جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين :
حرابي هند/ طراد كلثوم

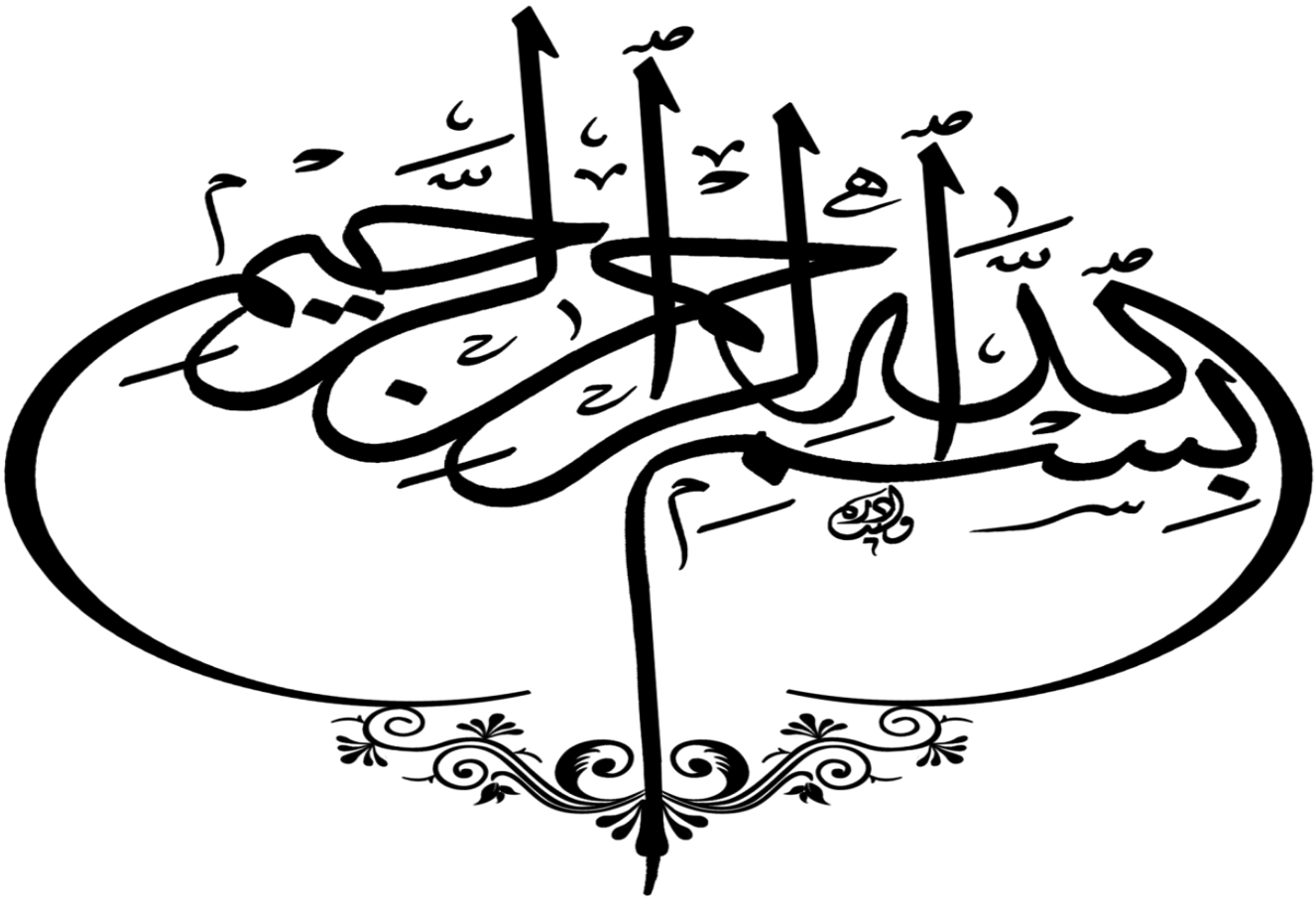
عنوان المذكرة

المتخيل السردي في كليلة ودمنة (نماذج مختارة)

لجنة المناقشة:

بن دحمان عبد الرزاق	أ. د	جامعة بسكرة	رئيسا
قط نسيمة	أ.مح ب	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
فرطاس نعيمة	أ. مح ب	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2022-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله أولاً وآخراً، ظاهراً وباطناً،

أما بعد: قــال المصطفى عليه الصلاة والسلام " لا يَشكُرُ اللهَ من لا يَشكُرُ الناس".

رواه أبو هريرة/ صحيح أبي داود.

شكر وعرفان لله الحمد كله أن منحنا التوفيق والسداد وألهمنا الصبر على المشاق وأعاننا على إتمام هذا العمل، ووفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية. هي أيضا كلمات شكر إلى كل من حثنا وغرس فينا الأمل والإرادة، وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد. الشكر موصول أيضا إلى كل معلم أفادنا بعلمه، ونخص بالذكر الأستاذة *نسيمة قط* ألبسها الله ثوب الصحة والعافية، وحفظها الله من كل بأس، على كل ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيمة. سائلين المولى عز وجل أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدنيا والآخرة

الطالبتان: هند حرابي وكلثوم طراد

مقدمة

مقدّمة

يعدّ الخيال جزء لا يتجزأ من ذهن إنسان، وهو منبع لإبداع والدافع لإعمال الفكر، وهو وسيلة لتنمية القدرات الفنية والجمالية والأسلوبية كالموسيقى والرسم والأدب والسرد.... الخ

ويعتبر المتخيل السردي من انفعالات النفسية الواعية واللاواعية وتحرير للرغبات التي يعيقها لواقع، ففضاء المتخيل واسع يحقق عملية الإبداع ذلك منذ القدم، حيث تجلى هذا الأخير في التراث العربي السردي القديم، والذي كان مرتبط ارتباطا وثيقا بالقصص الشعبية والأساطير القديمة، ويعتبر كتاب كليلة ودمنة من أشهر المؤلفات التي تحوي مجموعة من القصص والحكايات والتي ترتكز على أحداث متابعة يكون أبطالها من الحيوانات ، أو الحكاية على لسان الحيوان من بين الأنواع القصصية التي تعزى فيها الأقوال والأفعال للحيوانات بقصد التهذيب الخلقي و الإصلاح الاجتماعي والنقد السياسي وذلك خلال مزج الحقيقة بالوهم، والجد بالهزل ، والواقع بالخيال.

وعلى هذا الأساس جاء بحثنا الموسوم بالمتخيل السردي في حكايات في كليلة ودمنة (نماذج مختارة) ، منخ خلال عرض العناصر المتخيلة الأتية :(شخصيات، الزمان، والمكان) في حكايات مختلفة من هذا المسرود ، ومن هنا يحق طرح الإشكاليات الاتية:

- ✓ كيف تجلى المتخيل السردي في حكايات كليلة ودمنة (نماذج مختارة)؟
- ✓ وماهو المتخيل السردي؟ وما مدى توظيف المؤلف بيدبا الفيلسوف لعناصر البنية السردية المتخيلة في حكايات كليلة ودمنة.

والعامل الأساسي والرئيسي الذي دفعنا الى الخوض في دراسة هذه الدرة، هو شغفنا بدراسة المتخيل السردي ووعينا في أهميته في صناعة العمل الأدبي، كما اخترنا بعض حكايات هذا الكتاب لأن مادته لا تنحصر في الإمتاع وتسلية فحسب، وإنما تتسع لتشمل قصصا غنية

بتجارب والعبر صيغت لتستجيب لحاجات جمالية وأخلاقية، كما أن ديمومة تلقيه عبر العصور وعالميته مكنته من ان يصبح جزءا لا يتجزا من التراث الإنساني وليس العربي او الهندي فقط.

وبناءا على ذلك فقد اعتمدنا خطة البحث اقتضت ان تكون مقسمة الى مقدمة، ومدخل، وفصلين نظريين تطبيقيين وخاتمة، إضافة الى ملحق وقائمة مصادر والمراجع.

- اما عن المدخل فقد كان بعنوان مفاهيم حول المتخيل السردي، تناولنا فيه: تعريف المتخيل لغة واصطلاحا وعلاقته بالواقع، تطرقنا أيضا لمفهوم السرد وعناصره.
- بينما الفصل الأول جاء لدراسة بنية الشخصية المتخيلة في احدى النماذج الكتاب كليلة ودمنة، حيث تناولنا في دراسة عامة لشخصيات من تعريفها لغة واصطلاحا ومن خلال عرض أنواع الشخصيات الرئيسية وثانوية.
- اما الفصل الثاني فقد جاء لدراسة فضاء الزمان والمكان المتخيلين تعرضنا فيه أولا الى المكان من خلال تعريفه لغة واصطلاحا ثم عرض أنواع الأمكنة المفتوحة والمغلقة، ثانيا الزمن وقد تناولنا فيه تعريف الزمن لغة واصطلاحا ثم عرض المفارقات الزمنية المبنية على عنصرين
- الاسترجاع وهو العودة الى الماضي.والاستباق وهو نقيضه أي القفز الى المستقبل، كما تطرقنا أيضا الى تقنيات الحركة السردية المبنية على نظرية جرار جينيت وهي التي تشمل عنصرين وهما تسريع السرد الذي يحتوي على الخلاصة ، وهي اختزال أحداث فترة طويلة دون تفاصيل والحذف وهو حذف فترات زمنية من زمن الخطاب دون الإشارة اليه.
- اما العنصر الثاني فهو تعطيل السرد الذي يشمل الوقفة الوصفية، مما يعني توقف السرد وانقطاعه وتعطيل الحركة السردية ، وكذلك مشهد الحواري وهو يقتضي توقف السرد واسناد الكلام للشخصيات، إضافة الى خاتمة تضمنت حوصلة عامة للبحث أهم النتائج المتوصل اليها، ضف الى ذلك ملحقا يتناول لمحة عامة عن ابن المقفع وكتاب كليلة ودمنة.

واتبعنا في سبيل انجاز هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لملائمة طبيعة الموضوع، معتمدين على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- كليلة ودمنة ط بن المقفع.
- شعرية المتخيل عند احمد العوالي لسهيلة زرزار.
- الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ليونس الاربي.
- المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى.

ولقد كانت هذه الدراسة رحلة محفوفة بالصعوبات على المستويين النظري والتطبيقي فمن المألوف أن تعتري أي دراسة هذه الصعوبات، ومن المعيقات التي واجهتنا تعدد نسخ كليلة ودمنة واختلاقها وضيق الوقت.

وفي الأخير ما يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الموصول إلى الأستاذة الكريمة " نسيمة قط" أدام الله علمها وخلقها والتي كانت نعم المشرفة لما قامت به من توجيه ومتابعة وتقويم، ويبقى الأمل الكبير بأن يكون قد حقق ولو جزءا من المطلوب فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فحسبنا المحاولة، ومن الله وحده الفضل والتوفيق.

مدخل

مفاهيم حول المتخيل السردي

1/ المتخيل

1.1/ مفهوم المتخيل

1.1.1/ من المنظور اللغوي

2.1.1/ من المنظور الاصطلاحي

2.1/ علاقة المتخيل بالواقع

2/ السرد

1.2/ مفهوم السرد

1.1.2/ من المنظور اللغوي

2.1.2/ من المنظور الاصطلاحي

2.2/ السرد عند العرب والغرب

1.2.2/ السرد عند العرب

2.2.2/ السرد عند الغرب

3.2/ مكونات السرد (عناصره)

1/ المتخيل:

1.1/ مفهوم المتخيل

1.1.1 / من المنظور اللغوي:

تعددت المفاهيم اللغوية في الكتب العربية حول المتخيل فجاء في لسان العرب لابن منظور أنّ «المخيل للغير أي خليق له»[1].

أما في معجم أساس البلاغة لزمخشري: «فنجده في مادة خ، ي، ل خيل فيه خيلاء مخيلة وهو يمشي في الخيلاء وتخايلوا تفاخروا»[2].

في معجم الوسيط بتعريفه: «المتخيل من الرجال الكثير شامات الجسد، ويقال فلان مخيل للخبر خليق.

المخيل يقال: فلان يمضي على المخيل على ما خيلت أي ما شبهت أي على عزر من غريقين.

المخيلة: القوة التي تتخيل الأشياء وتصورها وهي مرآة للعقل»[3].

[1] أبي فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مجلد 6، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان,2005، ص193.

[2] أبو قاسم جار الله محمود بن محمد أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، منشورات محمد علي رضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط2، 1998، ص856.

[3] شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2005، ص267.

2.1.1/ من المنظور الاصطلاحي:

كذلك تعددت تعرف الاصطلاحية فيعرفه ايفلين بتلجيون (Evelyne patalgean)على أنه «مجال يتكون من جملة التمثيلات التي تتجاوز الحدود الموسومة لشروط التجربة وللتسلل الاستنتاجي الذي تستوجبه»[1]

والمتخيل حسب رأي "إيفلين بتلجيون" هو كل ما يحدث خارج نطاق الواقع الملموس، ويدرك إما بالاستنتاج أو عن طريق التجربة العلمية.

أما "سهيلة زرزار"«فلها رؤية أخرى وهي أنه نتاجا لواقعية خاصة تختلف عن أي واقعية أخرى كما يبقى مصطلح المتخيل مفتوحا على مفاهيم متعددة ومرئية بمجموعة النظريات التي تتطور وتتغير باستمرار».[2]

هنا ترى "سهيلة زرزار" أن المتخيل نتاج ذهني واقعي خاص بالمبدع لوحده كما أن المصطلح المتخيل له عدة مفاهيم لها القدرة على التواصل مع النظريات المتغيرة.

وجاء في تعاريف أخرى له أنه: «صورة الخيال وقد تحولت من مستواها الذهني المجرد والباطني، فتشكلت في قالب تمثيلي ومظهر إيمائي ملموس»[3] ومعنى ذلك أن المتخيل هو الصورة المتخيلة داخل الذهن المجرد لتتجسد في قوالب تمثيلية وجاءت ملموسة وحسية.

ومن خلال ما تقدم يمكن اعتبار المتخيل نتاجا ذهنيا يرسمه الخيال تفعل الإلهام التي تمكن المبدع من رسم محدود عالمه الخاص.

---

[1] محمد كبعبل: الفلسفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة، دع، المدرسة العليا لجامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، الواقع والآفاق، دت، ص 4/3

[2] سهيلة زرزار شعرية المتخيل عند أحمد العوالمي –مخطوط: شهادة الماجستير إ د عزيز لعكايشي .جامعة منثوري. قسنطينة، الجزائر، 2002، ص58

[3] يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والفقه الحديثين، مطبعة النتاج الجديدة حميد، ط1، 2005، ص07.

والمتخيل حسب رأي "إيفلين بتلجيون" هو كل ما يحدث خارج نطاق الواقع الملموس، ويدرك إما بالاستنتاج أو عن طريق التجربة العلمية.

كما عرفه الناقد " العربي الذهبي" على أنه: «تقديم أو عرض خيالي يشمل الكيانات والأحداث، وحالات الواقع أي مجموع الأفعال والأشياء التي يرتكز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في إطار زماني ومكاني" إطار العالم المتخيل».[1]

منه فإن نظرة "العربي الذهبي": للمتخيل تعتمد على كونه عرض خيالي جامع للأحداث والكيانات والأفعال، ليشدنا إليه عن طريق إطار العالم المتخيل المحدد بالزمان والمكان.

أما المتخيل عند جابر عصفور ، فهو: «عملية إيهام موجة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا ، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة ,والتي تنطوي ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموعية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة فيتمكن الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصورة المخيلة فتحدث الإثارة المقصودة ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب للغاية المقصودة سلفا، و ذلك أمر طبيعي ما دام التخيل ينتج انفعالات تقتضي إلى إذعان النفس فتنبسط الأمر من الأمور أو تنقبض عنه»[2].

بالتالي فإن نظرة جابر عصفور للمتخيل هي نظرة تعتمد على قصدية إثارة المتلقي واستخراج خبراته المختزنة وربطها بالصورة المتخيلة فيكون بذلك المتخيل نتاج عمليات عقلية بإمكانها خلق أمور لا تتواجد في الواقع المحسوس، ولا ينفي ذلك تطابق هذه الصورة المخيلة مع الحقيقة

[1] العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهراتي) شركة النشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص159.

[2] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المماثل إلى المختلف) دار الآمال للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط1 , 2011، ص58

الواقعية بل مهما كانت هذه الصورة المقبلة بعيدة كل البعد عن الواقع الحسي فهي لا تتناقض معه.

1_2/علاقة المتخيل بالواقع:

النص الأدبي باختلاف أنواعه هو عبارة عن منبع بين ما هو واقعي عن وما هو خيالها حيث تبدأ علاقة المستقبل بالواقع من كون «الواقع معطى حضوري يمكن أن يدرك بالحس وتلمس آثاره بالملاحظة الحياتية، في حين أن المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر»[1].

وبالتالي فإن الواقع هو كل ما يتجسد. في هيئة ملموسة ومحسوسة تكتشفها عن طريق الملاحظة بواسطة العين المجردة، أما المتخيل فهو منتوج ذهني لا واقعي مستور يدرك بالتفكير وإمعان النظر واستعمال الذهن وينظر حسب خمري المتخيل من منظور آخر فيقول: «المتخيل بناء ذهني، أي إنتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا، في حين الواقع معطى حقيقي حضوري موضوعي فالمخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته».[2]

حيث يظهر هنا تعارض واضح بينهما فالمتخيل ذهني وفكري أما الواقع فهو حقيقى حضوري وموضوعي، والمتخيل يعود إلى الواقع أما الواقع فيعود إلى نفسه".

فالمتخيل يعمل على ترجمة ما في ذهن المبدع من أفكار وصور على النص الأدبي ويجعلها تقارب الواقع او تتقاطع معه.

كما أن " المتخيل يعيد تشكيل بنى الواقع، أي إعادة صياغته وتشكيله وبهذا. فإن المتخيل يأخذ من الواقع مادة قبل صورة وشكل والمتخيل من جهة أخرى يمثل جانبا من جوانب الواقع وأحد مكوناته، فالمتخيل بالرغم من كونه واحدا من مكونات الواقع يؤثر فيه ويحدث خلخلة في

[1] حسين خمري فضاء المتخيل، دراسة أدبية، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2001، ص40

[2] حسين خمري فضاء (مقاربات في الرواية) منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص43، 44.

بنياته"[1] وهنا يظهر تأثر الواقع بالمتخيل فالمتخيل يعد في «أحد أبعاده جزء من الواقع، ويعد مكون لميدان الممارسة إلى درجة يصعب فيها التمييز بينهما، فكثير من الثقافات تعيش في الواقع بواسطة المتخيل، وأخرى تعيش في المتخيل الذي يعاش كواقع، أو الواقع المتخيل.»[2]

ومن هنا نستنتج أن العلاقة القائمة بين المتخيل والواقع هي علاقة تكامل واحتواء، لأن المتخيل هو انعكاس للواقع ولا يكتمل هذا الأخير إلى بالأول إذ لا يمكن أن يكون متخيل من دون العودة إلى الواقع.

2_ السرد:

2_1/مفهوم السرد:

«يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة والتي تعثر مفهومه والمجالات المتعددة التي تتنازعه سواء على الساحة النقدية العربية أم الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح ، و هناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية، التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح (السرد) بوصفه مرادفا لمصطلح (القص) ومصطلح (حكي) ومصطلح (الخطاب)، ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا ضميره ويطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية ، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا مرة ثالثا يمتدون به ليشمل السينما والصورة واللوحات وغير ذلك»[3]. فيما يلي يتوضح للمعنى اللغوي والاصطلاحي للسرد.

---

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل دراسة أدبية، ص 51.

[2] نادر كاظم: تمثيلات الأخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص21.

[3] الدكتور عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله) ت،أ،د وادي الناشط مكتبة الأداب ، القاهرة ، ط 1، 2006، ص 99.

2_1_1/ المعني اللغوي للسرد:

شهد مصطلح السرد العديد من الدلالات، تدل في مجملها على جودة السياق والتتابع فقد ورد في "مختار الصحاح" مادة السرد بمعنى «دع مسرودة ومستردة بالتشديد فقيل سردها، نسجلها وهو تداخل الحلق بعضها في البعض وقيل (السرد) الثقب المسرودة والمتقوية وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له. وقولهم في الأشهر ثلاثة سرد أي متتابعة»[1].

وعلى الرغم من أن السرد في بعض استعمالاته القديمة بفن القول ليدل على سبك الحديث وتزويقه ، على الرغم أن القرآن الكريم لم يستخدم كلمة السرد في الدلالة على أخبار الماضين الصحيحة أو المكذبة ، إذا أطلق على الأول العلماء كلمة (القص) وعلى الثانية الأساطير وقد فسر جمهور العلماء كلمة (القص) وما اشتق منها .

2-1 -2/ المعني الاصطلاحي للسرد:

تعددت مفاهيم السرد من الناحية الاصطلاحية تبعا لاختلاف الرؤى حيث "ميساء سليمان إبراهيم" تتطرق لهذا المفهوم فتقول السرد خطاب غير منجز وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بها اعتماد "حيرار جينيت " الذي تأجيل المصطلح على يده، وقد عرفه من خلال تجيزه القصة التي يرويها. وهنا السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا أي واقعة روايتها بالذات[2].

[1] الرازي محمد ابي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح (مادة سرد)، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1987،ص194-195.

[2] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، سوريا، 2011، ص13.

يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن تحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط بشكل أساسي. – السر هي الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها. وما تخضع له من مؤثرات بعض الراوي والمروي. والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[1]

وقد تطرق "سعيد يقطين" إلى تعريف مفهوم السرد حيث في قوله: «هو فعل لا حدود له ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية! يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان».[2]

ومنه فهو يعجل مجال السرد مفتوحا على جميع الخطابات، ولا يقتصر فقط على الخطاب الأدبي بعينه.

2-2 / مفهوم السرد عند العرب والغرب

أن عملية السرد التي تسهم في نقل الحكاية إلى المتلقي تتم بواسطة عملية تواصلية طرفيها الراوي والمروي له عن طريق عرض حدث أو مجموعة أحداث متتابعة سواء أكانت حقيقية أو متخيلة إذا أن هذه الأحداث لا تتنقل إلا عبر اللغة.

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المغرب، دط، 1991، ص 45

[2] سعيد يقطين. الكلام والخير مقدمة لسرد العربي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1993، ص19.

2-2-1 /عند الغرب:

عني مفهوم السرد باهتمام كبير من قبل الدارسين والنقاد الغربيين والعرب على حد سواء وكان للغرب أسبقية التطرق لعلم السرد على المستوي التطبيقي. فجعلوا منه علما قائما بذات فمصطلح السرد عندهم يعني علم السرد (Narratlogy) منحوت من مقطعين على حد "logy +Narrat " وهم "علم+ السرد".

وتعود اهتمامات العرب الأولى بعلم السرد إلى عنصرين وهما:

الأولى: السرد بالمعنى الحرفي للكلمة وفيه يتوجه الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المستمعين، فالحكي يكون أحد العناصر التي تحدد شكل والأثر الأدبي وفي بعض الأحيان يكون العنصر الأساس.

أما العنصر الثاني: «هو يعتبر السرد المشهدي وفيه يكون الحوار بين الشخصيات في الصدارة»[1]. ونجد " جيرار جينيت " –قد ساوى بين الحكاية والمنطوق السردي في عبارة التالية: «تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أي المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث».[2]

كما يعطي معنى آخر للحكاية يرتبط كذلك بمصطلح السرد وبالتحديد فعل السرد فيقول «تدل كلمة الحكاية على حدث أيضا، غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى، بل هو المحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئاً ما أنه فعل الفرد متناولا في حد ذاته».[3]

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق. (الثقافة –عمان طر سنة 2012 صد الأرو، ص24

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية. تر. محمد معتصم وعيد الجليل الأزدي، ص37.

[3] المرجع نفسه: ص37.

2-2-2/ عند العرب:

تهاتف البحث النقدي على إشاعة الرؤى واتجاهات الغربية في مفهوم السرد كتاباته، هذا بدأت خطى الغزو الثقافي العربي تتسلل عبر مخبر العربي، فاشتغل إخوتنا المغاربة بتسوية الصفحات.

حيث قام " سعيد يقطين "بالعمل على التقدم بالسرد الروائي العربي خطوة أخرى لاسيما في السرديات الروائية العربية التطبيقية وهذان الدراستان هما:

الأولى: (التحليل الخطاب الروائي) الزمن والسرد والتبئير 1919 وتقدمت هذه الدراسة خطوة أعمق اتجاه السرد خاصة فيما يتعلق بالجانب السردي التطبيقي.

أما الدراسة الثانية: «فقد عنونها (بانفتاح النص الروائي) لسنة 1919. وهي عبارة عن امتداد للدراسة الاولى وعني فيها بآليات التي تؤدي إلى الانفتاح»[1].

ويرى عبد الله إبراهيم أن دلالة السرد المعجمية والاصطلاحية تكشف عن كونه «الأداة الأساسية الفاعلة في عملية بناء النص» فهو أداة لنسيج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي سواء أكان ملحمة أم رواية أم قصة

قصيرة وتمييز تلك الأجناس عن بعضها بواسطة أساليب التي عليها بالإضافة إلى سماتها الخاصة.[2]

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية التحفيز نموجيا تطبيقيا، ص40.

[2] ينظر: هشام ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، فهرسة المكتبة الوطنية، ط1، السودان، 2008، ص103.

- كذلك تعرفه آمنة يوسف «هو الفعل الذي ينطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص لتا وهو كل ما يتعلق بالقص»[1] فهو بصدر التعريف بالسرد باعتباره يصور ويجسد الحادثة الواقعية إلى كل فعل وصور.
- ومن خلال هذه التعريفات لمفهوم السرد نستخلص أنه عملية وفعل بنائي لعمل روائي لظاهرة واقعية أو خيالية لتصور وقائع وأحداث بغية تصويرها وتقديمها للعمل الأدبي من أجل سرد
- الظواهر الانسانية والكونية والتعرف عليها في القرآن الكريم بالأخبار وتلم من الحقائق كما جاء في الآية القرآنية ﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِير ﴾الاية 11 سورة سبأ [2]

وهكذا نرى أن الاستخدام التراثي لمصطلحي(القص) و(السرد) تحدد مجال القص في الأخبار عن الوقائع التاريخية وحدد مجال السرد في المهارة البشرية في تزويق الكلام.

كما ورد مصطلح السرد عند ابن منظور في المادة نفسها تقدمه «السرد هو شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا سرْدًا إذا تابعه فلان سرد الحديث سرد إذا كان جيد السياق له».[3]

وهكذا نجد السرد في معناه اللغوي ينطوي على ثلاثة ركائز وهي الاتساق والتتابع، جودة السياق وهذه الركائز التي يبنى عليها مفهوم السرد.

[1] أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، اليمن، ط2، 2015، ص38.

[2] سبأ: 11.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص150.

وقد ورد مصطلح السرد في المصطلح السردي لجيرالد برنس بأنه: «الحديث أو الاختيار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل شخصين المسرود لهم»[1].

مما سبق ذكره نستنتج أن السرد يكون بالإخبار عن الأحداث حقيقية أو خيالية من قبل شخص واحد أو مجموعة من الأشخاص.

2-3/ مكونات السرد (عناصره):

يتكون أي عمل روائي من مجموعه عناصر من أجل محاكاة وسرد وقائع وأحداث العمل بغية التزود بالمعلومات والمعرفة أكثر من ذلك نذكر:

2-3-1/الراوي:

- في البداية نقف عند أول مكون فردي ألا وهو الراوي (السارد). حيث يعرفه عبد الله إبراهيم: في كتابه المتخيل السردي بأنه: هو الشخص الذي يروي الحكاية، وبكلام أكثر دقة فهو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبرا داخل النص.[2]

أي أن الراوي هو العنصر الأساسي المتحكم في سير أحداث النص المروي.

كما ورد تعريف الراوي لدى "ميساء سليمان" في كتاب البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة: «بأنه الشخص الذي يروى حكاية ويخبر عنها

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى، 2003، ط1، ص 103.

[2] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص117.

سواء كانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يحمل اسما معينا فقط يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما يصوغ بواسطة المروي».[1]

فالراوي هنا بمثابة المبدع المتخيل لأحداث النص السردي الذي يجسد الأحداث بطريقة ممتعة ومشوقة للقارئ لإكمال القصة.

2-3-2/ المروى له:

حيث يعرفه: جيرالد برنس (Gerald prince) في قاموس السرديات «هو الشخص الذي يروى له في النص. ويوجد على الأقل مروي له واحد لكل سرد يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد أكثر من مروي له يتم مخاطبة كل منهم بواسطة راوي آخر.»[2]

حيث أن المروي له يعد العنصر والمستقبل لما يرسله الراوي الذي يحتل مكان المرسل فهو بذلك: «شخص يوجه الراوي خطابة وفي السرود الخيالية كالحكاية والملحمة والرواية يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروى له».[3]

2-3-3/ المروي:

وهو شكل العمل الذي يقدمه الراوي للمروي له، فهو مجموعة من المواقف والأحداث المروية في حكي القصة في مقابل الخطابة"Dicourse" والعلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد" Narrating .[4]

---

[1] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص41.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرين للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 121. 120.

[3] ينظر: عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، د ط، 2008، ص10.

[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص120.

ويعد المروي جسدا نصيا منتجاً للحكاية، يقوم على تفاعل الراوي وما أنتجه من أقوال. وما قدمه من تقنيات ومن وظائف يتسنى له بث الرسالة إلى المروي له ويتشكل المروي من عنصرين هما:

1-**المتن:** المادة الخام في القصة.

2-المبني: وتمثل في العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة مجردة في صنع التخيل أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع.[1]

فهو بذلك يري أن المروى مجموع ما يقدمه الراوي للمروي له. وأن نقد الحكاية هو جوهر نجاح المروي.

ما سبق ذكره نجد أن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريقه قناة

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي له.

مما تم تقديمه نستنتج أن كل عنصر سردي من العناصر لا تتحدد قيمته بذاته إنما بصلته العضوية بالعنصرين الآخرين وكل تغييب العنصر أو ضموره لا يخل أمر الإرسال والتلقي وحسب، وأنها يقوض البنية السردية لذلك. فالتضافر بين هذه العناصر ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي.

د/ أشكال التبئير (زاوية رؤية الراوي):

مفاهيم هذه المصطلحات تجد أصلها من وجهة النظر الشكلية عند الكاتب الأمريكي " واين بوط" (wayneg Both) والذي عبر عنها "بوجهة نظر" أو زاوية الرؤية مقال الشهير

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة في البنية السردية، الموروث الحكائي الحربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبيان، ط: -200 252

المسافة ووجهة النظر.[1]

«إذا يقول إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»[2].

والمقصود من هذا الكلام أن زاوية الرؤية هو التقنية المستخدمة لحكي القصة التي يقصد من وراءها التأثير على المروي له أو على القارئ بصورة عامة.

– يتبين لنا مما سبق أن التبئير وان اختلفت تسمياته ومصطلحات من التبئير وزارية الرؤية أو المجال. أو وجهة النظر، إلا إنها تبقى مصطلحات تعكس وجهة النظر الراوي.

فقد قسم " جيرار جينيت" عملية التبئير إلى ثلاثة أصناف تتحصل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها: التبئير الصفر أو اللاتبئير، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي.[3]

وهذه الاصناف يقابلها عند: "جون بوليون" (Bouillon) ثلاث رؤى وهي: الرواية مع، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج.[4] وكما يلي:

الرؤية من الخلف (Vision par derriere): يشيع هذا النوع في القصص الكلاسيكية القديمة، يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الروائية: أنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الابطال[5].

---

[1] ينظر: قجور عبد المالك: مقارنة النص وفق بعض الطرائق الحديثة مؤسسة البحر الأبيض المتوسط الدولية، الجزائر، ط1 ,2008، ص14

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،دار البيضاء، بيروت ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 1993،ص46.

[3] ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص15.

[4] محمد غدام: شعرية الخطاب السردي: ص46.

[5] ترفيتان توردوروف: مقولات السرد الادبي ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الادبي ترجمة الحسن سحيات وفؤاد صفا، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب ط1، 1998 ص58.

ب/الرؤية مع: (Vision Avec):

«لقى هذا الشكل من الرؤى اهتماما كبيرًا في العصر الحديث، وتعرف بالرؤية المصاحبة: حيث أن الراوي يعرف ما تعرفه الشخصيات.[1] فالراوي هنا لا يقدم أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، تطرح من خلال هذا الشكل من الرؤية إشكالية استعمال الضمير سواء المتكلم المفرد أو الغائب، فإذا ابتدأ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب: «فإن مجرى السرد مع ذلك الانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية».[2]

ج-الرؤية من الخارج: (VISION DE DEHORS):

هذه الرؤية نادرة جدا في السرد القديم والحديث، فمعرفة الراوي هذا أقل من معرفة الشخصية الروائية، ويضطلع هو بمهمة الوصف والتعليق دون النفاذ الى ضمائر الشخصيات.[3] بمعني أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات ولا ما تفكر به أو تحسه من مشاعر، أنه يعرف ما هو ظاهر ومرئي فقط.

---

[1] المرجع السابق: ص 96

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص47، 48.

[3] ينظر: ترفيتان تودورف: مقولات السرد الأدبي، ص58.

الفصل الأوّل

تقنيات الحركة السردية والشخصيات المتخيلة في كليلة ودمنة نماذج مختارة

1/ الشخصيات المتخيلة

1-1/ مفهوم الشخصية

1-1-2/ المفهوم اللغوي

1-1-3/ المفهوم الاصطلاحي

1-2/ أنواع الشخصيات

1-2-1/ الشخصيات الرئيسية

1-2-2/ الشخصيات الثانوية

1 / الشخصية:

تعتبر الشخصية هي المحور الأساسي في أي عمل أدبي كان، إذ يبطل فعل التصور عند غياب الشخصيات الخاصة به والتي بواسطتها الأفكار والمحور الذي تدور حوله مختلف الأحداث، وسنحاول ضبط مفهومها نظرا لتعدد مذاهب النقاد والأدباء بخصوصها .

1-2/مفهوم الشخصية:

1-1-2/ المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب: «شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع شخوص أشخاص، والشخص: سوءا الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وفي الحديث، لا شخص أغير من الله.
الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص». [1]

ومنه جاء تعريف الشخص بمعنى الظهور ويكون ذلك مقصورا على الذات البارزة للعيان، أي أنك إذا ما رأيت الجسم والشكل فقد بصرت الشخص. أما في قاموس المحيط الشخصية هي الشخص سواء إنسان أو غيره تراه من بعد، ج: أشخص وشخوص وأشخاص وشخص كمنح شخوص، ارتفع وبصره فتح عينيه وجعل لا يطرف، ومن بلد إلى بلد: ذهب، وسار في ارتفاع والسهم: ارتفع عن الهدف، والنجم: طلع والكلمة من الفم. ارتفعت نحو المحنك الأعلى، وربما كان ذلك خلقه أن يشخص بصوته، فلا يقدر على خفضه وشخص به، كفى: آتاه أمرا أقلقه وأزعجه.

وأشخصه: أزعجه فلان، حان سيره وذهابه والمتشاخص: المختلف والمتفاوت. [2]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص33

[2] أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروزأبادي: القاموس المحيط، تح/أنس محمد الشامي، زكرياء عابر أحمد دار الحديد، القاهرة، 1949، ص845.

كما جاءت هذه اللفظة في قوله تعالى: ﴿وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ﴾سورة الأنبياء [1].

وفي موضع آخر «تعني من وراء اصطناع تركيب (ش، خ، ص)، من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته»[2]، و جاء في معجم الوسيط أيضا: «شخص الشيء: شخوص ارتفع وبدأ من بعيد الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الانسان، وعند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في أداتها والشخص الأخلاقي وهو من توفرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني (الشخصية): صفات تميز الشخص من غيره ويقال : فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل».[3]

1-1-3/ المفهوم الاصطلاحي:

تعددت الأراء حول هذا المصطلح فهناك من قال إن الشخصية: «كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحديث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف وهنا اشترطت الزامية الحوار أي لا بد للشخصية من تدخل في الأحداث والأقوال كي تصنف ضمن شخصيات العمل الأدبي وبموضع آخر يقال إن الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم».[4]

أي أن الشخصية مرتبطة بالفاعل من خلال صفات معينة منظمة كانت أم غير منظمة.

---

[1] الأنبياء: 97.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، العدد 204، 1928، ص85

[3] معجم الوسيط: معجم اللغة العربية، ص175.

[4] تيزفيطان تودورف: مفاهيم سردية ترجمة عبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74.

كما عرفها أحمد مرشد: بحيث يعدها أحد المكونات الحكاية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي.

وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توعد للبعدين الإنساني والأدبي، فهو صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معنيين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبة مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض ليسهم في تكوين لبنية النص الروائي الدال وتنجز من وظيفتها المسندة اليها تأليفا وتعكس علاقتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية مساهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي رافعة إياه إلى إنتاج الدلالة كما تعريف آخر لها في إطار أن الشخصية أن : «في المعنى الشائع هي مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي هي تشير إلى الصفات الخلقية ومعايير والمبادئ الاخلاقية ولها في الآداب معان نوعية أخرى أو على الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو مسرحية وفي القرنين السابع والثامن عشر في انكترا كانت الشخصية صورة ما خاطفة أو تحليلا وصفيا لفضيلة معينة أو رذيلة معينة كما تمثل في الشخص و هو ما نسميه اليوم على الاغلب صورة الطباع الشخصية ».[1]

إي أنها تشير أو تعبر عن الكائن الموجود من أجل استمرار الحكاية وتسلسل أحداثها بهدف الوصول إلى الصورة الواضحة في النص أما قيلبس هامون فيعرف الشخصية بأنها وحدة دلالية تولد من وحدات المعنى ولا تبنى إلا من خلال جمل تلفظ بها أو تتلفظ بها عنها.[2] يعني أن صورة الشخصية تتشكل من خلال ما يعرض عنها من جمل متعلقة بها.

[1] إبراهيم فتحي: معجم مصطلحات الأدبية، مؤسسة العربية لابن شيرين المتحدثين، تونس العدد1، 1986، ص10-211

[2] بفيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، دار كرم الله، الجزائر، ط، 2012، ص34.

«وغني عن البيان أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلوف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال.

يبدع المؤلف لغاية فنية مجردة يسعى إليها وتؤدي القراءة الساذجة، من جانبها إلى سوء التأويل ذلك حيث تخلط بين الشخصيات التخيلية والاشخاص الأحياء أو تتطابق بينهما».[1]

وفي هذا الموضوع نرى بأن الشخصية هي من وحي ابداع خيال المؤلف وهي بعيدة كل البعد عن الشخصية الحقيقية والقراءة الساذجة هي التي تؤدي إلى الخلط بين ما هو واقعي وما هو خيال أو التطابق بينهما وهنالك من يرى بأنها «مزيجا من الواقع والوهم فهي وهم واقعي أو واقع وهمي.»[2]

ختاما الشخصية لها مفاهيم متعددة ومختلفة من ناقد لأخر منه فإن «الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع لذا تتعدد الشخصية الروائية لتعدد الأهواء والمذاهب والايدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود».[3]

1-2/ أنوع الشخصية:

1-2-1/ الشخصية الرئيسية:

نظرا لأهمية عنصر الشخصية في العمل الأدبي اعتبرها البعض المحور الذي يتوقف عليه فهم النص الادبي فعرفت على أنها: «هي التي تقوم بالفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية وأي أعمال أدبية أخرى»[4].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (القضاء زمن الشخصية)، ص 213

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ص73.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في التقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ط ديسمبر 1998، ص73.

[4] ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت

قسم النقاد والفلاسفة الشخصية إلى عدة اقسام تبعا لاختلاف المرجعيات والمنطلقات ومن هذه التقسيمات الشخصية الرئيسية والشخصية السطحية أو الثانوية فتعرف الشخصية الرئيسية بأنها «الشخصية الفنية التي يصطفها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي وتكون هذه الشخصية قوية ذا فعالية، كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه».[1]

ومنه فإن الشخصية الرئيسة يخترعها المؤلف كأداة توصل الفكرة التي يريدها للتعبير عمّا أراد تصويره.

«والشخصية في كليلة ودمنة هي كلها من عالم الحيوان، فمعظم فيه الشخصيات في هذه القصص من الطيور والحيوانات، وهي بذلك تنتمي إلى عالم المجهول من الإنسان ولكنه مشرف له على الدوام والاستمرار، فهو يثير خيال القارئ، بالإضافة إلى استثارة عقله، حيث يجد نفسه مطالبا بإرجاع كل شخصية من الطيور والحيوانات إلى ما يشبهها في عالم البشر، فمثلا الأسد رمز الملك والنمر رمز الوزير والثعلب للشخص الماكر والحمامة للإنسان الطيب»[2].

ومنه تنطلق أهم الشخصيات في قصتي الأسد والثور والفحص عن أمر دمنة، من الباب الأول في كتاب كليلة ودمنة لأنهما متتابعين وأحداثها متسلسلة.

د ط، ديسمبر 1992، ص73.

[1] شربيط أحمد شربيط: تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1985/1947، دار المحور الأدبي، د ط، 2018، ص32.

[2] رشا زروال زينة قليص: حركة القص إيقاع اللغة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، أطروحة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي، اشراف لخضر عيكوس، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2019/2018، ص21.

-**دمنة:** تدور أحداث هذه القصة، المتسلسلة حول شخصيات مهمة، أحدهم ابن أوى يدعى دمنة عرف بمكره وحبه الشديد للسلطة. والتقرب من ذوي الجاه للرفع من مكانته ليصبح مستشار الملك الأول، ولكن يفعل مكره وقع في شراك الذي نصبه لغيره، وكانت عاقبته وخيمة.

مكن المؤلف من تجسيد صور المتخيل السردي في هاته القصة، كما جعله في قالب سردي في طابع سياسيا وأخلاقي في الوقت ذاته، معتمدا على عنصر التخيل ليساعد القارئ، على رسم صورة الشخصية والتعمق فيها والإحاطة بجميع جوانبها، ودمنة أحد الشخصيات المهمة الرئيسية في هاته القصة وتظهر رتبته من خلال دوره الذي كان عبارة من بعده الاجتماعي الذي كان دافعه الأول رغبته في التقرب من الملك.

رسم المؤلف شخصية دمنة على أنه ماكر بدرجة ذكاء ممتازة، وهو في الحقيقة يعتبر حلقة وصل بين الشخصيات كلها في متن هذه القصة فقد كان له الدور الفعال في أحداثها انطلاقا من رغبته في اتخاذ منزلة عند الأسد ويظهر ذلك في دمنة: «أريد أن أتعرض للأسد عند هذه الفرصة لأنه قد ظهر لي أنه ضعيف الرأي ولعلي على هذه الحال أدنو منه فأصيب عنده منزلة ومكانة»[1].

حرص دمنة على بلوغه مبتغاه فقد وظف حكمته لكي يسلب عقل الأسد ويكون أقرب حاشيته له، فيقول «لم أزل مرابطا بباب الملك رجاء أن يحضر أمرا فأعين الملك فيه بنفسي ورأي فأن أبواب الملوك تكثر فيها الأمور التي ربما يحتاج فيها إلى الذي لا يؤبه وليس أمر يصغر أمره ألا وقد يكون عنده بعض العناء و المنافع على قدره حتى العود الملقى في الأرض ربما نفع فيأخذه الرجل فيكون عدته عند الحاجة إليه»[2] منه فقد استطاع نيل إعجاب الملك وجعله مستشاره الأول عندما علم بخوف الأسد من حواره قرب، أراد استطلاع الأمر لأجله قرر استدراجه إلى حيث مكان الأسد

[1] عبد الله بن المقفع: كليلة ودمنة، ص82.

[2] المصدر نفسه: ص85.

ولكنه من رغم دهائه لم يكن يعلم أن الثور أطيب منه خلقا وأكثر حكمة من جعلاه الأقرب للأسد فثارت ثائرة ابن أوى أعد يغزل الفتنة حول الصداقة التي جمعت كل من الأسد والثور، ويفضل أسلوبه المقنع في الكلام تحولت المودة الى كره واشتعلت نيران الغضب بينهما وتقاتلا إلى أن انتهت حياة أحدهما هو الثور.

مما سبق نلحظ أن المؤلف استطاع ان يرسم صورة محكمة عن تلك الشخصية التي جمعت كل الخصال السيئة، حيث قارئ ينفر منها ويعقد عنها ويتمنى لها نهاية سيئة.

ففي نهاية المطاف مات دمنة أو بالأحرى قتل على يد جنود الملك بعد محاكمته وظهور الحقيقة للجميع، وهنا يظهر نهاية كل ماكر مخادع ويظهر أيضا الطابع اخلاقي في القصة من خلال الحكمة التي مفادها نهاية المخادع ليست أحسن من نهاية من كان ضحية الخديعة مثل حال دمنة بعد أن شهد عليه شاهد بالحق أو ربما أسوء بكثير، فلما شهد النمر بذلك أرسل الفهد المسجون الذي سمع إقرار دمنة وحفظه إلى الأسد فقال : «إن عندي شهادة فأخرجوه فشهد على دمنة بما سمع من إقراره، فقال لهما الأسد: ما منعكما أن تقوما بشهادتكما وقد علمتها أمرنا واهتمامنا بالفحص عن أمر دمنة، فقال كل واحد منهما: «قد علمنا أن شهادة الواحد منا لا توجب حكما فكرهنا التعرض ما يمض به الحكم حتى إذا شهد احدنا قام الأخر بشهادته فقيل الأسد قولهما وأمر بدمنة أن يقتل في حبسه ،فقتل أشنع قتلة».[1]

-**الأسد:** وهو شخصية متخيلة في القصة، وهو ملك الغابة وكان الأعلى مقاما بين الحيوانات في تلك المنطقة، حيث سمحت هذه الشخصية في معرفة نوايا الشخصية السابقة وهي دمنة، حيث أنه كان رغم هيبته يخاف من حوار الثور.

لأنه لم يسمعه من قبل وذلك، الخوف مكن منه دمنة واستطاع التلاعب بأفكاره وتقييد مخاوفه «... وكان قريبا منه أجمة فيها أسد عظيم وهو ملك تلك الناحية ومعه سباع كثيرة وذئاب

[1] المصدر نفسه: ص145.

وبنات آوى وثعالب وفهود و نمور وكان هذا الأسد منفردا برأيه أخذ برأي احد من أصحابه، فلما سمع خوار الثور غامره منه هيبة، لأنه لم يكن رأى ثورا قط، و ولا سمع خواره لأنه كان مقيما مكانه لا يبرح ولا ينشط بل يؤتى كل يوم برزقه على يد جنده»[1] وهنا تظهر حالته النفسية عقب ما تسمعه، فجعله خوار الثور مرتاعا وخائفا، ولكن عندما وافاه دمنة، جعله مبهوتا من علمه ومعرفته و فصاحته وحكمته، فلم يتريث الأسد في اتخاذه ومعينا له مستشارا على شؤون الحكم، واستأنس بنصائحه الى أن أوقعه في خطأ وخيم كلفه حياه صديقه شتربة، وهو والثور صاحب الخوار بعد أن جمع بينهم دمنة ثم فرقهما بفتنة وندم الاسد على تهوره ندما شديدا وقال: «لقد أوجعني شتربة بنفسه وقد كان ذا عقل ورأي وخلق كريم ، ولا أدري لعله كان بريئا أو مكذوبا عليه فحزن وندم على ما كان منه...»[2]

-**شتربة:** تعد هذه الشخصية المتخيلة رمزا يحمل عدة دلالات تدل على الحكمة وطيبة القلب والرفيق الصالح والمستشار الفالح والرزانة المنكهة بالعلم الوفير.

شتربة هو ذلك الثور الذي تركه صاحبه مريضا، وجعل عنده رفيقه بالسفر وما إن مل الرفيق حتى لحق بصاحبه، وكذب عليه بأن الثور قد مات، ولكنه شفي عاد إلى الحياة صحيحا وكذب عليه بأن الثور قد مات ولكنه شفي وعاد الى الحياة صحيحا، وصار يصدر خوار، عجب له الأسد وأرسل له دمنة تتقصى أمره، فذهب إليه دمنة، وقرأه الأمان بعد السلام وأخذ يقنعه للامتثال بين يدي الأسد، فكان ذلك. وجد الأسد في شتربة ذلك الرفيق الصالح والمستشار الأمين الحكيم المتقيد والمعين على شؤون الحكم وصرفه ذلك عن حاجته لدمنة، فثارت ثائرة ابن آوى «فلما رأى دمنة أن الثور قد اختص بالأسد دونه ودون أصحابه وأنه قد صار صاحب رأيه وخلواته ولهوه، حسده حسدا غظ عظيما وبلغ منه غيظه كل مبلغ»[3]

---

[1] المصدر السابق: ص80.

[2] المصدر نفسه: ص124.

[3] المصدر السابق: ص90.

وهذا ما أدى بدمنة الى التلاعب بعقل الملك لكي يتخلى عن صحبة الثور شتربة، كما اتخذ في تحميل الثور عن الأسد، وصار بينهما نزاع كبير، وانتهى بموت الثور ولأن الثور كان ذو قلب طيب ومجلس صالح، ندم الأسد على فعلته ندما شديدا وتمنى لو لم يقدم على قتله ولو لم يسمح لتحريض دمنة.

-**كليلة:** هو شخصية محورية في القصة وهو أخ دمنة حيث ساهم في أحداث القصة من خلال أنه دائم النصيحة لأخيه دمنة في التخلي عن نواياه السيئة للملك، فقد كان يوصيه بالابتعاد عن أصحاب الجاه والسلطة فقال لأخيه ردا على قوله «قد فهمت ما قلت فراجع عقلك واعلم أن لكل انسان منزلة وقدرا فإن كان في منزلة التي هو فيها متمسكا كان حقيقا أنا يقنع، وليس لنا من المنزلة ما يحط حالنا التي نحن عليها»[1]

وفي موضع أخر يقول: «أما ان قلت هذا أو قلت هذا فإني أخاف عليك من السلطان، فإن صحبته خطرة، وقد قالت العلماء أن ثلاثة لا يجتزئ عليهن إلا أهوج ولا يسلم منهن إلا قليل هي صحبة السلطان وائتمان النساء على الاسرار وشرب السم للتجربة، وإنما شبه العلماء بالسلطان بالجبل الصعب المرتقي الذي فيه الثمار الطيبة والجواهر النفيسة والأدوية النافعة هو مع ذلك معدن السباع والنمور الذئاب وكل ضار مخوف فالارتقاء اليه شديد والمقام فيه أشد»[2]

ولم يكن راض البتة عن الحال التي آل اليها أخاه بعد أن عمد الى الفتنة للتفريق بين الأسد والثور، فعندما سجن دمنة ذهب اليه كليلة في الخفاء وأخذ يلومه عن فعلته «فلما انتصف الليل أخبر كليلة أن دمنة في الحبس فأتاه مستخفيا فلما رآه وما هو عليه من ضيق القيود وحرج المكان، بكى وقال له: ما وصلت الى ما وصلت إليه الا لاستعمالك الخديعة

[1] المصدر نفسه: ص82.

[2] المصدر نفسه: ص84.

والمكر واضرابك عن العظة ولكن لم يكن لي يد فيها مضى من انذارك والنصيحة لك والمسارعة إليك في خلوص الرغبة فيك» [1]

وكان مخلصا لأخيه لدرجة الوفاء، فقد ألمه فراغ أخيه وتحسره عليه فمرض ومات من شدة الحزن على دمنة «واتفق ان كليلة أخذه الوحيد إشفاقا وحذرا على نفسه وأخيه فمرض ومات»[2].

1-2-2/ الشخصية الثانوية:

ان شخصية الثانوية هي التي تقوم بأفعالا قليلة في نص، وأقل فعالية مقارنة بشخصية الرئيسية حيث« تضيئ الجوانب الخفية لشخصية الرئيسية تكون اما عوامل كشف عن شخصية المركزية وتعديل لسلوكها، واما تابعة لها تدور في فلكها او تنطلق بإسمها فوق انها تلقي الضوء وتكشف عن أبعادها».[3]

-**أم الأسد:** جسدت هذه الشخصية الدور المعروف لأي أم كانت إذا كان خوفها على ابنها الملك واضحا من خلال محاولتها لكشف الحقيقة وما كان مستورا حول قضية دمنة وشترية، فتلقت الام الشهادة من النمر واستحلفها ألا تقول للملك أنها سمعت من النمر هذا القول فذهبت الى الملك واخبرته من دون الاشارة الى النمر فقالت : إذ أشد ما شهد امرؤ على نفسه، وهذا خطأ عظيم، كيف أقدمت على قتل الثور بلا علم ولا يقين ولولا ما قالت العلماء «لها وجوه كثيرة ، ومعان مختلفة وإني لا علم صواب ما تقولين، وان كان عندك رأي فلا تطويه عني، وإن كان قد أسر اليك أحد سرا فأخبرني به واطلعني عليه وعلى جملة الأمر، فأخبرته بجميع ما ألقاه اليها النمر من غير أن تخبره باسمه»[4].

---

[1] المصدر السابق: ص132.

[2] المصدر نفسه: ص138.

[3] صبيحة عودة زعرب:جماليات السرد الخطاب الروائي / دار المجد اللاوي، عمان ، الأردن ، ط1، 2005، ص 132.

[4] ابن المقفع كليلة ودمنة: ص 127

وكان هذا الموقف من أم الأسد تعبيرا منها على حرصها الشديد نحو ابنها وعلى عدله في تسيير الأمور، وتنبيهه لما اقترفه بحق شتربة.

_**النمر:** كان أيضا لشخصية النمر حضور قوي في تسلسل الأحداث، لما أضاف من أحداث، وكان من ضمن الأسباب التي أدت لاكتشاف حقيقة مقتل شتربة وفتنة دمنة، فقد سمع الحديث الذي دار بين الأخوين كليلة ودمنة، وتأنيب كليلة لدمنة بسبب ما فعله «فاتفق أنه أمس النمر ذات ليلة عند الأسد قمبح من عنده جوف الليل يريد منزله، فاجتاز على منزل كليلة ودمنة، فلما انتهى إلى الباب سمع كليلة يغتاب دمنة على ما كان منه ويلومه، في النميمة واستعمالها مع الكذب والبهتان في حق الخاصة وعرف النمر عصيان دمنة وترك القبول له فوقف يسمع ما يجري بينهما»[1] .

فعمد النمر بعد سماعه للحديث وتيقنه من عصيان دمنة إلى أخبار أم الأسد «... فلما سمع النمر هذا من كلامهما ففل راجعا فدخل على أم الأسد فأخذ عليها العهود والمواثيق أنها لا تفشي ما يسر إليها فعاهدته على ذلك، فأخبرها بما سمع من كلام كليلة ودمنة»[2] وبعد أن أقيمت المحاكمة عدة مرات للبحث في أمر دمنة عهد النمر والفهد إلى الإدلاء بشهادتهما وحصحص الحق وظهر للعيان حقيقة دمنة التي تضم الخديعة والكذب.

-**الفهد:** وهو سجين معتقل لدى الحاكم وهو صاحب الشهادة الثانية لما سمع من قول كليلة ودمنة والعتاب الذي دار بينهما «.... وكان يقربهما في السجن فهد معتقل يسمع كلامهما ولا يريانه، فعرف معاتبة كليلة لدمنة على سوء فعله وما كان منه، وأن دمنة مقر بسوء عمله وعظيم ذنبه فحفظ المحاورة بينهما وكتمها ليشهد بها أن سئل عنها»[3].

---

[1] المصدر نفسه: ص126

[2] المصدر السابق: ص126

[3] المصدر نفسه: ص132

عندما قرر النمر الإدلاء بشهادته للأسد، أرسل في طلب الفهد بغية الاستعانة به لإقناع الأسد بشهادتين بدل الشهادة الواحدة " فلما شهد النمر بذلك أرسل الفهد المسجون الذي سمع اقرار دمنة وحفظه الى الأسد فقال: «أنا عندي شهادة » [1].

-**الشعهر**: وهو أحد أصدقاء كليلة المقربين وهو أيضا وجيه للأسد ،إذا عمد الشعهر روزيه إلى الذهاب إلى السجن للقاء دمنة سرا من أجل إخباره بموت أخيه كليلة » [2]ثم إن أشعهرا ويقال له روزيه كابينه وبين كليلة إخاء ومودة، وكان عند الأسد وجيها وعليه كريما، واتفق أن كليلة أخذه الوجد اشفاقا وحذرا على نفسه وأخيه فمرض ومات، فانطلق هذا الشعهر الى دمنة فأخبره بموت أخيه كليلة واستغل دمنة عطف الشعهر عليه فطلب منه ان يبلغه بكل ما يقال عنه في الحقاء من طرف ما يسميهم بالخصوم وطلب منه أيضا أن يأتيه بمال كان قد ادخره وأخيه فقام بشطره واقتسامه معه «... فلما وضع المال بين يديه إعطاه شطره وقال له أنك على الدخول والخروج على الأسد أقدر من غيرك فتفرغ لشأني وأصرف اهتمامك إلي واسمع ما أذكر به عند الأسد اذا رفع إليه ما يجري بيني وبين الخصوم وما يبدو من أم الأسد في حقي وما ترى من متابعة الأسد لها ومخالفته إياها في أمري واحفظ ذلك كله، فأخذ الشعهر ما أعطاه دمنة وانصرف عنه على هذا العهد فانطلق إلى منزله فوضع المال فيه»[3].

-**القاضي**: وهو سيد المجلس ومتولي الحكم في قضية دمنة وهو الذي حاول أن يفهم دمنة أن ذنبه واضح من دون العودة إلى القضية فقال : «يا دمنة قد أنبأني عن خبرك الأمين الصادق وليس لنا أن تفحص عن شأنك أكثر من هذا لأن العلماء قالوا: إن الله تعالى جعل الدنيا سببا ومصداقا للآخرة لأنها دار الرسل والأنبياء والدالين على الخير الهادين إلى الجنة الداعيين إلى معرفة الله تعالى وقد ثبت شأنك عندنا وأخبرنا عنك من وثقنا بقوله لأن سيدنا

[1] المصدر نفسه: ص145

[2] المصدر نفسه: ص138

[3] المصدر السابق: ص139

أمرنا بالعودة إلى أمرك والفحص عن شأنك وإن كان عندنا ظاهر بينا»[1] وبعد قوله هذا اتهمه دمنة بالظلم وعدم مراعاة العدل ونشب بينهما جدال حاد انتهى بقيام القاضي ورفعه دمنة للأسد.

[1] المصدر نفسه: ص140

الفصل الثّاني

فضاء المكان والزمان المتخيلين في كليلة ودمنة نماذج مختارة

1/ المكان

1-1/ تعريفه

1-1-1/ من منظور لغوي

1-1-2/ من منظور اصطلاحي

1-2/ أنواع الأماكن

1-2-1/ الأماكن المفتوحة

1-2-2/ الأماكن المغلقة

2/ الزمن

2-1/ تعريف الزمن

2-1-1/ من منظور لغوي

2-1-2/ من منظور اصطلاحي

2-2/ المفارقات الزمانية

2-2-1/ الاسترجاع

2-2-2/ الاستباق

2-3/تقنيات الحركة السردية.

2-3-1/تسريع السرد.

2-3-2/تعطيل السرد

1/المكان:

يعدّ المكان من العناصر الأساسية في الأعمال الأدبية وهو الحيز الذي تدور فيه الأحداث إذ لا يتم العمل الأدبي بدون وجود مكان يحتضن الأحداث ونظرا لأهميته عمد الكثير من النقاد والأدباء وعلماء اللغة إلى البحث حول معناه الاصطلاحي واللغوي.

1-1/ تعريفه

1-1-1/ من منظور لغوي: جاء في لسان العرب: «مكن، المكن والمكن بيض الجرادة والصنة ونحوهما مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه كما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع»[1]

أمّا في قاموس المحيط أن «المكان الموضع، ج أمكنة وأماكن والمكنان بالفقع نبت وواد ممكن يتبنه وأبو مكين تمكنه من الشيء أمكنته منه فتمكن واستكمن»[2]

ويرى مختار الصحاح: «أن المكان لفظ مشتق من كلمة (م، ك، ن)، وهو الموضع، ويجوز أن يراء به علو أمكنتها أي على مواضعها»[3]

كما جاء المكان في قوله تعالى:﴿ **قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ** ﴾

[الزمر: 39] ويعنى الله تعالى بذلك الموضع.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص412

[2] الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ص412

[3] محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، بابا الكاف، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 1979م ، ص 630.

1-1-2/ من منظور اصطلاحي:

اختلفت الآراء حول الاصطلاحي وتعددت من مفاهيمه نظرا لما كان يحمله من أهمية في العمل الأدبي، فنجده «لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد يدخل في علاقات متعددة مع مكونات الأساسية الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية»[1]

كما يرى ياسين نصير: «أن المكان الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه وهو القرطاس المرئي والقريب الذي يسجل عليه الانسان ثقافته وفكره وفنونه وأسراره، فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة وهو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وهو جزء من الحدث ووسيلة فعالة فيه»[2]

1-2/ أنواع الأماكن:

1-2-1/ الأماكن المفتوحة : المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادت تحاول البحث عن تحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية وصدى تفاعلها مع المكان إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحنة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير نموذج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الامكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها.[3]

يمكن حصر الأماكن المفتوحة في قصة الحمامة المطوقة فيما يلي :

---

[1] حسن الصحراوي: بنية والشكل الروائي ص26

[2] ياسين نصير: الرواية والمكان، دار نينوي، سوريا، ط2، 2010، ص76 ،77

[3] ينظر: مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية الختامية (حكاية، بحار، الدقل، المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب السوري دمشق، ط1، 2011، ص55

-**الأرض:** تعتبر الارض هي الحيز الطبيعي الذي يضم عدد من البشر يمارس فيها اشغالهم وأعمالهم ويغرسون ويحصدون منها قوتهم، وتحتوي الأرض أيضا على عدد من الحيوانات المباحة للصيد لتكون للإنسان غنيمة يسد بها رمقه وظهرت الأرض في قصة الحمامة المطوقة كالتالي: «قال بيديا زعموا أنه كان بأرض سكان عند مدينة داهر مكان كثير الصيد ينتابه الصيادون، وكان في ذلك المكان شجرة كثيرة الأغصان متلفة »[1].... حيث يظهر هنا أهمية الارض بالنسبة للإنسان، ففي هذا المقطع المتخيل نلاحظ أن الأرض بوسعها أن تكون مكانا للصيد، وأيضا مكانا تنمو فيه الاشجار وهنا تبدو بوضوح حاجة الانسان اليها

-**البرية:** فالبرية هي تلك البيئة الطبيعية التي يتواجد فيها العنصر البشري، لتبقى مأوى الحيوان الطبيعي، فهو المكان الذي يؤتى به بعيدا عن مخاطر الصيد وكل القيود التي فرضها الانسان على وجه الأرض وظهرت البرية في قصة الحمامة المطوقة على أنها المكان الذي انتبذ اليه الفأر في القصة بعد أن لقي من الأذى في بيت الناسك ما جعله ينفر من الانسان، يفضل الهروب والصراع مع غيره من الحيوانات على أن يبقى مع الناسك فيلقى حتفه. «...فصار أمري الى أن رضيت وقنعت وانتقلت من بيت الناسك الى البرية[2]».

-**الصحاري:** «تتميز الصحراء بقلة الماء وظروف الطقس المعادية لحياة الحيوانات والنباتات والجو الحار والاتساع الرهيب المكلل بالرمال الممتد على مرمى البصر فنعرفها على أنها الفضاء الواسع الذي تصعب فيه الحياة وقد برزت دلالة المكان الصحراوي من خلال امتداد والخلاء والجفاف والشاسعية بدون رسم معين»[3]

والصحاري جمع الصحراء واحة المكان المتخيل الذي أتى منه الظبي وكان عطش كإشارة الى المناخ السائد في الصحاري «فدنى الظبي فرحبت به وحييته وقالت له: من أين أقبلت؟ قال:

---

[1] ابن المقفع: كليلة ودمنة ص149

[2] االمصدر نفسه: ص 160

[3] مفيدة سلطاني، نوال غربي: المتخيل السردي في رواية عائشة حواء حبكة مذكرة لنيل شهادة الماستر اللغة العربية وآدابها تخصص الأدب الحديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، الجزائر 2016،2018 ص116

كنت بهذه الصحاري راتعا فلم ترك الأساورة تطردني من مكان الى مكان حتى رأيت اليوم شبحا فخفت أن يكون قناصا ...»[1]

ومنه فإن يعبر قول الظبي على صعوبة الحياة في الصحاري واعتماده على الهروب للنجاة من الأساورة والقناصين.

1-2-2/ الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي اليه الإنسان ويبقى فيه لفترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني بين الانسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين بين الإنسان والمكان الذي يقطنه.[2]

فالمكان المغلوق هو الحيز الضيق المعزول عن العالم وهو المكان الذي يأوي اليه الإنسان والذي تقوم فيه الصراعات بيه وبين الإنسان بأنه يكون معزولا عن أي عنصر آخر، كما تعتبر الحيز الذي «ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقد تلفق الروائيون هذه الأمكنة وجعل منها إطار الأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم».[3]

وتتجلى الأماكن المغلقة في قصة الحمامة المطوقة من خلال دراستنا كالآتي:

-**المنزل:** والمنزل هو رمز الاستقرار والهدوء وهو مركز الراحة النفسية، وهو الذي يؤمن الحماية للعنصر البشري والغاية من وجوده هي تحقيق الامان من الإطار البيئية والحيوية.

---

[1] ابن المقفع: كليلة ودمنة، ص 163

[2] ينظر: مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية ختامية (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) ص 44

[3] الشريف جبلية: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010، ص104

وكان المنزل هو المكان المغلق المتغير الذي كان يسكنه الناسك وقد شاركه فيه الفأر، وكان بينهما صراع كبير حول المؤونة التي كان يخبؤها الناسك، فيسعى وراءها الفأر ليسرق منها، فكان شاهد ذلك: «كان منزلي أول أمري لمدينة (ماروت) في رجل ناسك وكان غالي من الأهل والعيال، كان يؤتى في كل يوم بسلة من الطعام فيأكل منها حاجته ويعلق الباقي، وكنت أرصد الناسك حتى يخرج وأثب الى السلة فلا ادع فيها طعاما الا وأكلته وأرمي به الى الجرذان»[1]

فقد حكى الجرذ ما كان يحصل بينه وبين الناسك في المنزل الذي جمع بينهما.

-**الجحر** : وهو تلك الحفرة التي يصنعها الحيوان ليأوي إليها فتكون مأمنا له من غيره من الحيوانات، كما تعرف منذ القديم أن الفأر هو من أكثر الحيوانات شيوعا لاعتماده الجحر مسكنا فهو غالب ما يصنع الحجر في بيت الانسان ليقتات من بقايا طعام البشر ثم يعود لجحر فيمكث فيه بعيدا عن خطر الإنسان و باقي المخلوقات ،وهذا ما كان في قصة الحمامة المطوقة ، إذ كان الفأر المعروف بذكائه ، يعيش في حجر صنعه في بيت الناسك وكره وجود الفأر اشتكى الضيقة منه فقال: «وكذلك قولي في هذا الجرذ ذكرت أنه على غير علة ما يقدر على ما شكوت منه فالتمس لي فأسا لعلي أحتقر جحره فأطلع على بعض شأنه، فاستعار من بعض جيرانه فأسا فأتى بها الضيف وأن حينئذ في جحر عين جحري ...»[2]

-**العريش:** «هو ذلك المكان الذي يصنعه الإنسان أو غيره من المخلوقات من الخشب وأغصان بغية التماس الظل تحته والركون فيه والهروب من أشعة الشمس الحارقة، والعريش هو مكان متغير في القصة ويقصده كل من الغراب والفأر والسلحفاة والظبي ليحتموا فيه ويتبادلون

[1] ابن المقفع: كليلة ودمنة ص155

[2] المصدر نفسه: ص157

القصص والحكم فأقام الظبي معهم وكان لهم العريش يجتمعون فيه ويتذاكرون الأحاديث والأخبار بينما الغراب والجرذ والسلحفاة ذات يوم في العريش إذ غاب الظبي فتوقعوه ...»[1]

2/ الزمن المتخيل في كتاب كليلة ودمنة:

2-1/ تعريف الزمن:

تثير مقولة الزمن جدلا عميقا ممتدا باعتباره الوجه الآخر للكون بوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة مجرياتها وشرع الزمن بحركة الذاتية وتعددت المفاهيم اللغوية للزمن لذا سنستكشف ذلك من خلال التعريفين الآتين:

2-1-1/من منظور لغوي: جاء في قاموس المحيط «أن الزمن محركة وكسحاب العصر أو السمان لقليل الوقت وكثيرة أزمان وأزمنة وأزمن»[2].

أما في معجم (مقايس اللغة)، فقد ورد تعريفه كما يلي: «دور الزمن من الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ومن ذلك الزمن هو الحين قليلة وكثيرة، يقال

زمان وزمن الجمع أزمان وأزمنة»[3]

وكذلك ورد مصطلح الزمن في القرآن الكريم. يرتكز على أسس هي بمثابة مسلمات ينبغي الإطلاق منها، وهذه المسلمات هي: «إن الله لو لا يتزمن بشيء من الزمن وأن الله يحيط بالمخلوقات جميعها في أزمنتها، ويبحث القرآن حول الزمان في أبحاث متنوعة منها البرمجة اليومية التاريخ والتقويم. زمن الامم، زمن الطبيعة، ومن المعاملات ومراحل العمر...الخ»[4]

---

[1] المصدر السابق: ص 163

[2] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص 205.

[3] أبو فارس أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الجبل ببيروت (د ط، 1991) ص 22

[4] مهدي ممتصن: زمن بين الأدب والقرآن محلة التراث الأدبي، العدد 52،د ط، 2000، ص42.

قوله تعالى:﴿ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْأَهِلَّةِ ۖ قُلْ هِىَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَٱلْحَجِّ ۗ وَلَيْسَ ٱلْبِرُّ بِأَن تَأْتُوا۟ ٱلْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَٰكِنَّ ٱلْبِرَّ مَنِ ٱتَّقَىٰ ۗ وَأْتُوا۟ ٱلْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَٰبِهَا ۚ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾سُئى [البقرة: 189][1]

اذن فالزمن قد يعني مدة محددة وغير محددة في حدوث أمر ما أو شيء ما من خلال فترات الزمنية الماضية أو المستقبلية أو الحاضرة.

وعليه فإن الزمن في مفهومه اللغوي هو الفترة أو المدة معينة من الوقت سواء كانت هذه الأخيرة كثيرة أو قليلة.

2-1-2/ من منظور اصطلاحي:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد حضي مصطلح الزمن باهتمام الابحاث الروائية ودراسات النقدية الحديثة على عكس سابقتها من دراسات الشكلانيون الروس تميزوا بمعالجتهم المباشرة للزمن في البناء السردي منذ القرن العشرين كما أكد الأنجلو ساكسونيون والفرنسيون على قيمة الزمن في بناء السردي وأصبحت الرواية الجديدة لا تنظر للزمن على أنه زمن يمر وفقط بل زمن يتماهى فقصة الحب لم تعد تستغرق سنين ... بل ساعات وهي مدة قراءة القصة ومنه أصبح زمن الرواية الوحيد هو زمن القراءة[2]

_ وعليه فأسبقية الاهتمام بالزمن كبنية سردية تحسب للشكليين الروس الذين عدوا هذا الأخير زمنا روائيا متشذبا، غير مرتبط بالتسلسل الكورونولوجي.

_ويعرفه عبد المالك مرتاض بقوله «الزمن مظهر وهمي يزمن أحياء وأشياء تتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي الغير محسوس، وزمن كالأوكسجين يعيشنا في كل لحظة من حياتنا وفي

[1] سورة البقرة: الآية189

[2] ينظر: محمد عزام شاعرية الخطاب السردي، ص 105

كل مكان من حركاتنا غير اننا لا نحس به ولا نستطيع لمسه ولا نرى ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال»[1].

وحسب تودورف فإن الزمن الروائي ثلاث أصناف وهي زمن القصة أي زمن الخاص بالعالم، التخيلي وزمن الكتابة أو السرد وهو بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص.[2]

بما أن الزمن عنصر من العناصر المهمة في سير أحداث النص الروائي كذلك لديه مجموعة من الأسس والمقومات التي يوظفها الكاتب في نصه هي كما يلي:

2-2/ المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق):

«وقد تحدث تغيرات والانحرافات بين زمن القصة وزمن الحكاية وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنية والتي هي مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين ترتيبين الزمنيين»[3]

«والمقارنة هي المجال الفاصل بين انقطاع السردي وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة أي يمكن للأحداث أن تعود الى الماضي أو الى المستقبل»[4]

فالترتيب الزمني اذ يضم المفارقة الزمنية التي تتكون هي في حد ذاتها من الاسترجاع والاستباق والذي هما كالتالي:

2-2-1/ الاسترجاع: (Aualepse)

وإذا ما وقفنا على تعريف الاسترجاع فهو الذي يقصد به " السرد الاستذكاري" عهد العودة إلى الوراء عند جينيت والاخبار البعد عند فاينريش(hwenaich) وهو خاصية حكائية نشأت

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية العربية بحث تقنيات السرد، ص112،173

[2] ينظر: حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 114

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث لمنهج، ص 51.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 73

مع الحكي الكلاسيكي وتطورت بتطوره ثم انتقلت إلى الأعمال الحديثة فالقصة لكي تروي يجب أن يكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضرة[1] وكذلك هو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، أي يتوقف الراوي.

وهنا السارد يتذكر في حالة أو نفسية أو السنور بعد ما يخلصه الجرذ من الحبائل وكيف سيكون حاله هل سوف يكون كريم معه ويبقى أصدقاء أو يعود الجرذ إلى حالته السابقة حيث وصفوه بأنه كريم من حيث بنية الوصفية والكرم والجود من الصفات التي يتحلى بها الكريم لذلك فأنه استذكر كيف كان الجرذ وكيف أصبح بعد تخليصه من شباك الصيادون وزرع الصفة نبيلة فيه.

_ وقد وظف ابن المقفع في كتاب كليلة ودمنة الاستذكار وخاصة في قصة "السنور والجزد" ولكن كان الاستذكار في هذه القصة قليل مما جعل الزمن السردي يرجع بمدة زمنية إلى الماضي واستحضار بعض الأحداث المحذوفة أو استرجاعها في الحاضر مثلا ذلك «وإن صيادا مر ونصب حباله ذات يوم فوقع فيها رومي، وخرج الجرذ يبتغي ما يأكل وهو مع ذلك حذر يلتفت وينظر فلما رأى السنور مقتنصا في الحبال فرح، ثم التفت خلفه فأبصر ابن عرس قد تبعه، فنظر فإذا بومة على شجرة ترصده، فخاف ان انصرف راجعًا أن يثب عليه ابن عرس. وإذ ذهب يميناً أو شمالا أخذته البومة»[2]

اذن السارد يسترجع الحادثة التي وقعت للجرذ من اجل استرجاع حريته والتخلص من خوفه من البومة وابن عرس. وكانت هذه الحادثة عبارة عن سبيل من أجل صداقته هو والسنور وتقوية العلاقة بينهما واعطاء الشجاعة للجرذ من مواجهة الخطر وإعمال عقله لذلك فان الراوي

[1] بنظر: محمد عزام: شاعرية خطاب السرد، ص109

[2] المرجع نفسه: ص 247

قام باسترجاع هذه الحادثة من إطلاع القارئ على الأحداث كلها في الماضي والحاضر ويكون لديه معرفة كما سبق وذلك يساهم في سير عملية الزمن بشكل جيد ومتسلسل.

– ومنه فالاسترجاع يعتبر من أهم العناصر السردية التي تحضر لنا الماضي في زمن الحاضر وهي تقنية المساعدة هي الترتيب الزمني في نص السردي.

«عن متابعه الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعاً ذكريات الاحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية»[1]

ويرى مراد عبد الرحمان مبروك أن الإسترجاعات «يعني بما تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، استرجاعها في الزمن الحاضر أو اللحظة الآلية للسرد».[2] أي أن السارد يعتمد على العودة إلى أحداث زمن مضى، وهذا الزمن ماضي على غرار باقي الأزمة حسب حسين بحراوي «لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردي المتجسد في النص أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه»[3] فالسارد يعتمد إلى توظيف مؤشرات زمنية، تحيلنا إلى الزمن الذي اعتمد في سرده.

كما أن للاسترجاع عدة تسميات أخرى من بينها: الاستذكار اللاحقة...الخ وهو ثلاث أنواع وهي الاسترجاع الخارجي الاسترجاع الداخلي، الاسترجاع المختلط وقد وظف ابن المقفع تقنية الاسترجاع في كتابه كليله و دمنة وبالأخص في قصة السنور والجرذ حيث تناول هذا الاستذكار بنسبة قليلة وفي مواضيع أقل كالآتي: وأخذ الجرذ في قطع الحبائل السنور فاستبطأه السنور وقال للجرذ ما أراك جادا في قطع رباط فان كنت حين ظفرت بحاجتك – تبدلت عما

[1] آمنة يوسف: تقنية السرد في نظرية والتطبيق، ص103_104

[2] ينظر: عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجا، الهيئة العصرية لعمل الكتاب، د، ب، ط 1998، ص 24.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121

كنت عليه وتوانيت في حاجتي فليس هذا للكريم بخلق – أن يتوانى في حاجة صاحبه إذا استمكن من حاجه نفس»[1]

2-2-2/ الاستباق (anticipation):

الاستباق أو الاستشراف هو «الطرق الأخرى في المفارقة الزمنية ويعني تقديم الأحداث اللاحقة أو المتحققة حتما في الامتداد بنية السرد الروائي، وعلى العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا»[2] «إضافة إلى أنه ذلك القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاور النقطة وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[3].

والاستباق كبنية زمنية يعني بها تداعى الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد والتقها الراوي في الزمن الحاضر أو في اللحظة الآتية للسرد وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل.[4] يختلف الاستباق عن الاسترجاع عن كونه يتعلق ويرتبط بالمستقبل على عكس الاسترجاع الذي يرتبط بالماضي.

وقد عرفه حسين بحراوي بقوله هو الإشارة على حوادث لتقع في المستقبل السرد أو لزمن واحد للسرد وقد يأتي على شكل توقع حادث أو تكهن مستقبل الشخصيات[5] ولم يتخطى كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع بتقنية الاستباق كثيرا بل بنسبة قليلة لأن الكاتب لم يتناول بكثرة القصص الموجودة في الكتاب بل أشار إليه في بعض القصص من هذه بينها قصة السنور

[1] ابن المقفع: كليلة ودمنة، ص249

[2] آمنة يوسف: تقنية السرد في نظرية والتطبيق، ص119

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الشخصية والزمن)، ص132

[4] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص66

[5] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الشخصية والزمن)، ص134

والجرذ التي تم استخدام هذه بشكل ضئيل وقليل وذلك لأنها تساعد في تبلور الزمن في القصة وسير أحداثها بشكل مستقيم متسلسل .

ويتمثل السباق في قصة السنور والجرذ كما يلي: لا حيلة أمثل من التماس الصلح السنور فإنّ السنور قد نزل به البلاء وقد أقدر على صلحه ولعله قد سمع مني ما أكلمه به من كلام صحيح الذي لا خداع فيه أن يفهم عني ويطمع في معرفتي ويسلسل ذلك لصالحي ولعله يكون له ولي في ذلك نجاة [1]

ومن يستشرف السارد تساؤل الجرذ بينه وبين نفسه في كيفية التماس الصلح من السنور والنجاة بحياته وافلات السنور من الحبال التي وقع فيها وتوقعه رد فعل السنور جراء هذا الطلب لذلك قام باستباق الاحداث مما جعل ذلك في تقديم المدة الزمنية أي سير الأحداث عبر فترة زمنية مستقبلية أي مبني على توقعات واحتمالات التي تدور في فكرة الكاتب لذلك فإن هذا العنصر يجعل من القصة مشوقة ومتعة للقارئ ويمكن معرفة ماذا سيحصل دون انتظار وبهذا فإن الاستباق له دورا هاما في تنشيط الزمن وسير أحداثه .وهنالك أيضا مقطع آخر عن الاستباق موجود في القصة هو توقع الجرذ للنهاية التي سوف تحل به بعد أن يخلص السنور ويتخلص من البومة وابن عرس. وهل سوى يصبح الجرذ والنسور صديقان أم لا وكيف سوف يقطع الجرذ الحبال. من أجل نجاة السنور ونفسه. وذلك في المقطع الآتي فإذا دنوت منك فيرى ابن عرس والبومة ما يعرفان به صلحنا فينصرفا آيسين وأقبل أن على قرض الحبال، فلما دنا الجرذ من السنور فأخذه فالتزمه فلما رأت البومة وابن عرس ذلك انصرفا خائفين[2]

وهنا كان توقع أو استباق للأحداث في محله حيث أنه استطاع بذلك تخليص السنور من الفخ ونجاته هو من ابن عرس والبومة ورجع ذلك كله لذكائه وحيلته حيث أنه رجع إلى عقله وجد الحل المناسب دون كلل أو ملل ولا مجهود كبير حالا فالاستباق من المكونات التي تساعد في

[1] ابن المقفع: كليلة ودمنة، ص 247

[2] المصدر السابق: ص48

بلورة الزمن في الرواية وسير أحداثها وتسلسلها بشكل مستقيم وهو جزء من المفارقة الزمنية أو ما يسمى بالترتيب الزمني وإيقاع السرد.

2-3/-تقنيات الحركة السردية:

لصياغة إيقاعات سنتطرق لمراجعة وفحص تقنيات الحركة السردية والتي تتعلق بالزمن في النص السردي. وتتمثل في مظهرين أساسين هما: تسريع السرد الذي يتمثل في (الخلاصة) (المجمل) (الحذف) و (القطع). والمظهر الثاني هو ابطاء السرد المتكون من (المشهد) (الحوار) و(الوقفة).

2-3-1/ تسريع السرد (الحكي أو القص): مما يعني أن تسريع السرد في زمن القصة مقابل الزمن السردي المحدث بحيث يقتصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو اشارة توحي بإن زمن ما قد أنجز ويتم تجاوز لسبب أو الآخر الذي يضم الخلاصة والحرف وتبطئ الوقفة والمشهد ويمكن ذلك في:

- ✓ **الخلاصة (المجمل):** «الخلاصة هي سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل».[1]

إضافة إلى ذلك أن الخلاصة هي «تلخيص الذي يقوم به الراوي للأحداث الروائية الواقعة في عدة ايام او شهور أو سنوات في مقاطع معدودات او في صفحات قليلة دون ان يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال».[2]

وقد ظهرت تقنية الخلاصة في كتاب كليلة ودمنة كثيرا وذلك في قصة "السنور والجرذ" فنجد السارد يلخص ما حدث والخطر الذي تعرض له السنور الذي يسمى رومي «زعموا أنه

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص121.

كان بأرض سرنديب شجرة من الروح وكان في أصلها حجر الجرذ يقال له فريدون، وحجر لسنور الرومي وكان الصيادون لما اجتازوا بذلك المكان يلتمسون صيد الوحش، وأن صياد أمر ونصب خياله ذات يوم فيها رومي»[1]

وهنا السارد أو الراوي يلخص لنا ما حدث للسنور الذي يسمى الرومي حيث استعمل تقنية التلخيص من أجل تقليص الأحداث وعدم إبطاء الحركة السردية والزمنية وتسريع هذه العملية بشكل سهل وجيد وحسن سير أحداث القصة وايصال الفكرة إلى ذهن القارئ أو السامع في وقت قصير دون إطالة حتى لا يشعر بالملل. لذلك فإن الخلاصة كان لها دور مهم في تسريع السرد وإعطاء القصة طابع جميل وممتع.

كذلك قام الكاتب في قصة القرد والغيلم بتلخيص ما جرى للأسد بعد أن أصابه الجرب الشديد ولم يستطع الصيد «منها زعموا أن أسدًا كان في أجمة ومعه ابن أوى يأكل من فضول صيده، فأصاب الأسد حب شديد حتى ضعف فلم يستطع الصيد، فقال له ابن آوى: ما شأنك يا سيد السباع قد تغير حالك وقل صيدك»[2]

إضافة إلى مثال آخر في هذا المقطع الأخير لخص السارد كيفية يمكن لغيلم أن يلتمس الجزاء بمعروف القرد والذي كان يجب عليه أن يقدم له مكافأة على ما فعله ووصف بأنه له صفة من الصفات نبيلة لا وهي الكرم التي توجد إلا عند الكرام الاحرار حيث انه وقف وقفة وصفيه تبرز أهم صفة في القرد وبذلك تجعل القارئ يتعلم ويستمتع بقراءة القصة وظهر ذلك الوصف في المقطع الآتي: «وإن كنت قد عرفت أنك قد لا تلتمس مني جزاء بمعروفك فإني أرى حقا على تملس مكافئتك. وأما أنت فخليقتك خليقة الكرام الأحرار الذين ينيلون الخير من لم ينلهم إياه فيما مضى ولا يرجونه منه فيما بقي والذين لا ينسون جزاءه»[3]

---

[1] عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، تمرزاق يقداش، موفم للنشر، رغاية، الجزائر ،2011، ص247.

[2] المصدر نفسه: ص207

[3] المصدر نفسه: ص 204.

– كانت هذه الخلاصة عنصر من عناصر الزمن في كتاب كليلة ودمنة ووظفها الكاتب من أجل تقديم المشاهد والربط بينهما وبين الشخصيات لتسريع الحكي في سرد الأحداث القصصية أو الروائية.

✓ **الحذف أو الإسقاط أو القطع (ellipso) :**

يعدّ من الحالات أو تقنيات السردية التي يلجأ إليها الكاتب غالباً «وهو تقنية زمنية تقضي اسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فالقطع يختصر كثير من المسافات بكلمات بسيطة».[1]

وهو العنصر الثاني الذي يقف عليه تشريح السردية ويعني «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السود شيئا، تحدث الحذف عندما يسكن السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحرف من قبيل "ومرت أسابيع " أو مضت سنتان» [2]

الحذف تقنية شائعة في السينما، إذا كثيرا ما يظهر شريط على الشاشة، يشير في المدة المحذوفة منال الفيلم من قبيل (مرت ثلاث سنوات بعد سنوات ...) ويشترط في الحذف «أن تكون هناك إمارات دالة على الحذف كحذف، أو على الأقل قابل للاستنتاج من النص. ويكون وظيفياً بدرجة أعلى أو أقل كذلك يوجد الحذف الضمني الذي لا تكاد تخلو منه رواية وذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجزا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي الأحداث ومضطر. من ثم إلى القفز حين والآخر على فترات المبينة في القصة».[3]

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية، عالم الكتب الحديث، ط1 ,2006، ص11.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم باشرون، بيروت، لبنان، ط1،2010

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص159.

وتجد التقنية الحذف في كتابه كليلة ودمنة لابن المقفع كثيرة وخاصة في قصة القرد والغيلم حيث قام الكاتب أو السارد بتوظيفها من أجل المساورة أو مساهمة في تسريع السرد والحركة الزمنية للقصة أي أنها تسهل عملية سرد الأحداث للقارئ عن طريق الاشارة الي المدة –المحذوفة من القصة في موجز قصير.

وتمثل هذه التقنية من المتن أو الحذف المدروس مجموعة من الشواهد والمقاطع النصية والروائية موجودة في القصة: كما يلي:

«فخرج الغيلم إلى القرد فتصافحا وتصادقا. وألف كل واحد منهما صاحبه، ولبث زمانا لا ينصرف الغيلم إلى أهله ... .ونجد أيضا الحذف أي في موضع آخر "و فسح به الغيلم حتى إذا لجح به في البحر، عرض في نفسه قبح ما يريده و فجوره وغدره، فاحتبس مفكرا يقول في نفسه : إن الأمر الذي همت به أمر كفر وغدر»[1].

وهنا تلاحظ أن الكاتب أو الراوي حذف مدة زمنية من خلال سرد قصة القرد والغيلم حيث لم يذكر كل الاشياء بتفاصيل بل حذف الأشياء الزائدة كي لا تعطل المسار السرد وإظهار وإبراز هذه التقنية في إسراع أو تسريع السرد وذلك من أجل إعطاء صورة أو لمحة سريعة لما حدث مع الغيلم والقرد داخل البحر وكيف كشف القرد غدر الغيلم وتمكن من مواجهته وهذا ما يدل على أن القصة تحمل في طياتها مجموعة من العبرة والحكم التي يمكن للقارئ أو المستمع الأخذ بها في حياتهم اليومية. وتحلى بها ألا وهي قيمة الصداقة والإخلاص، وعدم استخدام الحيلة مع الآخرين وأن الغدر أمر كفر ولا يجب على الإنسان أن يقوم به وخاصة مع الشخص الذي مد له يد المساعدة فلا يجب عض اليد التي قدمت لك المساعدة .

[1] ابن المقفع: كليلة ودمنة، ص202

2-3-2/تعطيل السرد:

مثلما شهدنا من قبل عملية تسريع الحكي أي السرد ومن خلال تقنية الخلاصة والحذف، فإن هناك عامل آخر هو تبطئ الحكي ويظهر في أن التباطؤ هو «بمثابة الحركة المضادة لتسريع السرد أي إبطاء للسرد وتعطيل تساعد بالتبطيء أو حتى الايقاف».[1] حيث يخفف الحكي في سرعة سرده أو حتى ايقافه بالاستعمال أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء تقنيتين هما: المشهد والوقفة وسنتعرف عليهما فيما يلي:

- ✓ **المشهد الحوار**: سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صورتين، وفي مثل هذه الحال نعادل مدة الزمنية على مستوى وقائع الطول الذي يستغرقها على مستوى القول فسرعة الكلام. هنا تطابق زمنها أو مدتها، وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه[2].

-وكذلك يعد المشهد تقنية من تقنيات إبطاء السرد ويقصد به «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد إن المشاهد تمثل بشكل عام للحظة التي تكاد يتطابق فيها زمن السرد. بزمن القصة من حث مدة الاستغراق»[3].

ورد مصطلح المشهد عند "جيرار جنيت" بأنه هو الحوار في أغلب الأحيان، والذي يسبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفياً"[4]حيث نلاحظ أن المشهد يقوم بتحقيق التساوي بين زمن الحكاية وزمن القصة وهي نفس المدة المستغرقة أو يحاول أن يخلق التساوي .

---

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص177

[2] ينظر: يمني العيد: تقنية السرد الروائي في ضوء المنهجي البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص78.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية البحث في المنهج، ص108.

ولقد تمثل المشهد في كتابه كليلة ودمنة بكثرة في قصة القرد والغليم، وذلك من خلال تأدية مشاهد من القصة في وظائف تمثيلية ومسرحية وابراز ظاهرة إنسانية في الحياة البشرية أو صفة من الصفات الجيدة الموجودة في الكائنات الحية وبذلك إيصال الرسالة للقارئ والمستمع وأخذ منها العبرة والحكمة –أمثلة ذلك ما يلي:

«– قال الملك للفيلسوف: قد سمعت هذا المثل فأضرب لي مثل الرجل الذي يطلب حاجته حتى إذا ظفر بها أضاعها.

– قال الفيلسوف إن إصابة الحاجة أهون من الاحتفاظ بها، ومن ظفر بأمر ولم يحسن الاحتفاظ به أصابه ما أصاب الغليم الذي ضيع القرد بعد أن استمكن منه.

–قال الملك : وكيف كان ذلك ؟

قال الفيلسوف: زعموا أن جماعة من القردة كان لها ملك يقال له فاردين فطال عمره حتى يلغ الهرم فوثب عليه قرد شاب من أهل بيته».[1]

*ونلحظ من خلال هذه المقطع حوار دار بين طرفين (الملك و الفيلسوف): لمعرفة قصة القرد الهرم وماذا جرى أو حصل له بعد كيده و هرمه أصبح غير قادر على مسؤولية القردة الذين تحت سيطرته .ولذلك فالهدف من هذا الحوار هو أن الإنسان عندما يظفر بحاجته والاحتفاظ بها وعدم إضاعتها مثلما حصل للقرد الذي أضاع صحته وعدم الاحتفاظ بها والاعتناء بها فقداها وأصبح دون جدوى ولا يستطيع أن يقوم بمهامه التي تستوجب عليه فأخذ مكانه قردا شاب ولاذ القرد الهرم بالهرب إلى مكان آخر حيث يجد نفسه ويرتاح باله فانتهى إلى شجرة في ساحل البحر .

[1]ابن مقفع كليلة ودمنة: ص 202.

ومن موضع آخر نجد تقنية المشهد متواجدة أيضا في مقطع آخر في قصة القرد والغيلم. من ويظهر ذلك في قول الغيلم بينه وبين نفسه متحدثا أن الغيلم قال في نفسه: «لآتين أهلي فقد طالت غيبتي، فأتي منزله فوجد زوجته عليلة منهوكة سيئة الحال. فقال لها: يا أختي كيف أنت؟ فلم تجبه.

فقال: إني أراكِ منهوكة، فلم تجبه فأعاد المسالة فأجابت عنها جارة لها.

وقالت له: ما أشد حال زوجتك! أما مرضا فشديد وأما الدواء فأشد فهل لشدة الداء وعدم الدواء إلا الموت؟

فقال الزوج: فأخبرني بالدواء لعلى أقدر عليه وألتمسه حيث كان.

فقالت: هذا المرض –نحن معاشر النساء –أعلم به وليس له دواء إلا قلب قرد.

فقال الغيلم في نفسه: هذا أمر عسير من أين أقدر على قلي قرد إلا قلب صديقي؟ أفغدر بصديقي أم مهلك زوجتي؟ وكل ذلك لا غدر لي فيه».[1]

من خلال هذا المقطع الحواري نلاحظ أن الغيلم كان يحدث نفسه تارة ويحدث جارته وكان يفكر في طريقة من أجل إنقاذ حياة زوجته المريضة من الموت وكيف سوف لا يخسر صديقه وعدم غدره وعدم ويتضح لنا هنا أن السارد قام بتوظيف هذا الحوار أو المشهد من أجل إظهار صفة إنسانية متجسدة في الحيوانات ألا وهي الوفاء أي أن الغيلم كان وفيا للقرد وعدم نكران الجميل الذي قدمه له والأيام الجميلة التي عاشها معه، وكان من الصعب على الغيلم قتل صديقه وأخذ قلبه لزوجته من أجل شفائها من مرضها. بل التفكير بحكمة وهدوء من أجل إيجاد حل يرضي طرفين.

[1] المرجع السابق: ص203

✓ **الوقفة الوصفية (pause):**

أشد الحركات أو التقنيات تعطيل السرد، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع ذلك زمن الخطاب ويمتد.

فقد ورد مصطلح الوقفة لدى "حسين بحراوي" أن الوقفة الوصفية: «تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الاحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان، بعد ذلك في استغلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة»[1].

نستنتج من خلال هذا القول أن بحراوي ساوى بين المشهد والوقفة، من خلال وظيفتها العامة التي تخدم النص الروائي والتي تتمثل في تعطيل زمن الحكي، لأنها يختلفان من حيث الأهداف والوظيفة الخاصة، فالمشهد وظيفته النقل المباشر لما يجول في خواطر الشخصيات، أما الوقفة فوظيفتها هي وصف والمسرود التقريب صورة الموجود أكثر للقارئ وكذلك تسمى أيضا بالاستراحة وتبتدأ في القص على هيئة قص الراوي وصفا، وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة، إذا ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا .[2]

وقد وجدنا أو لاحظنا الكثير من المقاطع الوصفية في كتابه كليلة ودمنة وذلك من خلال الاطلاع على القصص الموجودة فيه بأخص في قصة الغيلم والقرد التي حضت فيها تقنية الوقفة الوصفية بحضور كبير تجد ذلك من خلال المقاطع الوصفية الآتية: «ولم أذكر ما

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص

[2] ينظر: نهضة الستار: بنية السرد في القصص الصوتية (المكونات والوظائف والتقنيات)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 244.

ذكرت إلا أكون أعرف منك الكرم والسعة في الخلق، ولكن أحببت أن تزورني في منزلي فإنه في جزيرة كثيرة الشجر طبية الفواكه فأسعفني بطلبي»[1]

وكانت هذه بعض الصفات التي تميز بها منزل الغيلم وكانت على شكل صورة توضيحية للقارئ. وفي نفس الوقت هي تساعد في سير عمل الروائي دون إحداث أي اضطراب فيه لأن السارد استخدم هذه التقنية بمهارة في نص القصة من أجل إثارة والفات انتباه المستمع والقارئ في سياق آخر يصف لنا السارد مكان منعزل في قصة الغيلم والقرد حيث يقول: «در قال له ابن آوى: أنا أدلك على مكان منعزل خصيب المرعي لم يطأه إنسان قط، فيه أتان لم ينظر الناس إلى مثلها قط وحُسنًا وتماما، وهي ذات حاجة إلى الفحل فضرب الحمار عند ذكر الأتان».[2] وهذا الأخير عبارة عن مقطع روائي يصف لنا فيه المكان الذي أراد ابن أوى أخر الحمار إليه حيث قام السارد بوصف المكان بطريقة مشوقة ودقيقة تجعل القارئ يستمتع بسمع ومواصلة قراءة القصة إلى الآخر. بحيث وظف فيها الوصف بشكل جميل ومميز ونجد كذلك أن السارد وظف الوقفة الوصفية في المقطع التالي: حيث أن الغيلم يصف الأسد بعدة صفات تبرر من هيبته وشخصيته وسط الحيوانات حيث أنه يقول: «أنت الصادق البار، وذو العقل يقل الكلام ويبالغ في العمل ويعترف بالزلة. ويتثبت في الأمور قبل الإقدام عليها. ويستقبل عثرة عمله بعقله، كالرجل الذي يعثر على الأرض وعليها ينهض ويستقيم».[3] اذن الغيلم وصف الأسد بالصدق وأنه لديه الحكمة ومجتهد في عمله ويتقنه ويتعرف بالأخطاء ويصلح الأمور قبل أن تحدث الإساءة ويحكم عقله عند القيام بأي شيء فذلك شبه بالرجل الذي يبحث على مكان المناسب ويستقر فيه ويستقيم ومنه فالسارد قام باستخدام عملية الوصف بطريقه جميلة من سير الأحداث الزمنية في القصة. إذن الوقفة الوصفية كان لها دورًا مهما في السرد الرواية

[1] ابن المقفع كليلة ودمنة، ص205

[2] المصدر نفسه: ص 208

[3] المصدرالسابق: ص209

من خلال إبطائه، وجعل القارئ يستمتع يتخيل الأماكن والشخصيات وتصوريها حسب تسلسلها وتعطلها في الحكي.

الخاتمة

الخاتمة

يعد هذا الجهد الذي بذلناه في انجاز هذا البحث المعنون بالمتخيل السردي في كتاب كليلة ودمنة (نماذج مختارة) والذي حاولنا من خلاله الوصول إلى أجوبة لتلك الإشكاليات والتساؤلات المطروحة في مقدمة البحث والتي تمخضت عنها مجموعة من النتائج التي أبرزناها في النقاط التالية:

1 إن للمتخيل السردي أهمية كبيرة داخل النصوص الأدبية، حيث يفتح المجال للقائ أو الباحث أيضا للغور في النص وإكتشاف أسراره وخباياه والإبداع فيه.

2 يعد المتخيل أحد أهم العناصر في العمل الأدبي، وهو جزء لا يتجزأ من الواقع، إذ يتوافق معه في كثير من الأحيان وذلك كون الواقع المنطلق الاول للخيال.

3 للمتخيل دور فعال في السرد، فهو يعطي للعمل الأدبي إثارة ونوعا من الغموض فهو ينقل القارئ من العالم الواقعي إلى العالم الخيالي، وهذا ما رسمته قصص كليلة ودمنة .

4 إن السرد من العناصر الأساسية في العملية الإبداعية، ومن أهم الوسائل التي يعتمدها المؤلف في نقل الأحداث.

5 تناول المؤلف أحداث مسروده بطريقة متخيلة بعيدة كل البعد عن الواقع، رغم أن الواقع هو المنبع الأول الذي استقى منه المؤلف ليكون عالمه التخيلي.

6 لجأ المؤلف لتقنية تسريع السرد منها الخلاصة والحذف من أجل المساهمة في تسريع الحركة الزمنية للأحداث، اذ تسهل عملية سرد الأحداث عن طريق المرور السريع على بعض القارات الزمنية الطويلة، التي لا يسع النص لتفصيلها، أو الاشارة للمدة المحذوفة من القصة في موجز قصير.

7 كما لجأ المؤلف أيضا إلى تقنية أخرى والتي تعمل على إبطاء السرد من بينها المشهد الحوار الذي من خلاله إستطاع المؤلف أن يصور الأحداث بكل تفاصيلها الجزئية وعرضها بجميع أحوالها.

8 إلى جانب المشهد الحوار نجد المؤلف قد وظف أيضا تقنية الوقفة الوصفية لتفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي، فيمتد بذلك الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص.

9 الشخصية هي إحدى التقنيات التي يقوم عليها العمل الإبداعي فهي دعامة مهمة وركيزة أساسية في الأعمال السردية.

10إختار المؤلف لعمله الأدبي شخصيات من الحيوانات كلها متخيلة، لا تمت للواقع بصلة.

11يمثل المكان الحقل الدلالي الذي تدور فيه الوقائع والأحداث.

12يتشكل فضاء قصص كليلة ودمنة من نوعين من الأمكنة وهي: المفتوحة والمغلقة.

13كان الزمن حضور كبير في كتاب كليلة ودمنة بمختلف عناصره وقد اعتمد الكاتب على توظيفه لتقنيات مختلفة كاسترجاع الأحداث الماضية وتوضيحها والإستباق الذي كان قليل الورود في قصص الكتاب، لكنه أضاف صبغة فنية وجمالية القصص.

كانت هذه أم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث والحمد لله الذي وفقنا على إتمامه بخير مع أن الموضوع ليس بالأمر السهل دراسته ونرجو من الله الرضا والتوفيق في عملنا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش)

قائمة المصادر والمراجع

***المعاجم:**

1. إبراهيم فتحي: معجم مصطلحات الأدبية، مؤسسة العربية لابن شيرين المتحدثين، تونس العدد1، 1986.
2. ابن الندم أبي فرج محمد أبي يعقوب إسحاق المعروف بالوراق الفهرست، ت: رضا تجدد المكتبة الورقية للكتب المصورة ،12/03/2023.
3. أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروزأبادي: القاموس المحيط، تح/أنس محمد الشامي، زكرياء عابر أحمد دار الحديد، القاهرة، 1949.
4. أبو فارس أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الجبل ببيروت (د ط، 1991) .
5. أبو قاسم جار الله محمود بن محمد أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، منشورات محمد علي رضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط2، 1998.
6. أبي فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مجلد 6، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان,2005.
7. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2005، ص267
8. محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، بابا الكاف، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 1979م.
9. معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية.

***المصادر والمراجع العربية**

1. ابن خلكان: وفيات الأحيان وابناء ايتام الزمان، ق: احسان عباس، بيروت، ط1.
2. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق. (الثقافة –عمان طر سنة 2012 صد الأرو.
3. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المماثل إلى المختلف) دار الآمال للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط1 , 2011.
4. أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، اليمن، ط2، 2015
5. جرجي زيدان: تاريخ الآداب العربية، دار الضلال، طبعة جديدة، ج2، ترجمة شوقي ضيف.

6. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009.
7. حسين خمري فضاء (مقاربات في الرواية) منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
8. حسين خمري فضاء المتخيل، دراسة أدبية، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2001.
9. حميد الحميداني: بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المغرب، دط، 1991.
10.حنة الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي والأدب القديم، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
11.سعيد يقطين. الكلام والخبر مقدمة لسرد العربي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1993.
12.سهيلة زرزار شعرية المتخيل عند أحمد العوالمي –مخطوط: شهادة الماجستير، إ د عزيز لعكايشي . جامعة منثوري. قسنطينة، الجزائر، 2002.
13.شربيط أحمد شربيط: تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1985/1947، دار المحور الأدبي، د ط، 2018.
14.الشريف جبلية: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010.
15.طه حسين: من حديث الشعر والنثر، مطبعة الهادي القاهرة 1936، ط1.
16.عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجا، الهيئة العصرية لعمل الكتاب، د، ب، ط 1998.
17.عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، سردية الخير. دار الألمعية. الجزائر. ط2011.
18.عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة في البنية السردية، الموروث الحكائي الحربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبيان، ط1.
19.عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، د ط، 2008.
20.عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
21.عبد الله ابن المقفع كليلة ودمنة، ت، محمد راجي كناس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان 1625هـ _2004م ،ط1.
22.عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، تمرزاق يقداش، موفم للنشر، رغاية، الجزائر ،2011.
23.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، ديسمبر 1992.
24.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، العدد 204، 1928.
25.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في التقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ط ديسمبر 1998.

26.العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهراتي) شركة النشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

27.فيكتور الكك: ابن المقفع أدين العقل دار الكتاب اللبناني، بيروت 1986م، ط1.

28.قجور عبد المالك: مقارنة النص وفق بعض الطرائق الحديثة مؤسسة البحر الأبيض المتوسط الدولية، الجزائر، ط1 2008.

29.محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم باشرون، بيروت، لبنان، ط.2010

30.محمد عبد المنعم الخفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.

31.محمد كبعبل: الفلسفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة، د ع، المدرسة العليا لجامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، الواقع والآفاق، دت.

32.محمد كرد علي: امراء البيان، دار الأمانة، بيروت 1388هـ_1969م.

33.مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية التحفيز نموجيا تطبيقيا.

34.مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية الختامية (حكاية، بحار، الدقل، المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب

35.مهدي ممتصن: زمن بين الأدب والقرآن محلة التراث الأدبي، العدد 52،د ط، 2000.

36.ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، سوريا، 2011.

37.نادر كاظم: تمثيلات الأخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

38.نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية، عالم الكتب الحديث، ط1 2006,.

39.نهضة الستار: بنية السرد في القصص الصوتية (المكونات والوظائف والتقنيات)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

40.هشام ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، فهرسة المكتبة الوطنية، ط1، السودان، 2008.

41.ياسين نصير: الرواية والمكان، دار نينوي، سوريا، ط2، 2010.

42.يمني العيد: تقنية السرد الروائي في ضوء المنهجي البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999

43.يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والفقه الحديثين، مطبعة النتاج الجديدة حميد، ط1، 2005.

***المراجع المترجمة:**

1. بفيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، دار كرم الله، الجزائر، ط، 2012.
2. ترفيتان توردوروف: مقولات السرد الادبي ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الادبي، ترجمة الحسن سحيات وفؤاد صفا، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب ط1، 1998.
3. تيزفيطان تودورف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
4. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى، 2003، ط1.
5. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرين للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

***الرسائل الجامعية:**

1. إسحاق قلاتي: البنية السردية في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي قديم، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013/2013
2. خديجة تاري، ستادين عدة: المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي، رشيدة سلطاني مذكرة ماستر، اللغة والأدب العربي، جامعة العربي تبسي، تبسة، الجزائر، 2017/2016.
3. رشا زروال زينة قليص: حركة القص إيقاع اللغة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، أطروحة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي، اشراف لخضر عيكوس، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2019/2018.
4. سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحد رفيق عوض الروائية في ضوء المناهج النقدية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، فلسطين، 2014.
5. مفيدة سلطاني، نوال غربي: المتخيل السردي في رواية عائشة حواء حبكة مذكرة لنيل شهادة الماستر اللغة العربية وآدابها تخصص الأدب الحديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، الجزائر 2016،2018 .

ملحق

أولا: ابن المقفع

1/ نشأته:

"ولد عبد الله بن مبارك عام (106هـ _724م) [1]من أبوين فارسيين بخور ستان في قرية تدعى جور الفارسية والتي اشتهرت بالورد الجوري الذي ينسب إليها وهي مدنية من أجمل المدن واعمرها " [2]وموضعها (فيروز أباد) الحالية ، وقد كان سماه أبوه " روز به " فنشأ وترعرع على دين والده – والذي كان مجوسيا ويبدو أن أباه كان من أشراف فارس ، فلما جاء إلى البصرة ولاه الحجاج بن يوسف الثقفي عندما كان واليا على العراق وبلاد الفارس وخراج الفارس ،فمد يده وأخذ من مال السلطان فضربه ضربا مبرحا حتى تفقعت يداه [3] ويرى بن الدارسين أن اسمه المقفع بكسر الفاء بصيغة اسم الفاعل لأنه كان يشتغل بعمل القفاع وكني بابن محمد بعد أن أسلم سمي بعبد الله ، فحرص المقفع على تنشئة ابنه أحسن تنشئة للتقرب من الخلفاء الأمويين لأن الموالي كانوا مضطهدين في أيام الدولة الأموية فقص ابن المقفع مدة من حياته في مسقط رأسه فتثقف بالثقافة الفارسية .

يعتبر عبد الله بن المقفع من الأدباء المخضرمين الذين عاصرو الدولتين الأموية والعباسية ،فعاش 25 عاما في ظل الدولة الأموية و16 عاما في ظل الدول العباسية وقد اشتهر في شبابه بسعة ثقافته الفارسية والهندية واليونانية ،سئل ابن المقفع: « من أدبك ؟ قال:نفسي ،كنت اذا رأيت من غير حسن أتيته واذا رأيت قبيحا أبيته»[4].

---

[1]ابن النديم أبو فرج محمد أبي يعقوب إسحاق المعروف بالوراق الفهرست، ت: رضا تجدد المكتبة الورقية للكتب المصورة ،12/03/2023، ص132

[2] محمد كرد علي: امراء البيان، دار الأمانة، بيروت 1388هـ_1969م، ص 3، ص31

[3] ينظر: ابن خلكان: وفيات الأحيان وابناء ايتام الزمان، ق: احسان عباس، بيروت، ط1، ص132

[4]المرجع نفسه: ص 165

عرف ابن المقفع الكثير من آداب الهند واليونان ثم رحل الى البصرة وآدابها إلى جانب ثقافته الفارسية وصار عالما في الأدبيين العريقين فقد قال عنه طه حسين:« فهو زعيم كتاب الفرس والعرب»[1]

«وقد تبع الولد سنة أبيه، واتخذ صناعته قواما لمعيشته، فكتب ل: "دواوين صغيرة " في الدولة الأموية التي قص فيها سنتا وعشرين منسنين حياته ثم استكتبه بن علي المنصور لخليفة العباسين»[2]

2/ مؤلفاته:

هو من الادباء وفري الإنتاج، لقد ترك ابن المقفع أثارا عظيمة فهو أديب ومترجم لغوي وفيلسوف، فقد ترجم ابن المقفع ما يراه مفيدا للأمة الإسلامية وأبدع بعضها بقلمه، وتتجلى قدرته العلمية والأدبية بما روي عنه اجتمع الخليل ابن أحمد الفراهيدي ذات يوم و عبد الله بن المقفع يتحدثان الى الغداة، فلما تفرقا قيل للخليل: كيف رأيت ابن المقفع؟ فقال: رأيت رجلا علمه أكبر من عقله، وقيل لابن المقفع: كيف رأيت الخليل؟ قال: رأيت رجلا عقله أكثر من علمه [3]

ومن اهم الكتب التي أبدعها رسالة الصحابة فهي تحوي نقدا لنظام الحكم وطرق اصلاحه تبعا للنظم السياسية و الإدارية لبلاد فارس طارق ،أفكاره السياسية الجريئة في كيفية إدارة الدولة الإسلامية أما كتاب الادب الكبير أو الدرة اليتيمة كما يسميه فهو عبارة عن حكم وأمثال وكلمات مرتبة تتضمن اقوالا خاصة بالسلطان و أصحابه وولاته ومن اتصل بهم وبنفس النهج ألف كتابه الأدب الصغير اعتمد فيه عبارات موجزة أشبه بالأمثال تعبر عن تجارب حياته كما نقل بعض الحكم المترجمة من الفارسية ، أما كتب التي ترجمها من الفهلوية الى العربية وعلى رأسها كتاب

[1] طه حسين: من حديث الشعر والنثر، مطبعة الهادي القاهرة 1936، ط1، ص4

[2] فيكتور ال كك: ابن المقفع أديب العقل، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1986م، ط1، ص6

[3] ابن خلكان: وفيات الأعيان، ص 151.

كليلة ودمنة الذي جاء النهج فيه على أفواه البهائم و الطيور، وفيه يتجلى أسلوب ابن المقفع الفذ في الكتابة والانشاء الذي عبد به الطريق للنثر العربي و طوعه لتناول مختلف الموضوعات "[1]

ثانيا: كتاب كليلة ودمنة

1/أصله:

يرجع أصل كتاب كليلة ودمنة الى الثقافة الفهلوية وقد قام ابن المقفع بترجمته من اللغة الفهلوية الى الفارسية القديمة بعد نقله من الهندية يقول ابن المقفع في مقدمته: «هذا كتاب كليلة ودمنة وهو ما وضعته علماء الهند من الامثال والاحاديث التي ألهموا فيها ان يبخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا، ولم تزل علماء من كل ملة يتلمسون أن يعقل عنهم ويحتالون في ذلك بصفوف الميل ويبتغون اخراج ما عندهم من الملل حتى كان من تلك العلل وضع هذا الكتاب على افواه البهائم و الطير».[2]

2 / سبب ترجمته:

ان ترجمة ابن المقفع لكليلة ودمنة دليل واضح على رفضه للنظام السياسي آنذاك والقائم على الطغيان والاستبداد ومحاولة الاصلاح وتقديم النصح يقول ابن المقفع: «وينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه يقسم الى اربعة اغراض: أحدهم ما قصد فيه الى وضعه على السنة البهائم غير الناطقة، من مسارعة اهل من الشبان الى قراءته فتستمال قلوبهم، لأن هذا هو الغرض بالنوادر من خيل الحيوانات بصفوف الاصباغ والالوان ليكون أنسا لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور والثالث أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسرفة فيكثر بذلك اتساعه ولا يبطل فيغلق على مرور الأيام، لينفع بذلك المصور والناسخ أبدا، والغرض الرابع هو الأقصر مخصوص بالفيلسوف خاصة».[3]

---

[1] فيكتور اللك:ابن المقفع أديب العقل، ص 7.

[2] المرجع السابق: ص13.

[3] عبد الله ابن المقفع كليلة ودمنة، ت، محمد راجي كناس ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان 1625هـ _2004م ،ط1، ص23

ولا يستبعد أن يكون موقف صاحب كليلة ودمنة من المنصور كموقف بسديا من دبشليم، فالمنصور حاكم مستبد وقاس ومن هنا كانت رغبة ابن المقفع تقديم النصح للسلطان.

2/ مضمون الكتاب

كتاب كليلة ودمنة من كتب العصر العباسي الأول وهو من أجمل الكتب وأبدعها وان يحظى الكتاب لدى الأدباء والعامة خطوة لم يبلغها الا القليل من الكتب فهو ينسجم مع كل زمان ومكان مما يحويه من حكم وأخلاق وتربية وهو عبارة عن مجموعة من الحكايات التي تدور على لسان البهائم [1]

ويعتبر كليلة ودمنة منبع دلالات عديدة ومتنوعة فقد كان يسمى قبل ترجمته بالفصول الخمسة.

وكان الغرض من هذا الكتاب هو اصلاح الأخلاق وتهذيب النفوس، وضعه الفيلسوف اسمها"بيديا"

«منذ عشرين قرنا لملك من ملوك الهند "ديبشليم " ذكروا أنه تولي الهند بعد فتح الإسكندرية وطغى وبقى ،فأراد بيديا اصلاحه وتدربه ، فألف هذا الكتاب وجعل النصائح فيه ى السنة البهائم والطيور على عادة الهنود في عصورهم القديمة فإنهم كانوا يروون الحكمة على ألسنة الحيوانات لاعتقادهم بتناسخ الارواح و المضمون أن اعظم ما تينا قلة الناس في امثال هذه الاقاصيص، أصله من الهند وقد طبق في هذا الموضوع ،وعلى هذه الكيفية يغير واحد من العلماء، ويقال أن بيديا أول فاتح لهذا الباب وكل من صنف بعده من نوادر الحكايات مقتبس من ضيائه». [2]

وقد كانت كتابته الاولى باللغة الهندية السنكريتية ، وتضمن اثنا عشر باب ، ونقل الى اللغة التبيت ، ثم السريانية ثن الفهلوية اي الفارسية القديمة وعنها قام ابن المقفع بنقل الترجمة العربية وصدرها بالمقدمة سماها عرض الكتاب على أن الترجمات كلها تشير الى أن ترجمة ابن المقفع

[1] ينظر: حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي والأدب القديم، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص536

[2] جرجي زيدان: تاريخ الآداب العربية، دار الضلال، طبعة جديدة، ج2، ترجمة شوقي ضيف، ص134/133

التي توالت عبر الأزمان بين التنقيح والتصدير والتنقييل ، فبلغت ابوابها احد عشرون بابا بعضها أصله هندي وبعضها الآخر فارسي الأصل و آخر عربي أما الأبواب الهندية اثنا عشر بابا وهي " باب الاسد والثور ،الحمامة المطوقة ، البومة والغربان، القرد والغيلم ، الناسك وابن عرس ، الجرذ والسنور ، الملك والطائر الفنزة ، الاسد وابن أوى ، اللبؤة وبلاد أبرخت ، السائح والصائغ ، ابن الملك وأصحابه والفارسية ثلاثة نذكرها مقدمة برزويه ، باب بعثة برزوية وباب ملك الجرذان وهناك أبواب لم تكن معلومة قبل الترجمة العربية ، وتقصد بذلك مقدمة الكتاب على لسان :« بهنود بن سحوان " المعروف ب" "علي بن الشاه الفارسي " وباب عرض الكتاب لابن المقفع وباب الفحص " عن امر دمنة " وباب الناسك والضيف وباب "ملك الحزن والبطة " و باب الحمامة والثعلب و مالك الحزين وبعض هذه الفصول لا توجد في النسخ المطبوعة من الترجمة العربية "[1] ولم يبق غير العربية وعنها اخذت الأمم هذا الكتاب ونقلته الى السنتها ، فنقل الى اللغة العربية السيريانية مرة ثانية والى اليونان والاطالية والفارسية الحديثة و التركية والعبرانية و اللاتنية و الاسبانية و الملقية الإنجليزية والروسية ونقل عن بعض هذه التراجم الى لغات اخرى وطبع كليلة ودمنة الى العربية مرارا مفي اواخر القرن الثامن عشر الى الان ...وقد ضبطه بالشكل التام المرحوم الشيخ خليل ياجزي وهو لا يزال الى الأن من خيرة الكتب في الانشاء و قد شف العرب بمعاينته فتناقلوه الى الشعر».[2]

جاء كليلة ودمنة بمجموعة من الكم والامثال التي كان لها دور في الثقافة العربية التي كانت تأخذ دلالتها في السياق والأمر الذي أعطى لها مصداقيتها وقوتها الحجاجية واسلوبها البليغ هو انها كانت نابعة من فيلسوف لا يفتأ ان يتحدث الا بالكلام الحكيم يقول عنه الفاخوري: «الحكمة في كليلة ودمنة جوهر اما ما بقية فغرض ، والأشخاص في جملتهم حكماء ينطقون بالحكمة كما يضربون أحيانا الامثال ويحاولون الاقناع بصفة الحكمة وضرورة الجري بجموعها والحكمة في

[1] المرجع السابق، ص134

[2] المرجع نفسه، ص135/134

كليلة ودمنة ليست مقصورة على ما يستخلص من الامثال ويشار اليها في صدر تلك الامثال لا في خاتمتها ولكنها ميسورة أيضا في كل مكان ... بل هي عموما نتيجة الخبرة والعقل و التفكير». [1]

كما أن النص القصصي في كتاب كليلة ودمنة عاد على شكل قصص ألسنة الطير والحيوانات يرويها الفيلسوف الهندي بيديا لملكه دبشليم مرشدا وموجها ومعلما ويبتدئ كل قصته بسؤال من الملك للفيلسوف قد نسينا هذا مثلا، او قد عرفت ما اخبرت به من الأمر السابق فأضرب لي مثلا في شأن كذا وكذا ويسترسل من قصة الى قصة[2]

ولقد كانت القصص في مضمونه الاجتماعي والفكري فائدة جليلة لما فيه من التنسيق والمتعة والبهجة والتشويق والظرافة، وقد ألف الكاتب قصصا على ألسنة الحيوانات والطير لتعليم الحكمة عن طريق القصة استجماما للنفوس، وترويحا للقلوب، وليكن الجد في صورة متعة تجتذب اليها العامة ويتسلى بها الخاصة[3]

ومن بين أهم القصص الخرافية التي رويت على السنة الحيوان في كتاب كليلة ودمنة قصة الاسد والثور متبوعة بالفحص عن أمر دمنة وقصة الحمامة المطوقة، وقصة الجرذ والسنور وكذلك قصة القرد والغيلم، وهي مختارات التي سلطنا عليها ضوء دراستنا لما تحمل من حكم واردة في المجتمع والتي بواسطتها استطاع المؤلف توصيل مقاصده الاخلاقية والاجتماعية الى السلطة والمجتمع.

---

[1] حنة الفاخوري: الجامع في تاريخ الآداب العربية، ص 436

[2] ينظر: محمد عبد المنعم الخفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص391.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 332.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان

المقدمة .....أ-ب-ج
1/المدخل 19-05
الفصل الأول 20
2 / الشخصية المتخيلة: 21
2-1/ مفهوم الشخصية:.....24-21
2-1-1/المفهوم اللغوي: 22-21
2-1-2/المفهوم الاصطلاحي 24-22
2 -2/ أنواع الشخصية 33-24
2-2-1/ الشخصية الرئيسية: 30-24
2-2-2/ الشخصية الثانوية 33-30
الفصل الثاني.....34
1-المكان 40-35
1-1-1/ تعريفه.....36-35
1-1-1/من منظور لغوي: 35
1-1-2/من منظور إصطلاحي.....36
1-2/ انواع الأماكن 40-36
1-2-1/ الأماكن المفتوحة 38-36
1-2-2 الأماكن المغلقة.....40-38
2-/ الزمن.....56-40
2-1/تعريف الزمن.....42-40

2-1-1/ من منظور لغوي 40-41

2-1-2/من منظور اصطلاحي.....41-42

2-2/مفارقات زمنية.....42-47

2-2-1/الاسترجاع : (Aualepse) 42-45

2-2-2/ إلاستباق (anticipation) 45-47

2-3/ تقنيات الحركة السردية.....47-56

2-3-1/تسريع السرد.....47-50

2-3-2/تعطيل السرد.....51-56

خاتمة 58-59

قائمة المصادر والمراجع.....61-64

الملحق.....66-72

الفهرس.....74-75

ملخص بالعربية

سعينا من خلال دراستنا الموسومة ب «المتخيل السردي في كليلة ودمنة (نماذج مختارة)"، للكشف عن تجليات المتخيل السردي وكيفية تشكله في بعض قصص هذا الكتاب، وقد تأسست هذه المقاربة على مقدمة ومدخل نظري، تطرقنا فيه الى مفهوم المتخيل السردي، وفصلين تطبيقيين زاوجنا فيهما بين التطبيق والتنظير. خصصنا الفصل الاول لتحليل الشخصيات في نماذج من حكايات هذا الكتاب. أما الفصل الثاني، فقمنا فيه بتحليل الزمان والمكان المتخيلين، واستخراج الايحاءات الكامنة بين ثنايا بعض النماذج، وتوصلنا الى خاتمة تضمنت اهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة، وملحق تناولنا فيه التعريف بابن المقفع وكتاب كليلة ودمنة.

وأخيرا نرجو أن تفتح هذه الدراسة آفاق جديدة للبحث، وتسليط الضوء على هذه التحفة الأدبية.

English summary

We sought, through our study entitled “The Narrative Imaginary in Kalila and Dimna (Selected Examples)”, to reveal the manifestations of the narrative imaginary and how it is formed in some of the stories of this book. They are between application and theorizing.We devoted the first chapter to analyzing the characters and defining the narrative movement techniques in the models of the stories of this book.As for the second chapter, we analyzed the imagined time and place, and extracted the latent suggestions between the folds of some models, and we reached a conclusion that included the most important findings of the study. And an appendix in which we dealt with the definition of Ibn al-Muqaffa and the book Kalila wa Dimna.

Finally, we hope that this study will open new horizons for research and shed light on this literary masterpiece