مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 19 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2023 الصفحات 532- 543

إِشْكَالِيَّةُ الحَامِلِ السَّردِيّ وَالمَحمُولِ المَعرِفِيّ فِي السَّردِ العَرَبِيّ القَدِيمِ

-كَلِيلَة ودِمنَة نُموذجًا-

The Problem of Narrative Structure and Cognitive Content in Ancient Arabic Narrativ: An Example from Kalila and Dimna

عيسى عيساوي[1]،*

[1] *المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار/ قسنطينة (البلد)، enscadabe@gmail.com*

مخبر الدّراسات التعليمية واللسانية والأدبية في الجزائر

تاريخ الإرسال: 2023/06/27 تاريخ القبول: 2023/11/20

الملخص:

رافقت أوّليات السرد العربي القديم بدايات الفعل الحكائي في علاقته بوجود الإنسان وباللغة، ومع ظهور المنظومة النقدية أخذ أشكالا أجناسية متعدّدة، لا تعدو أن تكون وسيطا تعبيريا عن التجربة الإنسانية عند الأمم القديمة، وقد واكب السرد العربي القديم هذا النّسق المعرفي ،وارتبط في موروثه بنماذج حكائية شائقة منها: حكاية حيّ بن يقظان لابن طفيل ورسائل إخوان الصفاء وخلّان الوفاء للحكيم المجريطي القرطبي وحكايا كليلة ودمنة لابن المقفّع وحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها. هذا الموروث السردي يُضمرُ أنساقا معرفية تختلف باختلاف الرؤى السردية، وهو ما يجعل السرد في نظرنا مجرّد وسيط تعبيري يبحث في كوامن المعرفة الإنسانية، فالحامل اللغوي في السرد ما هو إلاّ وسيلة لسانية لحمل المعرفة وشيوعها بين لرعيّة، وهو ما نصبو إلى إثباته في هذه الورقة العلمية لعلّنا نسهمُ في الكشف عن إشكالية الحامل السردي والمحمول المعرفي في السرد العربي القديم من خلال النموذج الحكائي لكليلة ودمنة كونه الأكثر توافقا وتعالقا بين الغاية المعرفية والوسيط التعبيري، وهو ما يجعلنا نتساءل في هذا المقال عن الوجوه والأشكال والكفايات الحملية التي تُحقّق بها حكايا كليلة ودمنة أنساق المعرفة.

الكلمات المفتاحية:

السرد؛

الحامل السردي؛

المحمول المعرفي؛

السرد القديم؛

كليلة ودمنة؛

ABSTRACT:

The origins of ancient Arab narrative are intertwined with the nascent stages of storytelling, reflecting the connection between narrative and human existence and language. As the critical system emerged, it adopted diverse gender forms, serving as expressive mediums for the experiences of ancient societies. The ancient Arab narrative embraced this epistemological framework, leaving behind a legacy marked by captivating narrative models, including Ibn Tufail's "Hayy Ibn Yaqzan", Al-Hakim Al-Majriti Al-Qurtubi's "The Letters of the Brotherhood of Purity and Khalan Al-Wafa'", Ibn al-Muqaffa's "Kalila wa Dimna", the stories of "One Thousand and One Nights," and others. This narrative heritage encompasses cognitive systems that vary based on distinct narrative perspectives, positioning narration as a mere expressive conduit seeking to unearth the repositories of human knowledge. Consequently, the linguistic carrier in narrative serves as a means to convey and disseminate knowledge among individuals. This paper aspires to contribute to the exploration of the narrative carrier and cognitive carrier in ancient Arab narrative, specifically through the narrative model of "Kalila wa Dimna," which exhibits a harmonious interdependence between cognitive objectives and expressive mediums. The objective is to shed light on the facets, forms, and conceptual competencies through which the tales of "Kalila and Dimna" have articulated systems of knowledge.

Keywords:
narration,
narrative carrier,
Cognitive mobile,
old narrative,
Kalila and Dimna,

* عيسى عيساوي

مقدّمة:

لا يمكن عدّ العلوم الإنسانية بمختلف حقولها كحيّز معرفيّ منفصل عن العالم ولعل الأدب هو أكثر أشكال المعرفة الإنسانية لاسيّما في بداية تشكّلاتها الإبستيمية، وهو أكثر الأشكال التعبيرية المتعالقة بعالم المعرفة، ذلك أنّ مادته اللّغة التي هي مفتاح العلوم كلّها.

والأدب لا يمكن بهذا المنظور أن يكون فعلا متعاليا عن أشكال المعرفة ذلك أنّ العالم انبثق باصطناع اللّغة وهو ما يحملنا على القول أنّ الأدب ليس إلّا عملية جدلية بين حركتي التواصل والانفصال عن العالم، كونه يمتلك كبقيّة الفنون والعلوم القدرة على التقاطع مع المعرفة، التي تنحى مشروعية الوساطة بواسطة السرد ،وهو ما يحيلنا إلى ضرورة الإقرار بالتعالق الحاصل بين المحمول المعرفي و حوامله السردية.

وعليه، فالبحث في علاقة المعرفة بوسائلها وأنماط تشكيلها الخطابيّ، لاسيّما في السرد العربي القديم هو مسألة واعية جدّا نسعى من خلالها إلى تجاوز الرصد الآلي الواصف للّغة بصفتها ظاهرة لسانية إلى ما تحمله من خطابات فكرية (فليس الحامل اللّغوي في حقيقته إلّا المحمول المعرفيّ ذاته، وقد انخرط كلّ من الحامل والمحمول، وكلّ من الموضوع المعرفيّ والوسيط في نظام متشابك العناصر متضامّ الوحدات)[1].

والسرد العربي القديم بهذا المنظور لا يعدو أن يكون إلاّ وسيطا معرفيا يُضمر في سردياته الحكائية محمولات ذات أنساق معرفية مركّبة تحملنا على ضرورة كشف مضمراتها من خلال البحث في علاقة الوسيط السردي بالنسق المعرفيّ.

وعليه فقراءة موروثنا السردي العربي القديم–لاسيّما الحكاية الرامزة فيه–تحتاج منّا إلى طرح أسئلة جديدة للكشف عمّا تضمره من خطابات وأنساق معرفية متشبّعة، ومردّ ذلك في نظرنا يعزى إلى أنّ التصوّر الذي يؤسّس لبناء المعرفة أسبق من المحايثة الإنشائية، التي لا تعدو أن تكون إلاّ وسيطا إجرائيا يتوسّل به الكاتب لتحقيق كفايتين: هما الكفاية التعليمية والكفاية العملية.

أوّلا: السّرد الرّمزي بين السبق التصوّري واقتضاء المحايثة الإنشائية: تتوافر المدوّنة السردية في الحكاية الرامزة في موروثنا العربي القديم من القرن الثاني الهجري، حتّى القرن السابع الهجري على محمولات معرفية متنوّعة ولكنّها تتقاطع جميعا في ثلاثة عناصر سننطلق منها للإجابة عن إشكالية المعرفة والوسائط السردية في موروثنا العربي، وهي على النّحو الآتي:

1–الشكل الحكائي: يرى بوريس توماشفسكي أنّ السرد يقوم على عنصرين هامّين هما:

ا–المتنُ الحكائي: وهو مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها.

ب–المبنى الحكائي: يتألّف من الأحداث نفسها غير أنّه يراعي نظام ظهورها في الأثر الأدبي.

وهذان العنصران كفيلان بردّ الخطاب إلى النوع السردي لامتلاكهما على المقوّم الحدثي والمقوّم الزمني والمقوّم الفاعلي.

2- اللّزوم التأويلي: إنّ اللّزوم التأويلي الذي نرومه للكشف عن علاقة السرد بالمعرفة هو ذلك التأويل الذي لا يُقصي المرجع والذات المبدعة كما هي الحال عند كريماس، بل هو التأويل الذي يتجاوز التفسير العلمي الداخلي إلى الفهم والتأويل الخارجي كما هي الحال عند بول ريكور الذي يقول بضرورة تعدّي دلالة الشكل إلى الباطن باستعمال مشرّح التفسير والتأويل الهيرمينوطيقي ،وذلك بربط النّص الكلّي بالذات والإنسان والتاريخ والمرجع الإحالي[2].

3 ــ السبق التصوّري: الحكاية الرمزية عند العرب من القرن الثاني الهجري حتّى القرن السابع الهجري ،هي نموذج لمعرفة مسبقة تشكّل جزءا من المنظومة المعرفية عند العرب قديما وهو ما يحملنا على القول أنّ ابن المقفّع (ت 140 هـ)، وابن سينا، والغزالي (505هـ)، والسهروردي (578هـ) وفريد الدين العطار وغيرهم من أعلام الحكاية الرمزية قد انطلقوا في إبداعاتهم الحكائية من أصول معرفية جاهزة تعكس تصوّراتهم المذهبية، ومقولاتهم الفلسفية ،ومرجعياتهم المعرفية ، وعليه فإنّ العمل الأدبي حتّى وهو يحاول أن يروم الكمال بوساطة اللغة والأسلوب والخيال ،فإنّ هذه الآليات الكلامية والفنيّة لا تستطيع أن تحجب الرؤية الفكرية المضمرة في متون النصوص، فالمضامين السردية الحكوية غير معزولة عن المضامين المعرفية ذلك أنّ السبق التصوّري يحيل النص إلى مشروع حضاري ومعرفي معلوم في مبادئه الكبرى ومراميه وأبعاده المركزية، وهو ما يصدق على قصص كليلة ودمنة، فهذا العمل الأدبي وما كان على شاكلته من القصص الرامزة ، وإن كان موشّحا بالبعد الجمالي ،وشعرية الحكاية (فإنّه لا يخلو من الموجّهات الفكرية ،ولا يستقيم دون المسانيد المضمونية التي تمنحه شرعية القيام وتمدّه بإمكانية التقبّل والتلقّي)[3]حسب نظرية الوظائف عند رومان جاكبسون.

وعليه فإنّنا نعتقد بأنّ السبق التصوّري يحيل النص بالضرورة إلى مضمرات معرفية كبرى ضمن مشروع أو مرجعية فكرية ذات أصول وقواعد واضحة تحدّد القالب النظري لمحمولاتها المعرفية، وبهذا الطرح يكون السبق التصوّري أسبق من وجود النصّ، فحكايات كليلة ودمنة هي تصوّر لعلاقة الحاكم بالرعيّة وهي أشبه بدستور موضوع سلفا لحماية الملك واستبداده بالحكم، غير أنّ مواده تقوم على الحكاية وتنزاح عن الحجاج.

ثانيا–انزياح السرد نحو المعرفة:

1 ـ انزياح المعرفة في الحكاية الرمزية عن الحجاج إلى الحكي: إذا كانت المعرفة تقوم على مبدأ الاستدلال، فلماذا ينزاح المفكّر أو الفيلسوف عنها إلى الوسيط الحكائي الرمزي؟

وهل إقدام المفكّر، أو رجل المعرفة على تبنّي الحكي كوسيط هو إقدام واع بالنتائج المتوصّل إليها في النهاية؟ أم هو مجردّ إجراء لاستظهار قدرته على التنقّل الحرّ بين مختلف الأنماط التعبيرية؟

إنّ الإجابة عن هاته الأسئلة تقودنا حتما إلى سؤال وجيه في كيفية قراءة المدوّنة السردية العربية القديمة، فكيف نقرأ إذن حكايات كلية ودمنة في ظلّ هذا التعالق بين المعرفيّ والحكائي؟

على القارئ أن يدرك أوّلا أنّ الهدف من الخطاب في كليلة ودمنة هو إثبات صواب وجهة نظر، أو قضيّة أو الإقناع بسداد فعل على أن يمتلك القارئ الرغبة في الاستماع لذلك فإنّ الإثبات وحده لا يكفي للاستدراج ما لم يكن حاملا للوسيط الحكائي، وهو السرد أو خطاب التأويل[4].

ولو عدنا إلى حيثيات ما قبل تأليف الكتاب، لوجدنا أنّ الخطاب المباشر والصريح هو الذي أوقع بالفيلسوف "بيدبا" في السجن، وحتّى وإن تراجع الملك، وفكّ أسره بعد أن استوعب وعظ الفيلسوف لاحقا، فإنّه يطالبه بوضع هذا الكتاب بشكل رمزي غير مباشر، فيتراجع "بيدبا" عن خطابه الصريح ويخاطب الملك بطريقة ملتفّة بالحكي مُخفيا تعليمة وراء الحكاية الرامزة.

والمفارقة في هذا الكتاب أنّ المثل المسرود هو أداة تداول المعرفة، وهو في آخر المطاف مخصوص حصريا بالفلاسفة لذلك يشترط ابن المقفّع على قارئه ألاّ يتسرّع وأن يحرص على إدراك بعده الرمزي، وهو في نظرنا المفتاح السليم للوصول إلى سرّ المعرفة، وهكذا ليس السرد سوى وسيطا فنيّا ولغويا للوصول إلى مكامن الحقيقة المحجوبة.

وقد ثبت في التجربة الإنسانية أنّ القول ما هو إلاّ انعكاس ثابت في الوجود، وأنّ القول سواء كان شعرا أو سردا يعكس الحياة العقلية لمعتقدات الشعوب، وأحوالها السياسية والاجتماعية والفكرية، وعليه فالقول السردي الحكائي في كتاب كليلة ودمنة ما هو إلاّ سبيل لاجترار معرفة سالفة، وما الخطاب الحكائي فيها إلاّ تابع لصورة التصوّر الذي غالبا ما يكون حصيلة منطقية للتفاعل بين الشكل والمدلول، وما يضمرانه من قوالب معرفة جاهزة.

فالحامل اللغوي بهذا المنظور هو المحمول المعرفي ذاته، وبهذا التداخل يتعالق الحامل والمحمول (السرد والمعرفة) في نظام متشابك، وهو ما يجعل عملية الانتقال من الوسائط اللغوية تُحدث انتقالا معرفيا في المضمون والدلالة.

وعليه فالحوامل اللغوية والفنيّة (اللغة والسرد) ما هي إلاّ وسائط لنقل المعرفة، لذا وجب علينا غربلة المرجعيات النظرية للنصوص السردية، وهو ما يدفعنا إلى كشف الأنساق المعرفية المضمرة في كتاب كليلة ودمنة وسنحاول أن نوجزها في الآتي:

*الحكمة تنبع من الماضي والسلوك المحمود هو الذي يكرّر النماذج السابقة، فبيدبا يروي لحكماء مجهولين ويستشهد بكلامهم، ثمّ يعلن عن بداية السرد بقوله (زعموا أنّ...) وهو استشهاد متواتر يمنح الحكمة صفة المطلق.

*الحكماء يلجئون إلى الحيلة كوسيلة تعليمية، وأعظم حيلهم وضع الأمثال على ألسنة الحيوانات لعموم الخطاب (العقلاء والسذّج)، ويصرّح ابن المقفّع بهذه الغاية التعليمية في مقدّمته (وقد جمع هذا الكتاب لهوا وحكمة واجتباه الحكماء لحكمته، والسخفاء للهوه، فأمّا المتعلّمون من الأحداث فنشطوا لعلمه، وخفّ عليهم حفظه)[5].

*صورة الحاكم وعلاقته بالرعيّة: فالسرد في كليلة ودمنة ما هو إلاّ اشتغال مضمر على الرافد السياسي[6].

*الدعوة إلى العمل بالحكمة وهي غاية الغايات، فالوسيط المضمر وراء السرد، وهي الحكمة، تتحوّل إلى وسيلة لتحقيق الغاية الكبرى وهي العمل، يقول ابن المقفّع (إنّ العلم لا يتمّ إلاّ بالعمل)[7].

وعودا على بدء، فإنّ السرد كوسيط حامل للمعرفة –في حكايات كليلة ودمنة–فرضته الضرورة التعليمية، فالسخفاء يتعلّمون باللّهو عن طريق السرد، وهو شكل من أشكال الغرابة والعجائبية في الحكي لتمرير خطاب

المعرفة إلى السذّج من الرعيّة على ألسنة البهائم والطير، وقريب إلى هذا المعنى ما أورده الجرجاني حول التمثيل إذ نجده يقول (المدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب، إلى ما يدرك بالحواس أو يُعلّم بالطبع، وعلى حدّ الضرورة)[8].

وخلاصة القول في هذا العنصر، فإنّ انزياح المعرفة عن الحجاج إلى السرد بواسطة الحكي أو اللّهو بتعبير ابن المقفّع، ما هو إلاّ وسيلة تشبه الحيلة التي استأنس بها الكاتب لتمرير خطابه المعرفيّ.

وبهذا المنظور يصبح المسلك الحكائي مدخلا تعليميا بالغ الأهميّة للكشف عن المضمرات المعرفية المعقّدة في ذهن المتلقّي، وبذلك يتحوّل السرد من مجرّد وسيط لنقل المعرفة إلى وسيلة تعليمية.

2 ـ الظاهرة السردية و مستويات التشكيل الخطابي في مدوّنة كليلة ودمنة: سبق القول أنّ كتاب كليلة ودمنة جاء بأمر من الملك بعد أن تراجع عن رأيه، وفكّ قيد الفيلسوف بيدبا الذي كان في البداية واعظا قبل أن يتحوّل فيما بعد بأمر من الحاكم إلى سارد ،وهو ما يتماشى مع القواعد العامة للسرد التي غالبا ما تكون جوابا عن سؤال، أو تلبية لرغبة، أو طلب قد يكتسي صيغة الأمر، فالمتلقي هو الذي يطلب السرد من الراوي، وهذا هو حال الحكايات الرمزية في تراثنا السردي العربي القديم، باستثناء شخصية شهرزاد التي تعرض حكاياتها على شهريار في قصص ألف ليلة وليلة من باب الحيلة، أمّا في كليلة و دمنة فإنّ كلّ حكاية مسبوقة بسؤال معرفي (وكيف كان ذلك؟)، وهو سؤال يعبّر عن الرغبة في الاستماع ،ويمنح الراوي الإذن بالشروع في السرد[9]. وعليه فالسرد يعلن عن نفسه انطلاقا من رغبة المتلقي في السماع، واستجابة السارد لهذا الطلب يعني أنّ السرد قد بدأ وتحدّد نوعه وغرضه، واللجوء إلى الحكي السردي في كتاب "كليلة ودمنة" جاء كضرورة تعليمية لمخاطبة عقول السخفاء، وهو ما اقتضى استعانة صاحبه بتوظيف اللهو وتغذيته بالغرابة التي جاءت على ألسنة البهائم والطير.

وفي ضوء اللهو والغرابة فإنّ المتلقي لكتاب كليلة ودمنة لا يخرج عن الصور الآتية:

قارئ سخيف: يتوقّف عند السرد ويبقى يراوح مكانه بين اللهو والهزل.

قارئ فطن: يتجاوز مرحلة اللهو إلى الحكمة، ويتوقّف عند هذا الحدّ.

قارئ عملي: وهو الذي يستثمر الحكمة في سلوكه وأقواله وأفعاله، ومن لا يتشبّه بهذا القارئ النوعي لا يعدّ في نظر ابن المقفّع جديرا بالقراءة[10].

3ـ الظاهرة السردية ومستويات الدلالة في "كليلة ودمنة":

مستويات الدلالة: للدلالة بمنظور غريماس ثلاثة مستويات، وأوّل مكوّناتها المستوى السردي، والمستوى التصويري، فالمستوى الأغراضيّ.

أ–المستوى السردي: يشكّل النّص على مستوى المكوّن السردي صورة متسلسلة من التحوّلات في الأحداث والأوضاع، وهو ما يميّز الظاهرة السردية، إذ يأخذ النصّ السردي مسارا وجوديا وتارة ينحرف إلى المسار العلمي، بمعنى النصّ يتحوّل إلى ملفوظات أحوال كما يتحوّل إلى ملفوظات أفعال.

وتُحدّد ملفوظات الحال من خلال الفاعل والموضوع ،وكالّطرف يحدّد الآخر بالضرورة باعتبارهما أدوارا، على أنّه ثمّة تواشج حتميّ بين الفاعل والموضوع: هما الاتّصال والانفصال، ومثال ذلك في "كليلة ودمنة" اتّصال المريد

بالمعرفة أو انفصاله عنها، يقول الباحث فاكر يوسف في هذا المعنى (فالتحوّل يرتبط بالانتقال من وضع، وينقسم التحوّل بدوره إلى نمطين، نمط اتّصالي ننتقل فيه من حال الحرمان إلى التملّك من قبيل تحوّل دمنة من وضع العامّة إلى وضع الاتّصال بالدائرة السلطانية ،ونمط انفصالي يقوم على التحوّل من التملّك إلى الحرمان من قبيل تحوّل دمنه ذاته إلى من الحظوة الملكية إلى السجن والمحاكمة)[11].

هذا المسار المختلف في حركته بين الاتصال والانفصال القائم على تفاعل الأنماط المتعالقة بين ملفوظات الحال وملفوظات الفعل يسمّيه غريماس بالنموذج العاملي، ويحصر الأدوار السردية في ستّة أشكال هي[12]: الفاعل والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمساعد والمعارض، وتقوم هذه الاشكال الستّة على ثلاثة محاور هي: محور الرغبة، محور التواصل، ومحور السلطة الذي يتكشّف جليّا في قصص كليلة ودمنة من خلال العلاقة بين المساعد والمعارض ،ومثال ذلك أنّ دمنة كان معارضا وفاعلا مضادا للثور، إذ يطلب مكانته ويسعى إلى زحزحته عن موقعه في حين أنّ هيئة مثول الثور أمام الأسد في اللقاء الأخير، ما هي إلاّ مظهر معارض،[13] والفاعل في الصنوف الستّة المشكّلة للأدوار السردية هو من يقوم باقتناء الموضوع، أو الانفصال عنه، وهذه العملية في الظاهرة السردية عند غريماس تسمّى بالبرنامج السردي الذي يتحدّد بالنظر إلى العمل الذي يقوم به الفاعل الإجرائي لتغيير وضعية ما وفق برنامج وسيط ،يطلق عليه البرنامج السردي الاستعمالي، وينطبق هذا في المدوّنة السردية من خلال محاولة حصول ابن آوى على درجة مرموقة عند السلطان، ولكي يحصل على هذه المكانة لابدّ أن يزيح الثور عن مكانته، فالموضوع هنا تحوّل من فاعل إلى آخر أي من الثور إلى ابن آوى ،وهو ما يفتح برنامجا سرديا آخر.

والأدوار السردية الستّة لابدّ أن تتشكّل تدريجيا ضمن مسارها القصصي وفق أربع مراحل هي على التوالي: مرحلة إنشاء العقد كرغبة دمنة في التقرّب من السلطان لينال حظوته، ومرحلة امتلاك الكفاءة، ومرحلة تحقيق الإنجاز ويمثّلها باب الأسد والثور وكيفية الفصل بينهما ومرحلة العقاب النهائي وتتمثّل في الفحص عن أمر دمنة ومحاكمته.

ب–المستوى التصويري: ويتجاوز حدود الصورة في مفردة أو في سياق الجملة إلى تعالق وتوحّد هذه الصور وفق بنية علائقية تمثّلها شبكة تصويرية[14] طلق عليها المسار التصويري، وتقوم على استثمار التشكيل الخطابي، ومثال ذلك باب العجلة والتسرّع في كليلة ودمنة، فالتشكيل فيه يتحدّد عبر مسارات تصويرية مختلفة، كتكسير الرّاعي الجرّة و قتل الناسك للسنّور، أو تعجّل الملك في الأمر بقتل زوجه، وكذا عدم تثبّت الأسد من جرم دمنة.

ويقوم المستوى التصويري في الخطاب التشكيلي على نظام التقابل بمنظورين:

الأوّل: يقوم بتصنيف المعطيات التصويرية إلى أقسام هي (العامل والفضاء والزمان).

والثاني: يمثّل البعد السياقي الذي يحدّد التشكّلات التصويرية من خلال التحامها وتعالقها.

وبهذا الطرح فالخطاب لا يقوم على تفصيل واحد، وإنّما تعدّد فيه التفصيلات في الجزئيات والدقائق التصويرية، وهو ما يسمح للسارد بتوظيفها لينتج تأثيرا ذا طابع واقعيّ، وقد يحدث أن يتفرّع التفصيل إلى تفاصيل فرعية، فتفصيل الشاهد في باب الفحص عن أمر دمنة يقع تحت تفصيل المحاكمة والقضاء.

جـ- المستوى الأغراضي العميق: ويمثّل نموذجا تأسيسيا قائما على تحليل المعاني المفردة بما هي النواة الأساسية للبنية الدلالية ،أو ما يسمّيه كورتاز "التنظيم العميق"[15]، على أنّه لا يتمّ النفاذ إلى البنية العميقة إلاّ بوجود الموضوعات (الأشياء السيميائية) مقابل الأبنية السطحية التي تعمل على تنظيم المضامين ،والأغراض وفق التشكيل الخطابي، وهكذا يتمّ التواصل بين المستوى العميق والبعد الأغراضي، وهو ما يمكّن السارد من تحليل القيم العميقة الموجودة في مضمرات النّص على أنّ القيم في هذا المستوى تقوم على التقابل والاختلاف كما هي الحال في المرّبع الغريماسي العلاميّ.

ثالثا/الكفايات الحملية في الوسيط السردي لكليلة ودمنة:

إنّ موضوع الكفايات الحملية في الوسيط السردي يحيلنا إلى سؤال جوهري حول وظيفة السرد ودوره في حمل المعرفة وتأسيسها، وهو ما يجعله حاملا في حين تصبح المعرفة هي المحمول، فينزل الوسيط إلى مستوى الآلية أو الوسيلة في حين ترقى المعرفة إلى مستوى الغاية، ولا نروم في هذه الورقة البحثية المعرفة بمفهومها الذهني الذي يصدر عن الإنسان كعلامة على التفكّر في الظواهر والاشياء والوجود والموجودات، وإنّما نريد بها ضربا من الإنتاج الفكري بنوعيه النسقي والفلسفي: كالفلسفة الغنوصية المضمرة في الرسائل الحكائية عند ابن سينا أو تيار المعرفة العلمية كما هي الحال في حكايات ابن المقفّع في كليلة ودمنة.

فالعلاقة بين السرد والمعرفة محكومة مسبقا بتصوّر معرفيّ يحدّد المرامي، والأهداف الكبرى للمنظومة الحكائية، وعليه فإنّ التصوّر الفكري يكون سابقا لعملية الإنتاج الحكائي، ومن ذلك أنّ حكايا كليلة ودمنة جاءت بطلب من الحاكم دبشليم، وهو المستأثر بالقوّة والغلبة، بينما لا يملك الفيلسوف بيدبا إلاّ السرد، وهو سلاح الأعزل، وقد يحدث أن يستمع الحاكم للحكايات غير أنّه لا يرويها، فهو ليس بحاجة إلى السرد أو البحث عن الإقناع.

وما يلاحظ في حكايات كليلة ودمنة أنّ جلّ الحيوانات التي يحفل بها الكتاب لا تكفّ عن المناظرة أو الاستدلال بالحكي باستثناء الأسد الذي يبدو أقلّ كلاما؛ لأنّه يستغني عن السرد وفي هذا المعنى يقول عبد الفتّاح كيليطو: (وإذا واجه الأسد صعوبة فهو يفوّض القول إلى حاشيته، هكذا يبدو سيّدا على الخطاب ،لا لأنّه يستعمله كثيرا، بل لأنّه يستشيره أو يأذن به أو يطالب به)[16]، وهو ما فعله الملك دبشليم لاحقا، إذ يأمر الفيلسوف بيدبا بأن يضع في خزانته كتابا بليغا يكون في ظاهره سياسة للعامّة وتأديبها، ولأخلاق الملوك وسياستها للرعيّة على طاعة الملك وخدمته.

وعليه فالخطاب السردي في مدوّنة كليلة ودمنة، ما هو إلاّ وسيط تعبيري مضمر بصنوف شتّى من الكفايات المعرفية وقد رأينا أن نحصرها في الآتي:

1-الكفاية التعليمية: فالحكايات التي وردت على ألسنة الحيوانات والبهائم ما هي إلاّ إجراء تعبيري يحيلنا إلى غاية تعليمية وبيداغوجية بالأساس، ذلك أنّ وظيفة الفيلسوف بيدبا في هذا الجانب تكمن في تقريب المحتوى المعرفي المعقّد، وتقريبه إلى ذهن المتلقّين، والذي يخصّ الرعيّة بالدرجة الأولى باعتبارها ذات قدرات عقلية متواضعة أو

محدودة، وعلى هذا الأساس فالحكاية الرمزية في كليلة ودمنة هي وسيلة لتقريب المعرفة إلى فئة مخصوصة بالخطاب، وهم السخفاء من الرعية الذين يستعصي عليهم فهم الحكمة في بعدها النظري.

وبهذا الطرح ترتبط الحكاية كونها إجراء سرديا بالطابع التعليمي، فيتحوّل الحكي إلى جسر وظيفته حمل الكفاية التعليمية.

وإذا عدنا إلى حكايات كليلة ودمنة، نجد أنّ جلّ الحيوانات دون الأسد توظّف الحيلة لتحقيق حاجتها، وهو ما لجأ إليه الحكيم بيدبا إذ نلفيه هو الآخر يستعمل هذه التقنية (تقنية السرد على لسان لحيوان) كحيلة لتمرير خطابه التعليمي، وليس أقر إلى تحقيق هذا المبتغى ضرب الأمثال، ذلك أنّ الخطاب في جوهره موجّه إلى السخفاء دون العقلاء.

فالسرد إذن كوسيط تعبيري فرضته الغاية التعليمية، ولذلك استعان ابن المقفّع باللهو والغرابة ليستميل عقول السخفاء من الرعية، وهكذا تمكّن فعلا من جذب شريحة واسعة من جمهور العامة إلى مضمون خطابه الحكائي.

2ـ الكفاية العملية: وهي دعوة ضمنية من الفيلسوف بيدبا بضرورة العمل بالقواعد التعليمية التي دعا إليها الرعية بطلب من الحاكم وإلاّ ما الفائدة من التعليم النظري؟

فإذا كانت الغاية من المثل في مدوّنة كليلة ودمنة هي الحكمة، فإنّ غاية الحكمة هي القيمة العملية، يقول ابن المقفّع في مقدّمة كتابه: (أنّ العلم لا يتمّ إلاّ بالعمل، وأنّ العلم كالشجرة، والعمل فيها كالثمرة، فيلزم صاحب العلم القيام بالعمل لينتفع به، وإن لم يستعمل ما يعلم فلا يسمّى عالما)[17].

وفي ضوء هذا القول يصنّف عبد الفتّاح كيليطو القارئ للكتاب ضمن ثلاثة مستويات:

المستوى الأوّل: ويمثّل القارئ السخيف الذي يتوقّف عند السرد أي عند الهزل واللهو والغرابة.

المستوى الثاني: وهو القارئ الفطن الذي يتجاوز مرحلة السرد ويهتدي إلى الحكمة.

المستوى الثالث: وهو القارئ العاقل الذي يستوعب الحكمة ويخضع سلوكه لأوامرها ونواهيها.

وليس أدلّ على هذا التنقّل من مستوى إلى آخر ما نقله ابن المقفّع في حكايات الكنز والجوزة والدرّة والفخّ، وإن كان ظاهرها يتعارض معها في باطنها، فالكنز مشهد يبعث على الغرابة بحكم خفائه، وعدم ظهوره، وهو ما يثير فضول القارئ، وكذلك الجوزة فإنّ فاكهتها تؤخذ غلابا بمشقّة وجهد مضنيين ،وهو حال الدرّة المختبئة في الصدفة، وأمّا الفخّ فهو مستتر عن الضحيّة وهو مرادف للشَّركِ، وحسبنا فيما أوردنا من أمثلة أن نتمثّل بقصّة الفخّ، ففي إحدى حكايات كليلة ودمنة نقرأ (أنّ صيّادا نصب شَرَكه ونثر حبّه وكَمَنَ في مكان قريب فلم يلبث إلاّ قليلا حتّى مرّت به حمامة يقال له المطوّقة وكانت سيّدة حمام كثير وهنّ معها، فأبصرت المطوّقة وسربها الحَبَّ، ولم يبصرن الشَرَك ،فوقعن فيها جميعا)[18].

فالسرد في هذه الحكاية الرامزة هو في حدّ ذاته الشراك الذي نصبه الفيلسوف بيدبا لاقتناص ضحيته ،وهو القارئ السخيف الذي وضعه كيليطو في الدرجة الأولى، والسرد هنا هو الحَبّ المنثور على محيط الفخّ ،وهو سلاح الأعزل صاحب الحيلة، وهو الفيلسوف بيدبا الذي نجح في إحكام فخّه للإيقاع بالرعيّة. وأمّا القارئ الفطن فهم

تلاميذ الفيلسوف وأشياعه الذين امتنعوا عن مرافقة بيدبا، ولم يتجرؤوا على مصارحة الملك باستبداده ،وهؤلاء كانوا على بيّنة فيما بعد، وتفطّنوا إلى ما يضمره السرد من مكر وخداع واستطاعوا أن يتجاوزوا الغرابة واللهو إلى الحكمة، واهتدوا إلى العمل بها بعد أن حرّر الحاكم شيخهم بيدبا من ظلمات السجن.

وإنّ إقرارنا بالوظيفتين التعليمية والعملية للسرد في حكايا كليلة ودمنة لا يعفينا من النظر في الوظائف الحملية للوسيط الحكائي(السرد) في حدّ ذاته وما يحمله من كفايات سواء على مستوى البنية السردية وقدرتها على حمل الدلالة، أو الكفاية الحجاجية وقدرتها على إيقاع الأثر المعرفي في المتلقّي على أنّ الكفاية التخيلية تقوم بأدوار معرفية مختلفة.

وسنقتصر على كفاية البنية السردية بما هي حكايات رامزة لها القدرة على حمل المعنى والدلالة، وهذه الكفاية في تصوّرنا تقوم على الربط بين الشكل الحكائي والمدلول المعرفي في حكايا كليلة ودمنة، على أنّ المحمول الدلالي يرتبط بضرورة اتّصاله بالمنظومة الفكرية العربية بمنظور تعريب المدوّنة في العصر العباسي، وهو ما يحملنا على النظر في العلاقة بين القول السردي، وقدرته على حمل المعنى والدلالة.

وعلى هذا الأساس فإنّ الكفاية السردية تقوم على بيان التفاعل بين البنية الحكاية والمعنى الناتج عن فعل الحكي"، وهو فعل يجسّد علاقة اللغة بالوجود من خلال تجاوزها للبنية السطحية، كونها تروم في الحكاية الرامزة البنية العميقة في دلالتها، حيث يتحوّل السرد إلى بنية دلالية محايثة وملازمة لأشكال البلاغ والقول السردي"[19]، بمعنى أنّنا سنركّز على الزاوية التي تحدّد علاقة اللغة بالمعنى.

ينطلق غريماس في تحليل الفعل الخطابي الدلالي من المكوّن السردي الذي يأخذ صورة سلسلة من التحوّلات في الأوضاع، أمّا التحوّل فيرتبط بالانتقال من وضع إلى وضع، وينقسم بدوره إلى نمطين: نمط اتّصالي ننتقل فيه من حال الحرمان إلى التملّك، ومثال ذلك تحوّل دمنة من وضع العامّة إلى وضع الاتّصال بالحاشية السلطانية، ونمط انفصالي يقوم على التحوّل من التملّك إلى الحرمان، ومثال ذلك تحوّل دمنة نفسه من الحظوة السلطانية إلى السجن والمحاكمة.

وبالعودة إلى الأدوار السردية عند كريماس (الفاعل، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعارض) فإنّ العلاقة القائمة بينها تقوم على ثلاثة محاور هي/ محور الرغبة، محور التواصل، ومحور السلطة ،وهو ما نلمسه في الحكايا الرامزة لكليلة ودمنة، ففي محور الرغبة يقوم المسار السردي في انتقاله من الوضعية الأصلية إلى الوضعية الختامية، حيث بيدبا هو الفاعل بوعظه للحاكم دبشليم وهو الموضوع، غير أنّ الفاعل ينطلق من وضع حرمان؛ أي حرمان الفاعل من الموضوع ما يجعله في مرحلة تتّسمّ بالانفصال وهي مرحلة سجنه، بينما في محور التواصل نرى أنّ الملك دبشليم يعدل عن رأيه بعد أن راجع نفسه ،فتتحوّل العلاقة من محور الانفصال إلى محور الاتّصال وفيها يعمد المرسل (دبشليم) إلى إبلاغ موضوعه إلى المرسل إليه الذي يتلقّاه، ويأخذ التواصل شكل ملفوظ سردي، وفيه يقتصر المرسل على تحفيز المرسل إليه وحثّه على القيام بالعمل وهو الأمر السلطاني المرسل إليه بوجوب إنجاز كتاب يسوس فيه بيدبا أحوال الحاكم والرعيّة، أمّا محور السلطة فهو حاضر بوجود الطرف المساعد والطرف المعارض الذي قد

يتحوّل إلى طرف مساعد، ومثال ذلك أنّ دمنة كان معارضا وفاعلا مضادّا للثور، إذ يطلب مكانته ويسعى إلى زحزحته عن موقعه في حين أنّ التي مَثُل عليها الثور أمام الأسد حيين اللقاء الأخير بينهما لم تكن غير مظهر معارض دون أن تبلغ إلى درجة الفاعل المضادّ، فقد جاء في باب الأسد والثور على لسان السارد (لو قد نظرت إليه حين يدخل عليك، إلاّ ستعرف أنّه قد همّ بعظيمة، ومن علامات ذلك أن ترى لونه متغيّرا وأوصاله ترتعد، وهو يلتفت يمينا وشمالا، ويهيّئ قرنيه كأنّه يهتمّ بالنّطح، فنظر إليه الأسد فعرف ما كان دمنة ذكر له منه، فواثبه فاقتتل قتالا شديدا سالت منه الدماء بينهما)[20].

والعوامل السردية ليست ثابتة، فهي تتشكّل عبر المسار السردي الذي يحيلنا إلى البرنامج السردي الأساسي الذي يحتاج إلى برنامج وسيط، وهو البرنامج الاستعمالي ،فلكي يحصل ابن آوى على المنزلة المتقدّمة عند السلطان لا بدّ له من إزاحة الثور من مكانته، وهذا ما يفسّر انتقال الموضوع، وتحوّله من فاعل إلى آخر قد يشكّل نهاية برنامج سردي وبداية برنامج آخر، وهكذا تتشكّل الأدوار السردية تدريجيا ضمن البناء الحكائي، إذ تندرج الأدوار بدءا بعملية إنشاء العقد،كرغبة دمنة في التقرّب من السلطان ،والتقدّم في المنزلة الاجتماعية إلى امتلاك الكفاءة ثمّ تحقيق الإنجاز كما هي الحال في باب الأسد والثور من خلال العقاب النهائي.

خاتمة:

بعد هذه النظرة العلمية في إشكالية الوسيط المعرفي في السرد العربي القديم من خلال الحكاية المثلية الرامزة في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفّع، استقرّ نظرنا على النتائج الآتية كفاكهة نختم بها رحاق هذا المقال، وقد ارتأينا أن نحصرها فيما يلي:

- يسير السرد في حكايا كليلة ودمنة مع الكفايات الحملية للمعرفة انطلاقا من الخطوط العريضة للمنظومة الفكرية، لاسيّما في شقّيها السياسي والمدني، والمتمثّل في كيفية وضع ضوابط تحدّد علاقة الحاكم بالمحكوم.
- المعرفة الباطنة في مضمرات حكايا كليلة ودمنة معرفةُ محجوبة لا يسبر أغوارها إلاّ من أدرك الحكمة وعمل بها.
- السرد الحكائي لا يمثّل خيارا فنيّا، فالحكاية المثلية الرامزة في كليلة ودمنة ليست غاية إبداعية، بقدر ما هي وسيلة لتبليغ المعرفة.
- الحكاية الرامزة في كليلة ودمنة لا تعدو أن تكون وسيطا تعبيريا يكشف عن طبيعة الثقافة المشرقية والعربية التي تنأى عن الحجاج والاستدلال كما هي الحال في الثقافة الغربية.
- استطاعت الحكاية الرامزة في مدوّنة كليلة ودمنة أن تحرّر المعرفة العربية من قيود القواعد العقلية والتصوّرات الماديّة.
- إنّ نزوع الفيلسوف بيدبا إلى الوسيط الحكائي ليس مجردّ عدول شكلي مرتبط ببعديه السياسي والتربوي، بل هو اختيار فنّي، مردّه ضرورة التقيّد بالبنية السردية الحكائية لقدرتها على حمل المعنى والدلالة.
- اللّهو في الحكاية الرامزة عند ابن المقفّع ليس بنية حكائية عارضة، بل هو جانب من أشكال المعرفة العربية.

• الحكاية الرامزة المثلية عند ابن المقفّع في معانيها المضمرة هي تأويل لطبيعة الوجود الإنساني في أبعاده الفكرية.

• الوسيط السردي لا يمثّل بالضرورة كلّ الوسائط التعبيرية، وتبقى المعرفة الإنسانية في حاجة إلى أشكال حملية أخرى بإمكانها أن تجيب بطرائق نصيّة أو خطابية مختلفة عن سؤال المعرفة.

قائمة المصادر والمراجع:

1-ابن المقفّع: كليلة ودمنة، تحقيق عبد الوهّاب عزّام، الشبكة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الشروق بيروت،1973.

2-الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت-لبنان،1988.

3-حمداوي جميل: السيميوطيقا التأويلية عند بول ريكور في خدمة الكتب المقدّسة والنصوص الأدبية والفلسفية، جامعة محمّد الخامس، الرباط، المغرب مجلة تمثّلات، العدد الثاني المجلد الثاني، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،2018.

4-المرزوقي سمير: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة، الدار التونسية للنشر، ط1، تونس، (دت).

5-كيليطو عبد الفتّاح: الغائب-دراسة في مقامة الحريري-، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،2007.

6-كيليطو عبد الفتّاح: من شرفة ابن رشد، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،2009.

7.كيليطو عبد الفتّاح: الأعمال، ج4، حمّالو الحكاية، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2015.

8-رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص-عربي، انجليزي، فرنسي-دار الحكمة، الجزائر(دط)، 2000.10.

9-لكبسي عز الدين: كليلة ودمنة –دواعي التأليف بين النقد الآني للأوضاع، وبين النزعة الإنسانية الخالدة- مجلّة الحياة الثقافية، ال عدد105، 1999.

10-يوسف فاكر: الحكاية الرمزية في الأدب العربيّ القديم، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس،2020.

هوامش البحث:

1-فاكر يوسف: الحكاية الرمزية في الأدب العبي القديم، ط1 ،2021، الدار التونسية للكتاب، ص24.

2-جميل حمداوي: السيميوطيقا التأويلية عند بول ريكور في خدمة الكتب المقدّسة والنصوص الأدبية والفلسفية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، مجلّة تمثّلات، العدد الثاني، المجلّد الثاني، ت ـ ن: 2018/06/10، جامعة مولود معمري تيزي وزو، ص27.

3-فاكر يوسف: الحكاية الرمزية في الأدب العربي القديم، ط1 ،2021، الدار التونسية للكتاب، ص 56.

4-ينظر: عبد الفتّاح كيليطو: الأعمال، ج4، حمّالو الحكاية، ط 2015، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص ص 250-251.

5-ابن المقفّع: كليلة ودمنة، تحقيق عبد الوهّاب عزّام، الشكة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الشروق، بيروت،1973، ص51.

6-ينظر: عز الدين الكبسي: كليلة ودمنة –دواعي التأليف بين النقد الآني للأوضاع وبين النزعة الإنسانية الخالدة-مجلّة الحياة الثقافية، العدد 105، 1999، ص24.

7-ابن المقفّع: كليلة ودمنة، تحقيق: عبد الوهّاب عزّام، ص53.

8-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان،1409هـ/1988مص196.195.

9-ينظر/عبد الفتّاح كيليطو: الغائب-دراسة في مقامة الحريري-دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2007، ص51.

10-ينظر: ابن المقفّع، كليلة ودمنة، مقدّمة الكتاب، ص53.

11-فاكر يوسف: الحكاية الرمزية في الأدب العبي القديم، ط 1، 2021، الدار التونسية للكتاب، ص363.

12-رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص-عربي، انجليزي، فرنسي-، دار الحكمة الجزائر، (د ط)،2002 ،ص203 .

13-ينظر/ ،كليلة ودمنة :باب الأسد والثور،صص.89،76

14-كيليطو عبد الفتّاح: من شرفة ابن رشد، تر: عبد الكريم الشرقاوي دار توبقال للنشر، ط1، 2009 ،ص05.

15-المرجع نفسه، ص08.

16-المرجع نفسه، ص9.

17-ابن المقفّع: كليلة ودمنة، ص08.

18-المصدر نفسه، ص133.

19-سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة، الدار التونسية للنشر، ط 1، ص ص 65-66

20-ينظلر/كليلة ودمنة، ص ص 76-89.