تجليات السرد في كليلة ودمنة: "قصة السائح والصائغ نموذجًا"

Narrative Manifestations in Kalila and Dimna: "The Story of the Tourist and the Goldsmith as a Model"

خالد فريد مصطفى عياش*

Khaled Farid Mustafa Ayyash*

DOI: 10.15849/ZJJHSS.220730.07

الملخص:

تناولت هذه الدراسة قصة "السائح والصائغ"، وهي واحدة من قصص كتاب "كليلة ودمنة"، الذي ترجمه ونقله عبد الله بن المقفع من اللغة الفارسيَّة إلى اللغة العربيَّة، ووقفت عند دور السرد في توالد أحداثها، كما حاولت فضح المسكوت عنه في طيَّاتها، إذ لم يأتِ القصُّ على لسان الحيوان من فراغ، بل له أهداف وقيم عليا يسعى إلى كشفها، والإفصاح عنها.

اعتمدت الدراسة على المنهج السرديّ، وقد بدأت بمقدمة، تلاها ملخص للقصة، ثمّ تطرّقت إلى المحاور الآتية: قصة داخل قصة، والاستهلال السرديّ، وثالوث البناء السرديّ المكون من الراوي، والمروي، والمروي له.

الكلمات المفتاحية: تجليات السرد، السرد الإطار، قصة السائح والصائغ، كليلة ودمنة.

Abstract

This study looked into the story of "The Tourist and the Goldsmith": one of the stories of the book "Kalila and Dimna", which was translated by Abdullah bin Al-Muqaffa from Persian into Arabic. I investigated the role or narration in generating its events, and revealed the unsaid therein. Animal storytelling does not come out of nowhere, but it, in fact, has higher goals and values it seeks to reveal and disclose.

The study relied on the narrative method. It started with an introduction, followed by a summary of the story, then touched on the following topics: a story within a story, the narrative initiation, and the triad of narrative construction consisting of the narrator, the text and the receiver .

Key Words: Narrative manifestations, Narration, The Frame, the Story of the Tourist and the Goldsmith, Kalila and Dimna.

* الأدب القديم، اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية.

* للمراسلة: aayyshkhaledd@gmail.com

تاريخ استلام البحث 2022/04/17.
تاريخ قبول البحث 2022/06/14.

* **Ancient Literature, Arabic language and its literature, An-Najah National University.**

***Corresponding author: aayyshkhaledd@gmail.com**

Received: 17/04/2022.
Accepted: 14/06/2022.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

المقدمة

احتلَّ كتاب "كليلة ودمنة" مكانة مرموقة في مدونة السرد العربيّ القديم[1]؛ لما يحتويه من قصص خرافيَّة، تتخذ من الطيور والبهائم وسيلة لنقد المجتمع، وقد جاء في خمسة عشر بابًا، تعجُّ بالحكم والأمثال التي يقدِّمها الفيلسوف (بيدبا) إلى الملك (دبشليم) بأسلوب سرديّ متقن لا يخلو من الإثارة والتشويق.

ونظرًا لأهمية هذا الكتاب، وقيمته الفنيَّة والجماليَّة، وما يسعى إليه من إصلاحٍ للملوك في سياساتهم، وتوجيهٍ للناس في معاملاتهم، بثوبٍ من الخرافة يخفي بداخله نقدًا لاذعًا، وقع اختيار الباحث على قصة "السائح الصائغ" مضمارًا لهذه الدراسة التي هدفت إلى تحليل الخطاب السرديّ في تلك القصة، وبيان أثره في وعي المتلقي.

تسعى الدراسة إلى معالجة البنى السرديّة في القصة، وذلك من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما الفرق بين القصة المضمَّنة والقصة الإطاريّة؟
- كيف تحددت هوية النَّص السرديَّة؟
- كيف تسلسلت أحداث القصة؟ وهل كان للزمان والمكان حضور بارز فيها؟
- كيف ساعد الحوار بشقيه الداخليّ والخارجيّ في إثراء القصة، وتوجيه أحداثها؟

أما المنهج المتبع فكان المنهج السرديّ، حيث تم الاعتماد على المقولات والنظريات السرديّة الحديثة في تحليل هذه القصة، ولم يحدث ذلك قسرًا بلوي عنق النّص ليتلاءم مع نظريات هذا المنهج، ولكن بتطويع معالم المنهج ونظرياته لتتلاءم مع النص التراثي القديم.

وجاءت البداية بتقديم ملخص للقصة؛ ليكوَّن القارئ انطباعًا عنها يساعده في الدخول إلى أجواء الدراسة، ومن ثم تم الانتقال إلى الدارسة التطبيقيّة، وفيها ما يلي:

أولًا: قصّة داخل قصّة

ثانيًا: الاستهلال السرديّ

ثالثًا: ثالوث البناء السرديّ

أ- الراوي والرؤية السرديَّة

ب- المروي له

ج- المروي: الحدث في القصة، والزمان، والمكان، والشخصيات.

---

[1] وضعه الفيلسوف الهندي بيدبا منذ أكثر من عشرين قرنًا، لأجل ملك من ملوك الهند يدعى دبشليم، ذكروا أنه تولّى حكم الهند بعد فتح الإسكندريّة، وطغى وبغى في البلاد، فأراد بيدبا إصلاحه وتدريبه؛ لذلك ألّف هذا الكتاب وجعل النصح فيه على ألسنة الطيور والبهائم على عادة الهنود البراهمة في عصورهم القديمة، فإنهم يرون الحكمة على ألسنة الحيوانات لاعتقادهم بتناسخ الأرواح، وقد كُتِبَ أولًا باللغة السنسكريتية ونُقِل إلى لغة التيبت، فاللغة السريانية، ثمّ إلى الفهلوية أي الفارسية القديمة وعنها نقل ابن المقفع الترجمة إلى العربيّة، وبهذا يكون ابن المقفع أول من نقل هذا الفن القصصي من مرحلته الشفاهية عند العرب إلى الأدب المدون الكتابي في أول خطوة من نوعها في تاريخ الأدب العربي القديم. ينظر: زيدان، جرجي: تاريخ آداب اللغة العربيّة، ط3، مطبعة الهلال، 1936، 2/131-132.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

وأظهرت الخاتمة أهم النتائج الواردة في سطور الدراسة، تلاها قائمة للمصادر والمراجع التي تم اللجوء إليها.

ولعل من أبرز الدراسات السابقة التي تناولت هذه القصة:

- دراسة تورية رحماني بعنوان: "**البنية السرديّة في قصة السائح والصائغ لعبد الله بن المقفع**"، ركزت فيها الباحثة على ضبط الحلول المعجميَّة للنّص لتحديد مفاهيمه الدلاليّة، وقامت بتقطيع النص إلى مقاطع معتمدة في ذلك على مقاييس خاصة لها علاقة بالأطراف المتواجهة، والزمان والمكان الذي تجري فيه الأحداث.
- دراسة إسحاق قلاتي بعنوان: "**البنية السرديّة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع**"، وقد انحصرت جهود الباحث في نماذج محددة من قصص كليلة ودمنة من بينها قصة "السائح والصائغ"، ويبدو أنه اقتصر في معالجته لهذه القصة على كلٍ من الشخصيات، والزمان، والفضاء، والوصف.

وهكذا جاءت دراستي هذه لتكمّل الناقص، وتأتي بالجديد الذي تمثّل في تحديد القصة الإطاريّة والقصة المضمّنة، وكذلك الاستهلال السرديّ، وزاوية الرؤية ونمط التبئير، وتقنيات: الاسترجاع والاستباق والحذف والملخّص والمشهد والوقفة الوصفيّة، وأثر المكان في الشخصيات.

ملخَّص القصَّة:

تدور أحداث القصَّة حول رجل صائغ وقع في بئر ومعه حيَّة وقرد وببر، فمرَّ سائح بالبئر، ونظر بداخلها، فلما رآهم فكَّر في إنجاز عمل خير لآخرته، وبدأ بإخراج الحيوانات التي قامت بتحذيره من إخراج الصائغ؛ نظرًا لطبائعه السيئة وغدره، ولكنَّه لم يلتفت إلى تحذيرهم، وبعد مرور زمن، شاءت الأقدار أن يكون هناك حاجة للسائح في المدينة التي تسكنها تلك الشخصيات، فاستقبله القرد بالفاكهة، وكافأه الببر بحليّ ابنة الملك بعد أن قتلها، ففرح السائح به، ولجأ إلى الصائغ؛ حتى يبيعه، ويحصل مقابله على المال، وعندما نظر إليه الصائغ أدرك أنه لابنة الملك، فأسرع إلى الملك ووشى به، فأمر الملك بتعذيب السائح وصلبه، وعندما عرفت الحيَّة بذلك، قررت مساعدته بحضور أخت لها من الجن، وقامت بلدغ ابن الملك، ولمَّا عجز أهل العلم عن شفائه، قدَّمت ترياقًا للسائح، فسقاه لابن الملك، ثم علم الملك بحقيقة الأمر، وأكرم السائح، وأمر بصلب الصائغ.

الدراسة التطبيقيَّة:

أولًا: قصَّة داخل قصَّة

يعني ذلك وجود قصتين تحتوي إحداهما الأخرى، وقد شاع هذا النوع من البناء السرديّ في القصص القديمة، والحكايات الشعبيَّة التي تنتقل مشافهة[1]، بمعنى أن هناك قصة مضمَّنة داخل القصة الإطاريَّة أو القصة الأم، وتبدو العلاقة بينهما تكامليَّة، فالقصة المضمَّنة تتغذى من رحم القصة الإطاريَّة.

[1] القاضي، محمد: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص336.

ولعلَّ المتأمل في البنى السرديَّة لكتاب "كليلة ودمنة" يرى بوضوح حضور التأطير والتضمين فيها، فقصة "السائح والصائغ" –على سبيل المثال لا الحصر– تبدأ بمقدمة موجزة، تتألف من بضعة سطور، وتنهض بوظيفة تأطيريَّة، وقد جاءت على النحو الآتي: "**قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت هذا المثل فاضرب لي مثلًا في شأن الذي يصنع المعروف في غير موضعه، ويرجو الشكر عليه**[1]".

وعند المضي قدمًا في قراءة أسطر القصة، يظهر عنصر التشويق في الحوار الدائر بين الملك والفيلسوف، ومما جاء فيه: "**لا ينبغي لذي العقل أن يحتقر صغيرًا ولا كبيرًا من الناس ولا من البهائم؛ ولكنه جدير بأن يبلوهم، ويكون ما يصنع إليهم على قدر ما يرى منهم، وقد مضى في ذلك مثل ضربه الحكماء، قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال الفيلسوف: زعموا أن...**"[2].

يتضح مما سبق أن طريقة التقديم للحكي ترتكز على التلميح ثم الاستفهام عن أصل المثل، بسؤالٍ تحفيزيٍّ: "وكيف كان ذلك؟"، وهذا السؤال يكشف فضول الملك في معرفة الإجابة، وهو بمثابة نقطة انطلاق للفيلسوف (بيدبا)؛ حتى يمضي في سرد قصته المضمَّنة التي تبدأ بقوله: "زعموا أن"، وبذلك ينتقل السرد من قصة إطاريَّة يتحاور فيها الملك والفيلسوف إلى قصة مضمَّنة تتحاور فيها شخصيات بشريَّة، وشخصيات من عالم الحيوان.

فالسؤال –بحسب ما يورده سعيد يقطين– "من محفزات الحكي القديم في العديد من أنواع وأشكال السرد العربيّ، ويكون الجواب حكاية كبرى جديدة؛ وهكذا دواليك..."[3].

وبعد انتهاء القصَّة المضمَّنة التي هدفت إلى ردع الملك، وبيان المصير الذي يؤول إليه الظالم، تتم العودة إلى القصة الإطاريَّة وإغلاق الدائرة كاملة، ويأتي ختام القصة الإطاريَّة بحديث موجه إلى الملك على لسان الفيلسوف: "**قال الفيلسوف للملك: ففي صنيع الصائغ بالسائح، وكفره له بعد استنقاذه إيّاه، وشكر البهائم له وتخليص بعضها إياه عبرة لمن اعتبر، وفكرة لمن تفكّر، وأدب في وضع المعروف والإحسان عند أهل الوفاء والكرم، قربوا أم بعدوا، لما في ذلك من صواب الرأي وجلب الخير وصرف المكروه**"[4].

والملاحظ في المطلع الختامي لقصة الإطار أن صوت الفيلسوف علا، وصوت الملك اختفى، فقد استطاع الأول برجاحة عقله وسداد رأيه، أن يمرّر أفكاره للثاني، ويبيَّن عقوبة من يقسو على الطبقة المهمَّشة المحكومة، ففي القصة نصيحة للملك تقتضي منه وضع المعروف في موضعه، ولمن يستحقه من الناس.

وجديرٌ بالذكر أنّ القصتين الإطارية والمضمَّنة تخلوان من صيغة السند التي تقوم بوظيفة الكشف عن طريقة انتقال الرواية أو الخبر من مؤلفه إلى الآخرين، ولعلّ غياب السند عن هذه القصة مردّه إلى أنها ليست واقعية، إنما تكتسي ثوب الخرافة والخيال، فالسند وسيلة لإثبات صدقية القصص وواقعيتها؛ لتكون أشد فعلًا وأثرًا في نفس المتلقي، وهو جزءٌ من الحديث، فقد منحه سمة مقدسة؛ لذلك لا يمكن الاستغناء عنه، حيث يعدّ الفيصل في الحكم على أهمية المروي.

---

[1] ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، مكتبة زهران، القاهرة، 2005، ص177.

[2] المصدر السابق: ص178.

[3] يقطين، سعيد: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص35.

[4] ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، ص208.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

لقد بدأت القصة الإطارية بقول الملك للفيلسوف: قد سمعت هذا المثل.. فالتلقي هنا مباشر من المؤلف وليس نقلًا عن سلسة سند، وينطبق ذلك على القصة المضمَّنة، حيث بدأ السرد فيها على النحو الآتي: قال الفيلسوف: زعموا أن جماعة احتفروا رَكِيَّة.

وهكذا يمكن توضيح العلاقة القائمة بين القصة الإطاريَّة والقصة المضمَّنة بالخطاطة الآتية:

القصة الإطاريَّة: الملك والفيلسوف

الشكل (1): القصة المضمَّنة والإطاريَّة

ثانيًا: الاستهلال السرديّ.

إن الاستهلال "عنصر له خصوصيته التعبيريَّة، باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النَّص كله"[1]، ولهذا ترتكز النصوص السرديَّة في قيامها على خطاباتٍ استهلاليّةٍ، "تأتي عادة لتفتح مجال السرد، وتضع المتلقي في فضاء الحكاية"[(2)].

بدأت قصة "السائح والصائغ" بحوار بين الملك والفيلسوف: "**قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت هذا المثل فاضرب لي مثلًا**"، والناظر في هذه الجملة الاستهلاليَّة يراها تحتوي على حرف التحقيق (قد) الذي يؤكد صحة ما سمعه الملك، ثم فعل الأمر (فاضرب) الذي يفيد طلب الحكي أو الإخبار أو القص، وهذا الفعل يهيِّئ الراوي، ويدفعه إلى سرد قصته المضمَّنة التي بدأها بصيغة (زعموا أن).

ويمكن القول إنّ الجملة الاستهلالية –آنفة الذكر– لم تخلُ من النبرة الاستعلائية، فقد جاء الخطاب موجهًا ممن يتحكم في السلطة السياسية (الملك) إلى من هو أدنى منزلة (الفيلسوف) الذي لم يجد مفرًا من الإجابة، وهكذا تأتي هذه الجملة كمبرر لحدوث فعل القص، ولولاها لما قدّم الفيلسوف قصته التي تحوّل بها من المنزلة الدنيا إلى المنزلة العليا، حيث أصبح يمتلك زمام المبادرة، وغدا الملك متلقيًا ضعيفًا يقبل ما يسمعه دون أيّ رفض أو نقاش.

(1) النصير، ياسين: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ط1، دار نينوي، دمشق، 2009، ص17.

(2) حميد، أبو حبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، ط1، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص95.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

واللافت للنظر مما سبق أن ميثاقًا سرديًّا[1] عُقد بين الراوي والمروي له، لتحديد هويَّة النص السرديَّة، تمثَّل بالحكي أو القص، وجاء المفتاح السرديّ (زعموا أن) ليحدد نوع القص، وطبيعة الراوي وموقعه مما يرويه، فهذه الصيغة تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ وتحدد نوعه، إذ تُحيل إلى قولٍ قصصيٍّ متخيَّلٍ.

ولقد ظلت صيغة (زعموا) هي اللازمة السرديَّة الغالبة على نص "كليلة ودمنة"، حيث تكررت هذه العبارة فيه ثلاثًا وأربعين مرة على الأقل، وما هي إلا إثبات للصفة الخياليَّة لهذا العمل السرديّ، كما شاع استخدامها في كثير من القصص والأخبار والمصنفات القديمة، وعنها يقول عبد الملك بن مرتاض: "أول طريقة من طرائق السرد العربيّ المكتوب (فزعموا) هذه، كأنها أم الأشكال السرديَّة، وأعرقها في الأدب العربيّ"[2].

ولم يأتِ الاعتماد على هذه الصيغة من فراغ، بل لأنها تشكل شكلًا من أشكال التعمية على القائل، فهي توحي بالغموض والتنصل مما يُروى، فالزعم –كما يرد في لسان العرب– هو: "القول يكون حقًا ويكون باطلًا"[3]، وهكذا يظلّ الزعم تحت لواء المشكوك فيه لا المتيقن منه، ويجعل مادة السرد مشكوكًا فيها تكون العهدة فيها على كائنات غير محددة.

ويلي صيغة (زعموا أن) عادة شخصية لا أثر على وجودها واقعيًا، ففي قصة "السائح والصائغ" لم ترد إشارات عن أحوال الجماعة التي حفرت البئر، فلا يستطيع المتلقي أن يحدد هويتهم، وهذا الأمر يزيد من الإبهام، ويؤكد أنّ هذه القصة قائمة على الاختلاق والكذب.

ثالثًا: ثالوث البناء السرديّ (الراوي، والمروي، والمروي له)

أ- الراوي والرؤية السرديَّة:

يُعرَّفُ الراوي بأنه "الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقة أم متخيَّلة"[4]، وقد اضطلع بهذا الدور في قصة "السائح والصائغ" الفيلسوف (بيدبا)، الذي انطلق بسرد أحداث القصة الهادفة لردع الملك (دبشليم) عن أفعاله، بقوله: "**زعموا أن جماعة احتفروا رَكِيَّة**[5] **فوقع فيها رجل صائغ وببر وحية وقرد**[6]**، ومرّ بهم رجل سائح فأشرف على الركية؛ فبصر بالرجل والحية والببر والقرد، ففكر في نفسه، وقال لست أعمل لآخرتي عملًا أفضل من أن أخلّص هذا الرجل من بين هؤلاء الأعداء...**"[7].

---

[1] يعرف محمد القاضي الميثاق السردي بأنه نوع العلاقة الصريحة أو الضمنيَّة التي تُعقَد بين المؤلف والقارئ، وبين الراوي والمروي له، لإقامة صلة واضحة معهما (أي القارئ والمروي له)، وذلك بإيجاد قرائن يعلن فيها الراوي عن هويَّة النص الأدبي. القاضي، محمد، وآخرون: معجم السرديات، ص445.

[2] مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ع240، ص165.

[3] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (زعم)، 264/12.

[4] إبراهيم، عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية لموروث الحكائي العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص11.

[5] ركية: بئر

[6] ببر: سبع

[7] ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، ص178.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

من خلال الأسطر السابقة يتضح أن الراوي (بيدبا)، ينطلق في سرده للأحداث باستخدامه الفعل الماضي (زعم) المتصل بضمير الجماعة الغائب (الواو)، الذي يحيل السرد إلى جماعة من الرواة، لا يعرف المتلقي هويتهم، وكذلك يشير إلى انتشار المروي وشيوعه بين عموم الناس، إذ لا يعرف المتلقي من هم الزاعمون، ويرى الباحث أن سبب شيوع استخدام ضمير الغائب بين الرواة والقصّاصين يتمثل في كونه يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي، ويعطي النص بُعدًا موضوعيًّا محايدًا، ويجعل الراوي يتوارى خلفه طارحًا وممرًا ما يشاء من أفكار، وأيديولوجيات، وتعليمات، وتوجيهات، وآراء، دون حسيب أو رقيب عليه.

كما أن اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي الراوي من إثم الكذب، بجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع، وقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصال النص عن ناصه؛ وذلك بحكم أنه مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه[1].

فالراوي –هنا– يقف خارج الحدث، وينسب روايته لآخرين، ويعلم ما يدور في أذهان الشخصيات، وبالتالي هو راوٍ عليم أو كلي المعرفة، خبير بالتفاصيل لا تغيب عنه صغيرة ولا كبيرة، وبحسب تصنيف جان بوين في كتابه "الزمن والرؤية" وتبعه في ذلك تودوروف تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيَّة، وهو ما يطلق عليه الرؤية من الخلف[2]، ويسميه توماشيفسكي "السرد الموضوعي": وهو ذلك السرد الذي يتميز بوجود راو يقدم وجهة نظره في الأحداث والمواقف، ويكون مطلعًا على كل شيء حتى الأفكار السريّة للأبطال[3].

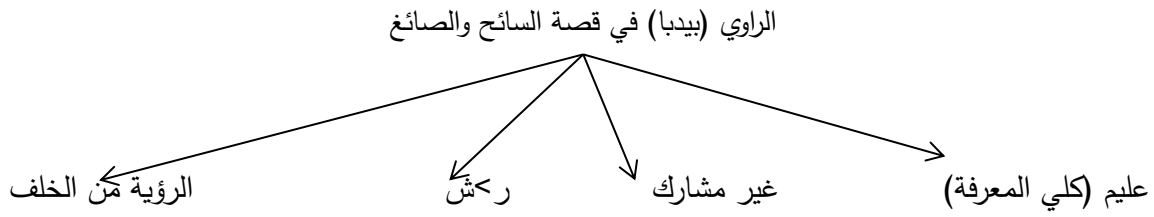
أما جيرار جينت فهو يستعمل مصطلح التبئير بدلاً من مصطلح الرؤية، ويعني تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، ويُقسم إلى ثلاثة أقسام: فإذا كان السارد يعلم أكثر من الشخصية، كان التبئير منعدمًا، ويطلق عليه التبئير من الدرجة الصفر، وإن كانت معرفتهما متساوية، كان التبئير داخليًا، وإن قلَّ علم السارد عن علم الشخصية، كان التبئير خارجيًا[4].

وبناءً على ذلك، فإن نمط التبئير في قصة "السائح والصائغ"، هو النمط الأول: التبئير من الدرجة الصفر؛ لأن الراوي يعلم أكثر من علم الشخصيات نفسها.

---

[1] ينظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص154.
[2] ينظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص293.
[3] ينظر: توماشفسكي، نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي: (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط1, مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1989، ص189.
[4] ينظر: القاضي، محمد، وآخرون: معجم السرديات، ص65.

ويمكن تمثيل ما سبق من خلال الخطاطة الآتية:



الشكل (2): الراوي في القصة

ب- المروي له:

"هو الشخص الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسمًا متعينًا ضمن البنية السرديَّة، أم كائنًا مجهولًا"[1]، فإذا تواجد الراوي، تواجد بالضرورة المروي له؛ حتى يكتمل العمل السرديّ، وفي قصة "السائح والصائغ"، يظهر المروي له (الملك دبشليم)، الذي يستجدي الفيلسوف، ويحفزه بالحديث إليه باستخدام عبارات وأقوال مختلفة؛ كي يحصل على ما يريد من حكم ومواعظ.

وبالتالي تكون أطراف العمليَّة السرديَّة كالآتي:

الراوي/ المرسل ← المروي ← المروي له/ المرسل إليه

الفيلسوف (بيدبا) ← قصة "السائح والصائغ" ← الملك (دبشليم)

ولعلّ قصة "السائح والصائغ" برمتها، تتوجه إلى الطبقة العليا، أو الطبقة السياسيَّة، والمتلقي أو القارئ الفعليّ يدرك الرسالة الموجهة منها، فلم يكن حديث (بيدبا) إلا محاولة لثني الملك عما يقوم به من أفعال تجاه رعيته، من استغلال للثروات، وتوزيعها على من هم ليسوا أهلًا لها.

وقد يذهب المتلقي إلى أبعد من ذلك كثيرًا، فيغوص في أعماق المسكوت عنه، ليستنتج أن ترجمة ابن المقفع لهذه القصة كانت موجَّهة للسلطة السياسيَّة في تلك الفترة التي حكم فيها الخليفة العباسيّ الثاني (أبو جعفر المنصور)، فقد ساءت العلاقة بينه وبين ابن المقفع، وفي ذلك يقول ابن كثير: "فاتفق أن المنصور تغضَّب على ابن المقفع، فكتب إلى نائبه سفيان بن معاوية أن يقتله، فأخذه فأحمى له تنورًا، وجعل يقطعه إربًا إربًا"[2]، وبالتالي فإن ابن المقفع يرى نفسه كالفيلسوف الحكيم (بيدبا)، والملك (دبشليم) ما هو إلا صورة عن المنصور.

ج- المروي:

إن المروي هو "كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع الأحداث التي تقترن بأشخاص، ويؤطِّرها فضاء من الزمان والمكان"[3]، وفي هذا الشق من الدراسة تم تسليط الضوء على جزئيات ترتبط بالمروي، ومنها:

---

[1] إبراهيم، عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية لموروث الحكائي العربي)، ص11.

[2] ابن كثير: البداية والنهاية، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط1، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، 1998، 385/13.

[3] إبراهيم، عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية لموروث الحكائي العربي)، ص12.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

1- الحدث في القصَّة:

يشغل الحدث مساحة كبيرة من القصة، وهو "كل ما يؤدي إلى تغيّر أمر ويكون خلفه حركة أو نتاج شيء"[1]، وللحركة أهمية كبيرة في جعل الحدث حيًا والموقف مثيرًا وفاعلًا لكي تبدو القصة مترابطة ومنتظمة وتتسم بالحيوية[2]، وتجدر الإشارة إلى أن الحدث داخل العمل القصصي ليس شرطًا أن يطابق الحدث في واقع الحياة، فرغم التشابه في الخطوط العامة إلا أنّ عنصر الخيال يدخل طرفًا أساسيًّا في عملية الخلق الفني.

وهناك علاقة بين الحدث والحبكة التي تمنح القصة طابعًا تشويقيًّا، فالحدث مجموعة من الوقائع الجزئية مترابطة بطريقة ما وهذه الطريقة هي التي تسمى بالحبكة، لذا فالحبكة ليست إلا عملية اختيار وتنسيق تقوم على السببية والتعالق في حين أن الحدث هو الأساس في تقديم الشخصيات والأمكنة[3].

وفي قصة "السائح والصائغ" ارتبطت الأحداث برباط السببيّة، وتسلسلت تسلسلًا محكمًا من البداية إلى العقدة وصولًا إلى ذروة التأزم ثم لحظة الانفراج أو التنوير، ويمكن تتبع الأحداث فيها منذ البداية حتى النهاية وفق التسلسل والتعاقب الآتي:

- وقع رجل صائغ وببر وحيَّة وقرد في بئر.
- مر رجل سائح بهم، فاطَّلع عليهم.
- أخذ حبلاً فأنزله، فتعلَّق به القرد لخفته فأخرجه، ثم أخرج الببر، وبعد ذلك الحيَّة بالطريقة نفسها.
- وأدلى السائح الحبل إلى الصائغ، فأنقذه من الموت.
- ثم عرضت للسائح حاجة في المدينة التي تقطنها تلك الشخصيات بعد أن ساعدها، فلقيه القرد بفاكهة طيبة، أما الببر فقام بقتل ابنة الملك وأخذ حليّها وقدَّمه له.
- ذهب السائح إلى الصائغ؛ حتى يساعده في بيع الحليّ.
- علم الصائغ أن الحلي لابنة الملك، فانطلق نحوه وأخبره بالأمر.
- أمر الملك بتعذيب السائح، وصلبه.
- علمت الحيَّة بخبر السائح، فقررت مساعدته، ولدغت ابن الملك.
- وذهبت إلى أختٍ لها من الجن لمساعدتها.
- تراءت الجنيّة لابن الملك في منامه، وبيَّنت له أن علاجه الوحيد يكمن في ترياق لدى السائح.
- علم الملك بحقيقة الأمر، فأمر بإطلاق سرائح السائح، وقام بتعذيب الصائغ وصلبه.

مما سبق، يتضح أنّ بداية القصة تمثّلت بإنقاذ السائح للبهائم والرجل الصائغ من البئر، ثم تصاعدت الأحداث عندما وجهت الحيوانات نصيحة للسائح أن يمتنع عن إخراج الصائغ، ولكنه لم يلتفت إلى تلك النصيحة، وبدت العقدة أوضح ما يكون عندما اتجه الصائغ إلى الملك وأخبره أن السائح هو من سرق حلي ابنته، أما ذروة التأزم

---

(1) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، بيروت، 2002، ص74.
(2) ينظر: إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1986، ص185.
(3) ينظر: نجم، محمد يوسف، فن القصة، ط7، دار الثقافة، بيروت، 1979، ص45.

فكانت عندما أمر الملك بتعذيب السائح، وجاءت لحظة الانفراج أو التنوير عندما قررت الحية مساعدة السائح وقامت بلدغ ابن الملك، وأخيرًا ظهرت الحقيقة وقام الملك بإطلاق سرائح السائح.

ويستنتج الباحث أن الأحداث في القصة حفلت بالجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية، ومن المعروف أن الجمل الاسمية تخلو من الزمن وبالتالي يتوقف فيها السرد، أما الجمل الفعلية فتمنح السرد سرعة وحيوية وتضفي تشويقًا لدى المتلقي، وتمنع حودث الملل الناتج عن الوقفات الوصفية التي تبطئ الأحداث، وهكذا فالسرد يقوم أساسًا على تتابع الأفعال، وترتكز الأفعال هنا على الفعل الماضي، وينتقل السرد عبر هذه الأفعال من حدث إلى آخر نحو منظم ومتدرج ومتلاحق بكثافة.

كما حافظ التصاق أدوات العطف (الواو، الفاء) بالجمل الفعلية على الترتيب والتتابع وساعد في تتدفق السرد، وهذه الجمل تكون متلاحقة، لا تفصل بينها جمل زائدة معترضة أو وصفية، وتمتاز بالتكثيف والإجمال دون التفصيل الممل.

وحملت الجمل الفعلية أحداثًا تتعلق بشخوص القصة البشرية والحيوانية والعجائبيّة على حد سواء، الأمر الذي جعل خيال المتلقي يحول دون أخذ أحداث القصة على محمل الجد، وبالتالي يتحقق الهدف الذي أراده المؤلف، والذي يتمثل في نقد السلطة بطريقة مبطنة لا تضعه تحت مغبّة العقاب والمساءلة.

2- الزمان:

يعد الزمن عنصرًا مهمًا من عناصر السرد؛ لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، فمن المتعذر العثور على سردٍ خالٍ من الزمن، وعادة ما يميز الباحثون بين مستويين للزمن، الأول هو زمن القصة ويُقصدُ به الزمن الحقيقي الذي جرت فيه أحداث القصة ويخضع للترتيب والتتابع المنطقي، والثاني هو زمن السرد أي الزمن الذي يتحكم فيه السارد، ولا يكون بالضرورة مطابقًا لزمن القصة[1].

وإذا خالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، حدثت المفارقة الزمنيَّة التي تقوم على تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

- الاسترجاع: يسمى السرد الاستذكاريّ، ويعني استعادة حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر[2]، أي أن السارد وفي نقطة معينة، يوقف حركة السرد ليعود مستذكرًا على لسانه أو لسان إحدى الشخصيات حدثًا أو حكاية أخرى سابقة بوقوعها على النقطة التي أوقف السرد عندها، وتبدو هذه التقنية جلية منذ بداية السرد، حيث ينطلق الراوي في القص بقوله:" زعموا"، وهو لفظ يحيل القصة المضمَّنة إلى أزمنة سابقة، يسترجع بيدبا ذكرها وسردها من جديد، وكذلك نجد السائح يوقف الحكاية ويعود بذاكرته إلى الوراء مستذكرًا ما حصل معه، حيث

[1] ينظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص59.

[2] ينظر: القاضي، محمد، وآخرون: معجم السرديات، ص17.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

ندم على إنقاذ الصائغ وعدم الأخذ بنصيحة البهائم، إذ يقول: "**لو أني أطعت القرد والحية والببر فيما أمرنني به وأخبرنني من قلة شكر الإنسان لم يصر أمري إلى هذا البلاء**"[1].

- الاستباق: يرى حسن البحراوي أن الاستباق –أو ما يُطلق عليه مصطلح السرد الاستشرافيّ– "مفهوم يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروى أو يثير أحداثًا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"[2]، ولعل من أبرز وظائف الاستباق تشويق الملتقي وإثارة فضوله لمعرفة ما هو قادم من أحداث، وتبدو هذه التقنية أقل تجليًا في هذه القصة من الاسترجاع، وقد وردت في قول الصائغ للسائح : "**فإن أتيت يومًا من الدهر بمدينة (نوادرخت) فاسأل عن منزلي فأنا رجل صائغ لعليّ أكافئك بما صنعت إليّ من معروف**"[3]، وعند متابعة قراءة سطور القصة يتضح أن هذا الأمر قد تحقق حيث انطلق السائح، وأتى إلى الصائغ، فلما رآه رحب به وأدخله إلى بيته.

أما الإيقاع السرديّ الذي يقوم على حركتين هما: السرعة، والبطء، والسرعة تعني إيجاز الأحداث بجمل قصيرة، وتقوم على تقنيتين الأولى هي الحذف، والثانية هي الملخَّص.

- الحذف: ويُقصَدُ به "إسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[4]، ومن الأمثلة عليه: "**فعرض بعد ذلك أنَّ السائح اتفقت له حاجة إلى تلك المدينة، فانطلق فاستقبله القرد، فسجد له وقبّل رجليه، واعتذر إليه**"[5]، فالفترة الواقعة بين بدء توجه السائح إلى مدينة الصائغ وحتى الوصول إليه محذوفة تمامًا، ولا يوجد إشارة واضحة إلى الأحداث التي جرت فيها، فهي لا تشكل أية أهمية بالنسبة للحكاية موضوع السرد، وبالتالي فلا حاجة لذكرها، وهذا الحذف يُطلق عليه (الحذف الضمني).

- الملخَّص: هو "تقنيَّة زمنية تعمل على تسريع حركة السرد وذلك بالمرور السريع على أزمنة طويلة، فتأخذ مساحة نصيَّة لا تعكس مدتها الحقيقيّة، حيث يختزل الكاتب حوادث ووقائع جرت في سنوات أو أشهر في صفحات أو أسطر"[6]، ولولا الملخّص لطال السرد، ووقع الملل، فهو وسيلة للترويح عن النفس، وله دورٌ بارزٌ في توصيل الفكرة إلى المتلقي دون الخوض في التفاصيل، وقد برزت هذه التقنية بشكلٍ جليٍّ عندما تمكن السائح من إخبار الملك بقصته، ويرد ذلك في السطر الآتي: "**فدعا الملك بالسائح وسأله عن قصته، فأخبره، فشكره الملك، وأعطاه عطية حسنة، وأمر بالصائغ أن يصلب**"[7].

أما حركة البطء، فهي الأخرى تعتمد على تقنيتين، هما: الوقفة الوصفيَّة، والمشهد.

---

[1] ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، ص180.

[2] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص121.

[3] ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، ص178–179.

[4] المرزوقي، سمير: مدخل إلى القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص86.

[5] ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، ص179.

[6] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص145.

[7] ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، ص180.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

- الوقفة الوصفيَّة: يُطلق عليها الاستراحة الزمنيّة، وهي شكل من أشكال تعطيل السرد، وتحدث عندما ينتقل السارد إلى الوصف الذي يقتضي قطيعة في السيرورة الزمنيَّة وتعطيل حركتها[1]، حيث يتوقف زمن السرد؛ ليسمح للكاتب بنوع من الاستراحة التي تتيح له وصف الفضاء الجغرافي الذي تسكنه الشخصيات، ومثال ذلك في قصة "السائح والصائغ" قول القرد: "**إنّ منزلي في جبلٍ قريبٍ من مدينة يقال لها: نوادرخت**"[2]، وقد أدى الوصف في هذا المثال وظيفة توضيحيّة تفسيريَّة، هدف من خلاله القرد إلى تحديد مكان سكنه حتى يتمكن السائح من زيارته بسهولة، ويدرك المطّلع على هذه القصة أنّ الوصف لا يشغل مساحة واسعة منها؛ لأن المؤلف أراد من خلال تتابع الأحداث وتكثيفها إيصال رسالته إلى السلطة السياسية في عصره، ولم يقصد اللجوء إلى الزخرفة والتزيين.

- المشهد: هو تلك التقنية التي تقوم بتعطيل وتركيز الأحداث من خلال المواقف الحواريّة التي تأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد[3]، حيث يتساوى فيها زمن السرد مع زمن الحكاية[4]، الأمر الذي يُشعِر القارئ بتباطؤ حركة السرد؛ لتساوي زمن القصّ، وزمن الوقائع تساويًا عُرفيًا على حد تعبير جيرار جينت[5].

ويلجأ القاص إلى تقنية المشهد من أجل تسليط الضوء على بعض البؤر الحكائية المهمة، وعرضها عرضًا مسرحيًا مفصلًا وتلقائيًا أمام القارئ موهِمًا إيَّاه بتوقف حركة السرد؛ بقصد الكشف عن الأبعاد النفسيّة والاجتماعيّة لشخصياته معتمدًا في ذلك على الحوار بشقيه الداخليّ والخارجيّ[6].

فالحوار يكشف عن جوهر الأشياء، وهو من أهم الوسائل التي يعتمد عليها القاص في رسم الشخصيات[7]، وإضافة إلى ذلك يضفي على السرد طابعًا دراميًا مشوّقًا يجنب القارئ الإحساس بالسأم الناتج عن هيمنة السرد والسارد على دوران الزمن الحكائي[8].

والمدقق في قصة " السائح والصائغ" يجد تقنية المشهد/ الحوار حاضرة في القصتين الإطارية والمضمنة، وقد أدت دورًا بارزًا في الكشف عن الصراع الذي دار بين الشخوص والذي نتج عنه نجاة البريء، وعقاب المذنب، ولا بد من الإشارة إلى أن الحوار الخارجي كان أكثر حضورا من الحوار الداخلي في هذه القصة.

---

(1) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص156.

(2) ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، ص178.

(3) ينظر: بوطيب، عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظريّة)، ط1، مطبعة الأمنية، الرباط، 1999، ص168.

(4) تودوروف، تزفتيان: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1990، ص49.

(5) ينظر: جينت، جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، ط3، منشورات الاختلاف، 2003، ص62.

(6) ينظر: عبد الغفار، سعيد محمد، أثر تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي في تحقيق مقاصد الخطاب الروائي، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، ج30، ع116، 2019، ص366.

(7) ينظر: نجم، محمد يوسف: فن القصَّة، ط5، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص117.

(8) خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، تونس، 2010، ص121.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

أما الحوار الخارجي (الديالوج)، فهو "الأقوال المتبادلة بين شخصين فأكثر من لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق"[1]، ويعنى هذا النوع من الحوار بتقديم الشخصيات والكشف عن أفكارها، وأحلامها، وطموحاتها، ورؤيتها للعالم من حولها، ويلّم بطبيعة الصراع بين الشخصيات، ويطوّر الحدث نحو العقدة ثم الحل.

ويظهر الحوار الخارجي في القصة الإطاريّة منذ بدايتها، حيث يطلب الملك (دبشليم) من الفيلسوف (بيدبا) أن يضرب له مثلًا في شأن الذي يقدم معروفًا لمن لا يستحقه، يقول الملك: "**قد سمعت هذا المثل فاضرب لي مثلًا في شأن الذي يصنع المعروف في غير موضعه، ويرجو الشكر عليه**"[2]، ويجيبه الفيلسوف بنصائح ومواعظ عديدة، حيث يقول: "**أيها الملك إن طبائع الخلق مختلفة، ومن الناس البر والفاجر، وقد يكون في بعض البهائم والسباع والطير ما هو أوفى منه ذمة**"[3].

وقد مهد هذا الحوار لبدء القصة المضمَّنة التي دارت بين السائح والصائغ والبهائم، كما حثّ على ضرورة أن يتحلى الإنسان بالصبر في اختيار من يثق به، ويكون ذلك بعد خبرة وتجربة في التعامل مع الآخرين، فأصحاب الخصال الحميدة أجدر بالثقة من غيرهم.

ولعل قيمة الحوار الذي دار بين الملك والفيلسوف تتمثل في طبيعة العلاقة بين السلطة والرعية، فالفيلسوف يدعو الملك إلى ضرورة العدل بين الناس، ومعاملتهم بالرفق واللين، ووضع المعروف في موضعه ولمن يستحق من الناس.

وتكشف نصائح الفيلسوف للملك عن علاقة لا تخلو من التوتر بين الحاكم والمحكوم، فالأخير يحاول دائمًا أن يحصل على حقوقه، وأن يعامل معاملة حسنة.

ولا يمكن إغفال الدور الذي قامت به تقنية المشهد في القصة المضمَّنة، فقد شكلت الملمح الأساسيّ في بنيتها، وعملت على كسر رتابة السرد، وأفصحت عن هوية الشخصيات، وطبيعتها، وذلك من خلال الحوار الخارجي/ الديالوج الذي كان المحرك الأساسي للأحداث، ومن أمثلته: "**ثم قال له القرد: إن منزلي في جبل قريب من مدينة يقال لها نوادرخت، وقالت الحية: أنا أيضًا في سور تلك المدينة. فإن أنت مررت بنا يومًا من الدهر، واحتجت إلينا فصوّت علينا حتى نأتيك فنجزيك بما أسديت إلينا من المعروف**"[4].

ويلاحظ أن توظيف الحوار جاء هادفًا، إذ من خلاله استطاعت الشخصيات التعبير عن شكرها وامتنانها للسائح، وقدمت له يد العون.

وكذلك يظهر في القصة الحوار الداخلي (المونولوج) الذي تتوقف فيه حركة زمن السرد الحاضر؛ لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة، تعبّر فيه الشخصية عن مشاعرها وتأملاتها بصورة عفويّة، دون اعتبار لتسلسل

---

[1] القاضي، محمد، وآخرون: معجم السرديات، ص159.
[2] ابن المقفع: كليلة ودمنة، ص177.
[3] المصدر السابق، ص177.
[4] المصدر السابق، ص178.

الزمن الخارجيّ[1]، وعادة ما يتم اللجوء إلى هذا الحوار عندما تكون الشخصية في حيرة من أمرها لا تتدري أيّ قرار تتخذ، أو عندما تجتاز أزمة نفسيّة حادة، لذا يتيح الكاتب للشخصيّة أن تتحدث إلى نفسها لتكشف عن أفكارها ومشاعرها، وكأنها تفكر بصوت مسموع[2].

ومن المواقف التي تشير إلى الحوار الداخلي بصورة واضحة، ما يرد في القصة من حديث السائح لنفسه: "**فقال في نفسه: هذه البهائم قد أولتني هذا الجزاء، فكيف لو قد أتيت إلى الصائغ...**"[3]، إن هذا الحديث يكشف عن أمل يراوده تمثّل في الحصول على ثمن الحلي الذي حصل عليه، ولكنه كان وبالًا عليه عندما ذهب الصائغ إلى الملك ليخبره أن من سرق الحلي هو السائح.

3- المكان:

إن المكان هو المسرح الذي تجري في فلكه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخوص ، ويساعد بشكلٍ كبيرٍ في تنظيم الأحداث وترتيبها، وعلى الصعيد النفسي يبدو المكان كما لو كان خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر[4].

ويمكن حصر الأمكنة، وتصنيفها بحسب المغلق والمفتوح من ناحية جغرافية، وفق الآتي:

- الأماكن المفتوحة: تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع، أي عكس الانغلاق، حيث يمكن أن يلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر، كما أنها تزخر بالحركة والحياة.
- الأماكن المغلقة: هي الأماكن المحددة هندسيًا وجغرافيًا، وتحوي الإنسان فيها سواء كان ذلك بإرادته، أو بغير إرادته[5].

وفي قصة "السائح والصائغ" كان للمكان حضور بارز، فقد شكَّل محور الأحداث، وكان له دور رئيس في انطلاق أحداث القصة المضمّنة، التي بدأ مسارها بوجود القرد والببر والصائغ في بئر عميقة، ولعلَّ الجدول المرفق أدناه يبين طبيعة الأماكن الواردة في القصة من حيث الانغلاق والانفتاح:

(المكان المغلق والمفتوح)

المكان المغلق	المكان المفتوح
القصر	الجبل

[1] ينظر: القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، ط1، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص240.

[2] القط، عبد القادر: من فنون الأدب: المسرحية، ط1، دار النهضة، بيروت، 1987، ص35.

[3] ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، ص179.

[4] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص31.

[5] ينظر: لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997، ص72.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

البئر (الركية)	المدينة (نوادرخت)
منزل الصائغ	
جحر الحية	
السجن	

أما الأماكن المغلقة، فقد ظهرت ملامح القصر بشكلٍ باهتٍ، وذلك عند الحديث عن عائلة الملك، يقول الراوي: "**فانطلق الببر فدخل في بعض الحيطان إلى بنت الملك فقتلها، وأخذ حليها**"[1]، وأيضًا قوله: "**فانطلق إلى باب الملك**"، وهكذا يبدو القصر مكانًا لصراعٍ عنيفٍ، ففيه قتل الببر ابنة الملك وسرق حليها، وفيه لدغت الحية ابن الملك.

وعند الحديث عن البئر/ الركية، التي سقط فيها السائح والحيوانات الأخرى دون أن ينتبهوا، فإنه لا يمكن إغفال الجانب النفسيّ لهذا المكان المظلم العميق، الذي يوحي بانعدام الأمل واقتراب الموت، وعندما وقعت فيه تلك الشخصيات شعرت بدنو أجلها، وكانت تبحث عن وسائل مختلفة تمكنها من النجاة.

وفي بداية الأمر كان منزل الصائغ طوق نجاة للسائح الذي أراد بيع ما بحوزته من حليّ وجواهر، إلا أنه أصبح شبحًا مرعبًا، عندما غدر الصائغ به، ووشى به إلى الملك؛ كي يعاقبه.

وإذا ما تعلَّق الأمر بجحر الحيَّة، في قول الراوي: "**لو أني أطعت القرد والحية والببر فيما أمرنني به وأخبرنني من قلة شكر الإنسان، لم يصر أمري إلى هذا البلاء، فسمعت مقالته تلك الحية، وخرجت من جحرها فعرفته... فانطلقت حتى لدغت ابن الملك**"[2]، فإن الصورة المستوحاة عنه، تشير إلى أنه مكان موحش يرتبط بالموت، لكن الأمر بدا مختلفًا في القصة، حيث كان هذا المكان عونًا للسائح، عندما انطلقت الأفعى منه، لتلدغ ابن الملك، وتساعد السائح.

وكذلك السجن، ذلك المكان الذي يرتبط بالعقاب والعذاب والألم النفسيّ، آل مصير السائح إليه جزاء إحسانه للصائغ، وقد ورد الحديث عنه في القول الآتي: "**وانطلقت الحية إلى السائح، فدخلت عليه السجن**"[3].

وتأتي الإشارة إلى الأماكن المفتوحة عابرةً، فالجبل لم يذكر إلا في سبيل التعريف بشخصية القرد الذي يقول: "**إن منزلي في جبل قريب**"[4]، أما المدينة التي زارها السائح لحاجة ما: "**فعرض بعد ذلك أنّ السائح اتفقت له حاجة إلى تلك المدينة، فانطلق فاستقبله القرد**"[5]، كانت –في بداية الأمر– مكانًا يبعث على الأمل بالنسبة للسائح، لكنَّها سرعان ما تحولت إلى شبحٍ مخيفٍ يهدد حياة السائح، ففيها أمر الملك بتعذيبه، وصلبه.

---

[1] ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، ص179.
[2] ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، ص180.
[3] المصدر السابق، ص180
[4] المصدر السابق، ص178
[5] المصدر السابق، ص178.

وبعد هذا العرض المفصل للأماكن المغلقة والمفتوحة في القصة، يمكن الخروج بنتيجة مفادها أنّ الغلبة جاءت للأماكن المغلقة على حساب الأماكن المفتوحة، ولعل ذلك الأمر يشير إلى اسوداد الحياة عندما ينتشر الظلم، ويتحلل الإنسان من أخلاقه، فقد ضاقت الحياة على السائح، وسُدّت في وجهه الدروب عندما غدر به الصائغ.

وأيضًا، تأتي كثرة الأماكن الموحشة في القصة دليلًا على الحالة النفسيّة التي يعانيها ابن المقفع جرّاء سطوة السلطة السياسيّة عليه في العصر العباسي، فقد كان منبوذًا وغير مرحب به عندما تولّى أبو جعفر المنصور سدة الحكم.

4- الشخصيات:

تعد الشخصيات من أهم مكونات البناء السرديّ، وإليها يعود "الدور الأكبر في تحريك الحدث، وإذكاء الصراع، وإمداد السرد بما كان مفتقرًا إليه من عناصر"[1]، ويمكن تقسيمها من حيث ارتباطها بالأحداث إلى قسمين: (شخصيات رئيسة، وشخصيات ثانويّة).

إنَّ الشخصيات الرئيسة هي التي تتواتر على طول النص، وتضطلع فيه بدورٍ مركزيٍّ[2]، حيث تحظى بقدر من التميّز، ولها حضور مميز في النص، إذ تعد الركيزة الأساسيّة التي يقوم عليها العمل السرديّ؛ لذا فإن المؤلف عند اختيار الشخصية الرئيسة يُعنى بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسيّة؛ حتى يكون لها أثر فعّال في اشتعال الأحداث ودفعها إلى الأمام.

وتبدو الشخصيات الثانويّة أقل فاعلية إذا ما قورنت بالشخصيات الرئيسة، إلا أنّ وجودها أساسيّ لتكتمل الأحداث، فهي التي تضيء الجوانب الخفيّة للشخصيّة الرئيسة، وتدور في فلكها أو تنطق باسمها، وتكشف عن أبعادها، وتقوم بدور تكميليّ مساعد لها[3].

وقصة "السائح والصائغ" من القصص التي تجمع بين الشخصيات البشريّة، والحيوانيّة، والعجائبيّة، ففي القصة الإطاريّة شخصيتان رئيستان من البشر، هما: الملك (دبشليم) الذي مثّل شخصية إنسان يملك القوة والسلطة والجاه، والفيلسوف (بيدبا) الذي مثّل شخصيّة إنسان يملك الحكمة والمعرفة.

بينما جاءت شخصيات القصّة المضمَّنة موزعة كالآتي:

- الشخصيات البشريَّة: السائح، والصائغ، والملك، وابن الملك، وابنة الملك.
- الشخصيات الحيوانيَّة: القرد، والببر، والحيَّة.
- الشخصيات العجائبيَّة: الجنية.

أما الشخصيات الرئيسة التي سارت من بداية القصة المضمَّنة حتى نهايتها، حيث تمحورت الأحداث حولها، فقد تمثلت بالآتي: (السائح، والصائغ، والقرد، والببر، والحية)، بينما كانت شخصيات (الملك، وابنه، وابنته، والجنية) ثانويّة، وقد قامت بدورٍ تكميليٍّ للشخصيات الرئيسة، وساعدت في تتابع مجريات الحكي.

وفيما يلي تفصيل لأدوار الشخصيات في القصَّة المضمَّنة:

---

[1] مرتاض، عبد الملك: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص58.

[2] يقطين، سعيد: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص93.

[3] ينظر: زغرب، صبيحة عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص132.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

- السائح: مثَّل دور الإنسان البطل الذي يصنع المعروف لغيره، فقد حمل على عاتقه مساعدة الشخصيات المختلفة التي وقعت في البئر.
- الصائغ: بدا جاحدًا وناكرًا للمعروف، الذي قدَّمه السائح له، ووشى به إلى الملك، دون أن يتبيَّن الحقيقة.
- القرد: كان مثالًا يحتذى به في الكرم والإخلاص، فلم ينكر جميل السائح، وقدَّم له الفاكهة الطيبة عندما زار المدينة.
- الببر: مثَّل نقطة تحول في القصة، ففي سبيل رد المعروف بالمعروف قتل ابنة الملك وأخذ حليّها، ودفع به إلى السائح.
- الحيَّة: لجأت إلى وسائل مختلفة من أجل تخليص السائح من الظلم الواقع عليه، حيث قامت بلدغ ابن الملك، وطلبت مساعدة الجنيَّة لإقناع الملك بأن شفاء ابنه لا يتحقق إلا بوجود السائح.
- الجنيَّة: تخلت عن دورها السلبيّ الشرير، ورقَّت للسائح، وقررت مساعدته.
- الملك: كان متسرعًا في إصدار الأحكام، وتأثر بوشاية الصائغ دون وجه حق، ثم ندم على ذلك وأصلح خطأه.
- ابن الملك: كان الضحية التي تم من خلالها إنقاذ السائح.
- ابنة الملك: وقعت فريسة للببر الذي قام بقتلها وسرق حليّها.

وقد قصد المؤلف من وراء التنويع بين الشخصيات إضفاء عالم غرائبي متخيل على القصة؛ وذلك حتى يوسع مدارك المتلقي، ويمنحه مقدرة على التخيّل، ويخرجه من دائرة التلقي التقليديّة إلى فضاءات يُعمِلُ فيها ذهنه بفاعليّة، فيتخلى عن رتابة التلقي وسهولتها وسذاجتها.

كذلك قدّم المؤلف في هذه القصة شخصيات مميزة، نموذجيّة، تمثّلت في شخصية الحية التي يفترض أن تكون شريرة ولكنها بدت خيّرة، فالظلم الذي وقع على السائح حرك الخير والطيبة في داخلها، وتحوّلت الجنية التي مثّلت عامل رعب للآخرين إلى صديقة وفيّة للسائح وفعلت المستحيل حتى تساعده، ولعلّ ذلك يدل على أن الشر لا بد أن يزول ويحلّ محله الخير.

وبدا التناقض وتغيّر الأحوال النفسية أكثر ما يكون في شخصية السائح، فقد شعر بالإيجابيّة عندما قام بإخراج الصائغ والحيوانات من البئر، وحدث الأمر ذاته عندما استقبلته البهائم وأثنت عليه، ولكن السلبية ومشاعر الخوف سرعان ما ظهرت عندما غدر به الصائغ ودخل السجن، إلا أن السرور عاد من جديد بعد مساعدة الجنيّة له، وخروجه من السجن.

وثمة تحذير في هذه القصة من الإنسان المخادع، فالإحسان إلى الشخصية البشرية (الصائغ) لم يسفر إلا عن شر كبير، بينما جنى السائح ثمار المعروف المقدم إلى الشخصيات الحيوانيّة، وفي ذلك تنبيه إلى ضرورة التحرز والتفكر مليًا قبل وضع المعروف في غير أهله من البشر.

وعند النظر إلى شخصية الملك الذي يمثل السلطة الحاكمة، يبدو أن المؤلف حاول أن يستنهض طاقة الخير الكامنة فيه، فالملك مثل إي إنسان له وجه شرير وآخر خيّر، ومهما تفوق السوء والشر إلا أنّ بذرة الخير تظل موجودة.

الخاتمة:

بعد التعمق في تفاصيل قصة "السائح والصائغ"، واستنطاق بناها السرديّة، فإن الباحث يخلص إلى النتائج الآتية:

- إن الإفادة من النظريات السرديّة الحديثة يمكن أن تسهم بشكل فاعل في قراءة الموروث العربي القديم قراءة جديدة منتجة، وتمنحه مكانة مميزة.
- كشف الاستهلال عن طبيعة الراوي وموقعه مما يرويه، كما أفصح عن هوية النص وجنسه الأدبيّ.
- كان الراوي على علمٍ بدواخل الشخصيات، وما يدور في أذهانها، وقد أحسن تصويرها.
- حضر المكان في القصة بصورةٍ واضحةٍ، وألقى بظلاله النفسيَّة على الشخصيات.
- إن تنوع الشخصيات واختلافها ساعد على إثراء القصة، فقد حضرت الشخوص البشريَّة، والحيوانيَّة، والعجائبيَّة.
- أدى الحوار –بشقيه الداخليّ والخارجيّ– دورًا مهمًا في بنية السرد لهذه القصة، فقد كان حاضرًا بشكل فاعل في توجيه الأحداث وتطويرها، ورسم ملامح الشخصيات وأبعادها.
- تسلسلت الأحداث في القصة تسلسلًا محكمًا من البداية حتى النهاية بطريقة لا تخلو من الإثارة والتشويق.
- وجهت القصة نقدًا لاذعًا لمن ينكر الجميل، ولا يعترف به.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم، عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية لموروث الحكائي العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
- البحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
- بوطيب، عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظريّة)، ط1، مطبعة الأمنية، الرباط، 1999.
- تودوروف، تزفتيان: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1990.
- توماشفسكي، نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي: (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط1, مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1989.
- حميد، أبو حبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، ط1، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
- خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، تونس، 2010.
- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، بيروت، 2002.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

- زيدان، جرجي: تاريخ آداب اللغة العربيّة، ط3، مطبعة الهلال، 1936.
- زغرب، صبيحة عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006.
- القاضي، محمد: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.
- القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، ط1، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، 2004.
- القط، عبد القادر: من فنون الأدب: المسرحية، ط1، دار النهضة، بيروت، 1987.
- ابن كثير: البداية والنهاية، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط1، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، 1998.
- لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز القافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997.
- مرتاض، عبد الملك: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
- المرزوقي، سمير: مدخل إلى القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، تحقيق عبد الوهاب عزام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
- نجم، محمد يوسف: فن القصَّة، ط5، دار الثقافة، بيروت، 1966.
- نصير، ياسين: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ط1، دار نينوي، دمشق، 2009.
- يقطين، سعيد:

1 – تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

2– الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

3– قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

2– **الدوريات:**

- عبد الغفار، سعيد محمد، أثر تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي في تحقيق مقاصد الخطاب الروائي، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، ج30، ع116، 2019.
- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ع240.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022