تاريخ استقبال المقال: 2018/03/04 تاريخ قبول نشر المقال: 2018/07/01 تاريخ نشر المقال: 2018/12/31

صيغة السرد في حكايات كليلة ودمنة
La formulation narratives dans les contes de Calila et Dimna

آمـــال خوالـــديـة
جامعة قسنطينة1

الملخّـص:

في هذه الدراسة، نحاول الوقوف على إحدى خصائص تقنيات السرد، والتي تتمثل في صيغة السرد. هذه الأخيرة سنبحث عن مدلولها وأنواعها، لنتعرف بعدها على طريقة بنائها في حكايات " كليلة ودمنة"، وهذا للكشف عن خصوصية هذا البناء مستعينين في هذا الميدان على ما استخلصته مجهودات الناقد الأدبي الفرنسي "جيرار جينيت".

الكلمات المفتاحية: صيغ السرد، حكايات كليلة ودمنة، الخطاب.

Résumé :

dans cette étude, on essaye d'identifier l'une des caractéristiques des techniques narratives, qui sont de formulation narratives qu'on cherchera sa signification et ses types pour en apprendre davantage sur la façon dont il est construit dans les contes de "Calila et Dimna", et ceci pour révéler les spécificités de ses caractéristiques, en se référant, dans ce domaine, sur les conclusions des efforts du critique létteraire français "Gérard Genet".

Mots-clés: formations narratives, Contes de calila et Dimna, discours.

Abstract:

In this study, we try to identify one of the characteristics of narrative techniques, which are narrative formulation that will be sought its meaning and types to learn more about how it is constructed in the tales of "Calila and Dimna ", and this to reveal the specificities of its characteristics, referring, in this area, to the conclusions of the efforts of the French literary critic" Gérard Genet ".

Key words: narrative formations, Tales of calila and Dimna, discourse.

تمهيد:

يعد مصطلح السرد أهم مكون من مكونات النّص الروائي، فهو من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات، معتمدا على جملة من العناصر الأساسية التي تشكل البنية العامة

لموضوعها وجماليتها، ومن بين هذه العناصر "صيغة السرد"، التي تشكل دعامة أساسية في بناء النص السردي، لذا نحاول في هذا المقال الكشف عن خصائصها وطريقة اشتغالها في النص.

1- **صيغ السرد**:

تعد صيغة السرد من أبرز عناصر الخطاب السردي،وهي محل نقاشات عديدة تتعلق بمفهومها ونشأتها وكيفية استعمالها، ولعلّ ذلك راجع إلى طبيعة هذا المفهوم المتشعب في مجالات عدّة والممتد إلى أعماق الماضي، ومن بين ما جاء في تعريفها:"أنّها تعني الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة، ويقدمها لنا بها"[1]، بمعنى أنّها الطريقة التي يروي بها السارد حدثا ما، أو سرد ما يراه من خلال وجهة نظره.

وعرفت أيضا:"أنّها بحث يتعلق بالتساؤل الآتي: كيف يروي الراوي ما يرى، أو ما يعرف من أخبار ووقائع"[2]، وقد عدت احدى المقولات المهمة في علم السرد الحديث[3]، لأنّها كشفت عن جانب مهم وأساسي في طرائق السرد القصصي والروائي حين ميزت بين المؤلف والراوي.

وكلمة (صيغة) مشتقة من (mode) التي يدل معناها النحوي على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة، التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل الأدبي[4]، فهي تعني–القدرة على رواية حدث ما ونقله من وجهة نظر معينة، وهي عند "جينيت" تعني "شكل الخبر السردي"[5].

ويحيل البحث في مفهوم الصيغة السردية على جملة من الإشكاليات المعقدة، كان أبرزها التباسها مع مقولتين أخريين هما "المنظور السردي" والمسافة، نظرا لارتباطهما وتداخلهما الكبير لدرجة يصبح الفصل بينهما

عسيرا، وهنا حاول النقاد الغربيون، خاصة، العمل على وضع حدود بينها، وبيان خصائص كل منها، وكان أبرز هؤلاء "جينيت" و"تودوروف"، وهذا الأخير رأى "أن الرؤى السردية تتعلق بالطريقة التي يدرك بها الراوي الحكاية، أما صيغ السّرد فتتعلق بطريقة هذا الراوي في عرض الحكاية[6].

إن وجود حد فاصل بين المقولتين لا يعني انفصالهما تماما، بل العكس من ذلك "فالمقولتان تتقاطعان في المسافة، التي تنهض بين الراوي وما يروي، أي أن كيف يرى الراوي ما يروي، ليست مستقلة تماما عن: كيف يروي الراوي ما يرى ويسمع"[7]، الشيء الذي يبرز الارتباط الوثيق بين المقولتين وتكاملها، فالراوي عندما يروي فهو يصدر عن موقع وبناء على المسافة التي تفصله عن ما يروي تتحدد صيغ الخطاب.

وتجدر الإشارة إلى أنّ "تدوروف" هو أوّل من أوضح مفهوم "الصيغة" بشكله الدقيق عام 1966[8]، وقد انطلق في تحديده لنمطيها (الحكي) و(العرض) من تقسيم النقد الأنكلوـــــــأمريكي لأساليب البانورامي والأسلوب المشهدي، على افتراض أن هذين–أي الحكي والعرض– تعود أصولهما إلى التاريخ والدراما، فالأول صيغته سردية محضة، ويكون فيها الكاتب مجرد شاهد ينقل الأحداث ويخبر عنها دون أن يترك الشخصيات تتكلم، أما في الدراما فالأمر على العكس، إذ لاتنقل أحداث القصة سردا وإنّما يتم تقديمها بواساطة ممثلين يتكلمون ويتصرفون أمام أعين الجمهور، ويكون السرد مضمنا في الحوار مع بعضهم البعض[9].

غير أن "جينيت" يبين أن هذين النمطين قد أشار إليهما "أفلاطون" عندما ميز في حديثه عن ملحمة "هوميروس" بين السرد والمحاكاة، ثم تلاه بعد ذلك "أرسطو" الذي ذهب إلى أن المحاكاة الشعرية تقوم على صغتين

هما: الصيغة السردية التي يتكفل بها الراوي، وصيغة العرض المباشر للأحداث[10].

ويرى "جينيت" أنّ فكرة العرض(أو التمثيل) المستقاة من المسرح هي فكرة وهمية في الخطاب الحكائي، لأنّه لا يمكن أن يتم عرض أو تقليد قصة ما إلا إذا رويت بجميع تفاصيلها، فتعطي بذلك إيهاما بمحاكاتها السردية على أساس أن السرد (شفويا كان أو مكتوبا) هو حدث لغوي، واللّغة تدل دون أن تقلد، ولهذا فقد اقترح تقسيمًا يتكون من محورين هما: "حكي الأحداث" و"حكي الأقوال"، رابطا إياهما بالمسافة والمنظور، ففي حكي الأحداث تتعلق المحاكاة بكمية الخبر السردي ودرجة حضور الراوي، أما في حكي الأقوال الذي يرتكز على العنصر الدرامي فهناك ثلاثة أنماط، هي[11]:

1-الخطاب المسرود.

2-الخطاب غير المباشر.

3-الخطاب المباشر.

2- <u>أنماط الصيغ في حكايات كليلة ودمنة</u>:

إذا تمعنّا في قصص "كليلة ودمنة" وجدناها عبارة عن حكاية أقوال لا أحداث، وذلك بهيمنة الجانب القولي على السردي، فالراوي لا يحدثنا عما تقوم به الشخصيات أو ما يقع لها، إنّما يتيح المجال-في غالب الأحيان- لشخصياته للتتحدث بأصواتها وتتحاور فيما بينها، وهذا ما يقوي العنصر الدرامي داخل هذه الحكايات، فيعطي حيوية مشاهدة الأحداث مباشرة.

وعلى هذا الأساس نتناول في الآتي الأنماط الثلاثة لهذا التعدد الصيغي(الخطاب المسرود، الخطاب غير المباشر،الخطاب المباشر)، محاولين الكشف عن آليات اشتغالها في الحكايات.

1-**الخطاب المسرود**:

يتميز هذا النوع عن الخطاب المباشر وغير المباشر "باتساع المسافة بين الكلام كما قالته الشخصية وما نقله الراوي عنها نقلا ينحرف به تماما عن أصله حتى أنّ القول يتحول إلى مجرد حدث يسرد، فما كان في الأصل كلاما، يصبح حدثا يُروى"[12].

ويعرف أيضا أنّه" مجموعة المواقف والوقائع المروية في سرد ما"[13].

وغالبا ما يكون الخطاب المسرود عبارة عن "مونولوج"، إذ يتحدث المتكلم عما يتعلق بماضي شخصيته الذاتية، أو يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام، أي على صعيد المستوى الحاضر للنص، وأوضح مثال على ذلك ما ورد في الباب الرابع "برزويه لبزرجمهر بن البختبكان" الذي أخذ يخاطب نفسه ناهيا إياها عن طلب ملذات الدنيا، فقال: "ولما كانت نفسي تتوق إلى ذلك وتنازعني في أن تنال مثل منالهم كنت آبى لها الخصومة وأقول لها: يا نفس أما تعرفين نفعك من ضرك: ألا تنتهين عن طلب مالا يناله أحد إلاّ قلّ انتفاعه به، وكثر عناؤه فيه، واشتدّت المؤونة عليه، وعظمت المشقة لديه..."، ويستمر هذا المونولوج من الصفحة "75" إلى الصفحة "77"، الذي اشتمل على نصائح ومواعظ لكل نفس لا تقنع بحالها وتطمع فيما ليس لها، وهو عبارة عن مونولوج ذاتي مباشر، كون الراوي (المتكلم) هنا قد وجه كلامه إلى ذاته محاورا إياها بواسطة (ضمير المخاطب) الذي "يتيح للشخصية أن تتعامل مع ذاتها وتستبطن أعماقها، وهي بالتالي تخبرنا بما يجول في داخلها من أفكار ومشاعر"[14].

ويمكن أن نلحظ الخطاب المسرود الذي ورد في قصة "مثل الثعلب والطبل" والذي جاء كالآتي: " فكر الأسد في أمره وندم على إرسال دمنة

حيث أرسله وقال في نفسه: ما أصبت في ائتماني دمنة وإطلاعي على سري وقد كان ببابي مطروحا، فإن الرجل الذي يحضر باب الملك، إذا كان قد أطيلت جفوته من غير جرم كان منه، أوكان مبغيا عليه عند سلطانه، أو كان عنده معروفا بالشره والحرص، أو كان قد أصابه ضر وضيق فلم ينعشه، أو كان قد اجترم فهو يخاف العقوبة منه، أو كان يرجو شيئا يضر الملك وله منه نفع، أو يخاف العقوبة منه...، ولعله يصادف صاحب الصوت أقوى سلطانا مني فيرغب به عني ويميل معه علي، ولقد كان الواجب أن أهجم على صاحب الصوت بنفسي"[15]، فالراوي هنا يسرد أفكار الشخصية لا أقوالها، فقد راودت "الأسد" بعض الشكوك حول خيانة "دمنة" له بعد أن ذهب إلى محادثة "شتربة"، إذ ظن أنه يحمل له الضغينة، وأخذ يلوم نفسه في تركه (دمنة) لمقابلة " الثور" وهو يعلم أنّه داهية لا يأمن شرّه.

والملاحظ أن هذا الخطاب المسرود ورد بمصاحبة الخطاب غير المباشر الذي جاء في بداية المقطع، فالراوي يمزج في سرده بين الخطابات ليشكل بنية مترابطة وتأتي الأحداث متسلسلة، فهي مكملة لبعضها البعض،كما أن القدرة على المزج بين الخطابات لها دافع جمالي تذوقي يوحي بسعة خيال الراوي وقدرته على التقمص، وكلما كان هدف الراوي محاكاة الواقع إلى أقصى درجة ممكنة كان التزامه أكثر بحكاية الأقوال.

والملاحظ على هذا النوع (الخطاب المسرود) أنه قليل التردّد في ثنايا قصص "كليلة ودمنة"، ولعلّ ذلك راجع إلى أن الراوي يريد أن يجعل الأحداث أكثر واقعية من خلال نقل الخطاب بصغتيه المباشر وغير المباشر، وذلك لأجل كسب تصديق المتلقي للمروي.

2- **الخطاب غير المباشر:**

هو عبارة عن ضرب من الأقوال المنقولة عن الشخصية، لكنها لا تخرج عن نطاق لغة الراوي الخاصة به،" فالخطاب فيها يكون منقولا من طرف سارد غير المتكلم الأصلي، ويكون المتلقي أوالمستمع في وضعية خطابية مختلفة حيث لا يتلقى من حقيقة السرد إلاّ ما يقدمه له الرّاوي، ويكون الخطاب في مستواه التلفظي اللغوي خاضعا لذاتية الراوي الذي يمكنه أن يتصرف في الخطاب المنقول، سواء بتقديمه متماهيا مع خطابه، أم بالتّقديم له أو التعليق عليه"[16]، فالسارد-هنا- يقوم بنقل أفكار الشخصيات بأسلوبه الخاص، عن طريق تكثفها وإدمجها في خطابه، وبالتالي يخضع السرد لذاتيته.

ويعرف أيضا أنّه"نوع من الخطاب يتم فيه إدماج ما تتلفظ به شخصية أو تفكر فيه في ذلك الذي تتلفظ به أو تفكر فيه شخصية أخرى، من خلال الانتقال الخلفي للأزمنة، وهذه الأفكار يتم الإخبار عنها بشكل أقل أو أكثر من التقيد التام بالحرفية"[17].

وغالبا ما يأتي الخطاب غير المباشر مبثوثا بين أقوال الشخصيات المباشر،إثر تدخلات الراوي أثناء السرد أو خلاله أو بعده، وهذا هو الغالب على قصص "كليلة ودمنة"، كالذي جاء في قصة "مثل القرد والنّجار" في هذا المقطع: " ثم إنّ دمنة انطلق حتى دخل على الأسد فعفّر وجهه بين يديه وسلم عليه. فقال الأسد لبعض جلسائه: من هذا؟ فقال: هذا دمنة ابن سليط. قال: كنت أعرف أباه، ثم سأله أين تكون؟ قال لم أزل مرابطا باب الملك داعيا له النصرة ودوام البقاء رجاء أن يحضر أمر فأعين الملك فيه بنفسي ورأيي...، فلما سمع الأسد قول دمنة أعجبه وطمع أن يكون عنده نصيحة ورأي... فلما

عرف دمنة أن الأسد قد عجب منه وحسن عنده كلامه، قال: أيّها الملك، إنّ رعيّة الملك تحضر بابه رجاء أن يعرف ما عندها من علم وافر،...وأحب دمنة أن يرى القوم أن ما ناله من كرامة الملك إنما هو لرأيه ومروءته وعقله لأنهم عرفوا قبل ذلك أنّ ذلك لمعرفته أباه ... فبينما هما في هذا الحديث إذ خار شتربة خورا شديدا، فهيج الأسد وكره أن يخبر دمنة بما ناله، وعلم دمنة أن ذلك الصوت قد أدخل على الأسد ريبة وهيبة"[18].

تركز الحوار هنا على ما دار بين شخصيتي" الأسد" و"دمنة"، وقد بدت مشخصات الخطاب غير المباشر واضحة من خلال الطول النسي للحوار الذي تخلل عرضه تعليقات الراوي ووصفه لموقف الأسد الملك من كلام دمنة الذي يريد أن ينال مكانة لديه، إذ تأثر به وأبدى إعجابه، بالإضافة إلى كثرة الأفعال الدالة على الأداء أو الحركة، ولهذا نجد أن الحوار قد جاء مجزأ يفصل الراوي كل جزء عن الآخر بكلامه(هو) للإشارة إلى حضوره وتدخله في سياق الخطاب.

وتتخلل حوارات أخرى تعليقات الراوي كما في قصة "مثل البطتين والسلحفاة" التي تحمل عبرة عن أخذ الحيطة والحذر من الخصم سواء كان قويا أم ضعيفا، وتعتبر هذه القصة امتدادا لقصة "مثل الموكل بالبحر مع الطيطوي" التي تحمل عناد طائر الطيطوي مع زوجته في حماية أفراخهما من "وكيل البحر"، وأخذ يبرز لها قدرته في التغلب عليه والانتقام منه بعد أن طلب مساعدة جماعة الطير "فقالت جماعة الطير: إن العنقاء بنت الريح هي سيدتنا وملكتنا فاذهب بنا إليها...، ثم إنهن ذهبن إليها مع الطيطوي فاستغثنها وصحن بها فتراءت لهن، فأخبرنها بقصتهن وسألنها أن تطير معهن إلى محاربة وكيل البحر، فأجابتهن إلى ذلك. فلما علم وكيل البحر أن العنقاء قد

قصدته في جماعة الطير، خاف من محاربة ملك لا طاقة له به، فردّ فراخ الطيطوي وصالحه فرجعت العنقاء عنه"[19].

وكما هو واضح أن هذا المقطع متضمن لحوار كان بين "الطيطوي"، و"جماعة الطير"، و"العنقاء"، ولكنه كان تحت تصرف الراوي وهيمنته، فعرض الأقوال لم يتم بصيغة مباشرة، بل جاءت مرفوقة بأفعال القول وما شابهه مثل: "فقالت، فأخبرنها، سألنها، فأجابتهن".

3- **الخطاب المباشر**:

وقوام هذا الخطاب "قول يصدر عن إحدى الشخصيات، فينقل بحرفيته وتكمن مهمة الراوي في إيراد كلام الشخصية الذي ينتهي إلى المروي له بطريقة مباشرة أي دون وساطة هذا الراوي، ويرد ضمن طريقتين، فإما أن ينقل كلام الشخصية حرفيا أو أن يتاح لها فرصة التعبير عن ذاتها من خلال حوار ما"[20].

ويعرف أيضا أنّه "نوع من الخطاب يتم فيه اقتباس منطوق الشخصية وأفكارها كما يفترض أن الشخصية قد كونتها"[21].

ويستأثر النّوع الثّاني بالجانب الأوفر في حكايات "كليلة ودمنة"، يعمل فيها الراوي (بيدبا) على المزاوجة بين الحوارات المستفيضة والمقتضبة إضافة إلى تنويع أصوات شخوصه وضبط مقاييس الحوار حسب كل مقام.

إنّ لمثل هذه الحوارات خاصية دفع الحدث إلى الأمام حتى بلوغ النّهاية، إضافة إلى أنّ أكثر ما جاء كان كشفا ووصفا وتحليلا قدّم على شكل محاورات ويتجلى ذلك في الأمثال التي كان "بيدبا" يضربها للملك "دبلشم"، والتي لم تكن مجرد أمثلة يسردها ليمتع المستمع، بل كانت تشتمل على حكم

وعبر أراد بها الفيلسوف أن يعتبر بها الملك ويغير بها سياسة حكمه الظالمة تجاه رعيته، فكانت تلك الحكايات كوسيلة لإماطة اللّثام عن خفايا عدّة.

ومن ثمّ جاءت الفرصة مواتية للرّاوي ليسرد قصصا متعدّدة ومتنوعة ليكشف بها عن أسرار ومكائد المحتال الظالم التي تفضح في الأخير وتبوء بالفشل، والغاية من كل ذلك هو إقناع الملك بتغيير وجهة نظره في الحكم.

لذا نجد الراوي يحمل أفكارا مختلفة هادفة وناقدة وموجهة للمجتمع بكافة طبقاته يحاول نفثها، ورغبة جامحة في تطبيقها، فكان السبيل إتاحة الفرصة لكل شخصياته الحيوانية- تقريبا- والتي كانت رموزا للبشر وتبيانا لفضائلهم ورذائلهم.

ولقد عرضت الحوارات وفق طريقتين أولهما الحوارات المسهبة التي أخذت حيزا معتبرا من القصص، وما تختص به منح فرصة أكبر لشخصيّة معينة لتطيل حديثها، وفق ما يقتضيه المقام.

فقد طالت المحاورة التي جمعت بين "كليلة" و"دمنة" وخاصة في الباب الخامس بعنوان "الأسد والثور"، وهو أكثر الأبواب التي اشتملت على الحكايات الفرعية حيث بلغت ست عشرة حكاية، إذ عمل "دمنة" عمل الواشي الماهر المحتال الذي يريد أن يفسد بالنّميمة المودّة بين الملك "الأسد" والثور "شتربة"، وكان في كل مرّة يسرد حيله على "كليلة" الذي بادله الحوار في تنبيه على بعض المخاطر التي قد يقع فيها الآخر، مثل ما ورد في هذا المقطع الحواري:

" قال دمنة: أريد أن أتعرض للأسد عند هذه الفرصة لأنّه قد ظهر لي أنّه ضعيف الرأي قد التبس عليه أمره وعلى جنده أيضا، ولعلي على هذه الحال

أدنو منه فأصيب عنده منزلة ومكانة فيبتدرني بالكلام فأجيبه، بما تقدحه القديحة لعلها تنتج بيننا نتيجة تؤدي إلى إظهار أمر مكتوم.

قال كليلة: وما يدريك أنّ الأسد قد التبس عليه أمره؟

قال دمنة: بالحس والرأي أعلم ذلك منه، فإنّ الرّجل ذا الرأي يعرف حال صاحبه وباطن أمره بما يظهر له من دلّه وشكل[22] ، فالحوار هنا يبرز الدلالات النفسية "فيمتلئ بحقيقتين مفتوقتين مجتمعتين يحسن تصويرهما معا، حقيقة النفس من ناحية، وحقائق الكلام التي تقوله من ناحية أخرى، وتدرج هذا الحوار وقدرته على تصوير حركات النفس وتحول أساليبها في الختل والروغان، وإيجاز ودقته وسهولته وقربه من لغة التخاطب، وهكذا يؤدي الحوار الحي دوره في تطوير المواقف القصصية، يحملها ويدفع بها في وقت واحد"[23].

وفي مقطع آخر في التفاتة إلى العلاقة القوية بين الثور والأسد، يقول "كليلة" مخاطبا "دمنة": "وكيف تُطيق الثور وهو أشد منك وأكرم على الأسد منك وأكثر أعوانًا.

قال دمنة: لا تنظر إلى صغري وضعفي، فإنّ الأمور ليست بالضعف ولا القوّة ولا الصّغر ولا الكبر في الجُثّة، فربّ صغير ضعيف قد بلغ بحيلته ودهائه ورأيه ما يعجز عنْه كثيرٌ من الأقوياء"[24]، فعن طريق الحوار تعلن الشخصية عن نفسها وتبوح بعواطفها ومشاعرها، كما يمكن عن طريق الحوار ربط شخصيات القصة بخيط واحد مما يساعد على تكثيفها وإبرازها كوحدة فنية.

ويتجلى الحوار ملائما للشخصية دالا دلالة صادقة على حقيقتها، ومن وظائفه في القصة أنه أكسب السرد طابع الحيوية وجرده من الرتابة.

ويساعد الحوار الباحث في التعمق واستنباط أعماق الشخصية ويكشف عن أدق حركاتها النفسية.

وفي باقي الأبواب نجد حوارات بأصوات متنوعة فلم يقتصر معظمه على صوت "كليلة" و"دمنة"، و" الأسد" و"شتربة"، حيث يظهر صوت "دبلشم" الملك والفيلسوف "بيدبا"، وكذا أصوات لشخوص حيوانية مختلفة موزعة على أبواب الحكايات، فقد لجأ الرّاوي إلى توظيف أصوات متعدّدة ومختلفة ساعدت على ترابط وتسلسل الأحداث، مما يُشعر القارئ أو المستمع بواقعية ما يحكى.

والملاحظ على هذه المقاطع الحوارية أنّها جاءت حاملة للإخبار، والذي له أهمية بالغة في قصص "كليلة ودمنة"، إذ يعمل على كشف خوالج الشخصيات والغوص في أعماقها، لمعرفة أفكارها ورؤاها وتوجهاتها الخاصة.

وجاءت مقاطع حوارية أخرى حاملة للوصف، الذي يجعل من الكلام مشخصا في صور تجعل الأحداث وكأنّها حقيقية، إذ ترسم في مخيلة القارئ أوالسامع عالما خاصا بالقصة، كما أن الوصف هنا جاء ليشير إلى علاقة اجتماعية ومواقف أخلاقية بطريقة مقصودة وهي حصر الموضوع الأخلاقي السياسي التهذيبي دون الموضوعات الأخرى، فترتبت الأفكار في هذا السياق ترتيبا أساسه العقل دون الحس، مثل ما ورد في المقاطع الآتية:

" زعموا أنّه كان في بعض المدن طبيب له رفق وعلم، وكان ذا فطنة فيما يجري على يده من المعالجات، فكبِر ذلك الطبيب وضعف بصره"[25]

وكذا: "قال الغراب: كانت سيرته سيرة بطر وأشر وخيلاء وعجز وفخر مع ما فيه من صفات الذّميمة، وكل أصحابه ووزرائه شبيه به إلاّ الوزير الذي كان يشير عليه بقتلي، فإنّه كان حكيما أريبا فيلسوفا حازما قلّما يرى مثله في علو الهمّة وكمال العقل وجودة الرّأي،....ولم يكن كلامه كلام عنف وقسوة ولكنه كلام رفق ولين حتى إنّه ربما أخبره ببعض عيوبه ولا يصرح بحقيقة الحال"[26]

والملاحظ على هذه الأوصاف أنّها جاءت متعلقة بالشخوص، منها ما كان ماديّا ومنها ما كان معنويّا، وساهم هذا المزج في جعل الشخصيّة مألوفة وحتى مرئية للمتلقي.

ويدعو الوصف في هذه القصص إلى التأويل، لأن نظام الكاتب ثنائي مركز على المفارقة بين الظاهر والباطن، والتأويل ضرورة في تجاوز الظاهر للوصول إلى الباطن، ومقاصد الكاتب في باطنه، مندسة في بنية النص وشكله، والمقاصد مخفية وراء الوصف، والإخفاء مقصود لترويج أفكار، وتغيير أوضاع، والوقوف على بعض التصرفات.

إلى جانب الحوارات المستفيضة نعثر على العديد من نماذج المحاورات القصيرة التي تتوسطها خطابات مسرودة غالبا تأتي في مواقف معينة لا تستدعي الإطناب، ونقدم لذلك هذا الحوار الخاطف الذي جاء في" مثل التّاجر والضارب بالصُنج":

قال التّاجر: دونك الصّنج بأسمعنا ضربك به.

فأخذ الرّجل الصّج ولم يزل يسمع التّاجر الضّرب الصّحيح، والصوت الرخيم، والتّاجر يشير بيده ورأسه طربا.

قال الرجل للتّاجر: مر لي بالأجرة.

فقال التّاجر: وهل عملت شيئا تستحق به الأجرة؟"[27]

فالحوار عنصر من عناصر السرد، فإنه يعطي للقصة حركة، ويخدم الحدث بشكل أو بآخر مما يساعد على تطويره ونموه، فما يصاغ الحوار بطريقة أو بأخرى إلاّ ليساعد على تطوير الحدث وتتابع الأفعال وإكسابه طابع الظهور والارتقاء الفني.

ويمكن القول في الأخير أن الراوي في قصص "كليلة ودمنة" لم يلتزم بصورة واحدة للخطاب، بل ناور بهذه الصيغ التي طغى عليها عنصر الحوار الذي جاء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، حتى يضمن استمرارية متابعة المتلقي لما يروى.

الهوامش:

(1) رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب، المغرب، الرباط، ط3، 1992، ص61.

(2) يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص107.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر/محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص177.

(4) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص177.

(5) المصدر نفسه،ص177.

[6] تزفتان تدوروف، الأدب والدلالة، تر/محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضري، سوريا، ط1، 1996، ص81.

[7] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص163.

[8] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص190.

[9] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص43.

[10] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد"من الوجهة إلى التبئير"، ت/ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص44.

[11] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص179-187.

[12] مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، ت/ محمد القاضي، دار العين للنشر، ط1، 2010، ص189.

[13] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر/عابد خزاندار، مر/محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص142.

[14] عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1987، ص169.

[15] ابن المقفع، كليلة ودمنة، ت/عبد الله بن المقفع، دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص110،111.

[16] مجموعة مؤلفين،معجم السرديات،ص186.

[17] جيرالد برنس، المصطلح السردي،ص112.

[18] ابن المقفع، كليلة ودمنة،،ص105-108.

[19] المصدر السابق،ص151.

[20] مجموعة مؤلفين،معجم السرديات،ص180،181.

[21] جيرالد برنس، المصطلح السردي،ص61.

[22] ابن المقفع، كليلة ودمنة، ص102،103.

[23] عبد الكريم الأشتر، نصوص مختارة من الأدب العباسي، المكتبة الحديثة، دط، 1969، ص338.

ابن المقفع، كليلة ودمنة،ص119-121. [24]

ابن المقفع، كليلة ودمنة،ص178. [25]

المصدر نفسه،ص248،249. [26]

ابن المقفع،كليلة ودمنة،ص108.[27]

قائمة المراجع

1- ابن المقفع، كليلة ودمنة، دار الكتاب الحديث،ط1 ،2002.

2- تزفتان تدوروف، الأدب والدلالة، تر/ محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضري، سوريا، ط1، 1996.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر/محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

4- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد"من الوجهة إلى التبئير"، ت/ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

5- جيرالد برنس، المصطلح السردي، المصطلح السردي، تر/ عابد خزاندار، مر/محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

6- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب، المغرب، الرباط، ط3، 1992.

7- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.

8- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1987.

9- عبد الكريم الأشتر، نصوص مختارة من الأدب العباسي، المكتبة الحديثة، دط، 1969.

10- مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، ت/محمد القاضي، دار العين للنشر، ط1، 2010.

11- يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.