مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: المسكوت عنه في خطاب الحكاية "كتاب كليلة ودمنة نموذجاً"
اسم الكاتب: د. فتحي رزق الخوالدة
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/8789
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 23:55 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

المسكوت عنه في خطاب الحكاية
"كتاب كليلة ودمنة نموذجا"

د. فتحي رزق الخوالدة
كلية الآداب - جامعة مؤتة
الكرك - الاردن

تاريخ الاستلام 19-05-2010 **تاريخ القبول 02-08-2010**

الملخص

يستشرف هذا البحث آفاق وجوده من طرح موضوع تحليل الخطاب الحكائي في كتاب كليلة ودمنة، ويقف على قضية المسكوت عنه داخله من خلال معالم رؤيا الخطاب المتمثل بالحكايات، واضعا نصب عينيه الوقوف على الرسالة اللغوية، والبحث عن الجوانب الدلالية فيها، والتأطير للعلاقة بين الشكل والمعنى، والدخول إلى عالم الخطاب؛ وذلك لافتراض قيامه على مؤشرات توحي بوجود كثير من المحذوفات والفراغات والمسكوتات التي تنتظر التأويل، استئناسا بفكرة أنّ عالم هذا الفن قادر على نقل الواقع بصوره المختلفة من أيّ شكل من أشكال الأدب الأخرى؛ لذا يثير هذا البحث جملة من القضايا المتعلقة بالمسكوت عنه داخل الخطاب، ويبسط مجموعة من التساؤلات حول طبيعته ورؤاه، وآفاقه الواقعية، وخطابه الأيدلوجي، ومدى تمثيله للهمّ الإنساني، ويؤطّر مجموعة من الآراء حول الآفاق التأويلية التي تخدم هذا الخطاب سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم دينية أم ثقافية.

مدخل: كليلة ودمنة بين الترجمة والإبداع:

تمثل قضية تحديد الأصول التاريخية لكتاب كليلة ودمنة حلقة مهمة من حلقات التنقيب عن هذا الأثر الإنساني الكبير، فتحديد مرجعيات التأليف متعددة ومتباينة في كثير من الآراء التي أوردها الباحثون في قضية الترجمة والإبداع، ولكل فريق أدلة وبراهين في الوقوف على حقيقة التأليف أو الترجمة، وتتلخص آراء الباحثين في هذا الجانب في كون الكتاب مترجما من الفهلوية إلى العربية، أو أنه نشأ في بيئة إسلامية وعربية محضة، أو أن القصص الواردة في الكتاب معروفة بأعيانها وأشباهها عند اليونان وعند الفرس وعند الهنود وقد استقاها ابن المقفع ثم ساقها سياقا واحدا(1) مع إقرار حضور الاختلاف في الأصول الهندية والفارسية(2) وحتى العربية(3)، ومنهم من يذهب مذهبا آخر يشير فيه إلى أن الكتاب من إبداع ابن المقفع وأن تأليفه يدل على أن الاختلاف في نسبته كان هدفا متعمدا لمؤلفه(4).

ولعل الصعوبات التي تقف في طريق إصدار حكم قطعي تتجلى في مجموعة من المظاهر التي من بينها: غياب الأصول سواء أكانت هندية أم فارسية أم عربية وقد أشار إليها أكثر من باحث(5)، وكذلك تعدد الترجمات(6)، واختلاف الأبواب، ولعل أهمها في ظني التعدد الحضاري والثقافي والمعرفي الذي تضمنه الكتاب ويمكن أن ينسب لأكثر من حضارة، ويعزز هذا المظهر رؤيا الميل إلى أن كتاب كليلة ودمنة هو كتاب إبداعي لم يقتصر فيه الدور على الترجمة حسب انطلاقا من مبررات منطقية تخضع الخطاب لقراءة داخلية، فالكتاب يمثل تمازجا معرفيا وحضاريا ينتمي لأكثر من حضارة: هندية، وفارسية، وعربية، وإسلامية؛ مما يعني صعوبة قصره على حضارة بعينها، وهو من جهة أخرى متصل بثقافة صاهرة لا تلغي الآخر بل تستفيد من منجزاته وتوظفها للخروج بخطاب حضاري جديد له سماته المميزة ضمن إطار يحمل رؤيا موحدة للوجود والواقع، وهذه الرؤيا صادرة عن أديب مفكر لم يقتصر دوره على الترجمة حسب وإنما تجاوزها لصياغة فكر سياسي واجتماعي له حضوره على الساحة الأدبية والفكرية معا.

ولعل الخروج من قيود هذا الإشكال يمكن أن تتمثل في فعل إخضاع النص لقراءة تتجاوز البعد التاريخي إلى بعد تأويلي يرصد المبنى الحكائي الذي يقدم برهنة على أن كتاب كليلة ودمنة أثر إنساني بكل توجهاته، وأن البحث حوله ينبغي أن يرصد مدى ملامسته للهم الإنساني ومعاناته بعيدا عن الثقافة الخاصة بالزمان أو المكان.

المسكوت عنه في خطاب الحكاية:

يشكل النّص الأدبي مساحة واسعة لتفاعل الأديب مع معطيات واقعه، وعالما واسعا لبث مكبوتاته، ومدخلا لرصد المعالم الحضارية في بنية المجتمعات الاجتماعية والسياسية والثقافية، الأمر الذي يجعلنا أمام رؤيا مفادها: أن هناك مساحة مفترضة بين الخطاب الواضح المكشوف والخطاب المتماهي، فالنص الأدبي يرتقي في لغته التعبيرية إلى مساحات أوسع من اللغة المكشوفة، ويصبح مسكونا بالتماهي وعدم المباشرة في تقديم المعطيات المحيطة به ضمن جدلية واضحة تقوم على ثنائية: الواقع والمتخيّل، وينفتح على فضاءات أيدلوجية قد تتحول إلى أكثر من خطاب بفعل المتلقين، وتبث الرسالة من منظور جمعي يشكل فيه المبدع إسقاطاته على النص، وهذه البؤرة التي نسلط

الضوء عليها تؤكد اجتياز الأدب مساحات واسعة يتم استثمارها، ومثل هذه البنائية الانسجامية تتكئ أيضا على افتراض عدم وجود نص منسجم بذاته، بل إنّ الانسجام يبنيه المتلقي الذي تكمن وظيفته في ملء الفراغات داخل النّص، ورتق مفاصله، وتحققه على المستوى الدّلالي استنادا إلى توظيف شامل لمفردات النّص الداخلية والخارجية، فالنص يصبح كيانا مفتوحا لفضاء التأويل(7). ومن ثم فإن النص لا يكون نصا حتى يتلقاه المتلقون ويؤولـه المؤوّلون، وهنا نستحضر مقولة أخرى تقوم على انتقال الملفوظ من مستوى النص إلى مستوى آخر هو الخطاب، ولا يكون النص خطابًا حتى يدخل تجربة التلقي والتأويل، ولا تأويل إلا بوجود المتلقي، عندئذ نحن أمام عشرات الخطابات التي تعود إلى نص واحد، وسبب تعددها هو كثرة المؤولين – المتلقين(8).

إن إيجاد البديل الفني يبسط ظلاله على كثير من الوقائع السردية الموازية في بعض تجلياتها لبنية المجتمعات الإنسانية، ذاك أن اللغة المباشرة، والطرح المكشوف قد يشكلان خطورة ما تجعل منهما أطرافا بعيدة عن لغة التخاطب، يضاف إلى ذلك القوة السحرية للطرح الفني المبني على أساس خلق متعة القراءة لخطاب أكثر جاذبية، وأشد تأثيرا. وهو ما يساعد على الانتشار والذيوع طلبا للفائدة، وتواصلا مع حال المتلقين بوصف النص كيانا مفتوحا لا تنقضي بواعثه، ومن ثم فإن إحدى ممكنات القول هي افتراض وجود المتلقي، بمعنى آخر أن جدليتي: الواقع والمتخيل جدليتان فاعلتان في الخطاب الأدبي؛ لأنهما تحاولان بشكل أو بآخر تقديم تصور ما عن صراعات العالم.

إن إحدى مهمات الأدب هي تشكيل صورة حضارية لمجتمع ما من وجهة النظر التي يحددها المبدع. وتأسيسا على ذلك فإننا نسلّم أنّ "الاهتمام بالتكنيك الروائي أو الأساليب الفنية الروائية مثلا لا يمكن فصلها عن اهتمام الروائي بالحياة، وكلما زادت استجابة الروائي للحياة والعصر، واتسمت بالعمق والصدق ظهر الاهتمام بالتكنيك الروائي وتجلياته"(9). ومن ثم فإن على متلقي الخطاب في العمل الأدبي أن يقيم علاقات بين ما هو مكشوف، وما يمكن أن نطلق عليه "مسكوتا عنه"؛ لأن ذلك كفيل بوضع مقاربة خاصة لبنية الخطاب. ولعل وقفتنا الحاضرة في الخطاب الذي يقدمه ابن المقفع في كتاب كليلة ودمنة تثير مجموعة من التساؤلات الخاصة ببنية هذا الخطاب؛ لأنّ معاينة جدلية الظاهر والباطن، أو المكشوف والمستور يمكن لها أن تقدم قراءة واعية لا ترتكز على الشكل الخارجي في هذه الحكايات حسب، بل إنها تتعداها إلى دراسة تأويلية تنطلق من استنطاق النص وحواره، لأنّ الخطاب مؤسس على صراع متنام غير "قابل للمواءمة بين إرادة الإنسان ورغباته ومعتقداته وبين الآخر الذي يحاول قمع هذه الرغبات، والقضاء عليها، أو إنهاء وجود هذا الفرد"(10).

وعليه فإنّ تشكيل فهم صحيح وتأويل جاد للخطابات المتعددة لا يتأتى إلا بمعرفة مقدمات حول موضوع الخطاب، أو بنيته الكلية؛ ليقوم المتلقي بعد ذلك بسلسلة من العمليات داخله تعزّز مفهوم الموضوع، وتساعد على حصر مقاصده ومغازيه؛ لتتآزر المعرفة الأولية عن موضوع الخطاب مع البنية النّصية التي غالبا ما تحتوي مجموعة من المؤشرات التي تتوافق لإنتاج النّص، وذلك بتحديد الموضوع ووضعه في سياقه الصحيح أخذا بمبدأ التأويل المحلي الذي يعده (G. Brown & G. Yule) أقدر على تحديد الموضوع؛ لأنّه لا يسمح للمتلقي "بأنّ ينشئ سياقا أكبر ممّا هو ضروري لضمان الفهم الصحيح للخطاب"(11)، ولكنّ التحديد الدقيق لموضوع الخطاب يقضي دراسته وفق آليات بينة تكفل التحديد الموحي له، واستجلاءه بناء على تحديد أول لإطاره العام، ثم ذكر التفاصيل الداعمة له باعتبار مبدأ تكاملية الأجزاء، وهو ما سيتم مناقشته من خلال

محور أساسي يقوم على دراسة شكلية للسرد، وتجريد بيّن للرؤى.

بنية الشكل وأفق التأويل:

ثمة أهمية خاصة لبنية الخطاب مؤسسة على بنية شكلية متوزعة بين الثنائية الضدية، والحكاية الإطار، والتكرار، وهي مستويات تؤسس لحضور مبدأ التأويل من جهة أخرى، فبنائية النص تقوم على تسلسل منطقي يقوم على أساس الحكاية الإطار ذات البنية السطحية المعلنة، ولكنها من جهة أخرى تبدو أكثر انزياحا حين تخضع لفعل التأويل في بنيتها العميقة وبخاصة حين تتاح الفرصة لدخول تفصيلات الحكايات الأخرى، والبحث عن التواصل في بنائيتها الجمالية والفكرية كما هو واضح في الحرص على سير السرد واستمراريته بحضور مبدأ التحفيز الذي يجسده حال الراوي، وتواصل الوقفات الوصفية التي تقدّم سببا علميا ومنطقيا لحضور المسكوت عنه بوصفها تقوم على أساس تنويري للحفاظ على استمرارية السرد ومتعة القراءة، فالخطاب لا تتوقف فاعليته عند زمن محدد أو ثقافة طارئة وإنما تكمن سيادته بوصفه أثرا إنسانيا ممتدا.

أما بنية التكرار فهي مبنية على الوظيفة التي تقوم بها الشخصية بفعل الوظيفة التي تؤديها، كما أن تفعيل المنطلقات الأساسية لاستكناه المسكوت عنه في ظل هذا البنية تستند إلى محددات تأويلية يدفع إليها نص الخطاب، ذاك أنه يراعي حال المتلقين وأمزجتهم، فهو يقدّم مادة للعوام الذين يأخذون بظاهر القول، ويقصرون هدفهم على التسلية والترفيه، وفي مقابل ذلك يترك المغزى الآخر مع تعدده للقارئ المثالي(12) الذي تتعدد تفسيراته، ويسهم في إنتاج النص؛ لأنه يدعم اتجاه التأويل، ويحدد مواطن الفراغ التي يمكن الانطلاق منها، فالكتاب لا يرمي للتسلية، ولا يحتكم إلى ظاهر القول حسب، وإنما يدفع باتجاه تأمل الآخر، ومعاينة الكبت السياسي والاجتماعي الذي تدور عليه فلسفة الخطاب بمختلف المناحي. وهو مبني على أساس توالدي مفتوح سواء في بنيته الجمالية أو مكتنزاته الفكرية، وكلاهما يسمح بوجود فراغات وتساؤلات توجه فعل التلقي؛ لأن النص سيظل يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءته"(13).

هذا التأسيس السردي قد يكون خيطا واصلا يتمركز حول مجموعة الرؤى التي تقوم على المنطق والجدل، وحضور الثنائية بين السياسي والثقافي، والعربي والآخر، والواقع والمتخيل، والعلم والجهل، بمعنى أن مصادر الحكمة التي يعلي من شأنها الخطاب ويجليها تعكس حالة الاعتداد التي تبدو واضحة في صياغة منظومة تشريعية وأخلاقية منطلقها الحكمة، ويمكن الاحتكام إليها في منظومة الحياة. وقد يكون ذلك بمجمله انعكاسا جليا لحالة الكبت التي تعيشها الجماعة؛ ذاك أن هناك علامات رمزية يتركها النص بوصفها إشارات فاعلة لحالة الضعف التي تمر بها الحالة السياسية والاجتماعية والثقافية، وليس أدل على ذلك من فعل التوجيه الذي يُمارس في كتاب كليلة ودمنة(14)، وحال السارد التي توحي أن هناك فعلا مقصودا يدعم اتجاه إبراز مصدر الحكمة، وصياغة منظومة سياسية وأخلاقية واضحة المعالم والرؤى تقوم على ركام واقع يعاني من الفساد بعد انتشار حالة الضعف، وحياكة المؤامرات، وفساد الحاشية، وتصارع القوى.

لقد بدا الصراع السياسي أحد المرتكزات المهمة لهذا العمل الفني، فهو يبرز في أكثر من وجه مؤطّرا للأيدلوجيا، وتمثل بمجموعة من المعطيات التي تمتاز بأنها دوال تفضح لغة الصمت ضمن

مجموعة من الثنائيات، ومن خلال استراتيجيات فنية تلقي بظلالها على بنية السرد، بمعنى، أن هناك علاقة بنيوية بين الحكايات تقوم على طبيعة الوظيفة التي تقدمها من حيث تقديم وظيفة الصراع في ثنائية واضحة تبني المعنى كما هي في ثنائية: السلطة والشعب، والخير والشر، والفقر والغنى، والعلم والجهل وغيرها من الثنائيات المبرزة لوجه الحقيقة من خلال سيادة إحداها في نهاية المطاف.
لقد شكّل الثالوث المكوّن من مؤسسة السلطة ومؤسسة الثقافة والمجتمع بنية أساسية في دراسة الخطاب، لأننا أمام أثر عاكس لفعل الحياة الإنسانية وتأثيرها في الإنسان، أو ما يمكن عدّه بديلا فنيا لحياة مرغوب عنها في واقعه المعيش، إذا ما عدينا الإنسان دائما ما يديم تفكيره في أحلامه ورغباته المكبوتة، وآماله المبتغاة. في هذا الصدد ينتقد الخطاب حالة حضارية ما، وتبدو بنائيته حول معطيات متعددة، لأنه يصرّح بالرؤيا من خلال بسط المتلقي له على أنه بنية كلية، تتمحور حول خطاب موجه، بمعنى أن بنياته الصغرى تتآزر داخل بنية النص؛ لتكوين البنية الكلية لمشروع الخطاب، أي أن "البنية الكبرى للنص هي مثيل تجريدي للدلالة الشاملة له"(15).
ولعل أول محددات هذه البنائية التغلغل الرمزي الموجه، بمعنى أن الترميز السردي القائم يعكس حالة من المنع أو الفقد التي يفتقر إليهما الواقع الحضاري، إذ يشي أمر كهذا بطبيعة الظروف المحيطة، لأنه يغدو دالا ثريا يدعم التأويل المقصود، كما أنّ التقنع بالشخصيات الحيوانية ينبئ بمدى غلو الظرف السياسي على طبيعة المجتمع انطلاقا من وجود الخوف المعادل لحلم الجماعة بالعيش الرغيد، فالمبدع يلجأ- وفي كثير من المواقع- إلى بسط الرؤيا الأيدلوجية بلغة الخطاب الرامز أولا، ولغة الطرح المثقف التي تشف عن مدى سيطرة القهر وعدم الاستقرار على بنية المجتمع، فيشيع في طيات هذا الخطاب تكرار كثير من الاصطلاحات الخاصة بالثقافة السياسية من مثل: (الملك، والحاشية، والسلطة، والسياسة، ونظام القضاء، والدولة)؛ مما يجعل من الخطاب "أثرا إنسانيا لا يركن إلى أدب واحد يعيشه ولا إلى شخصية شعب بمفرده، بل يسير ليعانق البشرية وليتمرد على كل حدود زمنية ومكانية"(16)، كما أن التداخل الذي يقدم من خلال الحكاية الإطار يكاد يكون دالا ثريا على أكثر من وظيفة: فمن الوجهة الأولى يضمن استمرار السرد، ويحقق تفصيلات الحدث، ويعمق من حالات الوعي، ويلفت النظر لكثير من الحكم بل إنه -في ظني- سر من أسرار التفاعل مع هذا الخطاب.
والواقع أن حضور الثنائية القائمة على الصراع: الخير والشر، والسلطة والمثقف، والعلم والجهل، تتفاعل مع الحكايات المتعددة, فأفعال الشخصيات في نهاياتها منحصرة في بلوغ الغاية، وقد يظهر جزء كبير من هذه الرؤيا في استعراضنا لبعض الحكايات، ففي الأصول الأولى كان الفعل التنويري الذي يهدف إلى تغيير السلطة أو إصلاحها بما قام به الطبيب والفيلسوف الهندي (بيدبا) تجاه السلطة الحاكمة (دبشليم) الذي طغى وتجبر، ويقابله دمنة في حكاية (الأسد والثور) الذي سعى للسيطرة، فكلاهما سعى للتغيير أي القيام بوظيفة الإصلاح لكنهما اختلفا في طريقة هذا الإصلاح، وكل قد وجد معاونين ومناوئين، ومن ثم فإن الوظائف تنحصر في تقديم الخير الذي قابله الشر، وهنا نلحظ حضور وظيفة المنع مقابل وظيفة الخداع(17)، وهي ملتقى لكثير من الحكايات الأخرى، فلو أخذنا حكاية (الحمامة المطوقة) مثلا فإن حضور وظيفة الخير قائمة على فعل السلطة (الحمامة المطوقة) التي تتضاد مع دور سلطة الأسد في حكاية (الأسد والثور)، وتتحقق وظيفة الخداع في فعل حكاية (الحمامة المطوقة) في شخصية الصياد الذي نثر الحب وأقام المصيدة بوصفها فعلا للشر، ومن

ثم تتفاعل هذه الوظائف في معظم الحكايات؛ مما يعزز من رؤيا قيام الخطاب على هذه الثنائيات وتصاعدها بغية إقامة المجتمع السوي الذي يستمد الخطاب معالمه من مصادر الحكمة الموروثة لدى ابن المقفع مع خلفيته الإسلامية التي بدت معالمها في توظيف المنطق، وسيادة الإصلاح، والارتباط بالآخرة.

في المقابل نجد أن الحكايات تتضمن بلوغ الغاية في تحقيق الأمن بشتى أطيافه، وهو مغزى يؤسس لقيام الخطاب على النقد المبطن أو ما يمكن تسميته بالإصلاح التدريجي الذي يتحلى بطول النفس وحسن الإعداد، وهي غاية قصوى للخطاب ليس من السهل الوصول إليها على الرغم من أن النهايات المحددة تؤسس لفعل نجاعة هذا الطريق، وهو ما سنعرضه في هذه المعطيات التي يمثلها الجدول التالي:

الحكاية	تفاصيل النهاية	وصف النهاية
الأسد والثور	زوال الشر (قتل دمنة) سيادة العدل تفعيل مبدأ الشورى بلوغ الأمان	نهاية مفرحة
الحمامة المطوقة	نجاة الحمامة فشل الصياد بلوغ الأمان	نهاية مفرحة
باب البوم والغربان	تحقيق الغاية بلوغ الأمان	نهاية مفرحة

هذه النهايات لا تنفصل عن الخطاب العام الذي قدّمه بيدبا بفعل مكشوف حين سجنه الملك واعتدى عليه وفرّق أشياعه لكن النهاية لم تكن تراجيدية البتة؛ لأنها كشفت عن نجاح مواز لمبدع الخطاب، الأمر الذي يعني قيام هذا الخطاب على وظائف محددة لكن إقامة السرد أضفت عليها فعلا مقصودا قد تتجلى أهميته في مجموعة من الرؤى التي تتجلى أولاها في فتح شهية المتلقي لمزيد من التواصل ومعاودة القراءة، أما ثانيها فيتجلى في بيان قدرة هذا الخطاب في الانفتاح على الآخر دون الارتباط بالعامل التاريخي، فلا يمكن اختزال هذا الخطاب لمعالجة حقبة تاريخية ومن ثم انقضاء عجائبه وإنما هو تداولي يخضع لمران العقل وقدرته على الإنتاج في كل زمان.

إن المعالجة لهذه الجدلية تتحدد في الثورة على أي واقع سياسي يسوده السطو والقهر ومصادرة الحقوق، ونكران الذات الإنسانية، وهذا ما يبدو في العالم المتخيل على ألسنة الحيوانات. وتأسيسا على ذلك، فإن اتخاذ مثل هذه السردية بديلا فنيا لحمل التجربة التي يعيشها السارد يعطي مجالا أكبر لقول ما لا يستطيع قوله مباشرة [18]. فجوّه العام يشي بما آلت إليه أمور الساسة المحاكي لواقع "دبشليم الملك" صاحب بيديا الفيلسوف الذي "بغى وطغى فتجبر وتكبر، وجعل يغزو من حوله من الملوك، وعبث بالرعية واستصغر أمرهم"[19]. ولعل مثل هذا السياق يؤطر لردة الفعل المكافئة لهذا الاستبداد خصوصا إذا ما وصل الأمر إلى السلطوية المفضية إلى الدونية والعبودية، إذ إنّ ظاهر الخطاب "لهو للخواص والعوام وباطنه رياضة لعقول الخاصة"[20]، وهذا خطاب تقريري

واضح يدعو المتلقي لرصد الرؤيا المسكوت عنها. وقد يعضد ذلك التنظير لمعالم الحكم والسياسة ومحاولات النجاح التي تم تحقيقها على يدي شخصيات الحكاية، وهو ما نلحظه في عودة الأمور إلى نصابها، والتأسيس لمعلم الخطاب الإصلاحي الذي يمكن أن تنشده النخب المفكرة في المجتمع؛ لذا لا غرابة أن نلحظ وجود بعض الإخفاق في سير بعض الحيل ويقابله نجاح بعضها الآخر وبخاصة في الحكايات الفرعية.

إن تداخل الحكايات يشي بمنبع الحكمة وهدف رياضة العقول وتضليل كل من يريد أن يجد ضالته على إثبات تهمة أو إلحاق أذى، والملاحظ أن كثيرا من العنوانات –بوصفها عتبات نصية- تحمل في طياتها بوادر الإشارات لنجاح المنهج، وتفضيل جانب الفضيلة على الرذيلة، وسيادة الإصلاح بدل استمرارية الاستبداد، وهو ما يعني رسم الخطوط العامة للمنهج الإصلاحي المعتمد على قدرة الطبقة المثقفة على التغيير، وهنا يمكن تأمل هذا الجدول الذي يبرز غاية الإصلاح المتحققة في سيادة الفضيلة:

عنوان الحكاية	العلام السيميائية (سيادة الوعي وانتصار الفضيلة)
كليلة ودمنة	تقديم كليلة على دمنة
الحمامة المطوقة	تقديم الحمامة على الصياد حذف كلمة الصياد وصف الحمامة بالمطوقة وهي صفة مديح
القرد والغيلم	تقديم القرد
السائح والصائغ	تقديم السائح

إننا نقف على جدلية واضحة هي جدلية الواقع والمتخيل أو الواقع والحلم وما ذاك إلا رفض لعوالم الأشياء المسيطرة داخل المجتمع؛ لأن كثيرا من الحكايات داخل الخطاب "توحي بغرس القيم والمثل كطلب المجد، ورفض الدون من العيش، والتطلع إلى الحرية مهما كان ثمنها"[21]. وهي من ضروريات الإصلاح القائم في عالم السياسة على المغامرة وعدم ضمان النتائج.

إنّ الخطاب يقدّم مجموعة من الرؤى حول المستقبل السياسي بين واقعيته ومتخيله؛ لأنها تشخّص ثم تعالج أو تنتقد لتخلق البديل، وهذا ما يمكن أن يحصل في ظل الواقع الأيدلوجي بين المبدع والمتلقي، فالنّص يشكّل: "طعما جاذبا للمتلقي، فعندما يقرأ النص من قارئ متخم بالأفكار نفسها سيميل إليها، ويروجها على اعتبار أن هذا النص بالنسبة له يقترب من الحقيقة التي يؤمن بها[22]. وقد لا يخفى على أيّ متلقٍ أنّ كثيرًا من نصوص الحكايات لا تقدم رؤيتها بانكشاف واضح، وإنما هي محمّلة بدلائل الغيابً التي تبحث عن المتلقين الذين يجعلون منها خطابات منسجمة، إذً تتعدى بذلك تشكيل جدلية النص والخطاب. ومن هنا فإن الكتابة القصصية مثل "جبل الثلج لا يظهر منه إلا جزء بسيط أما الجزء الأعظم فيظل غير ظاهر ومغمورا في الماء، فإن الجزء الغاطس أو المغيب في الخطاب الروائي يمثل نصا غائبا أو موازنا للنص الظاهر[23].

وتأسيسا على ذلك، فإن دراسة الجانب السياسي من خلال بعض المعطيات الداخلية والخارجية للنص التي يمكن أن تشكّل إطارا واحدا يوجّه الخطاب، وأول المداخل إلى ذلك هو شكل الخطاب

الموحي باكتنازه النص الغائب، إذ إن الحكايات تجري على ألسنة الحيوانات، ولكنّ لغتها مليئة بالحكمة التي تفيض مع مجريات الأحداث، وهي تشير إلى معالم مجتمع إنساني يبدو في مفاصل الخطاب المتعددة؛ ممّا يعزّز من رؤيا قيام الحكاية على تقنية الترميز، فلا تظهر لنا الشخصيات الحقيقية، وإنما هي شخصيات حيوانية لكنّ خطابها تشعّ منه الأنسنة وتعيش في طياته. ويسعفنا في ذلك مجموعة من المكتنزات الداخلية للسرد، إذ إننا أمام عمل يعيد تشكيل الواقع ضمن معطيات فنية وظروف عامة تحيط بالواقع؛ مما يعني وجود فراغات وحذف وانقطاع تنتظر محاولات التلقي.

ولعل ما يطالعنا من الصور الصياغية المجسّدة لحال الراوي والمروي والمروي له في سير السرد تغذي بعض هذه المعطيات، فالراوي "كلي العلم" يحاول تقديم رؤيته السياسية من خلال رواته الآخرين، وتبدأ جملة الاستهلال السردي بتقديم عدة مستويات لهؤلاء الرواة، والملاحظ أن الخطاب متقارب في الطرح على المستوى الفني، ذاك أنه يطرح رؤيا عامة حول نقد السلوك الإنساني، والعمل على تقويمه. ولعلّ البدايات الاستهلالية للخطاب تقدّم بعضا من هذه المعطيات من مثل: إعادة الصيغ على ألفاظ ذات دلالة مقصودة من مثل "اضرب لي مثلا"، و"زعموا أن"، و"حدثني"، وهي متكررة، وتمثل إيقاعا خاصا في بسط الرؤيا، لانطلاقها من استنطاق الآخر، وهي "جزء من تركيبة لا شعورية وشعورية في آن واحد لنوع من التفكير البدائي بالأشياء والمجتمع"(24).

وإذا ما استعرضنا مستويات الرواة في بعض الحكايات فإننا نلحظ أنها تسير وفق منظومة خاصة يستهلها الراوي كلي العلم بالقول: "قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف...اضرب لي مثلا لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال، حتى يحملهما على العداوة والبغضاء"(25)، ومثل هذه البنائية تعطي مؤشرا على ما يمكن افتراضه بتعددية الأصوات داخل بناء الحكاية، وهذه التعددية قد تسمح بتأويل خاصة وفق ما يسمى بتعدد الرؤى، وهي كفيلة بإيجاد مجموعة الرؤى المتعارضة والمتوافقة التي تصنع مساحة من استنطاق النص، والظفر برؤياه، إذ إن سعي الراوي المشارك في باب الأسد والثور مثلا يعطي مؤشرا على افتقار الراوي "كلي العلم" إلى معطيات خاصة في الواقع الإنساني من مثل: الحرية، والعدل، والوفاء؛ مما يدعو إلى شعوره بالاغتراب النفسي داخل مجتمعه ذاك أنه - في ظني – يمثّل الشخصية المثقفة والواعية الساعية لإحداث التغيير السياسي المقصود. ومن ثم نجده يحرك الحدث ويوصله إلى نهاية مغلقة تمثلت بزوال الكيد وسيادة القانون على الرغم من أن محاولة دمنة ترتكز على إشاعة الفوضى.

وقد ارتكز الخطاب في مجمله على التأسيس للحكم والسياسة بألفاظ مباشرة، وسرود حكائية متعددة، واستند في ذلك إلى طريقة تناسل الحكايات، أو ما أطلق عليه "التأطير"، إذ ليس من شك في أن التمثيل الوارد في القصص الحيواني يقوم في مجمله على الرمز؛ لذا ينحو المبدع في أول قصه إلى الدخول إلى المعطى السياسي بعد الطلب منه ضرب مثل عن متحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال، ويرمز لهذه السلطة بالأسد الذي "كان منفردا برأيه دون أخذ برأي أحد من أصحابه"(26).

ويرسم الخطاب صبغة خاصة للواقع السياسي المبوب في الكتاب؛ لأنه يحاكي جزءا من الواقع الحضاري؛ لذلك نراه يرسم "معالم السلطة من خلال اعتبارها مفهوما دستوريا من جهة ومؤسسة من جهة أخرى لا باعتبارها شخص السلطان"(27). ولعل وقوفه على السلطة يتحدد من خلال محاكاته إياها، ونقده واقعها، وتركيزه على هضم الحقوق، والظلم المتأتي عن طريقها، وفهم كثير من السياسة في تداول السلطة، والفقد. وقد تطرق إلى أشكال هذه السلطة من خلال حوارية السرد

التي أقامها معتمدا على الرمزية الموحية، إذ يرمز لرأس الحكم وحاشيته من خلال تبني بعض الأحداث، بمعنى التقاء الحوار مع سير الحدث؛ لترسيخ رؤيا "أن الحرية السياسية في عصره غير مكفولة، وأن النقد المسؤول لا يستطيع أحد أن يمارسه أمام الخليفة أو أحد بطانته بشكل مباشر وصريح"(28).

ومما يعزّز رؤيا رمزية الخطاب التقارب الموحي بين الفكر الشعوبي والطرح الحكائي، ذاك أن ثنائية الشعوبية/ العروبة تصاعدت آفاقها على أساس رؤيا سلب الحكم، لذا كان الارتكاز على بنائية جلد الآخر، وتبني الذات من خلال فعل الحكماء، ولنتأمل مثل هذه الحكم في قول "دمنة" أثناء حديثه مع الملك، إذ يقول: "وأنت أيها الملك ذو فضيلة في الرأي، ورجحان في الحلم، فأنا متشجع على أن أخبرك بما تكره، واثق بأنك تعرف نصيحتي وإيثاري إياك على نفسي، فإنه من كتم السلطان نصيحته، والأطباء مرضه، والإخوان رأيه كان قد غشّ نفسه"(29)،إذ نرى هنا مدى النقد اللاذع الذي يطال رأس السلطة، ونلحظ ثنائية الصوت/ الصمت كما أطلق عليها فاضل تامر(30)، الصوت الذي يحاول أن يتكشف لكنه يصمت أمام فعل الخوف مع ظهوره مرات عديدة برمزيته المعهودة.

ومما يدعم رؤيا ما اصطلحنا على تسميته بالمسكوت عنه سياسيا تلك المفارقة بين الواقع التاريخي الوارد في استهلالية السرد، والاسترجاع المقصود في بنية النص الحكائي، بمعنى أن النص الحكائي جاء بعد إقرار الملك بخطئه، وعودته عن نهجه ليأتي هذا الاسترجاع تذكيرا بالمعطيات السالفة.

غير أنني أظنّ أنّ صيغة السرد قد تغيّرت بالنسبة للمتلقي، إذ يفترض الراوي وجود قارئ مثالي يوجّه إليه خطابه، ومن ثم فإن هذا الخطاب جاء مغلّفا بالماضي، لكنّه في حقيقته يخاطب الحاضر، وهذا ما تدعمه حركة السرد وحوار شخصياته وحركتها داخل المبنى الحكائي، وأنها ذات علاقات دلالية وتداولية تغني الجوانب النّصية، وتخدم التأويل، وتؤسس للبنائية الموضوعية، وتنبئ بمدى فعالية الخطاب، وديناميةالنّص.

وتأسيسا على ذلك، فإن الخطاب السياسي في كليلة ودمنة خطاب موجه يطرح مجموعة من الرؤى السياسية المبنية على رؤيا تتخطى الواقع وإن حملت كثيرا من معالمه، وترتكز على مجموعة من العلاقات الخاصة بالملك وسياسته، والحاشية ومنطلقاتها، والعلائق الخاصة التي تربط نظام السلطة، والأخلاقيات التي ينبغي توفرها في من يمارس السلطة سواء على مستوى النظام أو الحاشية، يقول كليلة ناصحا دمنة، ومشيرا إلى ماهية السلطة:" ثلاثة لا يجترئ عليهن إلا أهوج، ولا يسلم منهن إلا قليل، وهي: صحبة السلطان، وائتمان النساء على الأسرار، وشرب السمّ للتجربة"(31).

ولعلّ الإشارات الواردة وغير المصرّح بها كثيرة في طيات الخطاب، إذ كثيرا ما ظهرت مبادئ من مثل: السلطة والخداع، وعلاقات الغاية بالوسيلة، والمنفعة والضرر، والفضيلة والرذيلة، فلغة السرد لغة كاشفة تعطي معالم للفكر السياسي المطروح عن طريق الحوار، وسير السرد، إذ يبدو الخطر المحدق بمن يقترب من السلطة، وعدم الرهان على هذا التقارب، يقول دمنة: "إن خصالا ثلاثا لن يستطيعها أحد إلا بمعونة من علو الهمة، وعظيم خطر، منها عمل السلطان، وتجارة البحر، ومناجزة العدو"(32)، فالمبنى الحكائي يبرز مدى تكرار هذه المصطلحات المعبرة عن مدى الاضطهاد والقمع والغبن المسيطرة، إذ إن فلسفة التكرار الاسمي تعكس أهمية بالغة للفكر السياسي الذي يريده المبدع عند السلطة آنذاك. وهذا ما يدعم الاتجاه الناهض برؤيا أن مؤلفه "يلجأ للتلميح على لسان الحيوان ما لا يمكن التصريح به على لسان الإنسان في شؤون معاملة الرعية وحكمها(33). وفي ظني أنّ ذلك

محاولة لكشف أزمة هذا النظام محملا إياه تدهور الأوضاع، وهو يشير بذلك إلى مفاصل الإصلاح ومرجعياتها التي ينبغي الأخذ بها.

والواقع أن قيام الخطاب على رؤيا سياسية في درجته الأولى لا يعني خلوه من الرؤى الأخرى، لوجود الالتحام الدائم بين رؤيا الصراع وتواصلها، وقد يكون من بينها الصراع الاجتماعي الذي يبرز بوصفه صورة من صور الصراع بين إرادة الخير وإرادة الشر، إذ إنّ الواقع السياسي يولّد اجتياحا يطال الواقع الاجتماعي المعيشيّ، وقد أدى هذا الواقع داخل الخطاب الحكائي إلى انعطافات حادة عكست مجموعة من الرؤى حول كثير من المتطلبات الاجتماعية.

ويبرز الوجه الأول للصراع الاجتماعي من خلال سيادة بعض القيم والعادات المفضية إلى خلق مجموعة من الأزمات الاجتماعية، وهي ذات بعد واقعي، وإن تجلت صورتها فنيًا بطرح فني مغاير، فالأدب "ينقد الواقع عن وعي بغية إصلاحه وتقدمه، وحتى يتجاوز مرحلة الاحتجاج النقدي"[34].

ومن هنا، فإنّ ثمة أهمية كبرى لمنظومة القيم الاجتماعية التي تعيشها المجتمعات، وهذه المنظومة تبسط بظلالها على حياة الأفراد الذين يعيشون فيها؛ لذا تتجلى مجموعة من القيم والمحاور الاجتماعية التي بني عليها الخطاب، فهو يعكس ما يفتقر إليه المجتمع وبخاصة في قضايا مثل: العدالة الاجتماعية والأخلاقيات الخاصة بالأصدقاء، والحياة الأسرية، والفقر، وظاهرة اللصوصية، والخداع، ومكانة المرأة، وهي أخلاقيات تخص طبقات متعددة من المجتمع، أي أنها ذات تنوع عاكس لمعظم طبقات المجتمع من الحكام والمحكومين.

ولعلّ البناء القائم على التأطير يقدّم رؤياه الفاضحة لمدى تفاعل هذه القيم، فقد جاءت معاني الوفاء والمحبة بين الأصدقاء مثلا منتشرة في طيات القصص الموزعة، لكنها بدت أكثر إشراقا في إفراد باب كامل هو باب "الحمامة المطوقة" الذي يجسّد فيه المبدع صورة مشرقة من صور التعاون على الخير، والإيثار المبني على التضحية، ويبرز فيه كثيرا من الرؤى حول الصداقة؛ مما يجعل منها دستورا خاصا ينظّم علاقات الأصدقاء، ولم يقتصر الأمر على هذا الباب بل نجده في أبواب أخرى من مثل: باب "الأسد والثور" الذي جاء في استهلالية الخطاب، وقد قدّم فيه الراوي كثيرا من الأخلاقيات في الحياة العامة، وطموحات النفس البشرية، والعلاقة بين المجتمع والفرد، ومتطلبات كل واحد منهما من الآخر. وتبدو في الحكاية الأولى محاور الصداقة القائمة على الوفاء والمحبة من خلال مجموعة من المعطيات التقريرية على لسان الشخصيات، إذ نرى أن "بيديا" يحدّث الملك عن إخوان الصفا، وماهية تواصلهم، ويقر بأنهم "أعوان على الخير كله، والمؤاسون عند ما ينوب من المكروه"[35]. وهذا خطاب مباشر غير أن المسكوت عنه يتجلى في حوارية هذه الصداقة ومقوماتها الحقيقية من مثل التفكير الجمعي، أو الإيثار الكلي، وعدم الأثرة، ويناقش ذلك في مستويات عدة ممثلة بالفرد والمجتمع، فأمر الصداقة لا يقتصر على الفرد ذاته حسب، وإنما يتوزّع حتى يصل إلى المجتمعات الإنسانية بكافة أطيافها.

وقد أظهر الخطاب أصناف الأصدقاء بالنسبة للنظام السياسي، فنجد أن التلاؤم بين الملك/ الحاشية على قاعدة الصداقة/ الوفاء، وهذا ما نلمسه من موقف "كليلة" ونصيحته لـ "دمنة"، وإيراده مجموعة من الأمثلة والحكايات الموحية بأخلاقيات المهنة التي ينبغي لمن يرافق السلطان أن يلتزم بها، وهي أساسيات في عالم الأخلاق المترامي الذي طرحته شخصيات الخطاب الحكائي.

وفي ظنّي أنّ وجود ما يسمّى بالتأطير داخل الحكايات قام على أساس وظائفي مهم هو تأديته لوظيفة

الإقناع، وهذا ما يبدو في الإيقاع المنتظم لتوفير قاعدة الإقناع في أكثر مراحل السرد، لأنّ من أهمّ ما يشير إليه الخطاب الرؤى الاجتماعية السائدة والقائمة في ثنائية الواقع/ المتخيل، ولعلّ إحدى المرتكزات الرئيسية في المعالجة تقوم على الحكايات المؤطرة التي لها بنية خاصة تحتاج إلى وقفة متأنية في تقديم الرؤيا، فغالبا ما يفتتح النص بعبارة طلبية تقدم مغزى القص بطريقة تقريرية مكشوفة، وهذا الكشف يؤدي بعضا من وظائف السرد؛ لأنه يقوم على التجريد المقتضب الموجّه من الراوي كلي العلم، ومن ثم الانطلاق في القص من راو إلى آخر، وهذا يعني تفاوتا في وجهات النظر، واتصالا واضحا بين القصة الإطار وما صرح به في بداية القص، مع التوالي الواضح في هذه الحكايات، وتناوب التداخل المزدوج في بنية المجتمع من خلال البناء السردي، وكأننا نعيش أمام مجتمع نرصد تآلفاته ومتناقضاته، ونعيش مع أحلامه وآماله.

وإذا ما أمعنا النظر في هذا النمط التفكيري، فإننا نرى أن الخطاب يختص أحيانا كثيرة بالسلطة الحاكمة، لكنه قد يفارقها في أحيان أخرى، ومع ذلك فإننا نؤمن أنّ السلطة جزء من المجتمع الإنساني، وأن مناقشة أي قضية اجتماعية بخصوصها يمكن تعميمها مع بعض التحفظات على ما يقدمه الظرف الخاص بها.

ويبدو أن الجدليات الاجتماعية في هذا الخطاب متنوعة ومتعددة لذا سكت المبدع عن تقديم بعضها بخطابه المباشر؛ لوقوعه تحت ضغط قامع يتمثل بالواقع الاجتماعي، فموت أحد أبطال الحكاية مثلا على يد نظام مثالي في حكمه - لكنه خاضع أحيانا إلى سلطة الآخر- يجسّد منظومة اجتماعية تحاول أن تجعل من العدل أنموذجا صالحا للتعايش بين الأفراد، وهنا تتجسد مجموعة المبادئ الاجتماعية التي تم الحرص على بثها. ومن ثم نلحظ مدى سيطرة النظام الأخلاقي غير السوي في نموذج إحدى الشخصيات الحكائية وهو "دمنة" برمزيته المعهودة داخل نظام السرد، وقد أبرزه "الراوي" من خلال سلسلة الحوارات المتنامية مع أخيه "كليلة"، وكأننا أمام حالة من الصراع الاجتماعي المجسد لثنائية الخير/ الشر، أو الخطاب المدعّم لارتكاز الفضيلة وصراعها مع متناقضاتها في النفس الإنسانية.

إنّ الخطاب يعكس المتناقضات، والفوضى السائدة بأبعادها المتعددة، ويركز على الثنائيات، فتتجلى وجهة النظر لشخصية "دمنة" من حب الذات، والسعي لخطاب الميكيافلية المعروف "الغاية تبرر الوسيلة" ونزعته لصناعة مجموعة من الأحداث المرفوضة عند الآخر، والمؤسسة لفعل الخداع الإنساني، ونقض العهود، والكذب، وجميعها قيم أخلاقية تؤسس بنائية المجتمع السّوي. وهي متواصلة مع الخطاب في الحكايات الأخرى من مثل طرح ثنائية الفقر والغنى ومنظار الناس لهذه الغاية كما يبدو في حكاية الناسك مع الجرذ(36) وتأسيس العلاقة على أساس المنافع المادية وعواقب هذا الفعل على الرغم من أن النهايات التي يؤسس لها الخطاب مبنية على منطلق سيادة المثل والأخلاق؛ لذا نلحظ أنه في هذه الحكاية ينتصر للجرذ صاحب الفضيلة الذي يساعد الصديق لأجل الصداقة، ويخفي الشخصية المناقضة التي تحمل سمة (النفعية)، وهو خطاب يوحي بسيادة الفضيلة على الرذيلة حتى لو تعاقب الزمن مع ضرورة التفكر وإعمال العقل، وحسن التدبير.

غير أن ما يثير التساؤل هو طرح القضايا الاجتماعية بهذه الطريقة المسكونة في بنية الخطاب، الأمر الذي يعزّز من فلسفة القمع الاجتماعي التي يعززها الخفاء المتأصل في بنية الحكاية، وما جاء من أخبار تاريخية حول سيرة ابن المقفع العاكسة للأزمة الاجتماعية القائمة على جدلية الشعوبية

والعروبة، ونرى في هذا الإطار أن المبادئ التي يستقي منها الخطاب معالمه محددة بالثقافات المتعددة لكن سمتها الإسلامية التي لا تنفي الآخر لانتمائه أو جنسه واضحة جلية فالتعاطي معه يتم على أساس الفضيلة وذوبان الفوارق والإعلاء من إنسانيته.

ويمضي الخطاب في التأصيل لرؤيا المنظومة الاجتماعية في محاورة مجموعة من الظواهر الاجتماعية من مثل: مشكلة الفقر التي يصرّ على ضرورة معالجتها؛ لأنها شرّ كلّ بلية، وهو كما يقرر داعية المقت إلى صاحبه "والرجل إذا أصابه الضر والحاجة اضطرته المعيشة وما يعالج منها لنفسه وعياله إلى التماس الرزق فيما يغرر فيه بنفسه ودينه، وهلاك آخرته، فإذا هو خسر الدنيا والآخرة"(37)، وهي مشكلة ينعكس أثرها على الرابط الاجتماعي وقد تجلت مظاهر ذلك على مستوى السرد في أكثر من حكاية، ودلت بنية التكرار فيها على مدى الإلحاح الشديد لتفشي مبدأ الطبقية؛ لذا يسكن أصحاب الطبقة العليا في أماكن رامزة لمستوى رفاهية العيش(38) بينما تفتقر بعض الأماكن التي تسكنها الطبقة الكادحة إلى أدنى مقومات الحياة، ويأتي وصفها منسجما مع طبيعة الرؤيا، وهو ما يخلق التفاوت في بنية المجتمع، وظهور الأمراض الاجتماعية التي جاء إجمال بعضها بخطاب مباشر على ألسنة الشخصيات من مثل ما أورده دمنة في حواره مع أخيه، إذ يقول: "إنما يؤتى السلطان ويفسد أمره من قبل ستة أشياء: الحرمان والفتنة والهوى والفظاظة والزمان والخرق"(39) كما بدا ذلك في الصراع الذي قامت عليه كثير من بنيات الحكايات.

إنّ ما هو وارد يؤكد طبيعة الظاهرة وانعكاسها على أمن المجتمع سواء على السلطة أو على الأفراد، إذ إنّ رأس المال من محركات المجتمع(40)، ولا يقف الخطاب عند حد طرح الظاهرة، بل يتعداها إلى تأثير الفقر على الفرد والمجتمع، مؤسّسا بذلك لرؤيا المنطلقات الأساسية لرأس المال، وانعكاسه على المجتمعات، واللافت للانتباه أنّ الخطاب يشير إلى السياسة المالية داخل الدولة؛ لأنه ركيزة أساسية في تعميم بنيتها وحماية مكتسباتها.

ويتجلى المظهر الآخر من مظاهر بسط الرؤيا السردية في الأمثال والحكم المطروحة في البنية السردية اللغوية، فيطرح الخطاب هذه الأمثال المجزأة من واقع الحياة، وهي تعكس تجربة ما في الزمان/ المكان، وتركّز على مجموعة من القيم في العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع، وهي مطروحة في سياق خاص يعلي من شأن المعالجة الجذرية لآفات منتشرة في المجتمع. ويأتي تأكيدها ضمن فعل التكرار السردي بعد التركيز على المثل بالحكايات التوليدية.

أما المرأة فقد نالت مساحة ليست بالقليلة؛ لأنها في نظر الخطاب تشكل دعامة أساسية من دعائم أيّ مجتمع، وهي من مقومات عمل الإصلاح الاجتماعي؛ لذا نلحظ توجيهه للموقف حولها من خلال دورها الأسري، بمعنى أن هناك مجموعة من الصور التي رسمت للمرأة، وهي تشكل خطابا محددا، يعكس طبيعة النظرة غير المغاير من نظرة الدين لها في كثير من المواضع، وتقترن بعض المواقف منها بالموقف من السلطان، فنلحظ في إحدى الحكايات التحذير من ائتمان النساء على الأسرار، وأظنّ ذلك متصلا بالواقع السياسي المطروح، يقول كليلة "إنّ أمورا ثلاثة لا يجترئ عليهن إلا أهوج، ولا يسلم منهن إلا قليل، وهي صحبة السلطان، وائتمان النساء على الأسرار، وشرب السم للتجربة(41). إننا أمام واقع يمكن أن يحمل الهلاك ولا يجترئ عليه إلا أهوج، وهذه الأسرار مقترنة بالموقف من أسرار الدولة؛ لأهميتها من جهة، وخطورتها من جهة أخرى.

إن هناك إشارات واضحة تصب في رؤيا الخطاب حول المرأة والنظام السياسي؛ إذ يشير إلى

خطورة مشاركة المرأة في النظام السياسي وبخاصة في الأمور العظيمة، فكما هو معهود عن المرأة أنها صاحبة رأي ومشورة دونما النفاذ إلى اتخاذ القرار؛ لذا نلحظ أنّ الملك في باب "الأسد والثور" يأخذ من أمّه رأيها في دمنة، ويستجيب أخيرا إلى هذا الرأي بعد محاولات متواصلة منها. وكذلك يفعل في باب الحمامة المطوقة التي زاولت دورها القيادي بفضل ذكائها وحسن اختيارها لأعوانها(42).

ولم يقتصر الأمر عند الدور السياسي بل تجاوزه للخوض في الدور الاجتماعي المفترض من مثل دورها في صلاح العلاقات الاجتماعية، ودورها في إضفاء جو الأنس والمحبة في بيت العشرة الزوجية، ومدى أهمية هذه العلاقة بالنسبة للزوج، ويتمثل ذلك في المثل الذي جيء به حول التاجر وامرأته والسارق، إذ تشي مثل هذه العلاقة بمدى الإعلاء من القيم الخلقية والأشياء المعنوية مقابل الحياة المادية(43). وهو ما يشير أيضا إلى مدى سيطرة الخطاب المتوازن على السرد، فهناك أعمال تنسجم وطبيعة المرأة وتستطيع القيام بها، غير أن هناك- بالمقابل - أفعالا لا تنسجم وطبيعتها، ولا تستطيع القيام بها، والخوض فيها من قبلها كفيل بزعزعة الموقف حولها.

ويشير الخطاب إلى ثقافة أصبحت معهودة عند بني البشر هي ثقافة الكيد النسائي وذلك في باب "القرد والغيلم"، إذ تقدّس كثير من النساء عش الزوجية، وتقوم بدورها نحوه، لكنها في الجانب الآخر ترفض الآخر الذي يقترب من هذا العش، ولذلك نجد أن زوجة "الغيلم" تحتال لزوجها، وتطلب منه أن يكون دواؤها قلب القرد الذي صرفه عنها بعد أن صاحبه زوجها وذلك من خلال تحايلها بالمرض، ومن ثم فإن هذا أحد الجوانب الاجتماعية التي يقدمها الخطاب النسائي وفق قاعدة غيرة النساء. والدور السلبي الذي يتأسس على الجوانب الشريرة، ومن جانب آخر تؤسس الحكاية لمقاربة العقل والجهل واستغلال المرأة لعناصر الجهل لتلبية الرغبات.

أما نظام القضاء فهو ركيزة أساسية من ركائز الاستقرار الاجتماعي التي عكسها الخطاب وقد نلحظ جزءا كبيرا منه في كثير من الحكايات، ففي "حكاية الأسد والثور" تنعكس معالم النظام القضائي الذي تحتكم إليه السلطة. وبين الواقع وبين ما هو مطروح تقف الحدود الفاصلة لآفاق المسكوت عنه، فقد شكل القضاء مفصلا مهما في حياة الشخصيات، لأنه يتولى حماية الأفراد من أهوال الظلم، والاستيلاء على الحقوق؛ والاستبداد، وشيوع الجريمة؛ وقد حاول الخطاب بثّ هذه الرؤى المعزّزة للنظام القضائي القائم على العدل، ولكن هذا العدل خاص؛ لأنه يعالج الخروج عن أمر الحاكم، ويعالج موضوعا يتصل بالسلطة الحاكمة مباشرة، لكنه طرح يمكن تعميمه، على أساس تحقيق العدل بين أفراد الرعية.

وتبدو أهمية النظام القضائي في بداية الخطاب في إقرار مبدأ العدل الذي يستقيم معه أمر الدولة، لذا نرى استعانة دبشليم الملك ببيدبا الفيلسوف الذي يعي تماما هذا الدور فكان من أولى خطوات عمله الجلوس في مجلس العدل والإنصاف "يأخذ للدني من الشريف، ويساوي بين القوي والضعيف، ورد المظالم، ووضع سنن العدل"(44).

ويقرّ الخطاب بمجموعة من مبادئ القضاء التي يمكن لها في حال تطبيقها بسط العدل والمساواة بين الناس، من مثل: العدل، وبراءة المتهم ما لم تثبت إدانته، والتحقق من أمره، وعدم شهادة الزور من قبل الشهود، وعقوبة التستر على الجريمة التي يراها القاضي مشاركة للمجرم، ومساعدة له على جريمته: "ومن علم من أمر هذا الكذّاب الذي اتهم البريء بكذبه ونميمته شيئا فستر عليه، فهو

شريكه في الإثم والعقوبة"[45]، ثم ما يكون من تخفيف الحكم عند إقرار المذنب بذنبه، وهذه مبادئ يرتكز عليها القضاء، ويحاول الإعلاء من شأنها.

وقد تم إبراز مبدأ سماع الرأي والرأي الآخر، والسماح للمتهم بالدفاع عن نفسه، وعدم أخذه دون السماع منه؛ وعكس كلام" دمنة" إلى القاضي مجموعة من المعطيات الخاصة بنظام القضاء، إذ يقول: "أراك أيها القاضي لم تتعود العدل في القضاء، وليس في عدل الملوك دفع المظلومين ومن لا ذنب له إلى قاض غير عادل بل المخاصمة عنهم والذود، فكيف ترى أن أقتل ولم أخاصم"[46].

ولأن هذه مبادئ أساسية في وضع مقاربة للنظام القضائي المطلوب؛ فإنّ القاضي يبسط بعضا من الأنظمة التي يسير عليها بقوله: "إن القاضي ينبغي له أن يعرف عمل المحسن والمسيء؛ ليجازي المحسن بإحسانه، والمسيء بإساءته"[47]، لذلك يقر "دمنة" أن المتهم لا ينبغي أن يؤخذ بالظنّ، وأن الظن لا يغني من الحق شيئا، وبهذا الشكل فإنّ هناك أقوالا كثيرة قد ناقشت قضية المحاكمات ومستلزماتها، وتعدّ هذه إشارة بالغة إلى واقع قضائي مأزوم يحاول المبدع رتقه بما أوتي من حكمة في فصل القضاء، وبذلك يكون العدل أحرى أن يقرّ عن طريق مجموعة من المبادئ الموضوعة؛ لأنه أساس لأي حكم[48].

غير أن هناك مظاهر أخرى من صور تطويع القضاء لجانب السلطة سواء أكانت سلطة النظام السياسي أم سلطة العقل؛ مما يعني محاولة إفساد هذه المنظومة سواء بالتحايل أو سوء الاستعمال، وهو ما ينتج عنه انعدام الثقة، والتأسيس لانتشار الظلم الذي يسهم بدوره في زعزعت السلطة لانعدام الثقة بينها وبين الشعب، وتأسيسا على هذا، فإننا أمام مجموعة من الأمور التي قسّمها "مصطفى سبيتي" إلى عناوين تتلخص في المقاضاة العلنية وأهميتها لأمر الحكم والنظام، وانعكاس ذلك على أمر الرعية، ومن يحضرون هذه المحاكمات، وصفات القاضي الذي ينبغي أن يكون مستقلا ولا يكون محابيا لأحد على آخر، وأن لا يكون مخادعا ولا ماكرا[49]؛ لأنّ "الخداع والمكر ليسا من أعمال صالحي القضاة، وتقاة الـولاة"[50]، وما ينبغي أن يكون له من مرجعية، إذ يرفع للملك بما توصّل إليه وما ظهر من أمور المتهمين، وعدم الحكم بالظن لأن الظن لا يغني من الحق شيئا[51].

ولم يقتصر الأمر على هذه التوجيهات، بل أبرز الخطاب مبادئ خاصة برأس السلطة حول ما يحدث في المجتمع من جرائم، فينبغي للملك اتخاذ الإجراء المناسب عن طريق القضاء، ثم أفرد ما يكون من عواقب ترك مثل هذا الأمر، ولنتأمل هذا الحوار الدائر بين الملك وأمّه، إذ تقول في أمر دمنة: "وإن وصل خطؤه وضرره إلى العامة فإصرارهم على خيانة الملك؛ مما لا يدفع الشر عنهم وبه يحتجّ السفهاء، ويستحسنون ما يكون من أعمالهم القبيحة وأشدّ معارّهم إقدامهم على ذي الحزم"[52]. وهكذا فإنّ الخوف على نظام الحكم هاجس في بسط هذه الآراء، بمعنى أن نظام القضاء ينبغي أن يكون ذا صلة متينة بالنظام السياسي الذي يضبط هذا النظام ويحركه وفق متطلبات خاصة، ومستلزمات واضحة.

وحين نعاين الخطاب في جانب العقائد نجد أنها من أهم المرتكزات التي تم إظهارها، ذاك أنها معين سائغ لمصادر السلطات في أغلب أحيانها، وتمثل العالم الروحي للمجتمع الإنساني، والنظرة تتكون من خلال منظومة تختلف في كثير من الأحيان عن تأويلات البشر.

وإذا ما عدينا أنّ الخطاب الأدبي يفرض علينا قراءة خاصة، فإنه ينبغي إدراك العلاقة بين السياسة والدين، الأمر الذي سيكون مدخلا مهما لتشخيص ما وراء النص بالنسبة لأمر الدين، ذاك أنّ هناك

تعالقا واضحا بين الدين والسياسة، فكثير ما تحتكم مفردات السياسة إلى أوامر الدين ونواهيه من طرف، أو أن تتعاكس الرؤيتان من جهة أخرى، فتنفصل السياسة عن الدين، وهو ما اصطلح عليه بـ "العلمانية": أي فصل الدين عن الدولة.

وتكمن الجدلية الحقيقية في ظنّي في محورين: يتمركز الأول حول ثنائية الدين والنفعية، والثاني حول الدين والقيم، إذ يطرح الأول رؤيا الدين القائمة على مصلحة الفرد والجماعة ومخالفة النفعية الخارجة عن القيم، ويضطرّ أصحابه في كثير من الأحيان إلى تسخير الدين لمثل هذه المنافع الشخصية.

أما المحور الثاني فيرتكز على رؤيا الدين/ والقيم، فالأفعال والأقوال ينبغي أن تكون موافقة للدين؛ لأنّ الدين كفيل بتحقيق المصالح العليا سواء للأفراد أو للجماعات أو للمجتمع أو للسلطة. وأمام هذا، فإن الاحتجاج على الدين يأتي من بعض المنطلقات العقائدية، وعلاقة هذا الدين بالسلطة، إذ يؤسس الخطاب لرؤيا إخضاع الدين للعقل.

ولقد أشار بعض الباحثين لبسط النظرة الإلحادية في الخطاب، ذاك أنه كثيرا ما يشير إلى خلو المعارف من اليقين وقيامها على أساس غير وطيد(53). والحق أن هناك مؤشرات تشير إلى بعض الرواسب العقائدية، فالخطاب مبطن يخفي أكثر مما يصرح؛ لذا نلمس بعضها في مثل "المصدق المخدوع" الذي جاء في سياق التنظير لنمط الحياة التي يعيش، وهو متعلق بأمر الدين كما يشير بذلك مصطفى سبيتي(54).

ولعل هذا المثل يكشف مجموعة من المعطيات الخاصة بالنظرة إلى الدين، إذ تبدو فيه الشعوذة المبنية على التمتمة، وهو تقليد ديني شائع يقول النص: "فأرقى بهذه الرقية، وهي شولم شولم مرات، واعتنق الضوء"(55). وهي إشارة واضحة إلى أنّ الرجل في محاورته لامرأته يجعل من هذه الطقوس الدينية مصدرا للثراء، ويجعل منها طريقا لالتماس الحياة الطيبة الكريمة على الرغم من قيامها على المعتقدات الخاطئة.

ولعلّ هذا ما ذهب إليه بعض النقاد حين عدوا رموز هذا المثل مقتربين من الرموز السياسية، إذ رمز لصاحب البيت بالخليفة الذي يتخوف من الرعية، ورمز للطامع بالسلطة باللص ثم ما يكون من خديعة الملك لهذه الرعية بقوله: "إنّ السلطة هبة من السماء، وعليهم أن يلتزموا بتقاليد الدين المؤدية إلى الطمأنينة، وتحقيق السلام، وأنهم عندما يمارسون هذه الطقوس سيجدون أنفسهم قد وقعوا في قبضته؛ لأنه يتخذ من الدين ذريعة للاستمرار في الحكم، فيكون كصاحب البيت الذي أوقع باللصوص(56).

ويبدو ذلك أيضا من خلال ما يورده بعد ذلك من تكرار هذه الممارسة الدينية لذلك يقول الراوي: إنه عاد بعد ذلك إلى طلب الأديان والتماس العدل منها "عدت إلى طلب الأديان والتماس العدل منها فلم أجد عند أحد ممن كلمته جوابا فيما سألته عنه فيها، ولم أر فيما كلموني به شيئا يحق لي في عقلي أن أصدق به، ولا أن اتبعه فقلت، لما لم أجد ثقة آخذ منه، الرأي أن ألزم دين آبائي وأجدادي الذي وجدتهم عليه"(57).

إنها إشارات أقرب ما تكون إلى شوائب علقت بالخطاب نتيجة التداخل المعرفي، فهذه الدلائل لا تؤخذ بظاهرها ولا تؤول بمعزل عن بقية النصوص، وبخاصة إذا ما علمنا أن هناك إقرارا من الخطاب يذهب إلى أن خلاص أي مجتمع لا يكون إلا بهذه الأديان؛ إذ يعد أنّ الخلاص لا يكون إلا

بالانقطاع إلى العبادة؛ لأن النسك باب مفتوح إلى النعيم، ومع ذلك فهو يرفضه خوفا من أن يضيع ما معه، ويعكس بروزه هذه النظرة مفندا هذا السلوك، ويعكس الخطاب بعد ذلك موقفا عاما من الدين يتمثل بإقراره كنظام تشريعي كفل الحقوق الإنسانية للبشر، وإن استغل الدين في بعض الأحيان إلى بعض المقاصد غير الشريفة.

والظاهر أن غياب منطق العدل وتدهور الأوضاع جاء بفعل غياب الرقابة الداخلية التي يسهم الدين بحضورها وأن كثيرا من مرتكزات القضاء تعود لأصول دينية، لذا نلحظ تغليب القضاء والقدر على العقل والجمال والاجتهاد في (باب ابن الملك وأصحابه)(58) والنهاية التي وصلت إليها حكايتي: الرجل وأصدقاؤه الأربعة والشيخ السائح تشيران إلى ضرورة الإيمان بهذا المبدأ العظيم الذي يكفل للإنسان عيشًا كريمًا.

أما في (باب الأسد والشغبر الناسك) فالإشارات واضحة إلى حب السلطة لخيار الدين حين قرّب الأسد الشغبر الناسك إليه وولاه الخزائن، ودور الحاشية الفاسدة في محاربة المتدين والمخلص وانتصار الفضيلة على الرذيلة في نهاية المطاف.

ويتواصل موضوع الموقف من العقائد والأديان مع جدلية العلاقة بين السلطة والمثقف، فهي محكومة في كثير من مراحلها بالصراع؛ لأن المثقفين يحملون مشروعا تنويريا يحارب الاستبداد، ويقوم على رؤيا حركة الفكر والاعتقاد، وهم يمارسون دورهم في الإرشاد، وهذا ما يتعارض ونظام السلطة القائم على عكس ذلك؛ لبسط الاستبداد ومصادرة الحق، وغالبا ما تحاول السلطة بسط نفوذها على حملة الفكر التنويري إما بالإقصاء أو تجفيف المنابع، أو بالإغراء والاحتواء. ومن هنا، فإننا نجد أن هذا النمط الحكائي اعتبر بمثابة وسيلة إعلام لبث الفكر التنويري على اعتبار أنه جزء من الأدب الإعلامي، إذ إنّ الحكاية أبسط أنواع الفنون الأدبية وأقربها إلى الناس عامة؛ ولأنها مقبولة من الجميع(59).

وأقرب تصور - في ظني - يمكن الولوج إليه في ظل هذه الجدلية هو قيام مثل هذا الخطاب على الرمز، فطبيعة العلاقة بين السلطة والمثقف قائمة على الخوف والاضطهاد؛ لذا نلحظ في بداية الكتاب ما حدث لبيديا الذي حاول أن ينصح الملك؛ لأنه يمثل السلطة المثقفة، بمعنى أنه يحمل الفعل التنويري القائم على كشف المساوئ، والوقوف على التجاوزات، وكانت ردة الفعل قوية قوبلت بالسجن، ولعلها إحدى وسائل القمع التي يتخذها السلطان ضد المثقفين وذلك لثنيهم عن مشروعهم الذي يسعون من أجله، وفي المقابل فإن الخطاب يصوّر دور المثقف تجاه وطنه، إذ ينبغي له أن يقدم ما بوسعه إصلاحا للوضع، وإعلاء للشأن؛ لذا نرى بيدبا يرفض خيار هجران الوطن ويتبنى خيار الجهر بالقول لمن ظلم، يقول بصدد ذلك للملك في أحد حواراته: "وقد وجدت العلم والحياء إلفين متآلفين لا يفترقان متى فقد أحدهما لم يوجد الآخر"(60). ولم يبين الراوي دور المثقف من خلال عرض هذا الدور حسب، بل إنه تطرّق إلى الدور الثاني وهو دور الجهلاء الذين لا يستطيعون ممارسة دور الإصلاح، ولا يقدمون النصيحة.

وقد عرض دور العلماء المثقفين من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الملك وضرب أمثلة على ذلك قصة العلماء الأربعة مع أحد الملوك التي تمثل منطلقا لدور المثقف في صياغة الواقع، إذ يعرض كل واحد من هؤلاء العلماء موقفه من الأدب، وقدمه أيضا من خلال عرضه لاجتماع بعض الملوك من الصين والهند وفارس والروم.

ويبرز الخطاب موقفا مغايرا من المثقفين كان سببا في إنتاج هذا الكتابي، إذ إن الملك استصغر فعله وسجنه لهذا المثقف فاختار إن يحتويه ويسمع منه فكان منه ما أراد وقدم للسلطة مجموعة من النصائح، وهو دور موكول الى المثقفين لممارستهم لهذا الدور تجاه السلطة الحاكمة.

الخاتمة:

وبعد، فقد وقفت مع موضوع المسكوت عنه في الخطاب الحكائي "كتاب كليلة ودمنة أنموذجا"، وقد تبين لي مجموعة من المعطيات كان من أهمها: احتواء الخطاب على توجيهات مهمة في الجوانب الحضارية لحياة المجتمع سواء أكانت هذه الجوانب سياسية أو اجتماعية أو دينية، إذ يعدّ قانونا مفصّلا في العمل السياسي لما يحتويه من مبادئ خاصة بممارسات السلطة السياسية، والعلاقة بين الحاكم والمحكوم، وبين الحاكم والرعية، وأصناف الحاشية ومكائدهم ودسائسهم، والنظام القضائي وأهم المبادئ التي تكفل إقامة العدل بين أفراد الرعية، وخطورة تعطيل النظام القضائي داخل نظام السلطة الحاكمة، ويبسط بعض القضايا الاجتماعية من مثل نظام القيم والأخلاق، وإشكالية خطاب المرأة، إذ تبين للباحث آفاقها في العمل السياسي ودورها في السلطة، ودورها الاجتماعي من خلال هذا الخطاب.

وتطرق البحث إلى الخطاب الديني، وسيطرت بعض العقائد الفاسدة عليه، والنظرة الشعوبية، وقيمة الدين بالنسبة للمجتمعات، ثم دور المثقف في الوقوف على قضايا وطنه، وواجب المشورة للسلطة.

الهوامش:

1- عمر فروخ، (1949)، عبد الله بن المقفع وكتاب كليلة ودمنة، ط2، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة.

2- انظر: مجدي محمد شمس الدين، 1986، كليلة ودمنة كتاب بين الأصول القديمة والمحاكاة الشرقية، دار الفكر العربي. وحامد عبد القادر، القصص الحيواني وكليلة ودمنة في الآداب الشرقية والغربية، مطبعة لجنة البيان العربي.

3- محمد غفراني الخراساني، عبد الله بن المقفع، 1965م، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 342.

4- أحمد كمال زكي، 1971، الحياة الأدبية في البصرة -456 457، طبعة دار المعارف، القاهرة، ص 16.

5- (مجدي محمد)، السابق، ص 18.

6- (محمد غفراني)، السابق، ص 320.

7- رامان سلدن، 1991م، النظرية الأدبية المعاصرة، ط 1، ترجمة: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ص 168.

8- سامح الرواشدة، 2001م، إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، ط1، أمانة عمان.

9- نبيل سليمان، 1999م، حوارية الواقع، الخطاب الروائي، ط2، دار الحوار، ص 16.

10- سعد عبد المحسن العتابي، 2001، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ط1، بغداد، ص 65.

11- براون ويول، 997، تحليل الخطاب، ت/ محمد لطفي الزليطني، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، ص 72.

12- عبد الفتاح كيليطو، 1999م، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، ص 38
13- عبد الله الغذامي، 1985م، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي، ص 76.
14- عبد الله بن المقفع 1994م، كليلة ودمنة، ط1، دار البراعم للإنتاج السابق، باب الأسد والثور.
15- صلاح فضل، 1996، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الشركة المصرية العامة، القاهرة، ص 330.
16- سالم المعوش، 2004، عبد الله بن المقفع، مفكر وقضية، ط1، مؤسسة يحسون، بيروت، ص 151.
17- اعتمدنا في تصنيفنا للوظائف على ما قدمه فلا ديمر بروب: انظر: فلا ديمير بروب، 1996م، موروفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، ط1، شراع للدراسات والنشر، دمشق.
18- سامح الرواشدة، 2006، منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الشروق، عمان، ص 206.
19- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 15.
20- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 29.
21- أحمد يوسف خليف، 2006، دراسات أدبية ونقدية، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، ص 111.
22- عبد الرحيم مراشدة، 2002، الفضاء الروائي، عمان، منشورات وزارة الثقافة، ص 90.
23- فاضل تامر، 2004، المقموع والمسكوت عنه في الرواية العربية، ط1، دراسات للثقافة والنشر، دمشق، ص 9.
24- انظر: ياسين النصير، الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، ط1، بغداد، ص 91.
25- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 90.
26- نفسه، ص 95 .
27- مصطفى سبيتي، 2000، جذور الميكافلية في كليلة ودمنة، ط1، دار الفارابي، بيروت، ص 111.
28- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، ص 310.
29- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 68.
30- انظر: فاضل تامر، السابق، ص 60.
31- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 101.
32- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 87 .
33- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص 97.
34- حسن عليان، 2001، البطل في الرواية العربية في بلاد الشام منذ الحرب العالية الأولى حتى عام 1973، ط2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ص 149.
35- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 177.
36- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 185 193- .

37- نفسه، ص 101.
38- انظر: عبد الله بن المقفع، ص 95، وص 134-133وص 237.
39- نفسه، ص 110.
40- انظر: مصطفى سبيتي، السابق، ص 266.
41- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 101.
42- ريم خليف المرايات، 1993، بناء الحكاية في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، دراسة نصية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ص 127.
43- انظر: سالم المعوش، السابق، ص 171.
44- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 32.
45- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 164.
46- نفسه، ص 172.
47- نفسه، ص 173.
48- انظر: سالم المعوش، السابق، ص 161.
49- انظر: مصطفى سبيتي، السابق، ص .
50- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 173.
51- نفسه، ص 242-232.
52- نفسه، ص 157.
53- انظر: درويش الجندي، السابق، ص 311.
54- انظر: مصطفى سبيتي، السابق، ص 100
55- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 79.
56- مصطفى سبيتي، السابق، ص 101.
57- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 80.
58- نفسه، ص 308.
59- أحمد محمد الشحاذ، 1986، الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 34.
60- عبد الله بن المقفع، السابق، ص 21.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم: عبد الله، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي).
2. براون ويول(1997)، تحليل الخطاب، ت/ محمد لطفي الزليطني، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود.
3. بروب: فلا ديمير (1996م)، موروفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، ط1، دمشق، شراع للدراسات والنشر،
4. تامر: فاضل (2004)، المقموع والمسكوت عنه في الرواية العربية، ط1، دمشق، دراسات للثقافة والنشر، .
5. الجندي: درويش، الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر.
6. الخراساني، محمد (1965)، عبد الله بن المقفع، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية.
7. الرواشدة: سامح (2001م)، إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، ط1، أمانة عمان، عمان.
8. الرواشدة، سامح (2006)، منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية، ط1، عمان. دار الشروق.
9. سبيتي: مصطفى (2000)، جذور الميكافلية في كليلة ودمنة، ط1، بيروت، دار الفارابي.
10. سلدن: رامان (1991م)، النظرية الأدبية المعاصرة، ط 1، ترجمة: جابر عصفور، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر.
11. الشحاذ، أحمد، (1986)، الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
12. عبد القادر، حامد، القصص الحيواني وكتاب كليلة ودمنة في الآداب الشرقية والغربية، مطبعة لجنة البيان العربي
13. العتابي: سعد عبد المحسن (2001)، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ط1، بغداد.
14. عليان: حسن (2001)، البطل في الرواية العربية في بلاد الشام منذ الحرب العالية الأولى حتى عام 1973، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات.
15. الغذامي: عبد الله (1985م)، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي.
16. فروخ، عمر(1949)، عبدالله بن المقفع وكتاب كليلة ودمنة، ط2، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة.
17. فضل: صلاح (1996)، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، القاهرة، الشركة المصرية العامة.
18. كمال زكي، أحمد (1971)، الحياة الأدبية في البصرة -456 457، طبعة دار المعارف، القاهرة.
19. كيليطو، عبد الفتاح (1999م)، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ط2، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.
20. محمد شمس الدين، مجدي (1986)، كليلة ودمنة بين الأصول القديمة والمحاكاة الشرقية، دار

الفكر العربي.
21. مراشدة: عبد الرحيم (2002)، الفضاء الروائي، منشورات وزارة الثقافة، عمان.
22. المرايات: ريم خليف (1993)، بناء الحكاية في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، دراسة نصية، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، الأردن.
23. المعوش: سالم (2004)، عبد الله بن المقفع، مفكر وقضية، ط1، بيروت، مؤسسة يحسون.
24. نبيل سليمان (1999م)، حوارية الواقع، الخطاب الروائي، ط2، دار الحوار .
25.ياسين النصير، الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، ط1، بغداد.
26.يوسف خليف: أحمد، (2006)، دراسات أدبية ونقدية، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء.

The Unspoken in the Discourse of the Tale : Kalilah and Domna Book as a Study Case

Dr. Fathi Rizq al-Khawaldeh
Faculty of Arts - Mutah University
Al - Karak - Jordan

Received on : 19-05-2010 **Accepted on : 02-08-2010**

Abstract
This study discusses the notion of discourse analysis in the tale taking Kalilah and Domna as a study case. It specifically deals with the issue of the unspoken in the texture of the text, taking into account the linguistic message, its connotations as well as the coherent relation of form and content, the signifier and the signified. The study is based on the assumption that discourse builds on indicators that point to ellipsis, blanks and unspoken ideas that await the reader to think of. The study also builds on the idea that the art of the narrative can transfer the idea and reality of other forms of literature, hence it discusses several issues that are related to the unspoken in discourse and their implications.