي " وهو ما لجأ إليه رجال السّياسة في التندّر بخصومهم وما يمثّلون من أفكار أو مبادئ، وهي في هذه الحالة تكون أشبه باللّذع الخالص الّذي يكون جارحا أحيانا"[3] .

كما جاء التّهكّم في أغلب حكايات "كليلة ودمنة " ، فبما أنّه هو نقد لإصلاح الأوضاع السّياسية أو الاجتماعية وهو ما جاءت عليه حكايات "كليلة ودمنة"، فلمعالجة هذه الأوضاع لجأ المؤلّف " عبد الله ابن المقفّع " إلى لسان الحيوان باستعماله الأسلوب التّهكّمي السّاخر الذّكي، حيث نجح عبر أسلوب التّهكّم في القضاء على أعظم العيوب الاجتماعية والسّياسية " فالتّهكّم مذهب برع فيه الجاحظ، حيث استطاع من خلاله أن يسخر من شرار النّاس وحماقتهم، وألقى الأنظار على عيوبهم ونقائصهم بنزعة تهكّمية، فيها نوع من رنين الضّحك بلذعات السّخرية "[4]، فالحكاية لا تدعو

[1] - كليلة ودمنة ، ص 157 - 158

[2] - سامية مشتوب ، السّخرية وتجلّياتها في القصّة الجزائرية المعاصرة ، رسالة ماجستير ، الجزائر ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو

[3] - حامد عبد الهوال ، السّخرية في أدب المازني ، ص 19

[4] - ينظر : مصطفى السّيوفي في الأدب الضّاحك ، الدّار الدّولية للاستثمارات الثّقافية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008م ، ص 27-28

إلى أسلوب معيّن أو إلى طريقة خاصّة ولكن ما يهمّها هو الوصول إلى الهدف التّربوي بالأسلوب الّذي تراه الجماعة مناسبا لإقناع أفرادها ، فقد تقدّمه نقدا لاذعا أو تهكّما ساخرا .

" فالواضح من التّهكّم في هذه الصّورة أخف من التّأنيب واللّوم ، وإن كان أفعل في تحقيق الغرض الإنساني منها ، لأنّ هذه الأخيرة تشعر بالإهانة الّتي يتجاوزها التّهكّم بطابعه المرح الانسيابي الخفيف حتّى وان بدا في بعض الأحيان قاسيا لأنه بمرحه وبما يثيره من الضّحك غالبا ما يؤثّر بالشّعور بالقسوة على نفس المتلقّي ، وهو ما يقصده الأسلوب السّاخر عادة ويتميّز به"[1] .

د/– الهزل السّاخر : الهزل عند الجاحظ لا غناء عنه "لأنّ الإنسان كائن مجبور عن المرح والمزح والهزل، كما كانت ضمنته بالقوت والقوام"[2] ، والهزل عند ابن حيّان التّوحيدي هوّ ضحك ناشئ عن قوّة لا سلطان للإنسان عليها "[3].

أمّا في مدوّنتنا "كليلة ودمنة " فمعظم حكاياتها فيها نوع من الطّابع الهزلي، كما تشير حكاية الحمامة والثّعلب ومالك الحزين كما ذكرنا سابقا، حيث يظهر جليّا غباء الحمامة في الاستجابة لمطالب الثّعلب بإلقاء فراخها وتهديد الثّعلب لها، بالرّغم أنّه لا يمكنه صعود النّخلة ، وكذلك الأمر الّذي وقع بين الثّعلب ومالك الحزين، فالحكاية هنا تسخر من الغباء في قالب هزلي يثير المرح، ويفرّج عن الهموم ويخفّف الضّغوط والمتاعب اليومية، ممّا يجعل النّاس يميلون إلى هذا النّوع من الحكايات الهزلية السّاخرة، ويمكن أن تحظى هذه الحكايات باهتمام فئات معيّنة كالأطفال، وفي هذا السّياق " تعتبر الحكاية السّاخرة بما تعرضه من مواقف متناقضة تثير الضّحك والهزل الّذي ينتج عن الغرابة أو

[1] – حامد عبد الهوال، السّخرية في أدب المازني ، ص 24

[2] – ليلى لعبيدي ، الفكه في الإسلام ، دار السّاقي بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010م ، ص 45

[3] – المرجع نفسه ، ص 48

الأمور غير الطّبيعية، وذلك لتحقيق هدفها المتمثّل في تأكيد رغبة واضحة أو أداء نقد لاذع أو التّنديد بظاهرة كالبخل والتّهكّم والغرور والسّخرية بأناس يتصرّفون عكس ما توحي به مظاهرهم "[1] .

فهذه بعض النّماذج السّاخرة من حيث نوع السّخرية، لأنّ هناك نماذج كثيرة تحمل أبعاد سياسية واجتماعية ودينية في آن واحد في حكايات "كليلة ودمنة " وذلك لعددها الكبير، ممّا صعّب علي تمييز أساليبها البلاغية وتداخلها لأنّها تحتاج إلى فطنة وذكاء وفهم السّياق النّصّي الّذي وردت فيه،وطول الحكايات وتنوّعها أيضا صعّب علي حصر كل مظاهر السّخرية فاكتفيت ببعضها فقط .

فنستنتج من خلال ما سبق أنّ لموضوع السّخرية تأثير مهم في حياة النّاس، وذلك لارتباطه بظاهرة غاية في الأهمّية، فحياة البشر عامّة في حاجة ماسّة إلى الضّحك، فالحياة بدونه تصير جافّة وثقيلة وتتخلّلها الهموم والمتاعب الّتي حملها كاهل الإنسان، فارتبط الضّحك بالمزاح والدّعابة والهزل والتّهكّم وكل ذلك مرتبط بالسّخرية ، وتعتبر أمثال السّخرية والاستهزاء تربوية بالدّرجة الأولى، لأنّ القسوة في بعض الأحيان تُعلّم ، فالمؤمن لا يُلدغ في الجحر مرتين، وان تعرّضنا لموقف محرج فإنّنا دائما نحاول تجنّبه .

لذلك أصبحت السّخرية فنّا وآلية وأدبية تشمل الآداب الرّسمية والشّعبية عموما .

[1] –سرحان نمر ، الحكاية الشّعبية الفلسطينية ، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر ، لبنان ، دط ، 1974م ، ص 93

خاتمة

من خلال ما بسط في ثنايا هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج نذكر أهمّها :

1-تبوّأ الحيوان مركز الصّدارة في أحد أقدم أجناس الآداب الشّعبية، وهي الخرافة وفيها يصطفي المخيال الشعبي العالمي للحيوان ، ويحمّله مسؤولية تبليغ مواقفه وأفكاره من خلال الرّمز .

2-اشتدّ عود الخرافة العربية بظهور كتاب " كليلة ودمنة " في القرن الثّامن ميلادي ، ويمكن اعتبار من ذلك الوقت الحكايات والأمثال ميدان تحاور بين البيئة العربية ونظيراتها اليونانية الفارسية والهندية .

3-كما أفضى بنا البحث إلى رصد أهم الاستراتيجيات التي اعتمدها " ابن المقفع " في كليلة ودمنة،فتبيّن لنا أنّ الإستراتيجية التلميحية هي التي طغت في الخطاب بشكل كبير جدا ، وذلك باعتماد المرسل على الحكايات الخرافية بالدرجة الأولى .

4-وكتاب كليلة ودمنة وُضع على ألسنة الحيوانات بأسلوب طريف وجذاب من الفكاهة والمتعة والذّوق .

5-ويمكننا استنتاج أهم الأغراض التي قصدها " ابن المقفّع " في كليلة ودمنة، وتتمحور في ثلاث أغراض سياسية وهي : أدب الملوك والسلاطين وأدب الصداقة وأدب العقل والنّفس .

6-لقد تقمّص "ابن المقفع" دور المصلح لكثير من أمراض المجتمع والسياسة ، جاعلا حكاياته تدور على ألسنة الحيوانات مستترا خلفها وذلك لانعدام حرية التّعبير في عصره .

7-ولعبت الأمثال دورا فعالا في الحكايات لأنّها توحي للقارئ بتعدّد القراءات التي تحملها المعاني داخل المدوّنة وتجعله يستخدم ذهنه لإيجاد تلك الإيحاءات الضّمنية التي تتضمّنها .

8-حكايات "كليلة ودمنة" حسب رأي ابن المقفع جاءت على ألسنة الحيوانات وذلك ليسرع أهل اللّهو والهزل لقراءتها فتستميل بها قلوبهم .

9-ورأينا أيضا أن ابن المقفع عمل على إظهار خيالات الحيوانات من خلال الحكايات بكل ألوانها وذلك ليكون أنسا يميل قلوب الملوك .

10-القصص في "كليلة ودمنة " جاءت بشكل خرافي وممتعة ومسلّية ولكن الإمتاع والتّسلية ليس مقصودين لذاتهما وإنّما الغاية منها عملية التّأثير في القارئ وتهيئة سبل الإقناع .

11-برّر "ابن المقفع" في مقدّمته استدعائه للخرافة واستنطاقه للبهائم والوحوش والطّير بأنّها سبيل الحكماء وطائفة من الأذكياء .

12-كما تبيّن من خلال البحث أنّ " ابن المقفّع" عمل على التّجربة القصصية في الخيال عوضا عن الواقع .

13-ومن خلال النماذج التي تطرّقت إليها في مدوّنة البحث هي أنّ معظم القصص على لسان الحيوان لاتُعرض، بل إنّ الحيوان يمثّل حدث القصّة وموضوعها الأساس .

14-رغم اعتبار أغلب الفئات أنّ خرافة الحيوان لا وظيفة لها غير الإمتاع والتّرفيه إلّا أنّها لها العديد من الوظائف التي بإمكانها القيام بها رغم صراع الأجيال وسيطرة العولمة على كافّة ميادين الحياة .

15-والنتيجة الأخيرة والتي تعتبر من أهم النّتائج المتوصّل إليها هي أنّ الحكي في "كليلة ودمنة" يندرج ضمن جنس الخرافة (الحكاية على لسان الحيوان) ، حيث أنّها حكايات ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها وهي تنحو منحى الرّمز في معناه الّغوي العام .

وبعد هذا الجهد المتواضع نرجو من زملائنا الطلبة أن يدرسوا جوانب أخرى من مدوّنة "كليلة ودمنة" فهي مدوّنة ثريّة جدّا يصعب الإلمام بحيثياتها جميعا في مثل هذا البحث .

اللّهم هذا جهدي وغايتي فإن أصبت فذاك المرتجى وإن أخطأت فحسبي أنّي اجتهدت وعلى الله توكّلت وإليه أُنيب .

ملحق

"التّعريف بمدوّنة البحث"

أوّلا : التعريف بصاحب كتاب كليلة ودمنة (ابن المقفع) :

عبد اللّه بن المقفع كاتب فارسي الأصل عربي النشأة ولد حوالي ست مائة للهجرة ونشأ بالبصرة وكان والده دازويه المجوسي يتولى خراج فارس للحجّاج ابن يوسف، فأحتضن من مال السّلطان شيئا فضربه الحجّاج حتى تفقّعت يده، فلقّب بالمقفع، فأولع بالعلم ونبغ وهو يافع في الكتابة باللّغتين العربية والفارسية فأستكتبه في عهد بني أمية، وكان يسمّى عبد الله وأكتنى أبا محمّد وقد كان اسمه من قبل روزبه[1]، فلقد عاش المخضرم "عبد الله ابن المقفّع" في الدولتين الأموية والعبّاسية، وقد ذاع صيته بمؤلفاته ومترجماته، حيث أن شخصيته كانت غريبة حقا فأشاد بها البعض وكرهها البعض الآخر وسخط عليها ولكن أين الرجل من وراء ترجمة كليلة ودمنة[2]، وكان ابن المقفع ذكي القلب فصيح المنطق، ضليعا في أدب العرب والفرس مقدّما في بلاغة اللّسان والقلم والتّرجمة، واختراع المعاني وابتداع السّير وكان يتعاطى الكلام ويحسن منه القليل، وهو إمام الطبقة الأولى من الكتّاب وقد استخلص "ابن المقفع" طريقة في الكتابة عُرفت به وأُخذت عنه، وكان مترجما قديرا لا تلمح في ترجمته أثر العجمية ، حيث تكاد لا تفرّق بين وضعه ونقله وكتابه "كليلة ودمنة" لا يزال مثالا للترجمة الصّحيحة البليغة[3]، و"ابن المقفع" رغم ما واجهه من ويلات ، إلاّ أنّه أسلم بحضور الناس ، وكان ناذر في الذكاء وفي جميع علوم اللّغة والحكمة وكان متأدّبا ومتعففّا قليل الاختلاط إلاّ بمن على شاكلته، وكان "ابن المقفع" كثير الوفاء لأصحابه ، وكان رصين القول حين كان يقول على البلاغة << البلاغة هي التي إذا سمعها الجاهل ظنّ أنّه يحسن مثلها >>[4]، فهو جامع للعلم في زمانه فألف بين ثقافتي العرب والعجم ، وأتقن اللّغة الفهلوية الفارسية للإمبراطورية الساسانية إتقانا فريدا لم يتوفّر من قبله وأُوتي من الذكاء ونفاذ بصيرته ما جعله عبقريا بين أقرانه، فقال فيه بن سلاّم : سمعنا مشايخنا يقولون لم يكن بعد الصّحابة أذكى من "الخليل بن أحمد" ولا كان في العجم أذكى من "ابن المقفع" فإنّه نقل الكثير

---

[1] – أحمد حسن الزّيات تاريخ الأدب العربي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007 ، ص 113

[2] – ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة ، ندية حفيز ، ص 53

[3] – احمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، ص 114 – 115

[4] – أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب ، في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، مؤسسة المعارف للطّباعة والنّشر ، دط ، دت ، ص 150

من الكتب من الفهلوية إلى العربية وعلى رأسها كتاب "كليلة ودمنة " والذي جاء فيه النّصح والإرشاد والتّوجيه على ألسنة الحيوانات والطيور ، حيث تجلى فيه أسلوب "ابن المقفّعّ الفذ في الكتابة والإنشاء الذي عبّد به الطّريق للنّثر العربي فخرج به من دائرته الضيّقة في فصاحة باهرة وجلية وبلاغة معجزة بهية ، فعرف "ابن المقفع" بالسهل الممتنع[1]، فهو مثقّف ثقافة خاصة من بني قومه وأبيه كما يقال الولد ثمرة أبيه ، فهو يمتلك قوة تلهمه الأسلوب وهكذا سجّل "ابن المقفّع" أروع دروب الوفاء والإخلاص ، فكانت لحظاته الأخيرة يقول الدّكتور طه حسين في كتابه من حديث النّثر والشعر : << أنّ الّذي تسبّب في قتل ابن المقفّع هي رسالة الصّحابة التي كتبها ...>>، وأنّ سفيان ابن معاوية هو من تولّى قتله وهو الرّأي السّائد ليومنا هذا[2]، فكل هذه الصّفات التي ذكرناها والتي يتحلّى بها "ابن المقفّع" فهي من جود وفروسية من الأخلاق المحبوبة عند العرب منذ القدم[3]، وقيل أنّ ابن المقفّع قُتل أوحادثة قتله وقعت بين 139هـ إلى 142هـ ، ومنهم من يقول أن سوء الحظ من كان وراء سبب قتله، فمؤرخو الأدب العربي لا يلتفتون إلى مسألة سوء الحظ ولكن المستشرقين يجمعون على هذا الرّأي[4] .

ثانيا : التعريف بالكتاب (كليلة ودمنة) :

كسب كتاب" كليلة ودمنة" صبغة عالمية حتى صار كنزا للجميع وجزءا من الثقافات البشرية، حيث التصق عنوان الكتاب باسم المترجم فإذا ذكرنا "ابن المقفع" فكأننا قلنا "كليلة ودمنة"، وعند عامة النّاس العكس صحيح، "فكليلة ودمنة"كتاب أدب قبل كل شيء ، ولقد أثّرت هذه الصبغة الأدبية في الآداب العالمية حيث كان مصير "كتاب كليلة ودمنة" غريب جدّا فقد سافر من بلد إلى بلد وأنتقل من لغة إلى لغة أخرى، ليقوى ويحي حياة عالمية أو بالأحرى أبدية، فقد انكبّ العديد من

[1] – فكتور الكك ، ابن المقفع أديب العقل ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص 10

[2] – المرجع نفسه ص 15

[3] – ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة ، ندية حفيز، ص 95

[4] – المرجع نفسه ، ص 100

العلماء واللّغويين والفلاسفة والمترجمين على دراسته ، وألموا بنواح عديدة منه ، ولكنه يبقى كتابا قابلا للدّراسة على ضوء النظريات الحديثة[1].

وكتاب "كليلة ودمنة"وضع على ألسنة البهائم، ومن هنا نقول إن اللّجوء إلى الرّموز بإنطاق الحيوانات في الكتاب دالّ على فقدان حرية الكلام وانتشار الظّلم والبطش، حيث عجز الكتاب عن البوح بالظّلم والطّغيان للقضاء عليه ولو نسبيا فهنا يحتاج الكاتب إلى الإخفاء والتّورية والرّمز والمجاز واصطناع صيغ المبني للمجهول[2]، ويتميز كتاب "كليلة ودمنة" بعنصر الحوار بكل أبعاده، فتكاد القصص المتضمنة في هذا الكتاب تكون كلها بمثابة شاهدين بين حكايات مختلفة كل واحدة منها تحكي لنا عن مثل معين يسوقه الفيلسوف (بيدبا) للملك (دبشليم)، وذلك بواسطة حكايات تتضمن شخصيات رمزية وهي الحيوانات وتدور حولها حوارات مختلفة القضايا، حيث يمكن تقسيم الأبواب التي وردت في الكتاب إلى فصول ومشاهد تزدحم فيها التّحليلات النّفسية مثل باب الأسد والثّور وباب الأسد وابن آوى والناسك " فخصوصية الحوار في كليلة ودمنة تتمثل في إظهاره للّغة بمستواها التفاعلي والتواصلي، ويكشف عن عنصر الذاتية الموجودة فيه وهذا في مستوى الحوار الذي أردنا تسميته بالحوار الإطار ثم تأتي باقي الحوارات المتضمنة في كليلة ودمنة"[3]، والكتاب جعل هذه البهائم والحيوانات ليس هكذا وإنما وُضعت لهدف مقصود حيث نجد الحيوانات تتحدث وتتصرف كما يتصرف الإنسان أي تقوم بدوره[4]، ويعد كتاب "كليلة ودمنة" من أهم كتب تراثنا من مجال رؤيا جديدة تأخذ على حذر ما سبق من أحكام ويحاول أن يناقشها فعسى أن يدفع غيرنا على فتح صفحات أخرى من تراثنا لإعادة النظر فيها وما يكون حولها من أحكام[5] .

---

[1] – ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة ، ندية حفيز ،دراسة تحليلية ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2005 ، ص 115

[2] – المرجع نفسه ، ص 117

[3] – محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، دط ، 2004 ، ص 149

[4] – ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، حققه وقدمه فاروق سعد ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، دط ، دت ، ص 64

[5] – فاروق خورشيد ، عالم الأدب الشّعبي العجيب ، دار الشروق ، بيروت ، دط ، 1991 ، ص 165

ثالثا : تسمية الكتاب وأهميته :

لم تكن تسمية الكتاب عربية أصلا وإنّما كان عنوان الكتاب الفارسي الهندي تحت اسم " ينج تنترا " في سياسة الملوك ، وضعه باللّغة السّنسكريتية فيلسوف هندي اسمه " بيدبا " للملك " دبشليم " أكساه حُلّة من الحكم والأمثال، مما جعله رائعا في هذا النّوع وقد سمّي "بكليلة ودمنة" من باب تسمية الكل باسم الجزء، وذلك نسبة إلى ثعلبين شقيقين يقومان بالدّور الرّئيسي فيما بينهما وهما باب الأسد والثور وباب الفحص عن أمر دمنة، حيث أنّ بعض العلماء درسوا اشتقاق الكلمتين "كليلة ودمنة"، فتوصّلوا إلى أنّها كلمات هندية لا فارسية[1]، وكتاب "كليلة ودمنة" كان يسمّى قبل أن يُترجم إلى اللّغة العربية باسم الفصول الخمسة ، وأتّفق معظم الباحثون على أنّ الكتاب من أصل هندي صنّفه البراهمة و'يقال أنّ ملك الفرس كسرى أنوشراون (531-579) لما بلغه أمره أراد الإطّلاع عليه والاستعانة به في تدبير شؤون حياته ورعيّته ، وعند ذلك أمر بترجمته إلى اللّغة الفهلوية وهي اللّغة الفارسية القديمة ووقع اختياره لهذه المهمّة على طبيبه بروزويه، وذلك لما عرف عليه من همّة ورفعة في العلم والذكاء غير أنّ بروزويه لم يكتفي بنقل بانجنترا فحسب بل أضاف إليها حكايات أخرى هندية أخذ بعضها من كتاب مهاباراتا المشهور، وقام بإصدار ترجمته بمقدّمة تتضمّن سيرته وقصّة رحلته إلى الهند، وعند منتصف القرن الثّامن ميلادي تمّ نقل الكتاب في العراق من الفهلوية إلى العربية ، وأدرج فيه باب جديد تحت عنوان " الفحص عن أمر دمنة " وأُلحقت به أربع فصول أخرى لم ترد في النّص الفارسي، وذلك كان على يد الأديب "عبد الله ابن المقفع"[2]، أمّا أهمّية الكتاب انّه استمد موضوعاته من القصص الشّعبية الهندية ، منها الفارسية والعربية ، وبهذا الاستمداد مسّ كل الطّبقات وكل الفئات في العالم بأسره، حيث كان للنصائح الأخلاقية والاجتماعية تأثيرا كبيرا فيها ، وهذا الجانب كان شائعا في الأدب الفارسي حيث تكثر فيه النّصائح للملوك، ومن أهمية الكتاب كذلك أنّه اشتمل على أغراض شتّى فهو مصدر المصلح السياسي ومرجع المربّي ومقوّم الأخلاق

[1] – ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة ، ندية حفيز ، ص 117

[2] – ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، تحقيق فاروق سعد ، ص 64

وسند عالم الاجتماع، وتكمن أهميته بالدرجة الأولى على أنّه يعرف الحكمة عن طريق القصص وبفضلها يأخذ القارئ الفن والحكمة واللّهو، فهو ناقد لسياسة الدّولة النّاشئة، وطابع النّقد فيه غير صريح فهو إذن تنفيذ خطّة سياسية باحتكام العقل وبسط مبادئ عامّة إنسانية[1]، وفي الكتاب كانت هناك حملة عنيفة على الطّغاة، وهي صورة تعكس شخصية البصريين وميلهم الفطري إلى الثّورة،حيث كانت الأخلاق فيه وسيلة للتّهذيب والتّعليم والإرشاد، فأستخدم المثل لتقوية أخلاق الرّاعي والرّعية والنّصائح المعروضة في الكتاب تمسّ النّفس البشرية، وتسيّر العلاقات الاجتماعية، وذلك بالميل إلى الخير وتجنّب الشّر، ومن هنا نقول أنّ الكتاب وصل إلى أهمية عالمية باستخدام العقل دون العاطفة أو الدّين، وبالعقل يتجنّب الإنسان العفوية ويتحلّى الحذر[2]، ولعلّ الكتاب من أقدم كتب النّثر في الأدب العربي، ويمتاز بميزة العالمية لأنّه إنساني لا يعالج قضية ابن المقفّع فحسب وإنّما يعالج قضايا الإنسان بصفة عامة، حيث لقي الكتاب رواجا كبيرا جدّا بين النّاس، ويعود ذلك بفضل ترجمته وكثرة تداوله بينهم رغم اختلاف طبقاتهم ومذاهبهم حيث يقول لافونتين << لم يأخذ الكتاب سوى مادة موضوعاته ، ثم تصرّف فيها حسب قواعد فنّية كان لها أثر النّهوض بهذا الجنس الأدبي وهي الّتي تهمّنا الآن لأنّنا تأثّرنا بما في أدبنا الحديث >>[3] .

رابعا : مضمون الكتاب وأبوابه :

أ/ :**مضمون الكتاب** : كتاب "كليلة ودمنة" يتضمّن خمسة عشرة باب بعد المقدّمات الأولى وهي مقدمة " علي بن الشّاه الفارسي " فتحكي لنا هذه المقدّمة عن بعض الأساطير التي خلّفتها فتوح الإسكندر المقدوني في الشرق، أمّا مقدّمة "ابن المقفّع" في الكتاب فتتضمّن تعريفا لابن المقفّع بالكتاب، ونسبه إلى واضعيه الأصليين ويقول " ابن المقفّع " : " وينبغي للنّاظر في هذا الكتاب أن يعلم أنّه ينقسم إلى أربعة أغراض، أحدهما ما قُصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم

[1] – ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة ، ندية حفيز ، ص 126 – 127

[2] – المرجع نفسه ، ص 127 – 128

[3] – محمد غنيمي هلال ، دور الأدب المقارن ، ص 73

غير النّاطقة، وذلك لمسارعة أهل الهزل من الشّبّان حتّى تستميل به قلوبهم لقراءته ،لأنّ هذا هو الغرض بالنّوادر من حيل الحيوانات، والثّاني إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الإصباغ،والثّالث أن يكون على هذه الصّفة حتّى يتّخذه الملوك والسّوقة، فيكثر إنتساخه ولا يبطل على مرور الأيّام والغرض الرّابع وهو الأقصى إذ هو مخصوص بالفيلسوف خاصّة"[1] .

ومن هنا نقول أنّ كتاب "كليلة ودمنة" يُفهم عند "ابن المقفّع" بوجهين الأوّل وهو الحكمة الّتي تضمّنها في قالب متميّز لم يسبق أن عرف الأدب العربي مثله، والثّاني وهو اللّهو الّذي يثيره أشخاص الحكاية في المثل الخرافي، والمضمون في الكتاب هو المقصود الأساسي من "كتاب كليلة ودمنة" ، وأنّ الشّكل ما هو إلّا وسيلة لتوصيل هذا المضمون إلى القرّاء .

ب/– أبـــــــوابه :

باب الأسد والثور
باب الفحص عن أمر دمنة
باب الحمامة المطوقة
باب البوم والغربان
باب القرد والغيلم
باب الناسك وابن عرس
باب الجرذ والثور
باب الملك والطائر فنزه
باب الأسد وابن آوى والناسك
باب الأسد واللبؤة والشعهر
باب إيلاذ وبلاذ وإيراخت
باب الناسك والضيف
باب السائح والصائغ

[1] – عبد الله ابن المقفع ،كليلة ودمنة ، مر ، وتع: عرفان مطرجي ، ط1 ، دار الفكر ، لبنان ، 2005م ، ص 70

باب ابن الملك وأصحابه

باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين

فهذه كلّها أبواب الكتاب وكل باب يحكي أمر ما أو يرمز إلى شخصية إنسانية معيّنة ، من خلال بعض الأمثال تُضرب للنّاس على أساس أخلاقهم فكان الحكي أو السّرد عن طريق السّؤال والجواب ليتسنى للملك اكتشاف المعرفة بذاته فأوّل هذه الأبواب هو :

-باب الأسد والثّور : وموضوعه الرّئيسي الوشاية الماكرة الّتي تفسد بين شخصين متحابين، كما يبيّن لنا أخطاء الملك وغروره في سوء اختياره إلى الّذين يقرّبهم منه ويأتمنهم على أسراره فيما يخص دولته وأموره الشّخصية، وقلّة تبصرته في الإصغاء لوصاية المحتالين، وما ينتج عن ذلك من استبداد وظلم في حق النّاس، فكان يضرب له بيدبا مثل " الأسد والثّور " وقد تخلّله عدّة أمثال متداخلة فيما بينها منها مثل أم الأسد الّذي يبدوا أطولها ثمّ يليه أمثالا "كمثل التّاجر وبنيه ، ومثل الأرنب والأسد "[1]

أمّا باب "الفحص عن أمر دمنة " وهو الباب الثّاني فهو عبارة عن تكملة للموضوع السّابق ، وهو أقصر من الأوّل يحكي لنا عن محاكمة "دمنة" وكيف كانت عاقبته الوخيمة ، فيرد عليه برواية علام النمر ، وذلك بتداخل الأمثال "كمثل المرأة والمصوّر والعبد ومثل المتطبّب الكاذب"[2].

أمّا باب الحمامة المطوّقة موضوعه الرّئيسي بداية تواصل إخوان الصّفاء واستمرار مودّتهم، فهو يحكي عن أمور الصّداقة ومدى إمكانها بين المتنافرين والمتضادّين، وكيف يبدأ تواصلهم واستمرار بعضهم ببعض، ويدور الموضوع حول " نشوء الصّداقة بين المتنافرين في الطّبيعة كالجرذ والحمامة "[3].

أمّا باب البوم والغربان فموضوعه الرّئيسي عدم الاغترار بالعدوّ وان أظهر تضرّعا وتملّقا، فالفكرة هنا واحلة بين هذا الباب والباب الموالي لأنه معدوم الخاتمة، ويقول الفيلسوف " من اغترّ بالعدوّ لا يزال عدوّا له "[4].

---

[1] – كليلة ودمنة (باب الأسد والثّور) ، ص 138

[2] – كليلة ودمنة (باب الفحص عن أمر دمنة) ، ص 130-246

[3] – كليلة ودمنة (باب الحمامة المطوّقة) ، ص 260

[4] – كليلة ودمنة (باب البوم والغربان) ، ص 290

أمّا باب القرد والغيلم موضوعه الرّئيسي إضاعة ما يسعى إليه الإنسان بعد بذل الجهد فيه ، فهو يحكي لنا عواقب الغباوة وكيف يطغوا معه صاحب الحاجة بحاجته فيضعها ، وصاحب الفطنة كيف يُوقع صاحبها في ورطة فيتخلّص منها كمثل ابن آوى والأسد والحمار .

أمّا باب النّاسك وابن عرس فهو يلخّص لنا ثمرة العجلة في الأفعال، فالإنسان العاجل هو دائما نادم.

أمّا باب الجرذ والسنّور موضوعه الرّئيسي هو الالتجاء إلى موالاة بعض الأعداء عند كثرتهم حول الإنسان، ويبيّن لنا كذلك هذا الباب الفرق بين الصّداقة الحقيقية وتلك الّتي تُبنى على المصلحة أو الحاجة وهنا يدعو الملك إلى " تحكيم العقل في سياسة الحكم "[1].

وباب الملك والطّائر فنزة موضوعه الرّئيسي "اتّقاء أصحاب الثّأر بعضهم بعضا"[2].

أمّا باب الأسد وابن آوى والنّاسك موضوعه الرّئيسي مراجعة الملك من عاقبهم بدون جرم أو جفاهم ذنب ، ويمثّل هذا الباب صنع المعروف في غير أهله ، والمثل الموظّف في هذا الباب هو مثل " القرد والحيّة والببر " .

أمّا باب ابن الملك وأصحابه موضوعه الرّئيسي هو رفعة الجاهل في الدّنيا وابتلاء العاقل الحكيم .

وباب الأسد واللّبؤة والشّعهر موضوعه الرّئيسي العفو عند المقدرة والاعتبار بما ينزل على المرء من مصائب .

أما باب إيلاذ وبلاذ فهو باب هندي بوذي يمثّل العداوة القائمة من زمن طويل بين البراهمة والبوذية .

وباب النّاسك والضّيف فموضوعه هو ترك الإنسان ما يحسنه إلى غيره مع عدم إجادته فيه، فهو باب يتجسّد فيه قول اتق شرّ من أحسنت إليه .

[1] – كليلة ودمنة (باب الجرذ والسّنّور) ص 350

[2] – كليلة ودمنة (باب الملك والطّير فنزة) ، ص 363

أمّا الباب الأخير هو باب الحمامة والثّعلب ومالك الحزين فموضوعه هو "عاقبة تقديم المشورة للغير مع عدم تقديمها للنّفس"[1].

وهذا باختصار مبسّط للأبواب الّتي يحتويها الكتاب ، وما تضمّنته الأبواب عموما وتفصيلا، "فكليلة ودمنة" لا تُعد آية من آيات بلاغته فحسب بل تُعد آية من البلاغة العبّاسية على الإطلاق، وهذا ما عمل عليه " ابن المقفّع " " فتروى عنه حكايات مأثورة تدلّ على كرمه الفيّاض، كما تُروى عنه أخبار تدلّ على دقّة أحاسيسه "[2] .

خامسا/– قيمة الكتاب : فمن قيمة الواضحة أنّه استخدم اللّغة العربيّة الفصيحة ذات الطّابع الإنساني، فهي لغة القرآن والحديث والشّعر والنّثر، ممّا جعل الكتاب ذات صبغة عالمية،" فلولا تعلّم اللّغة العربيّة ما نبغوا ولولا ثقافتهم الإسلامية ما ارتفع لهم ذكر ولا خلّد لهم أثر فهم جميعا نتاج الثّقافة الإسلامية وحصاد الحضارة العربيّة، وهم بذلك حجّة على المستشرقين وتلامذتهم وليسوا حجّة لهم "[3]. فقيمته الأدبية الواضحة تتجلّى في أسلوبه الأدبي فهو أسلوب ‘عرف به " ابن المقفّع " في سائر كتاباته، " فمن قرأ كتاب كليلة ودمنة يعرف الوجوه الّتي وضُعت لها الرّموز التي رُمزت فيه وإلى أيّ غاية جرى مؤلّفه فيه عندما نسبه إلى البهائم، وأضاف إليه أنّه غير مصفح، وغيرها من الأوضاع الّتي جعلها أمثال "[4].

ومن هنا نقول أنّ قيمة الكتاب تتضمّن تهذيب النّفس والإرشاد إلى حسن السّياسة والأسلوب الإنشائي في سرد الحكايات على ألسنة الحيوانات، والدّعوة إلى حسن اختيار الأصحاب والرّوح الإسلامية، وضرب الأمثال في أقوال حكيمة ونصائح ومواعظ .

---

[1] – (كليلة ودمنة) ، باب الحمامة المطوّقة والثّعلب ومالك الحزين ، ص 440

[2] – شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، (العصر العبّاسي الأوّل) ، دار المعارف ، ط16 ، ج3 ، دت ، ص 510-521

[3] – ابن المقفّع وكتابه كليلة ودمنة ، دراسة تحليلية ، نادية حفيز ، ص 116

[4] – بطرس البستاني ، منتقيات أدباء العرب ، دار جيل ، بيروت ، طبعة جديدة منقّحة ، دت ، ص 93

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

-ابن المقفّع ،كليلة ودمنة ، حققه وقدّمه فاروق سعد ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، دط ، دت

-ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة ، مراجعة وتعليق ، عرفان مطرجي ، لبنان ، بيروت ، ط1 ، 2002م .

-ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة ، نادية حفيز ، دراسة تحليلية ، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، ط1 ، 2005 م .

-احمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، مؤسسة المعارف للطباعة والنّشر ، دط ، دت .

-احمد حسن الزّيات ، تاريخ الأدب العربي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007م .

-أحمد زغب ، الأدب الشّعبي الدّرس والتّطبيق ، مطبعة سخري ، الوادي ، الجزائر ، ط2 ، 2012م .

-أحمد طالب ، المنهج السّيميائي من النّظرية إلى التّطبيق ، دار الغرب ، للنّشر والتّوزيع ، وهران ، الجزائر ، دط ، دت .

-أحمد عبد المجيد خليفة ، فن الفكاهة والسّخرية عند شعراء المملوكية ، المكتبة الأزهرية للتّراث ، الجامع الأزهر الشّريف ، دط ، دت .

-أحمد قبش ، مجمّع الحكم والأمثال في الشّعر العربي ، دار الرّشيد ، دمشق ، (دط) ، 1985م .

-أحمد كمال زكي ، الأساطير تراث الإنسانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (دط) ، 2002م .

-التدوليات وتحليل الخطاب ، بحوث مكمّلة ، إشراف وتقديم : د. حافظ إسماعيلي علوي ، د. منصر أمين عبد الرّحيم ، دار كنوز المعرفة ، ط1 ، 2014م .

-الرّازي مختار الصّحّاح ، أعدّه للنّشر محمد ثامر ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، دط ، دت .

-ألف ليلة وليلة ، ج1 ، الدار النّموذجية للطّباعة والنّشر ، لبنان ، دط ، 2007م .

-أمحمد عزوي ، الرّمز ودلالته في القصّة الشّعبية الجزائرية ، دار ميم للنّشر ، الجزائر ، ط1 ، 2013م .

-بطرس البستاني ، منتقيات أدباء العرب ، دار جيل ، بيروت ، طبعة جديدة منقّحة ، دت .

-ثريا التجاني ، دراسات اجتماعية لغوية للقصّة الشّعبية في منطقة الجنوب الجزائري ، دار هومة ، الجزائر ، (دط) ، (دت) .

-حامد عبد الهوال ، السّخرية في أدب المازني ، دار الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، دط ، 1982م .

-حسين الحاج حسن ، أعلام في النّثر العبّاسي ، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1993م .

-حميد لحميداني ، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي ، المركز الثّقافي العربي للطّباعة ، الدّار البيضاء ، ط3 ، 2000م .

-رابح العوبي ، أنواع النّثر الشّعبي ، منشورات جامعة باجي مختار، عنّابة ، (دط) ، (دت) .

-سرحان نمر ، الحكاية الشّعبية الفلسطينية ، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر ، لبنان ، دط ، 1974م .

-سعيدي محمد ، الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998م .

-سلمان كاصد ، عالم النّص (دراسة بنيوية في الأساليب السّردية) ، دار الكندي ، الأردن ، 2003م .

-سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصّة ، الدّار التّونسية للنّشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، دت .

-شوقي عبد الحكيم ، الفلكلور والأساطير العربية ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط2 ، 1983م .

-صالح بن حمّادي ، دراسة في الأساطير والمعتقدات الغيبية ، دار بوسلامة ، تونس ، ط1 ، 1983م .

-طه وادي ، دراسات في نقد الرّواية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1993م .

-عبد الحميد بورايو ، الأدب الشّعبي الجزائري ، دار القصبة للنّشر ، الجزائر ، دط ، 2007م .

-عبد الحميد بورايو ، القصص الشّعبي في منطقة بسكرة – دراسة ميدانية – المؤسّسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (دط) ، 1998م .

-عبد الحميد بورايو ، المسار السّردي وتنظيم المحتوى ، دار السّبيل ، للنّشر والتّوزيع ، الجزائر العاصمة دط ، 2008م .

-عبد الحميد يونس ، الحكاية الشّعبية ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، دط ، 1968م .

-عبد الرّحمان عيسوي ، سيكيولوجية الخرافة والتّفكير العلمي ، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر ، بيروت ، دط ، 1983م .

-عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتّأويل ، دار توبقال للنّشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988م .

-عبد الله إبراهيم ، التلقّي والسّياقات الثّقافية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2 ، 2005م .

-عبد الله إبراهيم ، عن السّردية العربية ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، ط1 ، 1992م .

-عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات القديمة،الدار التّونسية للنّشر ، دط ، 1989م.

-عبد الوهاب الرّقيق ، أدبية الحكاية في كليلة ودمنة ، دار صامد ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 2007م .

-فاروق خورشيد ، عالم الأدب الشّعبي العجيب ، دار الشّروق ، بيروت ، دط ، 1991م .

-فريديريتش فوندرلاين ، الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهج دراستها وفنيتها) ، تر : نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب ، القاهرة ، (دط) ، (دت) .

-كمال أبو ديب ، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، دار السّاقي للنّشر والتّوزيع ، الأردن ، عمان ، ط1 ، 2007م .

-ليلى روزالين قريش ، القصّة الشّعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر (دط) ، 1998م .

-ليلى لعبيدي ، الفكه في الإسلام ، دار السّاقي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 م .

-محمد العبد ، سلسلة كليلة ودمنة للأطفال ، (السّائح والصّائغ) ، دار الصّحابة بطنطا ، (دط) ، (دت) .

-محمد سالم ، محمد الأمين ، الحجاج في البلاغة العربية المعاصرة ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، دط ، 2008م .

-محمّد عيلان ، محاضرات في الأدب الشّعبي الجزائري ، دار العلوم للنّشر والتّوزيع ، الجزائر ، دط ، الجزء الأوّل ، 2013م .

-محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، مصر ، دط ، 2004م .

-محمّد ناصر العجيمي ، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم ، مركز النّشر الجامعي ، تونس ، ط1 ، 1986م .

-محمد ناصر العجيمي ، في الخطاب السّردي (نظرية غريماس) ، دار الكتاب العربية ، تونس ، (دط) ، 1991م .

-مرسي الصبّاغ ، القصص الشّعبي العربي في كتب التّراث ، دار الوفاء للطّباعة والنّشر ، (دط) ، (دت) .

-مصطفى السّيوفي ، في الأدب الضّاحك ، الدّار الدّولية للاستثمارات الثّقافية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008م .

-مصطفى يعلى القصص الشّعبي بالمغرب (دراسة مرفولوجية) ، شركة النّشر والتّوزيع ، ط1 ، 2001 م .

-ميشال بوتور ، بحوث في الرّواية الجديدة ، تر : فريدة انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1982م .

-نادية بوشفرة ، مباحث في السّيميائيات السّردية ، دار الأمل للطّباعة والنّشر ، تيزي وزو الجزائر ، (دط) ، 2008م .

-نبيلة إبراهيم ، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي ، دار النّهضة للطّباعة والنّشر ، القاهرة ، (دط)، (دت) .

-نبيلة إبراهيم ، البطولات العربية والذّاكرة التّاريخية ، المكتبة الأكاديمية للنّشر ، القاهرة ، ط1 ، 1995م .

-نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشّعبي من الرّومانسية إلى الواقعية ، دار العودة ، بيروت ، (دط) ، (دت) .

المعاجم :

-معجم اللّغة العربية ، المعجم الوسيط ، إشراف : شوقي ضيف ، مكتبة الشروق الولية ، مصر ، ط4 ، 2004م .

-ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، قدمه له العلّامة عبد الله العلايلي ، إعداد وتصنيف ، يوسف خياط ، دار لسان العرب ، مج1 ، دط ، دت .

-أبي عثمان عمرو الجاحظ ،كتاب الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط2 ، ج5 ، 1977 م.

المجلّات والدّوريات :

-أنطوان طعمه، السيميولوجيا والأدب، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، ع3 ، 1997م .

-فريال غزّول جبّور، البنية والدّلالة في ألف ليلة وليلة ، مجلّة فصول ، المجلّد12 ، ع4 ، 1994م.

الرّسائل الجامعية :

-سامية مشتوب ، السّخرية وتجلّياتها في القصّة الجزائرية المعاصرة ، رسالة ماجستير ، إشراف رشيد بن مالك ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، 2011م .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أب ت ث
الفصل الأول: ماهية الحكي الخرافي	
تمهيد	08
أولا:تعريف الحكي الخرافي	08
ثانيا:نشأة الحكي الخرافي	13
ثالثا: خصائص ووظائف الحكاية الخرافية	15
1 -الخصائص	15
2-الوظائف	19
رابعًا: أنواع الحكاية الخرافية	22
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية	
أوّلاً : التأطير الحكائي ومبدأ الحكي	30
أ-الحكاية الإطار	30
ب- الحكاية المؤطرة	35
ثانياً: الوظيفة التمثيلية للحكي	44
ثالثاً: المكوّن العجائبي	52
رابعاً: المبالغة في الوصف	69
خامساً: الدلالة الساخرة	74

الخاتمة	83
ملحق	87
قائمة المصادر والمراجع	98
الفهرس	106