الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

قسم : الثقافة الشعبية

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

رسالة لنيل شهادة الدكـــــــتوراه

" حكايات الأسد والثور " من كتاب كليلة ودمنة " لابن المقفع " دراسة سيميائية

إعــداد الطالب
بلعباس عبد القادر

إشـــــراف
أ.د. رشيد بن مالك

أعـــضـــاء الـلـــجـــنـــة

- أ.د / عكاشة شايف – أستاذ التعليم العالي – جامعة تلمسان – رئيسا .
- أ.د / رشيد بن مالك – أستاذ التعليم العالي – جامعة الجزائر – مشرفا .
- أ.د / محمد سعيدي – أستاذ التعليم العالي – جامعة تلمسان – عضوا .
- أ.د / عبد العالي بشير – أستاذ التعليم العالي – جامعة تلمسان – عضوا .
- أ.د / عبد القادر شرشار – أستاذ التعليم العالي – جامعة وهران – عضوا
- أ.د / جازية فرقاني – أستاذ التعليم العالي – جامعة وهران – عضوا

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله " ص "

بادئ القول : أحيي كل من شرفنا بالحضور في هذا اليوم الأغر الكريم ، وأشد بحرارة على أيادي أعضاء اللجنة الموقرّة ، وبخاصة الذين تجشّموا أعباء السّفر .

إني جدّ محظوظ ، لأن ما يزيد عن ثلثيها ، غرفت من مناهلهم في دراسة ما قبل التدرّج أو ما بعده ، فكانوا بحق خيرة الأساتذة ، أمدونا بما عندهم ، ولم يبخلوا عنا لحظة .

أما مشرفي الأستاذ الدكتور " رشيد بن مالك " ، فجعل وقته تحت التصرف ، ومن احتكّ بهذا الأستاذ الكريم ، يعرف قيمة الوقت عنده ، شحذ همتي طيلة زمن المرافقة ، وأفادني بالكثير ، فتحية عطرة أزفها لك أستاذي ، ودمت خادما للبحث والمعرفة .

لا أخفي على الجميع ، أن الذي أثار فضولنا ، وجعلنا ننكبّ على دراسة جانب من كليلة ودمنة ، هو قيمة هذا الكتاب من جهة ، ومحاولة منا تقديم إضافات إلى الدراسات النقدية التي تناولته .

فكان لزاما علينا أن نعرّف به في الفصل الأول ، ونشير أن تأليفه لم يكن من أجل المؤانسة أو المتعة الأدبية فقط ، وإنما من أجل إصلاح حال الحكام وتفتيح أعين الرعية على ظلمهم واستبدادهم ، ولما كانت الغاية سياسية إذن ، والخوض في السياسة يتبعه ما يتبعه من الأذى آنذاك ، ورد الحديث في الكتاب بأسلوب غير مباشر ، وكان للرمز فيه حضور قوي .

أما الفصل الثاني فأفردناه لأهمّ محطّات السيميائية ، باعتبارها المنهج الذي استندنا إليه في دراستنا ، لقناعة ، يبرّرها ما يلي :

1 – إسهاماتها الوافرة في تحديد الوعي النقدي في الغرب وعند العرب .

2 – نقلها القراءات من وضع الانطباع والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية ، إلى التحليل المقنن والمؤسس معرفيا وجماليا .

3 – تجعل الباحث يرجّح تفكيره بعقله ، عوض التفكير بعقل الآخرين .

ولمّا كانت مدارس المنهج السيميائي عديدة ، ركّزنا على مدرسة باريس للاعتبارات التالية :

أ – إنها تدعو إلى الاستزادة الدائمة من مختلف المباحث العلمية ، وبالخصوص تلك التي عرفت مناهجها ومفاهيمها قبولا واعترافا بين الأوساط العلمية ، لدقتها وحداثة رؤاها .

ب – إن المتن المستهدف عندها ، لم ينحصر في الخطابات اللفظية ، وإنما امتدّ ليشمل كل النشاطات الإنسانية .

يقول جوزيف كورتاس J . Courtes :

« إن ميادين التطبيق السيميائي ، تشمل كل النشاطات الإنسانية ، وحتى الحيوانية والنباتية . »

ج – انفتاح مشروعها السيميائي ، ودليل ذلك استعانتها بالمباحث التي شهدت نتائجها اعترافا بين الأوساط العلمية ، كالإطار المفهومي اللساني عند سوسير وهيامسالف ، ومرفولوجيا بروب وبنيوية لفي ستراوس ، والنماذج المنطقية والرياضية المختلفة كالمربع السيميائي ومجموعة 4 كلاين .

لقد خصّصنا الفصل الثالث من عملنا هذا للجانب التطبيقي ، فقمنا بتفكيك بنية كتاب كليلة ودمنة ، ثمّ عرّجنا على حكايات الأسد والثور ، فتبنّينا المنظور الافتراضي في استنباط تجلّياتها الدّلالية ، واستعنا بالمفاهيم والأسس التي تعتمدها السيميائية ، كالتحويل ، التحريك ، وموضوع القيمة ...

كما أشرنا إلى التحوّلات الدلالية للملفوظات ، معتمدين مبدأ المحايثة ، الذي يرجّح الداخل في التعامل مع الدلالة ، عن المعطيات الخارجية .
وقد حصرنا دراستنا في ثلاث محطّات ، وذلك حسب التحويلات التي مرّ بها النص الإطار ، وتتمثل في :

- التوازن .
- فقدان التوازن ، ودخول عنصر الصراع .
- المحاكمة .

إن أكبر صعوبة واجهتنا في دراستنا هذه ، تكمن في التداخل النصي ، ووجدنا أنفسنا أمام إشكالية نقدية ، كان ولابد أن نجد لها مبرّرا . هل نقيم دراستنا على النص الرئيسي ولكن في صلة بالنصوص الأخرى ، أم نقوم بدراسة كل نص على حده ؟

إن هذه الإشكالية جعلتنا أولا نثير إلى السؤال التالي :
كيف نتعامل مع نصّ يحيل على نصوص عديدة ، وكيف نتعامل مع نصّ تتعدّد فيه الأصوات ؟

ثانيا : جعلتنا نعتبر طبيعة النص السردي الذي بين أيدينا ، فرضية تشكل قاعدة أساسية في البحث السيميائي المعاصر .

وأخيرا ، أقول : إن حكايات الأسد والثور ، وباقي حكايات كليلة ودمنة هي نصوص سردية فريدة ، بحاجة إلى اهتمام أكبر من قبل نقّاد متخصّصين في مناهـــج مختلفة لتَبـــَايُنِ تمفصل المعنى ، ونحن لا ندعي الإحاطة بما فيها من دلالات ، ومن ثمّ سيكـــون بحثنا مفتوحا على إضافات مستقبلية أخرى ، والله ولي التوفيق .

إهداء

إلى ورثة

الأنبياء

إلى من كاد أن يكون رسولا

إلى أساتذتي الكرام

إلى أسرتي

الفاضلة

إلى جميع

الأصدقاء

أهدي عصارة

فكري

شكر وتقدير

أستاذي المحترم رشيد بن مالك :

لقد شحذت همتي ، وأحييت إرادتي

وبصرتني بخبايا البحث ، وأمددتني بتقنياته ووسائله ، وفتحت لي ذراعيك ، كما فتحتها لغيري ، من ذوي الضمائر الحية والنوايا الحسنة .

فتقديري ، كل تقديري ، أبثه إليك سيدي ، وأدامك الله لنا فخرا ، وللبحث سندا .

المقدمة

- دوافع البحث
- إشكالية البحث
- منهج البحث
- خطة البحث

تـــمهـــيـــــد :

الحـــمد لله الذي شرف نوع الإنسان بالأصغرين : القلب واللسان ، وفضله على سائر الحيوان ، بنعمتي المنطق والبيان ، ورجحه بالعقل الذي وزن به قضايا القياس في أحسن ميزان ، فأقام على وحدانيته البرهان .

أحمده حمدا يمدّنا بالإحسان ، وأشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له الذي لا يدرك كنه ذاته بالحدود والرسوم ذوو الأذهان ، وأشهد أن سيدنا محمدا عبده ورسوله المخصوص بالآيات البينات كل البيان ، صلى الله عليه وعلى آله وصحبـــه صـــلاة وســـلاما يدومان مادام المولان ، ويبقيان في كل زمان وأوان وبـــعـــد :

إن مواصلـــة البحـــث في أدبنا العربي ، سواء أكان فصيحا أو شعبيا ضروري ، وعلينا أن نجعل في قـــرارة أنفسنا أن كل من سار على الدرب وصل ، وألاّ نتحجج بالقول : لم يترك الأول للآخر شيئا ، أو قد ذهب أرباب العلم والمعرفة .

ذلك أن هذا الأدب لازال يحمل في طيـــاته الكثيـــر من الـــدرر التي ظلت كامنة ، تحتاج إلى من يزيل عنها الغبار ، ويفصح عن مضمونها ويكشف عن خباياها ويتنازل عن فكرة : أن مثل هذا من المقدسات التي لا تمس ، ويكتفي بوضعه على رفوف الخزانات كحلية فقط .

وحتى عناصر أدبنا التي شملها البحث في ما مضى ، جدير أن يعاد النـــظر فيها في اعتقادي ، ــ وهذا ليس عيبا ــ لاختلاف الظروف عبر الأزمنة ، وتباين الأفكار والآراء ، وتعدد الثقافات ، وتشعب مواردها .

دوافـــــع البـــحـــث :

إن أهم سبب جعلني أختار جانبا من حكايات كتاب كليلة ودمنة وأخصها بالدراسة ، هو قيمته الفنية والأدبية ، وما تضمنه من الحكم والآداب وضروب السياسة وأفانين القصص ، جعلت الأمم عبر التاريخ تعنى به ، وتبذل في تصحيحه و توضيحه ومقابلة نسخه وبيان تاريخه جهدا عظيما ، وتنفق على نشره وتكرار طبعه أموالا طائلة ، كما تسابق الكثير منها على نقله إلى لغتها ، فليس في لغات العالم ذات الآداب لغة إلا ترجم إليها .

أمّـــا السبـــب الثاني فهو قـــناعتي بأن كتاب كليلة ودمنة هو من جواهر ما ألـــف في أدبـــنا العربي ، وبالتالي لا بد أن يحظى بدراسة معمقة وأن تسبر أغـــواره ، فـــمن يدرينا ، فلربما بمحاولات جادة قد يصل المرء إلى تحقيق نتائج لم تكن متوقعة ، فيشارك بها في إثراء المكتبة العربية في جانبها النقدي تحديدا .

إشكـــاليـــة البـــحـــث :

على رغم غنى كتاب كليلة ودمنة في جانبيه الإبداعي والفني ، وكثرة المعجبين به من النقاد والقراء ، إلا أن الدراسات التي شملته ــ في رأينا ــ كانت قليلة ولم تكن كافية ، لذا اهتديت إلى تناول جانب من حكاياته (الأسد والثور) بالتحليل ، ولم يكن لي مقصد آخر غير استفادتي من مضمونها واستئناسي بالنواحي الجمالية فيها وإفادة القارئ بالنتائج المتوصل إليها .

منهج البـــحـــث :

سنتطرق في بحثنا هذا إلى التعريف بكتاب كليلة ودمنة وتوضيح أصله ، وسنشير إلى قيمته الفنية وإلى الحظوة التي نالها عبر التاريخ ، وإلى مواقف النقاد وآرائهم تجاهه ، كما نسعى في المقابل إعطاء نظرة موسعة عن السيميائية في أوروبا والوطن العربي وعن خصائصها ومرتكزاتها .

وعليه سنجد أنفسنا مجبرين على اتباع منهج الوصف ، الذي هو في هذه الحالة أكثر ملائمة .

ومادام أن بعض جهدنا سيتجه إلى دراسة حكايات الأسد والثور ، نريد من ورائها ابراز أبعادها الاجتماعية والسياسية والفنية سيكون للمنهج التحليلي نصيب في الإستراتيجية المعتمدة في الفصل الثالث .

خطّة البـــحـــث :

بما أن عملنا انصبّ على تحليل ودراسة حكايات الأسد والثور من كتاب كليلة ودمنـــة ، فإننـــا وجدنا أنفسنا مضطرين إلى الاشتغال على ثلاثة فصول رئيسة :

أما الأول فأفـــردناه للحديث عن كليلة ودمنة ، واكتـــفيـــنا من هذا الحديث على ما هو أساسي ، كأصل الكتاب وترجمته ، وما قيل عن هذه الترجمة ، التي ذهبت بالبعض اعتباره عربي المنبت ، نظرا للتحويرات التي أجراها عليه مترجمه عبد الله بن المقفع في الشكل ، وحتى في المضمون ، انطلاقا من المعاني الإسلامية التي ضمّنها إياه .

كما أدلينا ببعض آراء النقاد حول كتاب كليلة ودمنة ، وبينّا كيف أنهم اعتبروه أحد الكتب المختارة في الأدب العربي ، إلى جانب الكامل للمبرّد ، والبيان والتبيين للجاحظ ، والعمدة لابن رشيق القيرواني ، وألصقوه بالتراث العربي الأصيل وأصبح جزءا لا يتجزأ منه بروحه وأسلوبه . وهذا ما دفع بالكثير منهم إلى رفع عنه عنصر الترجمة ، واعتبروه عربيا لا مترجما ، ولم يكن مؤلفه إلا عبد الله بن المقفع فقط .

أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى أصول النظرية السيميائية باعتبارها المنهج الذي استندنا إليه في تحليلنا لحكايات الأسد والثور (مربط الفرس في البحث) ، فلامسنا مرجعياتها ومنابتها ، بدءا بالنموذج اللساني الذي أرسى دعائمه وأسسه العالم السويسري فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) ، إلى الشكلانيين الروس ولاسيما فلاديمير بروب صاحب المتن الخرافي الذي انطلق منه غريماس وكلود بريمون لخلق تصوّرهما النظري والتطبيقي ، إلى جانب أعلام أخرى في مجالات الشعر والأدب والسرد .

كما تحدثنا عن مرتكزات السيميائية ممثلة في :

أ ــ التحليل المحايث الذي يعني البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء المحيط الخارجي .

ب ــ التحليل البنيوي الذي يكتسي المعنى وجوده فيه ، بالاختلاف وفي الاختلاف .

ج ــ تحليل الخطاب الذي يهتم ببناء نظام إنتاج الأقوال والنصوص ، وهو ما يعرف بالقدرة الخطابية .

أما الفصل الثالث فكشفنا فيه الستار عن التشكيلة البنيوية للكتاب ، ووضّحنا كيف أنها تتشكل من القصّة الإطار وما تحتويه من أبواب ، ومن التداخل السردي التي يتمظهر في شكل قصّة داخل قصّة لها مقوّماتها السردية الخاصة بها ، هذه الهندسة هي التي منحت الكتاب الشهرة التي عرف بها عبر الأزمنة ، وجعلت الناس يتنافسون على قراءته ويتهافتون على اقتنائه عبر العصور .

كما قمنا فيه بتحليل سيميائي لحكايات الأسد والثور من كتـــاب كليلة ودمنة ، ولما كان هذا العمل هو بيت القصيد ، ركـــــّزنا عليه أكثـــر من اللازم ، وحاولنا جهدنا استثمار ما في الحكايات من قيم ، وفك شفراتها بالاستناد إلى النظرية السيميائية ، ولا نخفي هنا ميلنا إلى توظيف الأسس التي تبنّتها مدرسة باريس إبّان التطبيق .

ذيـــلنا بحثـــنا هـــذا بخـــاتمة ضمت النتائج المستخلصة والحقـــائـــق المتوصل إليـــها .

مدخـــل لقـــراءة كليـــلة ودمنـــة

أ ــ أصل الكتاب وأغراضه

ب ــ القيمة الفنية للكتاب

ج ــ مظاهر الخلود في كتاب كليلة ودمنة

أ – أصل الكتـاب و أغــراضـــه :

يجمع الباحثون من أمثال البيروني وابن النديم * ، أن كتاب كليلة و دمنة هندي الأصل ، ألفه الفيلسوف بيدبا باللغة السنســريــتــيــة في أواخــر القرن الرابع الميلادي و أسماه (ينج تنترا) [1] أي الأبواب الخمسة ، ووجهه إلى الملك دبشليم قصد تغيير سلوكه و الدفع به إلى الإقلاع عن ظلمه و طغيانه ما جعله يسجنه ثم يطلق صراحه لإعجابه بحكمته وذكائه و يعينه وزيرا له . و لما كان هذا الكــتــاب ذا بعــد إصلاحي يعني الملك ذاته ، اهتدى مؤلفه إلى فكرة إيراده على لسان الحيوان ، و لما كان باب الأسد والثور أكب ــر أبوابه ، استوحى تسميته – فيما بعد – من الشخصيتين الرئيسيتين فيه (كليلة و دمنة) و هما حيوانان من الفصيلة الكلبية أصغر حجما من الذئب .

يقال أن ملك الفرس (كسرى آنوشروان) لما بلغه أمر الكتاب ، أراد الاطلاع عليه للاستعانة به في تدبير شؤون رعيته ، فأمر بترجمته إلى اللغة الفهلوية، و هي اللغة الفارسة القديمة ، و اختار لهذه المهمة طبيبه (برزويه) لما عرف عنه من علم و دهاء . إلا أن (برزويه) لم يكتف بنقل (ينج تنترا)

، بل أضاف إليه حكايات هندية أخرى ، أخـذ بعضها من كـتـاب (مهايارتا)[2] المشهور ، و صدر ترجمته بمقدمة تتضمن سيرته و قصة رحلته إلى الهند . و في منتصف القرن الثامن الميلادي ، نقل الكتاب من الفهلوية إلى العربية على يد الأديب العبقري عبد الله بن المقفع[3] .

---

* – هو أبو الفرج محمد بن إسحاق ، نشأ ببغداد وقضى حياته بها ، توفي سنة 438 هـ ، من مؤلفاته : الفهرست ــ التشبيهات .

1 ــ حنا الفاخوري ،الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، دار الجيل ، ط3 ، بيروت 2003 ، ص 42 .

2 ــ عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، تحقيق وتقديم عبد الوهاب عزّام ، دار الشروق ، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1981 ، ص 9 .

3 – هو أبو محمد عبد الله (106 – 145 هـ) فارسي الأصل ، نشأ بالبصرة وخالط الأعراب وأخذ عنهم الفصاحة ، من مؤلفاته : الأدب الصغير والأدب الكبير ، ترجمة إلى العربية : أنظمة الملك – قصة مزدك – وحياة برزويه ...

كعادة الباحـثـيـن و الم ـستـشـرقـيـن في م ـدانـاة كـتـب ابـن المـقـفع عامة ، وكـلـيـلة و دمنة خاصة ، فقد اختلفوا في كون هذا الأخير متـرجما أو موضوعا .

و الذي بين الترجمة السريانية التي تمت حوالي سنة 571م – و قد وجدت في أحد أديرة ماردين – و الترجمة الفهلوية المأخوذة عن الأصل الهنـــدي ، يجد أن

الكاتب عمد إلى الكثير من التحوير في معاني الكتاب ، و الزيادة ، ليكــون شديد الصلة و الارتباط بالإسلام . من مثــل ذلك قــوله : « و من طلب الجزاء على الخير من الناس كان حقيقا أن يحظى بالحرمان ، إذ يخطئ الصواب في خلوص العمل لغير الله تعالى ، و طلب الجزاء من الناس » [1] . و قوله : « لان تعذب في الدنيا بجرمك ، خير من أن تع ــذب في الآخ ــرة بجــهنـم من الإثم » [2] . و قالت الحكماء : « من كتم حجة ميت اخطأ حجته يوم القيامة » ، « و قد علمنا ، أن حجة الواحد لا توجب حكما »[3] .

ويمعن الكاتب في بث الروح الإسلامية في تضاعيف الفصول فيقول على لسان برزويه : « و أضمرت في نفسي أن لا ابغي على أحد ، و لا أكذب بالعبث ولا القيامة ، ولا الثواب و لا العقاب ، و أن لا اله إلا الله الفرد الصمد »[4] . ويتمادى في إظهار إيمانه بالتوحيد و اعتقاده بالقضاء و القدر .

على أن الكثيرين يرجحون أنه لم يبق من الترجمات الأولى إلى جانب الأصل الهندي و الفهلوي – سوى ترجمة ابن المقفع ، و قد اعتراها – على مر العصور – كثير من التبديل و التغيير .

---

1 – جورج عزيب ، عبد الله بن المقفع ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط4 ، 1981 ، ص 65 .

2 – المرجع نفسه ، ص 66 .

3 – المرجع نفسه ، ص 66 .

4 – المرجع نفسه ، ص 67 .

و رغم ذلك فأثر الكتاب في الأدب العربي و سواه من الآداب كان كبيرا ، فقد كثر مقلدوه و ناظموه ، فهناك الاهوازي و سهل بن هارون و ابن نوبخت وابن اللاحقي و علي بن داود و بشر بن المعتمد و بن الهبارية و أبو العلاء المعري وبن مماتي المصري و عبد المؤمن بن حسن و جلال الدين النقاش وسواهم ، ممن نسجوا على منواله نثرا كان أو شعرا . »[1] و لعل إخوان الصفاء اقتبسوا منه تسميتهم . على أن معظم آثار هؤلاء المقلدين قد غيبه الضياع . و غير عجيب أن يشيع هذا النوع من الأدب ، في زمن لجمت فيه أقلام الكتاب و ضيقت على الناس أنفاسهم .

في الكتاب مقدمات أربع هي :

1- باب علي بن الشاه الفارسي ، و فيه ذكر السبب الذي من أجله وضع بيدبا الكتاب .

2- باب بزر جمهر بن البختكان وزير كسرى انو شهروان ، و فيه ذكر بعثة الطبيب برزويه إلى الهند – من قبل كسرى – لنسخ الكتاب .

3- باب برزويه الطبيب و فيه ذكر تاريخه و معرفته بنسخ الكتب . و قد تجلت في هذا الباب الروح الإسلامية التي بثها ابن المقفع في كتاباته .

4- عرض الكتاب أو الغرض منه ، و مرد ذلك إلى أربع نقاط كما سنرى .

و فيه أبواب عدة ، يستدل من مقدمة الأصل أن بيدبا ، أبوابه خمسة عشر بابا هي :

---

1 – جورج غريب ، عبد الله بن المقفع ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط4 ، 1981 ، ص 67 .

1- باب الأسد و الثور : و فيه ذكر الكذوب المحتال الذي يقطع بين المتحابين ، ووجوب الاحتراس منه و التثبت من الأمر .

2- باب الفحص عن أمر دمنة : و فيه ذكر نتيجة المحتال الوخيمة .

3- باب الحمامة المطوقة : و فيه ذكر الاتحاد بين المتحابين وما ينتج عنه من قوة .

4- باب البوم و الغربان : و فيه ذكر الاغترار بالعدو المداجي .

5- باب القرد و الغيلم : و فيه ذكر الاحتفاظ بالحاجة عند الظفر بها .

6- باب الناسك و ابن عرس : و فيه ذكر تحكيم العقل قبل البث بالأمور .

7- باب ايلاذ و بلاذ و ايرخت : و فيه ذكر تحكيم العقل في سياسة الحكم .

8- باب الجرذ و السنور : و فيه ذكر مداراة الأعداء و الاسترشاد بالعقل .

9- باب الملك و الطائر فنزة : و فيه ذكر الثأر و اتقاء شروره .

10- باب الأسد و ابن آوى و الناسك : و فيه ذكر الحاكم الذي يغريه النمام بالظلم فيرتد بعد الوقوف على حقيقة المظلوم .

11- باب السائح و الصائغ : و فيه ذكر وضع المعروف في غير أهله .

12- باب اللبوءة و الأسوار و الشغبر : و فيه ذكر شعور الظالم بذنبه و مساواة الناس بنفسه.

13- باب الناسك و الضيف : وفيه ذكر من يتخلى عما في يده لأجل سواه فيضيع الكل .

14- باب ابن الملك و أصحابه : و فيه ذكر ما يجري بقضاء من الله وقدره من حيث الحصول على الأرزاق .

15- باب الحمامة و الثعلب و مالك الحزين : و فيه ذكر من لا ينتصح بما ينصح به سواه .

على أن هناك من جعل أبواب الكتاب اثنى عشر بابا فقط، فاسقط الباب الثاني والثالث عشر و الخامس عشر من التي ذكرناها . و مهما يكن لابن المقفع من مميزات تعبيرية في كتبه التي وصلت إلينا ، فحقيقة أسلوبه الخالد لم تقم إلا بفضل كليلة و دمنة .

إن ميل ابن المقفع إلى الإصلاح هو نفسه الباعث على ترجمة هذا الكتاب ، و قد جاء شرح أغراضه هنا أكثر تفصيلا و اتساعا ، إذ لا يتعرض للنصح إلا بعد الإصغاء إلى النمام و الحاسد مظهرا الجزاء الطبيعي للخير و الشر ، ناصحا بالحذر من العدو و الاعتماد على الصديق .

وهو يرى أن الكثير من اعوجاج الأمور في عصره ، مرجعه على الحكام أنفسهم فيشعر بالحاجة على تقوي ــمهم ، لكنه ين ــعى على الأقــلام الحرية

السياسية . وغير عجيب أن يحس الكاتب انكسار القلم في ظل خليفة أقام الدولة في عهد تأسيسها على البطش و القوة و الهيبة و أعمال السيف و الاتهام بالزندقة ، فكثرت ضحاياه ، و كان ابن المقفع نفسه إحداها .

ولا يستبعد أن يكون موقف صاحب كليلة و دمنة من المنصور كموقف بيدبا من دبشليم ، قال عبد الله في مقدمة الكتاب : « فلما استوثق لدبشليم الأمر واستقر الملك ، طغى و بغى و تجبر و تكبر ، و جعل يغزو من حوله من الملوك ، و كان مع ذلك مؤيدا مظفرا منصورا ، فهابته الرعية . فلما رأى ما هو عليه من الملك و السيطرة ، عبث بالرعية و استصغر أمرهم ، و أساء السيرة فيهم . وكان لا يرتقي حالة إلا ازداد عتوا ، فمكث على ذلك برهة من ده ره .

و كان في زمانه رجل فيلسوف من البراهمة ، فاضل حكيم يعرف بفضله ، ويرجع في الأمور على قوله ، يقال له « بيدبا ». فلما رأى الملك و ما هو عليه من الظلم للرعية ، فكر في وجه الحيلة في صرفه

عـــــما هـــــو عـــليـــه ، ورده إلى ال ــعـدل والإنــصـاف » [1] فألـف هــذا الكـــــتاب .

إنها حكاية ابن المقفع مع المنصور و غرضه الرابع من المقدمة الذي لم يبح به و إنما قال فيه : « ينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم انه ينقسم إلى أربعة إغراض : احدها ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنه البهائم غير الناطقة ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان ، والثاني : إظهار حالات الحيوانات بصنوف الإصباغ و الألوان ليكون أنسا لقلوب الملوك و يكون حرصهم عليه اشد للنزهة في تلك الصور ، (مما يدل أن الك ــتاب في الأصل احتوى على بعض الصور والألوان) ، و الثالث أن يكون على هذه الصورة فيكثر بذلك انتساخه ، و لا يبطل على مرور الأيام ، لينقطع بذلك المصور و الناسخ أبدا ، و الغرض الرابع – و هو الأقصى– ، و ذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة »[2] .

إن سكوت ابن المقفع عن الغرض الرابع هو الدافع الأول إلى الترجمة، وما مضمـــونه سوى دعوة الحكام إلى إتباع طريق الهدى، ثم تفتيح أعين

الرعية على ظلم هؤلاء . و رغم أن ابن المقفع لم يجرؤ على التصريح مخافة أن تكون فيه نهايته فهو لم يسلم من عاقبة التضمين و الإضمار .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 08 .

2 – عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، الأعصر العباسية ، دار العلم للملايين ، ط 1 ، بيروت 1968 ، ص 53 .

لقد سبق له أن صرح بظلم الحاكمين في رسالة الصحابة ، بيد أن الثناء الذي جاء فيها أخمد حدتها فما أروى ظمأه إلى الإصلاح و لا أرضى به الخليفة ، فلم يجد بدا من اللجوء إلى حيلة جديدة ، هي التي لجأ إليها قبله بيدبا في مثل هذا الموقف ، فترجم كتابه ليكون أثره في العرب مثلما كان أثره في الهند و فارس .

ليس لخبر كليلة و دمنة (و هما أخوان من بنات آوى) سوى بابين من أبواب الكتاب هما باب الأسد و الثور و باب الفحص عن أمر دمنة، و مع هذا فقد سمي الكتاب باسمهما من قبيل غلبة الجزء على الكل.

أما الحكم والمواعظ التي ألفناه ا في كتب ابن المقفع السابقة فهي نفسها تتكرر هنا بشكـــلها الجـــديـــد، وتدور حول نصح الولاة في سياستهم. وقد اتخـــذ لهـــداية الناس القـــصة والمثل سبيلا لا الأسلوب المن ـــطقي المحـــض أو النهج الخطابي البحت ، – كما في الأدب الصغير و الأدب الكبير – مجريا تلك القصص و تلك الأمثال على ألسنة الطير و البهائم ، فلم يخف على عامة الشعب أنه يقصد بذلك الإنسان نفسه .

ففي انتقاده مثلا لسياسة الحاكم ، و انقياده الأعمى للمتصلين به ، في باب الأسد والثور ، يـــروي قصة أسد – هو الخليفة الساذج الغافل – صادق ثورا – هو الوزير المخلص – ، فكره الثعلب « دمنة » منهما ذلك – و هو الإنسان المخاتل الطامع بمركز غيره و لو على حساب الإجرام – ، فسعى في الإفساد فيما بينهما رغبة منه في انتزاع الوزارة لنفسه. و مازال يحيك الدسائس و الفتن ، غير مصغ إلى نصح أخيه الحكيم العاقل كليلة ، حتى قتل الأسد صديقه الثور .

يسوق ابن المقفع إلينا مثل هذه القصة لينفرنا من فوز الشر و اندحار الخير. و لكي لا ينجو المذنب بذنبه يضع تتمة لقصته في باب آخر، هو« باب الفحص عن أمر دمنة » حيث يجري محاكمة علنية دقيقة، فيها المتهم و المدافع و النتيجة العادلة. و بذلك يعطي الخليفة أمثولة في تقصي الإحداث قبل الحكم فيها.

والكاتب ، في هذا الباب ، شأنه في سائر أبواب الكتاب ، لا يتقيد بموضوعه العام، بل يجاوزه إلى مواضيع شتى تتأتى له في سياق البحث ، فيضرب لها الأمثال ، فهو هنا يزج أكثر من عشرين مثلا لعظات متنوعة ، و مثل الذئب والغراب و ابن آوى و الجمل الذي يصور لنا الغدر و س وء بطانة الخليفة .

ويلجأ ابن المقفع ، كعادته ، في عصر المداهنة و البهتان و النميمة ، إلى التعاون بين الإخوان ، فيضعهما أمام باب الحمامة المطوقة التي إنما نجت ورفيقاتها من شرك الصياد بالتعاضد و التفاني . و تتكرر الحادثة في فزع

المطوقة إلى عائلة تعاونية جديدة مؤلفة من الجرد و الغراب و السلحفاة و الظبي ، لتتم لها النجاة و صواحبها على أحسن وجه .

أما الرعية و علاقتها بالراعي ، فصاحب كليلة و دمنة ينصحها بدفع الأذى عنها ، وعدم مصاحبة الملوك الأشرار و الاستسلام لظلمهم ، إذا ظلموا ، و لن تظهر قوتها إلا في اتحادها . و ما مثلها إلا مثل القبرة التي استطاعت ، و قد داس الفيل– أكبر البهائم – بيتها ، وهشم بيضها ، و قتل فراخها ، أن تنتقم منه و تهلكه بمؤازرة الغربان التي فقأت عينيه ، والضفادع التي أوهمته أن الماء أمامه فسقط في الهوة .

يتبين لنا أن ابن المقفع هدف في كتابه هذا إلى الإغراء، و الإصلاح، والصنيع الفني. هو يغرينا بأسلوبه القصصي التام الأجزاء فنتعلق بحوادثه المعقدة و نتشوق إلى حلولها غير المنتظرة. و يزيدنا إغراء و هو يمزح بين الإنسان والحيوان مزحا لبقا دقيقا ، فنزداد تعلقا برموزه و تشوقا إلى معانيها ، إذ أن كل حيوان لديه هو إنسان بلباس آخر .

ومما لا شك فيه أن الكاتب يهدف من وراء هذا الإغراء إلى الإصلاح الذي ينشده شأن سائر أدباء التعاليم الدينية و الأخلاقية ، فمن حث على الشرف و الكرم والرحمة إلى نهي عن الحسد و الخداع و الفساد و الظلم و الطمع ، و من تبيان مغبة الشر و مضار الغفلة و عدم الروية ، إلى تزيين الخير و الصبر و القناعة ومنافع الأصحاب ، و قد ظهرت مقدمة ابن المقفع في الموافقة بين الإغراء والإصلاح ، و هذا أمر دونه براعة كبار الأدباء ، فهو لا يشعرك بغايته حتى لا يشوه عليك حسن صنيعه و مظهر الفن عنده ، بل يمزج العنصرين مزجا عجيبا يدعوك معهما إلى الدهشة فتخالهما واحدا . و مرد ذلك إلى أن الفن عنده ينبع من نفس مشبعة بالأعماق الفكرية و الأبعاد الإنسانية على غرابة في الإخراج تضمن له الخلود . و كلما أوغل في شعاب الحيوان أحسست أنه يمسك بأسلاك البشرية ويشدها إلى قيثارته .

وتتجلى قدرته في حبك الحوادث و حلها في اللحظة المواتية. أما التعبير فهـو معجزة عـبد الله ، يحمله من المعاني ما يجع ـله ينـؤ به ، دون أن نستشعر معه

وهنا ، فاللفظة عنده تحمل فوق طاقتها في تأدية المعنى كاملا صافيا ، فإذا رأيت لديه تكرارا ، فاعلم أن لكل كلمة مرددة معناها الفرد الذي لا يمكن أن يؤديه سواها. انه التعميق في سر البلاغة الذي يحاور الحرف أحيانا ليطلع عليك بالأعجوبة . و مثل هذه الخبرة يتزاوج المعنى و اللفظ هي أدق ما يؤثر عن البلغاء الفصحاء ، فيا ليتنا نعلم أن الإيجاز اللفظي هو الإطناب المعنوي نفسه عند ارتفاع الصنيع ، و أن البلاغة – كما يقول ابن المقفع – : « هي التي إذا سمعها الجاهل ظن انه يحسن مثلها »[1] .

وإذا كان الإيجاز سبيل ابن المقفع على التعبير فليس معنى هذا قصوره عن الإسهاب الذي طالما اضطر إليه فلمحت فيه العافية الأدبية ، فهو إن أفاد في إيجازه ، فقد عرف كيف ينقي إسهابه من الحشو و التطويل .

ولعل أهم ما ادخل الكاتب على الأدب العربي هو القصص على ألسنة الحيوانات التي يستعمل في الكلام على ذكورها و إناثها صيغة المذكر و المؤنث العاقل .

إن ما وجد عند العرب من هذا القبيل ، لم يعرف ما في تلك القصص من تفصيل وتطويل ، ومن وضع الحكم و الأمثال و العظات على ألسنة البهائم دون استناد إجمالا على أشعار العرب و أقوالهم. فالهزل و التسلية هنا جد و حكمة .

---

1 – جورج غريب ، عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 67 .

وله المجال البكر في الترجمة و التأليف و إخضاع الأبحاث العقلية للإنشاء الأدبي الرفيع . وللكاتب طريقة خاصة في سرد المثل ، فهو يهيئ له ، كما يهيئ للأمثال المتفرعة منه ، بمقدمات تناسب المقام أحيانا ، و ينتهي بذكر السبب الذي من أجله ضرب المثل (هذا ما نراه في المشهد الأول من المنتخبات ، المأخوذة من باب الأسد و الثور، حيث نرى دمنة يحاول الإيقاع بين الأسد وجليسه الثور شتربة) .

وفي إنشائه أحيانا خروج عن الموضوع على بث الحكم (كما الشأن في عمل دمنة على إغراء الأسد بالثور) ، و نزعة رياضية اقرب ما تكون على

الخاصة الفلسفية الحافلة بالقياسات ، (كما هو في بابي الأسد والثور والحمامة المطوقة) . على أن هذا النهج المنطقي لم يبلغ بابن المقفع حد التعقيد و الغموض ، إذ أن ما فيه من سرد فصصي و مرنة تعبيرية يجعله نموذجا فريدا من نماذج الأدب العالي من حيث السهولة و الوضوح و التماسك ، فقد بز بذلك عبد الحميد أحد أسياد البلاغة في عصره . حسب كليلة و دمنة انه سار مع الأجيال صعدا .

استطاع ابن المقفع أن يوجد لذاته طابعا خاصا ، من الناحيتين الفكرية والتعبيرية ، فمن حيث الأولى ، ه ــو أول من طلع على العرب بهذا النهج من الأدب ، الرامي إلى إصلاح المجتمع ، بسياسته و أخلاقه على أفواه الحيوانات غير الناطقة . على أن الطرافة وحدها لا تكفي ، لتشق طريقها إلى الجدة و الخلود ،

ما لم ترفدها ثقافة عميقة الجذور ، و انفعالات مع الوجدان ، و معاناة صادقة لتجارب الحياة . و لولا هذه الازدواجية بين الطرافة و الحقيقة لما هز الكاتب مجتمعه ، بحكامه و عامة شعبه ، تلك الهزات العنيفة التي بدلت أحيانا أوجه الحكم و البيئة . ومن حيث الثانية هو أيضا أول من غ ـــيـر وجـــه البلاغة المتبعة حتى عهده ، ينقلها من الغرابة في اللفظة و التركيب إلى السهولة فيهما ، (غير خاف إن التطاول إلى البلاغة عن طريق السهولة العظيمة أعسر و أدق من التطاول إليها عن طريق الوعورة) فسار حسب قوله : « إياك و التتبع لوحشي الكلام طمعا في نيل البلاغة ، فان ذلك هو العي الأكبر » [1] . و أزاح من أمام ألفاظه و تراكيبه قيود الجملة العربية المتبعة ، من سجع وتزويق و قوالب معروفة ، ليتسع أمامها مجال الإفصاح و اللين و التشعب . لعلها أولى المحاولات في دفع الجملة العربية إلى اللحاق بركب الحضارة ، و مماشاة الزمن .

على أننا نظلم صاحب كليلة و دمنة إذا قلنا انه أشاح بنظره عن تخير الألفاظ و انتقاء المفردات فكثيرا ما كان يقف إذا كتب ، حسب قول الراغب

الأصفهاني ، فإذا قيل له في ذلك قال : « إن الكلام يزدحم في صدري فأقف لتخيره »[2] .

وفيه يقول أبو العيناء : « كلامه صريح ولسانه فصيح ، وطبعه صحيح »[3]، وفي ذلك إشارة إلى جودة ألفاظه و اتساق أفكاره .

ومثل هذه الأقوال كثير عن ابن المقفع ، و كلها تومئ إلى رفعة منزلته في سير النثر العربي .

---

1 – حنا الفاخوري ، منتخبات الأدب العربي ، اللولسية ، ط5 ، بيروت لبنان ،1970 ، ص 185

2 – المرجع نفسه ، ص 186 .

3 – عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، الأعصر العباسية ، دار العلم للملايين ، ط1 ، بيروت 1968 ، ص 52 .

واستهـــواه الأسلوب القصصي القائم على المثل و الحوار فجعله سبيلا إلى الشكل الفني ، و ضرب بالقول المباشر عرض الحائط فالكلام في شرعه ، إذا جعل مثلا « كان أوضح للمنطق ، و أبين للمعنى ، و آنق للسمع ، و أوسع لشعوب الحديث »[1] . و قد جبه العصور بهذا المعتقد الأدبي ، الذي ضم بين ردنيه التفكير الذي لا يهرم ، و التعبير الذي لا يشيخ ، فكتب لنفسه الخلود .

1 – حنا الفاخوري ، المرجع السابق ، ص 177 .

ب ــ القيمة الفنية لكليلة ودمنة :

يعتبر كتاب كليلة ودمنة من الكتب العربية النفيسة التي لا يمكن للقارئ العربي مهما بلغ شأنه أن يستغني عنها ، إنّه أثر يقرن مع أرفع الآثار الأخرى الأصيلة التي عرفها الأدب العربي ، كالكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ والعمدة لابن رشيق .

لقد التصق " كليلة ودمنة " التصاقا لا انفصام له بالتراث العربي ، وأصبح جزءا منه لا يتجزأ سواء بروحه أو بأسلوبه ، وقد فتح له العرب صدورهم وأحلوه في الصدارة من تراثهم بل إنهم اتخذوه نموذجا يحتذ ى في كثير من آثارهم .

إن عمل ابن المقفع لم يكن قــط ترجمة حرفية ، بل إن جميع نصوص كتاب " كليلة ودمنة " تنم بوضوح على جهد بذله المترجم في تحوير الخصائص الهندية الصحيحة للكتاب الأصلي " **بنتشاتنترا** " * ليجعله ملائما لذوق المجتمع الإسلامي ، وأدخل في صلبه عبارات عربية و إسلامية عريقة ، وفي بعضها أثر القرآن واضح . كذلك أضيفت إلى الكتاب فصول جديــدة في مواضيع مختلفة ، كما أن المقدمة تناولها التعديل ، وإن كان بعض هذا التعديل موجودا من قبل في النصوص الفارسية . وقد شعر ابن المقفع بأنه اختار في اصطناع المواد التي في الكتاب على وفق أسلوبه هو، دون أن يلتزم أسلوب النص الفارسي .

إن هذه التحويرات التي ادخلها ابن المقفع على الكتاب ، زيادة على النفحة الإسلامية التي تضمنها « هي التي جعلت بعض النقاد العرب يحفلون بالدفاع عن عروبته و يهاجمون افتراءات المستشرقين التي اعتبرته كتابا مترجما عن الفارسية أو الهندية ، و ليس للعرب من فضل إلا النقل أو الترجمة ، فالعرب في رأي الغرب لا يعرفون الإبداع السردي ولا الخلق أو الابتكار، و ما هم إلا مجرد حملة تراث بين الثقافات و الحضارات ، و بدع بين الشعوب ، وكأن المخيلة العربية تفتقر إلى الذائقة السردية »[1].

بهذه الكلمات قدم الدكتور "محمد رجب النجار"* كتابه "كليلة ودمنة" – تأليفا لا ترجمة – الصادر عن سلسلة الدراسات الشعبية ، فركز في بحثه على ثلاث قضايا أعد من خلالها نسبة الكتاب إلى ابن المقفع باعتباره مؤلفا لا مترجما ، واثبت عروبته و أصالته ، ثم منحه صك الانتماء إلى الثقافة القومية باعتباره إبداعا أصيلا من إنتاج الثقافة العربية الإسلامية في عصرها الذهبي .

وعلى رغم وجود قناعة من قبل بعض علماء الفولكلور والباحثين العرب بصدق هذه القضايا ، إلا أنهم ينفون فعل الترجمة عن الكتاب ، ولكنهم يفتقرون إلى إثبات فعل التأليف بالأدلة المنهجية ، ويطمح هذا البحث إلى تحقيق قدرمن الموضوعية العلمية حول فعل التأليف ، ليمثل خطوة إلى الأمام في طريق اكتمال الحقيقة ، فيقدم من الأدلة ما يؤكد ذلك متكئا على ثلاثة محاور أساسية :

---

1 – د. محمد رجب النجار ، كليلة ودمنة تأليفا لا ترجمة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ص08.

* – د . محمد رجب النجار (1941 – 2005) ، باحث مصري ، شغل أستاذ الفلكلور بجامعة الكويت قبل وفاته .

– المحور التاريخي الذي يقدم الدليل التاريخي على أن ابن المقفع هو مؤلف الكتاب الحقيقي لا مدعي الترجمة .

– المحور الفولكلوري الذي يؤكد انتماء الكتاب إلى الثقافة العربية القومية .

– المحور الأدبي المقارن الذي يؤكد أن الكتاب العربي لابن المقفع مفارق تماما لنسخة الشاهد الهندي " البانجاتنترا " من حيث البنية السردية ، المورفولوجية والدلالية و الوظيفة ، مؤكدا أن الكتاب كان تأليفا لا ترجمة .

ولقد آن الأوان لهذا الكتاب أن يستعيد هويته العربية كاملة ، بعد أن ظل لأكثر من ثلاثة عشر قرنا من الزمان غريبا في وطنه ، مشكوكا في نسبه ونسبته ، في نسبه إلى الإبداع القصصي العربي الإسلامي ، وفي نسبته إلى مؤلفه الحقيقي ابن المقفع ، الذي شاع خطأ أنه ناقله لا مبدعه ، ومترجمه لا مؤلفه . ولكم هو صعب تغيير فكرة ثابتة أو حقيقة راسخة يؤمن بها المئات من الباحثين و الدارسين على مر العصور ، حتى باتت فعلا من المسلمات العلمية ، ومن هنا تتجلى صعوبة نقضها أواثبات نقيضها .

ومن المعروف أن كتاب كليلة ودمنة من الكتب التي تجري قصصها على ألسنة الحيوان ، ولقد شاع هذا النمط من القصص في آداب العالم ، عرفتها كل الثقافات و الحضارات إرثا فنيا شرعيا من المراحل الأسطورية الأولى للشعوب .

ولذلك يرى معظم الباحثين أن قصص الحيوان من أقـدم أنـمـاط الـقـص الشفاهي أو الحكي الشعبي القديم الذي لا يزال في معظمه للآن نابضا بالحياة ، تذوقا واستلهاما . ولذا فانه قادر على تخطي خطوط حمراء لأية رقابة سياسية أو سلطة دينية أو هيئة اجتماعية ، كما أنه قادر على كسر حواجز اللغة والزمان والمكان والمعتقد ، فانتقلت بين الشعوب و الأمم التي راحت تتنازع ملكيتها فيما بينها .

وكتاب " كليلة ودمنة ينتمي إلى قصص الحيوان الرمزي كما يؤكد ذلك الدكتور النجار ، وهو أول الروائع الأدبية في التراث العربي ، ودرة قصص الحيوان في الآداب العـربـيـة و العـالمـيـة ، و الذي وضعه ابن المقـفـع حـوالي سنة 132 هجرية (750 م) ، وهو أول من نقل هذا الفن القصصي من مرحلته الشفاهية إلى الأدب الكتابي في أول خطوة من نوعها في تاريخ الأدب العربي القديم عامة والإبداع القصصي خاصة ، وحق معه أن يكون كاتبه الرائد الحقيقي للنثر السياسي السردي الكتابي في الأدب العربي القديم ، وقد بلغ شأو هذا الكتاب أن ترجم إلى حوالي ستين لغة من لغات العلم ، وهو أمر لم يحدث مع كتاب عربي آخر ، محتلا بذلك مكانه و مكانته بين الروائع من تراث الإنسانية .

و يؤكد النجار على عربية الكتاب بعدة أدلة دامغة ، وقبل أن يشرع في ذلك ، ساق بعض الملاحظات التأسيـسية التي مهد بها لتأسيس عروبة الكتاب ، ومن هذه الملاحظات :

إن كتاب كليلة و دمنة في صياغته الفارسية ، كان معروفا عند العرب في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكانت مرويا ته تتردد شفاهيا باللغة العربية ، وكان يذيعها النضر بن الحارث بين الناس تحديا للرسول (ص) من أجل أن ينصرف الناس عن سماع قصص القرآن الكريم،فأهدر الرسول (ص) دمه في إشارة لخطورة القص وسحره وقوة تأثيره بين الناس . ومن هذه الملاحظات أيضا أن ابن النديم لم يعمد إلى استخدام مصطلح ترجمة عند الحديث عن الكتاب ، ووظف عبارة " تفسير" عندما قال : إن ابن المقفع قد فسر الكتاب من الفارسية إلى العربية ، كما أن ابن النديم استخدم تعبير"يعمل"بمعنى يؤلف أويصنف – لا بمعنى يترجم – عندما تحدث عن كتاب الخرافات و الأسمار قائلا :

« وكان ممن يعمل الأسمار و الخرافات على ألسنة الطير و البهائم جماعة منهم عبد الله بن المقفع ، وسهل بن هارون ، وعلي بن داود ، وغيرهم ممن لا يتهمون بالنقل والترجمة بل يعملون بالتأليف و التصنيف» [1]. و ورود اسم ابن المقفع بينهم في هذا السياق يوحي بأنه كان مؤلفا أو مصنفا لا ناقلا أو مترجما ، مثله مثل سهل و علي وغيرهم . ويعلق النجار على ذلك قائلا : « إن مثل هذا الدليل السلبي – بالمعنى الدارج في علم المنهجية – على جهود ابن المقفع الإبداعية يقودنا إلى أدلة سلبية أخرى يمكن أن تساعد في زعزعة ماهو سائد عند الناس من أن جهد ابن المقفع لا يتمثل إلا في الترجمة »[2].

---

1 – د. محمد رجب النجار ،المرجع السابق ، ص 42 .

2 – د. محمد رجب النجار ، التراث القصصي في الأدب العربي ، دار السلاسل ، الكويت ، ص78.

ومن الأدلة السلبية أيضا اتهام البيروني لابن المقفع بخيانة الأمانة في النقل ، وما يعنينا هنا أمران،الأول أن ابن المقفع لم يتزيد في كتابه فحسب ، بل قام أيضا بتغيير الأصل الهندي نفسه ، مضيفا إليه بعض الأبواب ، والأمر الآخر أن نص البيروني – في هذا الأمر– يعتبر أقدم مصدر عربي لدينا يشير إلى إن الأصل الهندي المنقول عنه هو كتاب " البانجاتنترا " أوالأسفار الخمسة ، الأمر الذي أكده أيضا الغربيون من علماء اللغة السنسكريتية وعلماء الفولكلور ولاسيما المعنيين بدراسة قصص الحيوان ، حيث أكدوا جميعا أن الأصل الهندي لكتاب كليلة و دمنة هو كتـــاب البانجاتنترا الذي وضعه برهمي يـــدعى فصنوشرمان (أو شنوشرمان أو فشنوسرمان)[1] وذلك في القرن الثالث قبل الميلاد على أرجـــح الأقـوال ، ثـم يعـــمـــد محمد رجـــب النجار إلى عقد مقارنة بين الكتـــابين (العربي و الهندي) لإقـامة عـــدد من الأدلـــة العلمية الإضافـيـة " اليـقـينيـة " التي تسعى إلى إثـــبـــات أن الكـــتـــاب العـــربي كان تـأليـفا لا ترجمة .

و جدير بالذكر أن الدراسات العربية الحديثة لكتاب كليلة ودمنة قد نـشـطت بعـــد ترجـــمة الأصل الهـــنـدي إلى الانجـــليـزية ، وبـــذل البـاحـــثـون العرب – كغيرهم – جهودا بحثية محمودة في المقارنة بين الروايات الهندية و السريـانية والعربية ، وانتهت جميعها إلى أن ابن المقـــفع – في أحسن الأحوال – قد أضاف فصولا جديدة للكتاب ، و منها الأبواب الأربعة الأولى للكتاب ، باعتبارها غير واردة في النص الهندي أو السرياني ، إلى جانب باب أو بابين لم يتبين مصدرهما الآن ، ولكن صنيع ابن المقفع لا يعدو أن يكون مترجما للكتاب و ليس مؤلفا له .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، تحقيق وتقديم عبد الوهاب عزام ، دار الشروق ، ط2 ،

الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1981 ، ص 10 .

وبذلك ومما تقدم يكون الكتاب – في أحسن الفروض – مزيجا بين الترجمة والإبداع ، غير أن الترجمة هي الأساس والإضافة هي الفرع ، على حين انفرد بعض الباحثين برأي أكثر إنصافا عن ذي قبل عندما أشار إلى أن ابن المقفع قد " أضاف نصف الكتاب على الأقل " مدللا على ذلك بالوقوف على بعض النصوص القصصية غير الواردة في الأصل الهندي ، مثبتا أنها من إضافة ابن المقفع .

ويسوق النجار أدلته على عربية الكتاب ونسبته لابن المقفع تأليفا في عدة نقاط منها : أن ابن المقفع ذكر مصادر كتابه كما أشار مبدع و قصص الحيوان في العالم خاصة لافونتين و فلوريان ؛ حيث ذكر كل منهما مصادره التي استوحى كلاهما منها حكاياته ، وربما تعمد ابن المقفع ذلك تضليلا وتمويها على السلطة السياسية الحاكمة ، وربما من باب التقية " وناقل الكفر ليس بكافر " ، وحتى لايتحمل وزر ما في الكتاب من آراء و أفكار ، إذا ما تكشفت الأقنعة ، وفك ما وراءها من رموز و دلالات يمكن أن تعرضه للمساءلة . ومنها رغبة ابن المقفع في ترويج الكتاب و إضفاء قيمة أدبية عليه بنسبته إلى علماء الهند المعروفين آنذاك ببراعتهم في تأليف كتب الحكمة السياسية على لسان الحيوان ، وذلك الأمر كان شائعا – كما يقول الجاحظ – بين كتاب ذلك الزمان ، إذ كانوا يؤلفون الكتب وينحلونها غيرهم ، وأشار صراحة إلى أن ابن المقفع من بينهم ، كما أن للجاحظ شهادة أخرى في المؤلفات الأخرى المترجمة لابن المقفع ، حيث يؤكد أنه لم يلتزم قط بالترجمة الحرفية ، وإنما بما يسميه ترجمة المعاني ،

حيث يذكر أنه اطلع على ترجمة ابن المقفع لبعض أجزاء كتاب المنطق لأرسطو ، فـلم تعجبه أو ح ـمل عليها لأنها ليست أمنية " حـرفـيـة " وإنـما " هي ترجمة لمعاني أرسطو " على حد تعبيره ، وهي شهادة لا ينبغي أن يغيب معناها ومغزاها في هذا المقام .

بعد هذه الدراسة الدقيقة الكتاب " كليلة و دمنة " يورد النجار الكتابين الهندي والعربي ليعقد بينهما مقارنة نصية ، ليخلص في نهاية الأمر إلى عدة نتائج منهجية عامة ، تؤكد في نهاية الأمر عربية هذا الكتاب ، الذي ألفه ابن المقفع ، و إن كان قد اعتمد على أصوله الهندية .

إن قيمة كتاب " كليلة ودمنة " الفنية و السياسية جعلت باحثين عرب آخرين يقيمون دراسات مقارنة بينه وبين مؤلفات أخرى عالمية ، كما فعل الباحث اللبناني مصطفى السبتي مع كتاب الأمير للمفكر الايطالي "**ميكافيلي**"* .

إن ميكافللي كان يعرف اللاتنية و الاغريقية و الفرنسية والألمانية والايطالية ليخلص إلى إن دبلوماسيا مثقفا ورجل دولة مثله كان جديرا بالاطلاع على كل الترجمات التي نقلت إلى الايطالية وبعض اللغات الأوربية وكان كتاب كليلة ودمنة على رأسها.. على أنه رغم شواهد كثيرة لا يمكن الجزم بأن مكيافيللي قرأ الكتاب العربي إلا أن سياق المطارحات و الكثير من عناوينها الرئيسية كنصيحة مكيافيللي للأمير أن يتمتع بقلب أسد وعقل ثعلب ، مستـوحاة من باب " الأسد والثور و ه ـو الباب الأشمل والأهم في كليلة ودمنة ، حيث تدور السياسة فيه بين الأسد بنداكا و الثعلب دمنة .

---

* – هو نيكولودي برناردو ، ولد 3 ماي 1469 بفلورنسا وتوفي في 21 يونيو 1527 بفلورنسا ، مؤسس مدرسة التحليل والتنظير السياسي الواقعي ، أشهر كتبه على الإطلاق ، الأمير .

وكذلك عنوان " الغاية تبرر الوسيلة " الذي اشتهرت به المكيافيلية ، ورد كثيرا في أبواب كليلة و دمنة بصيغ مختـــلفة . ثم إن الأساس المنهجي الذي اعتمده مكيافيـــللي في مطارحاته و المتمثل بإعطاء وجهة نظره ، ثم إيراد الأمثلة في مناقشتها ثم التعقيب عليها بخاتمة ، كل ذلك اعتمده كتاب كليلة ودمنة ، رغم الفارق بين مضامين الأمثلة و التفاوت في واقعيتها . وهناك الكثير من المقـــاطع والنصوص المتشابهة ، كلها تغلب قـــراءة مكيـــافيللي لكتاب كليلة و دمنة " .

وهناك أحيانا تماثل بين أقوال كليلة و دمنة و عناوين مكيافيللي في مطارحاته . وقد يصل أحيانا إلى حد الترجمة الحرفية ، مما يخلق لدى المتابع روح الفضول في ملاحقة تشعبات النظرية المكيافيلية في السياسة والاجتماع .

لقد تأسست غاية كتاب الباحث اللبناني على معطيات كثيرة ، أهمها أن كتاب كليلة ودمنة هو محطة بارزة في تاريخ تطور الفكر السياسي ، و هو ما يعبر عنه كليلة ودمنة نفسه في خاتمة الكتاب ، حيث يخاطب بيدبا ملكه دبشليم مشيرا إلى ما تضمنه كتابه : " أيها الملك فانه قد كمل فيك الحلم ، و العلم ، وزكا منك العقل والقول والنية . فلا يوجد في رأيـــك نقص ، و لا في قولك سقط و لا عيب . و قد جمعت النجدة واللين ، فلا توجد جبانا عند اللقاء و لا ضيق الصدر عندما ينوبك من الأشياء . وقد جمعت لك في هذا الكتاب شمل بيان الأمـــور، و شرحت لك جواب ما سألتني عنه منها . فأبلغتك في ذلك غاية نصحي واجتهدت فيه برأيي ونظري و مبتغ فطنتي ، التماسا لقضاء حقك و حسن النية

منك بأعمال الفكر و العقل ، فجاء كما وصفت لك في النصيحة و الموعظة "[1].

في هذا القول بيان جلي عن الهدف الذي وضع له كليلة و دمنة ، وهو إرشاد الحكام في جميع ما يتعلق بسلطتهم وبإدارة شؤون دولتهم و بما يواجهونه من المشكلات في الداخل أو الخارج . و لا يسعنا إلا الاعتقاد بوظيفة واحدة سخر لها الكتاب كل تلاوينة ، تتلخص في وضع أسس منهجية لسياسة الدولة . و تظهر أيضا الوظيفة السياسية للكتاب من خلال العناوين التي فتح ـت بها أبوابه ، حيث يسأل الملك فيلسوفه عن مسالة سياسة فيأتي الباب جوابا عليها وكذلك من خلال التعقيبات التي ختمت بها ، حيث يؤكد الفيلسوف دائما على أن النص كان " جواب ما سألتني عنه " مضيفا إليه خلاصة سياسية تتجلى في شكل حكمة .

وكذلك في مقدمة الكتاب لعلي بن شاه الفارسي ، حيث يذكر السبب في وضعه بصراحة ووضوح ، فيذكر طلب دبشليم من بيدبا أن يضع له كتابا بليغا تستفرغ فيه عقلك ، و يكون ظاهره سياسة العامة وتأديبها ، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته .

لا تكاد كلمة من كليلة و دمنة تخرج عن مخاطبة الدولة، خلافا لكل الصيغ التي ورد فيها ظاهر الخطاب . أما استخدام أسلوب الحديث عن أفراد عاديين ، فذلك يأتي انسجاما مع منهجيته القائمة على اعتماد القصة و المثل ، ومع أسلوبه المعتمد على الترميز و الكناية و إكثار المجاز في توليف الجمل ،

---

1 – عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، تحقيق وتقديم عبد الوهاب عزّام ، دار الشروق ، ط2 ،

الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1981 ، ص 287 .

فنوع مخاطبته للدولة بتسميتها التالية : العاقل ، ذي العقل ، المرء ، الرجل ، السلطان ، الوالي ، صاحب السلطان ، و سواها . هي أسماء مختلفة على مسمى واحد و هو الدولة .

لذلك يلتبس الأمر على القارئ حين يغرفه النص في مساجلات بين أفراد عاديين ، فيشرد ذهنه عن حقيقة الجوهر، وهـو أن هؤلاء تجسيد لدول ومنظمات ، أي بكلمة واحدة ، تجسيد للشخص العام . و إلى ذلك أشار بيدبا في قوله أعلاه ، المميز بين ظاهر الكتاب " سياسة العامة " وبين باطنه أي إرشاد الحكام وسياستهم للرعية . و لم يخرج مك ـيـافـلـلـي عن هذا المنه ـج . فالدولة هي المخاطب في كتابه (الأمير) و في مطارحاته رغم إعطائه أمثلة كثيرة عن أفراد عاديين . إلا أن الحكمة المستخلصة من تصرفاتهم كانت تقدم كإضاءة لمسيرة الأمير .

كما اعتمد في أسلوبه على ذكر التسميات نفسها التي استخدمها كليلة ودمنة في إشارته إلى الدولة والمتمثلة في : المرء ، العاقل ، الرجل ، الأمير ، الحاكم ، السلطان ..

و كان واضحا صريحا في كل مطارحاته ، حيث يستحضر السلطة ومؤسساتها دائما كلما أوشك أن يلتبس الأمر على القارئ ، فيذكر الجمهورية والإمارة و المملكة و الإمبراطورية و أسماء المدن ، على طريقته المباشرة في شرح آرائه . و من خلال هذا التوضيح ، نستطيع فهم ما يقصده كليلة و دمنة

بالحـــديث عن الصديق و العدو ، و البخيل و السخي ، و الشجاع و الجبان ، والمتهور ، كنعـــوت لسياسات دول و ليس لتصرفات أفراد .

اعتمد كليلة ودمنة أمثـــــاله من قصص نسجها خيال بيدبا ، مثّل بطولتَها البهائمُ ، إلا أنها كانت شخصيات متناسقة في سماتها الخاصة ، وفي علاقتها المجتمعية.كل بهيمة مثلت شريحة من شرائح المجتمع الإنساني عبر المثل بواسطتها بأمانة عن سلوك تلك الشرائح في مواجهة مصالحها . فالأسد هو رأس السلطة و النمر هو الصاحب و الوزير و القاضي . وابن آوى هو المغلب في حياته صراع المصالح من أجل تحقيق موقع أفضل في الهيكلة السلطوية والاجتماعية . والفيل هو المتعجرف صاحب الأنفة ، و الكلب تابع ذليل ، والجرذ يمثل الذكاء والحكمة (المثقفين) . وقد اختار كليلة و دمنة شخصياته في كل مناسبة حسب ما تقتضيه الحكمة . و قد اجتمع النقاد على قيمة ما أضافه ابن المقفع في كليلة و دمنة رغم اختلافهم في أصل واضعه .

أما مكيافيللي فقد اعتمد الأمثال من تاريخ روما ، فجاءت واضحة مباشرة يسمي فيها الأشياء باسمها ، وقد ناقش مع نفسه ، وهو ما اسماه بالمطارحات ، كل ظاهرة سياسية ، من خلال وجهات نظر متعددة ، وأعطى على كل وجهة نظر الأمثال التي تدعمها أو تدحضها . والمثل عند مكيافيللي عبارة عن حادثة تدعم جانبا بسيطا من موضوع المطارحة ، فتتضافر أمثلته لتحيط بحجة واحدة. أما المثل عند كليلة و دمنة فهو بظاهره قصة يؤكد مجملها ما جاءت لأجله ، إلا أنها تتضمن الكثير من المفاهيم و العبر السياسية التي لا يقل واحد منها أهمية عن عنوان الباب الذي وردت فيه . البشر منطبعون على الشر والفساد وتلك

فريضة تأسيسية في كل من نظرتي مكيافيللي وكليلة ودمنة حول البشر وتحقـقهم الإنساني ، ومع أن الكاتبين يتفقان انه مع صحة التسليم بالقضاء والقدر ، إلا انه ينبغي على البشر ألا ينجرفوا في سيلهما العشوائي ، بل أن عليهم أن يتخذوا الحيطة والوقاية والحزم والقوة والعقل والتدبير ، حتى يصلوا إلى المسك باندفاع الحظ وتحويله إلى مصالحهم .

وفي الكتابين شواهد كثيرة على ذلك مثل : " أن الحظ كالمرأة ، إذا أردت أن تسيطر عليه ، فعليك أن تغتصبه بالقوة " [1] .

و في صفحات كتاب الباحث اللبناني و عددها 368 ، مقارنات أخرى كثيرة حول أفكار متشابهة أو متطابقة لمكيافيللي و كليلة و دمنة ، وفق منهج دقيق اعتمده الباحث في بحثه ، ليستخلص أخيرا قواسم مشتركة تجمع بين مكيافيللي و كليلة ودمنة ، أو ليكشف على الأصح أن مكيافـيلي قديم و انه ظهر مرة في العـصر العـبـاسي في كتاب قيل أن ابن المقـفع نقله من الهندية أو الفارسية إلى اللغة العربية ...!

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 97 .

د ــ مظاهر الخلود في كتاب كليلة ودمنة :

أكّد الدارسون أنّ ابن المقفّع كان من المبدعين ذوي الأثر البارز ، ليس في تاريخ العـــــرب الأدبـــيّ فـــحـــسب ، و إنّــمـــا أيــضا في تاريخ الآداب العالميّة وهذا من خلال مؤلفاته ، خاصّة منها كتاب كليلة ودمنة ، و في هذا الصدد لا نرى أنّ هناك ما يمكن أن نضيف إلى ما قيل حول الرجل و الأثر . عـــلى أنّ لنا ملاحــظـــات ننــظر خـــلالـــها إلى هذا الكتاب من حيث هو أثر منهجيّ . و في ذلك نحــــــاول أن نجـــيـــــب عن سؤال ما فتئ يلحّ على النقّاد و مؤرّخي الأدب و على القرّاء أيضا : ما الذي يهيّئ هذا الأثر أو ذاك ليكون من الآثار الإنسانيّة الخالدة ؟

إن « الأثر المنهجيّ » هو الأثر الفنّيّ الذي يحقّق الوظيفة المنهجيّ ة ، وهي الوظيفة التي ترتبط بفكرة محرّكة في اتّجاه ما يق ـــوله المبدع « بعمله الفنّيّ » وليس فيه ، و تكون هذه الفكرة منهجيّة إذا أثارت العلاقة بين قضايا جزئيّة متفرّقة في الواقع من جهة ، والسبيل إلى تجاوزها لخلق واقع بديل من جهة أخرى . غير أنّنـــا نبادر بالإشارة إلى أنّ موضوع تصنيف الآثار الأدبيّة – والأعمال الفنّيّة عامّة – أوسع من إطار هذه الأسطر التي أردناها مقاربة لنموذج ممّا نرى أنّه آثار منهجيّة . و ليست خاصّيّة المنهجيّة – التي نعنيها – في « كليلة و دمنة » مرتبطة فحسب بالمعنى المتداول عند النظر في الأثر من حيث محتواه المعرفيّ القائم على « العـــقـــــل » و مـــا ينــتــج عن ذلك من التزامات عمليّة سلوكيّة سياسيّة و أخلاقيّة .

و الثابت أنّ قضايا المضمون في الكتاب ، يمكن إرجاعها إلى ثلاثة عناصر أساسيّة : قضيّة المنهج العقليّ أي المعرفة العقليّة ، قضيّة السياسة في أبعادها الداخليّة والخارجيّة ، وقضيّة الأخلاق في بعدها الجماعيّ و الفرديّ وانـدراج هـذا في إطار ذاك ، وتخـدم هذه المسائل التفصيليّة قضيّة محوريّة – في رأينا – هي السعادة : ما هي ؟ و كيف تُدرَك ؟

فجليّ أنّ « العقل » موضوعٌ مركزٌ في « كليلة ودمنة » ، و الحقّ أنّ ابن المقفّع لا يرى العقل بمفهومه المجرّد الأداة الوحيدة لإدراك الحقيقة ، بل ينبغي أن يكون متكاملا مع الحواسّ ناقلة التجربة الواقعيّة إلى الْمُعَالِج العقليّ .

و لعلّ من أبرز الأدلّة على هذا التصوّر ، مَثَلَ « الثعلب و الطبل » ، ذلك « المثل المنهج » الذي ساقه ابن المقفّع على لسان دمنة لينقد المعرفة الظنّيّة عند الأسـد ، و يؤسّـس معـرفـة منهجيّة تنطلـق من الحواسّ و لا تقـف عنـدها . ففي ذاك المثـل يبدو الثعلب – رمز الـدهـاء و المكـر– واقـعـا تـحـت سـلـطـة الـحـواسّ . فـقـد « سمع » و« رأى » (الملاحظة) و قفز إلى حكم (افتراض) دون مع الجـة عقليّة كانت ضروريّة لتعلّمه أنّ الحواسّ قد تخدعنا قائلا عن الطبل « إنّ هذا لخليق بكثرة الشحـم و اللـحـم »[1] . و لـكـنّ المرحـلـة الثـالثـة من مراحـل هـذا « المـنـهج العقليّ التجريبيّ » [« فعالجه أشدّ العلاج حتّى شقّه »[2]] (الاختبـار) هي التي كانت فيصلا للوصول إلى الاستنتاج الأسلم وهو ضرورة « تَنْسِيبِ » كلّ المعـارف .

---

1 ــ ابن المقفع ، كتاب كليلة ودمنة ، منشورات دار النفيس الجزائر 2001 ، ص 10 .

2 ــ نفس المرجع . ص 10 .

و قد صاغ الكاتب ذلك في شكل لغويّ معبّر عن النسبيّة اللغويّة ، والنسبيّة المضمونيّة « لعلّ أفشل الأشياء ، أعظمها جثّة و أعظمها صوتا »[1] .

و ليس هذا العقل أداة إدراك فحسب ، و إنّما هو المنهج بقواعده المعرفيّة و السلوكيّة السياسيّة والأخلاقيّة . و يظهر ذلك من خلال توزيع الأدوار على الشخصيّات في الأمثال ، « فالمنهجيّة » منها ، هي الناجحة في سلوكها السياسيّ وسلوكها الأخلاقيّ الاجتماعيّ ، غير أنّ اللاّفت للانتباه هو أنّ ابن المقفّع لم يقدّم شخصيّة كاملة ، و إنّما كلّ الشخصيّات مُحْتَاجٌ بعضُها إلى البعض الآخر . فالمطوّقة، على حكمتها ، محتاجة إلى قوّة الجماعة في سربها و إلى مساعدة صديقها الجرذ ، و دمنة ، على قدرته العقليّة و علمه بقوانين إدارة الصراع ، محتاج إلى قوّة الأسد ليبطش بعدوّه الثور ... فالنجاح للمجموعة و إن كانت تنقصها العبقريّة ، والفشل للفرد و إن كان متفرّدا بالعبقريّة .

و هذا نتأكّد منه إذا عدنا إلى باب « الحمامة المطوّقة »[2] عندما انطلقت كلّ حمامة من السرب تحاول الخلاص بمفردها فأشارت عليهنّ المطوّقة بالعمل الجماعيّ فهو سبيل الخلاص و لا سبيل غيره .

---

1 ــ ابن المقفع ، المرجع السابق ، ص 10 .

2 ــ ابن المقفع ، المرجع نفسه ، ص 50 .

و لا يقتصر ظهور العقل في هذا الأثر على كونه أداة معرفيّة ضرورية للسلوك ، بل إنّه حقيقة إنسانيّة الإنسان ، فليس الإنسان عند ابن المقفّع « حيوان + عقل » بل هو وحدة متماسكة من مادّة جسميّة وعقل قد يعبّر عنها رياضيّا كالآتي : « جسم × عقل » . فعندما يغيّب هذا الكائن عقله لا يصبح حيوانا – بهذه الصورة الميكانيكيّة – بل إنّه يصبح « لا شيء » أو أحقر من الحيوان . هكذا نقرأ « مثل الناسك و ابن عِرس » الذي يبيّن لنا أنّ الناسك –الإنسان – ، عندما غلبت على عقله نزواتُه صار في سلوكه أحقر من ابن عرس الحيوان الوفيّ. و إذن، فحفظ العقل هو حفظ لما يمتاز به الإنسان ، هذا دون الغوص في تفصيلات مثل تمثيل الناسك للمتديّن المغيّب لعقله ، فكأنّ ابن المقفّع يقول : لا خير في دين يغيّب إنسانيّة الإنسان أي العقل .

و يضاف إلى ما سبق تحكيم المنهج العقليّ في اختيار السلطان لأعوانه من بين أصحاب الحكمة ، فهم المؤهّلون لإسناده في سياسة الملك ، على أنّ الكاتب يشترط لذلك أن يحفظ السلطان لأعوانه أرواحهم من القتل و كراماتهم من الاعتداء ، ونموذج ذلك « مثل الأسد و ابن آوى الناسك »[1] .

و أمّا نجاعة توظيف العقل في سياسة الملك ، فالأمثلة عليها أكثر من أن تُسرد ، على أنّ « باب البوم و الغربان »[2] في رأينا نموذج في تعامل الملك مع أعدائه على أنّهم أعداء ، و يظهر ذلك في شخصيّة ملك الغربان الذي اتّبع

---

1 ــ ابن المقفع ، المرجع السابق ، ص 84 .

2 ــ المرجع نفسه، ص 96 .

ما أشار به الغراب الحكيم، و شخصيّة ملك البوم الذي لم ينتصح.

فنجح الأوّل وهلك الآخر ، غير أنّ اللافت هو أنّ ابن المقفّع لا يرى في ما يبدو أنّ الحكيم – الفيلسوف – يمكن أن يكون ملكا ، فهو لم ينصّب أيّ حكيم ملكا في أمثاله ، إلاّ إذا كان السبب أنّ الكتاب كتبه حكيم لملك فتجنّب تمليك الحكماء و تركهم أعوانا ضروريّين لا يصلح الملك إلاّ بهم .

أمّا الأخلاق العقليّة فهي أخلاق الجماعة و إن بدت سلوكا فرديّا ، و من الأدلّة على ذلك أنّ الأرنب في « مثل الأرنب و الأسد » [1] – و هي الجنيس المباشر لدمنة في « باب الأسد و الثور » – ، كانت مختلفة عن جنيسها في كونها تعمل على مصلحتها في إطار مصلحة الوحوش ، في حين كان دمنة يعمل على مصلحته الفرديّة على حساب مصلحة الجماعة ، فكانت عاقبة العقليّة الجماعيّة نجاحا ، وعاقبة العقليّة الفرديّة خسرانا ، فقد قتل دمنة شرّ قتلة ...

إنّنا إذ ندعم كلّ هذه المظاهر العقليّة المضمونيّة في الكتاب ، نؤكّد أنّ بروزها لا يحتاج إلى استدلال نصّيّ ، بل إنّا نفسّرها بسببين : هما هيمنة الشاغل المنهجيّ على ذهن ابن المقفّع من جهة ، و سيطرة الغاية التعليميّة على أهداف الكتاب ، فهذه الغاية هي التي حرّكت بنية الأمثال القصصيّة ، فهي محكومة بالحكمة بدءًا و العبرة ختامًا . فبين تعليميْن صريحين ، لا يمكن أن تكون الأمثال إلاّ تعليميّة ، حتّى إنه من الممكن القول : إنّ هذا قد يفقد الحكاية المثليّة خاصيّة التشويق فالأحداث

1ـــ ابن المقفع ، المرجع السابق ، ص 18 .

متوقّعة و الشخصيّات جاهزة غير نامية أو متطوّرة ، على أنّ الخصوصيّة المنهجيّة في كتاب « كليلة ودمنــة » تظهر بــارزة في كونه أثــرا فنّيّــا لا يبسط القضايا بسطا مباشرا ،

و إنّما يثيرها في ذهن المتلقّي إثارة من خلال مواقف قصصيّة ، و يتجلّى ذلك إذا قارنّا هذا الكتاب بالأدب الصغير و الأدب الكبير ، حيــث كان الكاتب يرصّ الحكم الجافّة رصّا و كأنّما يدعـــو الـقـارئ إلى حفظها ، و النتيجة أن راج الكتاب القصصيّ و لم يرج الكتابان الخطابيّان .

و فــوق ما لاحظنا ، لا يبدو لنا العقل في « كليلة ودمنة » مقتصرا على المحتوى الصريح في الحكمة والعبرة و المنهج المعرفيّ والسياسيّ والأخلاقيّ ، بل إنّه يـتـجــاوزه إلى « عقليّة البناء السرديّ » . فبينما نرى الشخصيّات تتحيّنّ لتـحـقـيـــق أهدافها ، يكون المؤلّف وراءها يحرّكها من منطلقه المعرفيّ إلى هدفه التعليميّ الصريح أو الضمنيّ القريب أو البعيد . و لننظر في مثليْن يدلّ أوّلهما على هيمنة الغاية التعليميّة على الأثر ، ويؤكّد الآخر أنّ العقل بناء سرديّ في الحكاية المثليّة .

أمّا الأوّل فمثل « السمكات الثلاث »[1]، فقد مهّد له الراوي الصريح دمنة بتصنيف النـــاس إلى حــازم وكيّس و عاجز ، و قد بيّن خصائص كلّ منهم نظريّا متوسّعا في نموذج الكيّس ، – لأنّ مقام التعليم يقتضي ذلك – و هو الذي إذا حلّت به المشكلة لم يرتبك ، و إنّما أعمل الحيلة للخلاص . و أمّا النموذجان الآخران فقد مرّ عليهما سريعا ، على أنّ ما يعنينا هو التماثل بين ما جاء في

1ــ ابن المقفع ، المرجع السابق ، ص 20 .

الحكمة و ما جاء في المثل ، فقد ورد في المثل أنّ السمكات ثلاث : كيّسة وأكيس منها و عاجزة.

و قد توسّع الراوي في أعمال الكيّسة ، عندما تمكّن منها الصيّادان ، كيف تماوتت حتّى اقتربت من الماء ، فارتمت فيه و نجت « **ثم إنها تماوتت ، فطفت على وجه الماء منقلبة على ظهرها تارة ، وتارة على بطنها ، فأخذها الصيادان فوضعاها على الأرض بين النهر والغدير ، فوثبت إلى النهر فنجت** »[1]. و اختزل الراوي موقف الحازمة و موقف العاجزة . و يمكن أن نمثّل على التطابق التامّ بين الحكمة و المثل ، بصوغ الجمل الواصفة لسلوك العاجز من البشر والعاجزة من السمك ، فقد وصف العاجز بتركيب حصر« **وأمّا العاجز فهو الذي لا يزال في التردّد وتمنّي الأماني حتّى يهلك نفسه** »[2]، و وصف العاجزة بالتركيب نفسه « **و أمّا العاجزة فإنّها لم تزل في إقبال و إدبار حتّى صيدت** »[3]، ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الغاية التعليميّة هي التي تفرض بناء المثل على نموذج الحكمة .

و أمّا المثل الآخر فمثل « الأرنب و الأسد »[4] ، و قد أقامه الراوي على مراحل سرديّة هي عينها مراحل خطّة الأرنب للقضاء على الأسد ، و الجدير بالملاحظة في هذا المثل أنّ الأرنب قد اتّبعت منطق المراحل في صراعها مع الأسد : وقد قامت هذه المراحل على الترابط الزمنيّ المنطقيّ ، فلم تمرّ الأرنب إلى المرحلة التالية إلاّ بعد تأكّدها من نجاح المرحلة السابقة ، و قد كانت تدرك ذلك من ردّ فعل الأسد و استجابته للمثير الذي وضعته في طريقه ، فقد

---

1 ــ ابن المقفع ، المرجع السابق ، ص 20 .

2 ــ نفس المرجع . الصفحة نفسها .

3 ــ نفس المرجع . الصفحة نفسها .

4 ــ نفس المرجع . الصفحة 18 .

عرفت نجاح مرحلة الإبطاء ، عندما قام الأسد من مربضه يتمشّى ثمّ بادرها سائلا غاضبا – لم يفترسها مباشرة مثلا! – و عرفت نجاح المرحلة الموالية عندما انساق إلى خدعتها فحملها في حضنه و سار بأقدامه إلى حتفه .

بهذا يعلّمنا ابن المقفّع أنّ التخطيط هو سبيل النجاح ، ويتوقف ذلك على معرفة الخصم أو العدوّ معرفة جيّدة ، فضلا عن الثقة بالنفس و بأنّ الغاية منتصرة حتما.... كلّ هذا في قالب قصصيّ متماسك ، يزيد دعما لما رأيناه من منهجيّة كتاب " كليلة ودمنة ".

إنّ صوغ المبادئ صوغا مَثَلِيًّا ، هو أخ ــصّ خصوصيّات هذا الأثر الفريد ، واللاّفت في هذا الصدد ليــس الخ ــصائـص الفــنّـيّـة في الأمــثـــال ، وإنّما ظاه ـــــرة « التمثيل » ذاتها ، و هي ظاهرة تجعل هذا الكتاب – في نظرنا – قريبا من النصّ القرآنيّ ، وهذا لا يعني الارتقاء إلى مرتبة القداسة ، و إنّما يعني المحاكاة في التمثيل .

قد يبدو للبعض أنّ ابن المقفّع ضرب صفحا عن القرآن الكريم فلم ينتهج نهج معاصريه الذين انبروا يستشهدون بآياته و يتأوّلونها ، لقد كان هذا هو الملمح العامّ في تلك القرون الهجريّة الأولى ، غير أنّنا نقرأ الصورة قراءة مختلفة ، فهذا الكاتب عندنا من أقرب أهل عصره إلى القرآن . ففي حين ذهب معاصروه إلى استحضار النصّ القرآنيّ استحضارا صريحا في نصوصهم ، عمِل هو على استيعابه وإنتاج المعرفة على هديه (الهدي هو المنهج . و قد ورد الجذر هــ . د . ي في القرآن 316 مرّة بهذا المعنى) . إنّ النصوص المليئة بالشواهد القرآنيّة ليست أدلّة على الاستيعاب بل قد تكون أدلّة على مرحلة

التقبّل ، أمّا ما كتب ابن المقفّع فتأكد لنا تجاوزه هذه المرحلة إلى مرحلة التفاعل الخلاّق المؤدّية إلى الإبداع . إنّ وجوه الشبه بين المثل عند ابن المقفّع والمثل القرآنيّ تؤكّد أنّ « كليلة و دمنة » لم يكن في قطيعة مع القرآن .

حضور التمثيل ذاته دليل أوّل على ما نزعم ، وقد اتضح ذلك في قوله تعالى : « وَ لَقَدْ صَرَّفْنَا لِلنّاسِ فِي هَـذَا الْقُرْآنِ مِن كُلِّ مَثَلٍ » [1] . وللأمثال عند ابن المقفّع – كما للأمثال القرآنيّة – : وظيفة تربويّة تعليميّة منهجيّة ، و هذا ما رأيناه في ما سبق من تحليل ، زد على ذلك قيام هذه الأمثال على خصائص « بلاغيّة » هي الترميز و التشبيه والاستعارة ، فالترميز جليّ خاصّة في شخصيّات « كليلة و دمنة » ، و قد استوحى عدد غير قليل من الرموزات من الدلالة القرآنيّة ، و شخصيّة الغراب في باب « الحمامة المطوّقة »[2] من الأدلّة على ذلك ، فهو في القرآن يعلّم قابيل كيف يواري سوءة أخيه « فَبَعَثَ اللّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ » [3] . ففي مثل المطوّقة تعليم للقارئ كيف يستثمر قراءته منهجيا وعلميا . و ليس بعيدا عن ذلك ما التصق بالإنسان من صفة « الفساد في الأرض » . فقد جاء في القرآن أنّ الملائكة تتعجّب من استخلاف الإنسان لأنه سيفسد في الأرض و يسفك الدماء . « وَ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ »[4] .

و غير خفيّ أنّ الإنسان في « كليلة و دمنة » رمز للشرّ أو الفساد مثل

---

1 ــ سورة الإسراء الآية 89 .

2 ــ ابن المقفع، المرجع السابق ، ص62 .

3 ــ سورة المائدة الآية 31 .

4 ــ سورة البقرة الآية 30 .

الصيّاد في بـــاب « الحـم ـــامـة المطوّقـة » و الصيّـاديْـــن في مـثـل « السمكـــــــات الـثـلاث » ، و الناسـك في مثل الناسك و ابن عرس ... ، و أمّـا عـن التشبيه فالمعروف أنّ الأمثال قـائـــمة على تشبيه ضمنيّ بين المشبّه (المعنى المقصود في الحقيقة) والمشبّه به (المعنى الظاهر) .

و كذلك الشأن بالنسبة إلى الاستعارة ، بل إنّ المثـل يمكن النظر إليه على أنّه « استعارة كبرى » ، كما قال الأستاذ توفيق بكّار .

و الأمثـــال عند ابن المق ـفّع – كـمـا في الأصـل الـقـرآنيّ – ذات صـلـة وثـيقـة بالحكمة ، و ذلك مـن جـهـة كـونـهـا تـمثـيـلا رمـزيّا لهـا و مـن جهة تطلّبها لإعمال العقل لفكّ دلالاتها وتدبّرها ، و هذا يتجلّى في الخطاب القرآنيّ الذي يؤكّد أنّ الحكمة خير للإنسان ويقرنها بالعقل (اللبّ) في الآية « يُؤتِي الْحِكْمَةَ مَن يشاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً وَمَا يَذّكّرُ إِلاّ أُوْلُو ا الأَلْبَابِ » [1] . و أمّا عند ابن المقفّع فالصلة صريحة في خطّة الكتاب و ذلك من خلال إقامة الباب على بنية ثلاثيّة هي : الحكمة – المثل – العبرة . و بنية الحكايات المضمّنة هي صدى لهذه البنية الأصليّة .

و تـتـبـلـغ هذه الخصائص المشتركة قمّة ترك ـيـزها في مق ـدّمة الكتاب ، فللمثـــل « مثـل الرجـل الهارب من الذئب و اللصوص » [2]، يظهر فيه ابن المقفع تفوّقه في « التمثيل » ، و الفكرة الرئيسية ، وذلك حين يعرض غفلة الإنسان عن حقيقة الدنيا الزائلة وانخداعه بملذّاتها عن الموت الذي

1 ــ سورة البقرة الآية 269 .
2 ــ ابن المقفع، المرجع السابق ، ص 04 .

يتربّص به . وإذا أردنا أن نستبعد معنى العبثيّة عنده ، فنقول : إنّ انشغاله بالواقع الإنسانيّ و الطريق إلى السعادة في الدنيا و الآخرة يؤكّد إيجابيّة نظرته إلى الحياة . ودعوته الناس ألاّ ينخدعوا بالدنيا و مظاهرها الزائلة و أن يشغلوا أنفسهم بالثابت أو ما ينفعهم.

وهذه هي الفكرة المنهجيّة في هذا المثل النموذج . ثمّ ترد الرموز و المعاني الجزئيّة مثل ديمومة حركة الزمن ، التي يرمز إليها الفأران الأبيض و الأسود (الليل والنهار) و الملذّات (العسل) التي تصرف الإنسان عن تلك الحركة المستمرّة و المصير الحتميّ ...

و هي تفاصيل دقيقة تندرج ضمن المعنى المركز ، على أنّ المهمّ عندنا هو أنّ هذا المثل يؤكّد شاغلا من شواغل ابن المقفّع الإنسانيّة في الوجود (حتميّة الموت) ، و هذا نموذج معبّر عن ارتقاء هذا الكاتب إلى درجة « الأدب الإنسانيّ » ، و نعني بالأدب الإنسانيّ الأدب الذي محوره الإنسان بكلّ قضاياه الوجوديّة .

و غير خفيّ أنّ القرآن قرّر حقيقة الدنيا الزائلة في غير قليل من الآيات . و منها قوله تعالى : « وَمَا الْحَيَاة الدُّنْيَا إِلاّ لَعِبٌ وَلَهْوٌ »[1] و قوله : « وَمَا هَـذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاّ لَهْوٌ وَلَعِبٌ »[2] وقوله : « وَما الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاّ مَتَاعُ الْغُرُور »[3] .

1 ـــ سورة الأنعام الآية 32 .
2 ـــ سورة العنكبوت الآية 64 .
3 ـــ سورة آل عمران الآية 185 .

من هنا يتبيّن لنا – دون الغوص في التفاصيل – أنّ ابن المقفّع كان أقرب ما يكون إلى النـــــصّ القرآنيّ ، و هـــو ينتج الأمثال تأسيـــسا لثقـــافة عـــقليّة متميّزة ، بل إنّا نراه من أكثر الكتاب في عصره التزاما بمنهج القرآن في تدعيم ثقافة العقل ، ليس بمعناه المجرّد أو المطلـــق ، و إنّما بمعـــناه العمليّ النسبيّ .

و من هذا المنطـــلـــق ، أكّـــــــدنا أيـــضـــا أنّ الفكر ة المحرّك في كـــتـــاب « كليلة و دمنة » هي فكرة المنهج ، و تقوم هذه الفكرة على استبعاد الشـــاغـــل التجـــريـــديّ التأمّليّ ، و تأكـــيـــــــد البعـــد العـــمـــليّ في الإجـــــابـــة عن السؤالين المـــــركزيّين اللذين أشرنا إليهما في بداية هذا الحديث : ما السعادة ؟ و كيف تتحقّق ؟ و في الإجابة عن السؤال الأوّل ، نرى أنّ ابن المقفّع لا يؤمن بالسعادة المطلقة و لا السعادة الفرديّة ، فالسعادة نسبيّة جمـــاعـــيّـــــة ، و لا يـــؤمن أيضـــا بالسعادة التي لا تلتزم ضوابط المنهج العقليّ كما رأيناه عنده ، و في الإجابة عن السؤال الثاني يبدو العقل – منهجا وأسلوبا – هو الطريق إلى السعادة ، و قد كانت خصوصيّة هذا الكاتب في كليلة ودمنة تتمثل في إفراغ مشـــاغـــلـــه المنهجيّة الثقافيّة في خطاب أدبيّ مخصوص ، قد يختلف الناس في تقييمه و قراءته ، و هم لا شكّ مختلفون ، ولكنّهم لا يمكن أن يختلفوا في كون تحميل القصّة بمضامين إنسانيّة منهجيّة ، هو سرّ خلود هذا الأثر الفريد . ذلك أنّ الإنســـان – فـــضـــلا عن انشغـــاله بهـــواجس الســـعـــادة والخـــلـــود والفنـــاء والسيـــاسة والأخلاق ... – ولَوع – مذ كان– بالسرد بثّا و تقبّلاً . و هذا من مظاهر اجتماعيته الأصيلة .

و بـعـد ، فإنّــا نعتقد أنّ الحديــث عن ابن المقفّع و كتابه « كليلة ودمنة » يكاد لا ينقطع ، و لقد حاولنا في هذه الأسطر أن نلخّص ما رأيناه من أخصّ خصائص ذلك الأثر : الرؤية المنهجيّة للحياة والمجتمع . فالرجل كان منصرفا إلى ذلك في كلّ ما كتب ، و أحسن دليل قد يكون كتاباه الأدب الكبير والأدب الصغير ، و الحــقّ أنّ سؤال المنهج ما زال ملحّا في الفـكــر العربيّ ،

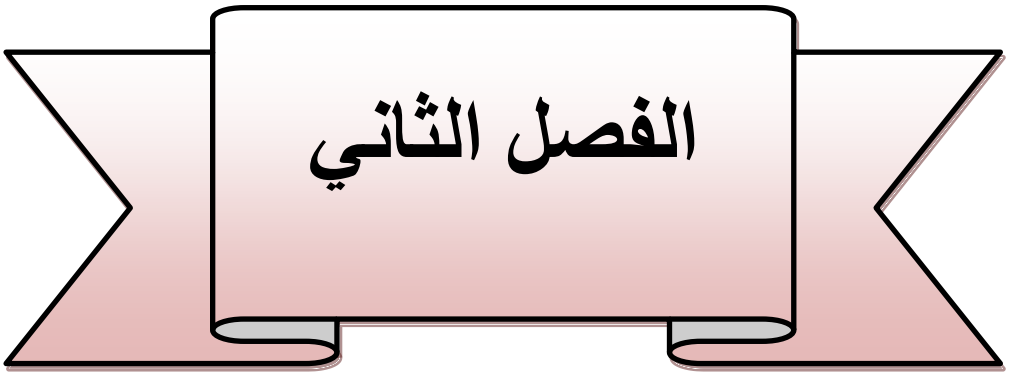
وقد يكون هذا من الأسباب التي تدعونا إلى العناية بهذا الكتاب ، فليس الهدف هو التمتّعَ باكتشاف كنوز الماضي ، وإنّما هو – قبل ذلك – كــســب مــعـركة الحــداثـة العربيّــة ، ولعلّ البداية الصحــيـحــة لهـــذه الحــداثـة هي حلّ مشكلة المنــهج . وقــد بيّنت لنا دراستنا لكتاب « كليلة ودمنة » أنّ مراحل التأسيس دائما تنطلق من حـــلّ تلك المشكلة ، فهي حجر الزاوية في الطريق إلى بناء أيّ مشروع حضاريّ ، و انطلاقا من ذلك الحلّ قد يجوز لنا الحديث عن قراءة منهجيّة وظيفيّة للتراث و الواقع و المستقبل ، و في هذا الإطار نزّلنا قراءتنا لذلك الأثر .

لكنّ هذا لا يمنع من أن نقول : إنّ ابن المقفّع لم يلتزم منهجه التزاما مطلقا ، فمن جهة إيمانه بالتكامل بين الحكمة والسياسة كان وفيّا لما دعا إليه ، إذ أنّه لم يبتعد عن الساسة ، بل إنّه كان كاتبا عند كثير منهم حتّى إنه هو نفسه من كتب العهد الذي أمّن به الخليفة المنصور عمّه . و في هذا يبدو لنا أنّه لم يلتزم جانبا من وصاياه للمتّصلين بالسلطان ، و قد جاءت تلك الوصايا على لسان الطائر فنزة في باب « ابن الملك و الطائر فنزة » [1]. إذ نبّه إلى خطر المبالغة في الاتّصال بالساسة ، و قد يكون قتله على يد رجال الخليفة نتيجة لما

حذّر منه و لم يلتزمه ، فهل ينطبق عليه مثل مالك الحزين الذي رأى الرأي لغيره و لم يره لنفسه ؟

1 ــ ابن المقفع ، المرجع السابق ، ص 91 .

و من هنا قد نتعلّم أنّ معرفة الطريق لا تعني بالضرورة السير عليه.... ولا شكّ أنّ المقام لا يتّسع للغوص في دروس سيرة ابن المقفّع و كتابه .



الفصل الثاني

أصول النظرية السيميائية وأســــــها

أ ــ أصول النظرية السيميائية

ب ــ أسس النظرية السيميائية

أ ــ أصول النظرية السيميائية :

مقدمة منهجية :

تعد هذه الدراسة النقدية محاولة أردنا من ورائها تقديم النظرية السيميائية بأصولها ومعالمها ، ليس من أجل ملء الفراغ ، أو على سبيل الاستئناس ، وبالتالي يكون الخــوض في النويّات التي انبنت عليها عبر التاريخ غاية مقصودة ، وإنما للتأكيد بأنها وسيلة مساعدة على فضّ الإشكاليات التي يطرحها النص السردي .

سوف لا ينحصر الهــدف من هــذه الدراسة في الحديث العام عن السيــميــائيــة ، الذي نصادفه وبنسب عالية في الكثير من الدراسات ، التي تعنى بالدرس السيميائي التطبيقي المعاصر ، وإلا كان يكفي أن نعيد نقلها كما وردت لمسايرة وضع درج عليه الباحثون .

إنّ غايتنا من هذه الدراسة ، تتمثّل أساسا في :

1 – الربط بين النظرية والتطبيق .

2 – رسم الإطار المنهجي العام للدرس .

3 – تمثل النظرية ، وفهم مضامين قوّتها وضعفها ، تسهيلا للدراسة التطبيقية.

4 – وضع يد القارئ على النشاط المكثف للدرس السيميائي المعاصر .

5 – إبراز كيف أن النظرية السيميائية ليست حقائق ثابتة ، وإلا كيف نفسّر تعدد مدارسها وتباين اتجاهات روادها .

تعتبر السيميائيات منهجا نقديا هامّا ، ساهم بقسط وافر في تجديد الوعي النقدي في الغرب و بدرجة أقل عند العرب ، نظرا للآليات التي تبنّتها في التعامل مع النصوص ، و النظرة الثاقبة التي استندت إليها في تحليل الفعل الإنساني .

فهي بهذا المنظور لم تكن ثورة على ما أفرزته الحركة النقدية السالفة ولم تلغ نتاجها ، كما اعتقد ذلك الكثير من القراء الذين ظلّوا يحنون إلى القديم ، رافضين كل جديد ، والذين ظل الأستاذ **رشيد بن مالك** * يعتبر ردّ فعلهم (السلبي) أسوأ ما اعترضه في بداية عهده بتدريس المنهج و التعريف به ، وقد كرّر ذلك كثيرا في كتبه ومحاضراته ، ومن جملة ما قال :

« وكلّ هذا يشتغل في الاتجاه المعاكس تمامًا للقناعات الراسخة في الأذهان ، والتي لا زالت تغذي الممارسات النقدية في كثير من المؤسسات التعليمية العربية ، وتشيّد هذه القناعات على دراسة حياة الأديب وظروفه ، وأسلوبه الجزل وعاطفته الفياضة والجياشة والملتهبة ،ويتوّج هذا البحث العلمي بالحكم على عاطفة الأديب ، هل هو صادق في تعبيره ، أم غير صادق ؟

إنّنا نعيــش وضعية لا يرغب فيه ا القديــم أن ينسحب من حاضر يلقى فيه الجديــد صعوبة كبيرة في الانطلاق بحريّة من قواعد خلفية تدعمه وتعزز ما تم إنجازه »[1] .

---

* – رشيد بن مالك ، مدير مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية ، الجزائر .

1 ــ آن اينو ، ميشال أريفيه ، لوي بانييه ، جان كلود كوكي ، جان كلود جيرو ، جوزيف كورتيس ، السيميائية الأصول ، القواعد والتاريخ ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار ماجدلين للنشر والتوزيع ط 1 ، عمان الأردن 2008 ، ص 16 .

والواقع أنّ هؤلاء كانوا يعيشون حالة مرضية هستيرية ، ساد الاعتقاد معها ، أن لا خير ممّا نسجه الأولون ، ولا أصلح من الأدوات النقدية ، التي كانوا يوظفون ، في سبر أغوار النصوص ، والكشف عن أسرارها ، وهي في حقيقة الأمر أدوات ، عادة ما كانت تؤدي إلى أحكام متشابهة ، وتحاليل نمطية ، فأثبتت عجزها عن التمييز بين النصوص الجيّدة والرّديئة .

إنّ السيميائيات تصوّر نقدي آخر ، قدّم مقترحات أسهمت في نقل القراءة المتفحصة ، من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزّائل ، والكلام الإنشائي الذي يقف عند الإنشاء ، والوصف المباشر للوقائع النصّية ، إلى التحليل المقنن والمؤسس معرفيا وجماليا .

إنّها إجراء دلالي ، وهو ما جعل علوم كثيرة كالانثروبولوجيا ، و التاريخ ، والتحليل النفسي ، تتبنّى

نتائجها التطبيقية والنظرية ، وتحضر بقوّة عند الكثيرين ، ممن يشتغلون بالنص السردي ، الذي يسمح لهم و بسهولة متناهية ــ مثلا ــ التمييز بين أصناف زمنية ، وأخرى فضائية ، وباقي العناصر المشكلة للنصّ .

إن السيميائيات تسلم بوحدة الظاهرة الدلالية ، كيفما كانت لغتها وكيفما كان شكل تجليها ، وتنظر إلى الأشكال السردية باعتبارها إجراءا دلاليا ، لا تجميعيا لعلامات متنافرة .

لقد حمل الكثير من النقاد في الغرب و في الوطن العربي لواء المنهج السيميائي ، ولم تكن عملية نشره وترويجه بين القراء بالأمر السهل الهيّن ، شأنه في ذلك شأن أي مولود جديد ، وما النتاج الّذي يصادفنا – دوريا – في المجلات والجرائد ، إلاّ خير دليل على ذلك .

فضّلنا الخوض في من كان لهم الفضل في الشرارة الأولى ، والتبشير بهذا المنهج ، و نعني بذلك **سوسير** و **بورس** .

لقد عاشا في نفس الفترة التاريخية تقريبا ، ورغم أنهما لم يلتقيا ، ولم يدرس أحدهما عن الآخر ، إلاّ أنّ جلّ الباحثين ، يجمعون أنّ معطياتهما كانت متقاربة ، ومنسجمة في الكثير من الأحيان ، فكلاهما أسّس لعلم السيميائية ، انطلاقاً من الحديث عن

العـــلامـــة وتـــصنـــيـــــفاتـــها ، ومـــيـــاديـــن تـــنـــظيـــرها و تطبيـــقها ، و كلاهما أسهم في انعاش الحركة النقدية و المعرفية في الغرب .

فاردينا ندي سوسير :

إنّ **فاردينا ندي سوسير*** (1871 – 1913) ، رغم كونه لم يوظف السيميائية في كتابـــاتـــه ،إلاّ أنّـــنا نستـــشـــف إيـــحـــــاء الرجل ، بظهـــورها كمنهـــج نـــقـــدي ، سيكتـــب له النجـــــاح و التفـــوّق مستـــقبلا ، و ذلك حيـــن أشـــار إلى السيميـــلوجيـــا أثناء تعريـــفـــه للـــّســـان قائـــــلا :

« إنّ اللـــّسان نســـق من العلامات المعبـّرة عن أفـكار ، و هو بذلك شب ـــيـــه بأبجـــديـــة الصّـــم و البكم ، و بالطقـــوس الرّمزية ، و بأشكـــال الآداب ، والإشـــارات العسكـــرية ، إلاّ أنّـــه يعـــدّ أرقى هذه الأنســـاق ، و من هنا تأتي إمكانيـــة البحث عن عـــلم يـــقوم بدراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية ، و يمكن أن نطلق على هـــذا العـــلم السيمـــولوجيا ، وستكون مهمتـــه ، هي التّعـــرف على كنه هذه العلامات، وعلى القوانين التي تحكمها . وبما أنّ هذا العلم لم يوجـــد بعد ، فإنّنا لا نستطيع التنبؤ بالشكل الّذي سيتخذه ، إنّنا نسجل فقط حقّه في الوجود ، ولن تكون اللّسانيات سوى جزء من هذا العلم ،وستنطبق قوانينه الّتي سيتمّ الكشف عنها على اللّسانيات »[1] .

نستشـــف من هذا القول ، بأنّ سوسيـــر سيبشّر بعلم جديـــد ، أطلـــق عليه السيميولوجيا ، سيتولى دراسة حياة العلامـــات ، داخل الحياة الاجتماعية ، ويمكـــّن من تحليـــل أنساق ليست بالضرورة من طبيعية لسانية .

و بالتالي سيتّسم بالشّمولية ، ولن تشكّل اللسانيات إلاّ فرعـــاً من فروعه ، عكس ما ذهــب إليـــه يارث حــيــن اعتـبـر فـضـاءها أي **السيميولوجيا (sémiologie) ، أضيــق من اللــسّانيــات .**

لقد ركــّز سوسيــر على اللسان ، وأعدّه أرقى شكل داخل العلامـــات على الإطلاق ، وأنّه الأداة الوحــيـدة لـفهمها وتأويـلها ، ومعــرفة طرق اشتـغـالـها ، لذا وضعــه في أعلى هرم التواصل ، وتبادل الخبـــرات الإنسانيـــة ، و كشـــف عن قوانيـــنه ، واعتبرها نفسها التي تقود إلى معرفة قوانين الأنساق الأخرى .

1 ــ سعيد بن كراد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2 ، سوريا اللاذقية ، 2005 ، ص 67 .

و ذكــر من هذه الأنســـاق ، الإشارات العسكريـــة ، أبجدية الصمّ والبكـــم ، وأشكـــال الآداب ، والطقـــوس الرّمزيـــة .

« إنّ اللسان في نظر سوسير ، ليس كلمات تتناسب وواقع الأشياء في العالم الخـــارجي ، أي مجرد مدوّنة وكفى ، إنّما هو مؤسســـة اجتماعية كالمؤسســـات الأخرى ، التي ابتكرها المجتمع ، فأودعها قيمـــه وأخلاقـــه وفكـــره وحضارته ، تختـــلف عنها ، فقــط ، كونـــها سيرورة اجتمـــاعية ، يصعب تحـــديـــد بدايتـــها ، ولا يمكن تصـــوّر نهايتـــها »[1] .

لقد اعتبره تعاقـــدا اجتماعيا ، و هذا ما جعله يشبّه العلامة اللسانية بالقطعة النقدية ، التي تسمح لنا ، من جهة ، باقتناء بضائع ما ، و من جهة أخرى ، بتحديد قيمتها داخل النظام النقدي الذي تنتمي إليه .

و في سياق حديث سوسير عن اللسان ، اعتبر العلامات أداة رئيسة في تحديد جوهره ، وموقعه من الفعل الفردي والجماعي ، بَيْد أنّها لا تملك معنى بقدر ما تملك استعمالا ، ولا تربط بين اسم و شيء ، بل تربط بين ما يطلق عليه الدال والمدلول .

إنّ الدال عنده ، صورة سمعية مشتقة من كيان صوتي ، و أنّ هذا الكيان مطبوع ببصمة نفسية ، تلتقطها أذن المتلقي . أمّا المدلول فهو التصوّر الذهني الذي نملكه عن شيء ما في العالم الخارجي ، إنّه ليس شيئا ، ولا يمكنه أن يكون كذلك ، إنّه صورة مجردة ، يمنحها اللسان إلى الشيء عبر التّسمية .

---

1 ــ سعيد بن كراد ، المرجع السابق ، ص 69 .

« ويؤكّد سوسير أنّ العلاقة بين الدال والمدلول ، هي علاقة اعتباطية ، غير قائمة على منطق عقلي ، و أنّ اختيار الأصوات ، لا تفرضه مقتنيات المعنى ، وإنّما يفرضه العرف ، وثقافة المجتمع ، ففكرة " ليث " لا تربطها أيّة علاقة داخلية ، مع المتوالية الصوتية / ل ، ي ، ث / التي تعتبر دالا لها ، فبالإمكان التمثيل لها بأيّة متوالية صوتية أخرى »[1] .

إنّ المفاهيم التي استند إليها سوسير في تعامله مع الأنساق اللسانية ، كاللسان ، والكلام ، والدال ، والمدلول ، والاعتباطية ، والتوزيع والاستبدال ... هي نفسها التي تبناها في السيميولوجيا ، وهو العلم الذي أفرده لدراسة العلامات غير اللسانية ، التي تخلّت عن وظيفتها

الأصلية إلى حامـــل مادي لدلالات ، هي وليدة الممارسة الإنسانية ، وثقافة المجتمع .

فـالـوضع الأصلي للعلامـــات قد ينسى مع كثرة الاستعمال ، ويحل محـــله وضع جديد ، هو الذي يتبنّى ، لأنّ سلوكات البشر تحكمها اعتبارات عملية أكثـــر منها رمزية .

إنّ الوضع الجديد ، هو تعبيـــر عن دلالات جديدة ، نتجت عن فعل ، وهذا الفعل الذي يتسبب في وجود الدلالات ، استنادا إلى العرف الجماعي ، هو ما يطلق عليه في المصطلح السيميائي بالسميوز " Semiosis "

---

1 ــ سعيد بن كراد ، المرجع السابق ، ص 78 .

شارل سندرس بورس :

تحدث الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بورس (Charles Sanders Peirce) (1839 – 1914) عن السميوز واعتبره « **سيرورة تؤدي إلى إنتاج الدلالة ، ونسيجا من العلامات ، يحدّد هويتها مفهوم العلامة** »[1] .

فالدال باعتباره أداة التعرف الأولى ، ينتج مدلـــولا وفق علاقة مبنيـــة على ترابط اعتباطي ، والوظيـــفة الأصلية للعلامة ، هي وظيـــفة اختلافية ، منبثقة عن علاقة ، وليست حصيـــلة لمادة دالة بذاتها ، كما أنّ المعنى ، ليس محايـــثا للشيء ولا سابقا عليه ، بل هو حصيلة ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى الوجـــود المادي الذي يميّـــز الأشياء .

إنّ الترسيـــمات الثقـــافية الســـابقة في رأي " بورس " ، هي التي تمكننا من التعرف على ما يوجد خارجنا ، ونمنحه اسما وصـــفة ، ونقيـــم له موقـــعا مجردا داخـــل ذاكرتنا الإنسانية ، أي نـــمـــوذجا ، وإذا غـــاب هذا النـــمـــوذج ، غـــابت معه إمكانية فهم العـــالم الخـــارجي ، واستيعاب صوره المختلفة .

فإذا أحيل بينك وبين شيء ، وليكن هذا الشيء حيوانا ، وطلب منك التعرف عليه ، فإنّك ستستنجد – لا محالة – بتجـــاربك الســـابقة ، وتستحضر مـــميّـــزاته وأشـكاله ، باعـــتباره نمـــوذجا ، وتتعرّف عليه بسهـــولة ، أمّا إذا كان الأمر يـتـعـلق بـحـيوان ، لا علاقة ل ـــه بـــثـقـافـــتك ، فـقـد يـكـون لك حـكم آخر خـاطئ ، مـا في ذلـك شـكّ .

---

1 ــ جيرار دولودال ،وجوول ريطوري ، السيميائيات أو نظرية العلامات ، مدخل إلى سيميوطيقا بورس،
ترجمة : عبد الرحمن بوعلي ، ط$_1$ ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب 2000 ، ص10.

« فالذاكـــرة الإنســـانية تقود إلى إنتاج السلـــوك السيميـــائي وتقعيـــده ، باعتباره حالة ثقـــافية ، تعدّ نقيضا لكل معنى ، طبيعيا كان أم بيولوجيا »[1] .

فالعين تبصر ، ولا تنتج بهذه الوظيفة سلوكا رمزيا ، أي سيميـــائيا ، ولكن حيـــن تغمز(والغـــمز هو الإشارة بالعين والحاجب والجفن) ، فإنّـــها ستنتقل من الفعل البيـــولوجي ، إلى السلـــوك السيميائي الذي فرضته الترسيـــمة الثقافية ، فلا علاقة للغمز بالفعل البيولوجي ، إلا من حيث السند المـــــادي .

لقد اعتبر بورس السيميائيات منطقا ، لكونها تتبنّى طرقا استدلالية ، يستند إليها في الحصول على الدلالات وتداولها ، و تبحث في الأصول الأوليــة للمعنى الصادر عن الفعل الإنساني ، كما ربطها بعمليات الإدراك التي تدفع بالإنسان إلى التحليق في عالم خارجي مليء بالمفاجآت ، و ألحق جميع أفعاله إلى إحدى المقولات التالية :

– **<u>المقولة الأولانية</u>** : وتشير إلى إمكانية الفعل فقط ، أي إلى حالة شعورية محتملة التحقق ، فالإنسان السعيد كانت سعادته حالة شعورية محتملة قبل حدوثها .

– **<u>المقولة الثانيانية</u>** : وتشير إلى التحقق الفعلي ، أي ترجمة الأحاسيس إلى واقع ملموس .

---

1 ــ سعيد بن كراد ، المرجع السابق ، ص 43 .

– **<u>المقولة الثالثانية</u>** : وتتمثل في القوانين التي يستند إليها في التعرف على الوقائع ، وتجعلنا نؤول سلوكا ما ، باعتباره دالا على السعادة ، لا على التعاسة .

إنّ هذه المقولات الثلاث ، تشير إلى سيرورة إدراكية غير مرئية ، صاغها " بورس " على النحو التالي : **أول يحيل على ثان عبر ثالث .**

أي أنّ الأحاسيس تتجسد في واقع عبر قانون ، أو قاعدة تسمح بذلك .

إذا كـــان " سوسير" يستبعد المرجـــع في تعريـــفه للعلامة ، ويعتبره معطى غير لساني ، فإنّ " بورس" يعتبرها وحـــدة ثلاثية المبنى ، تجسّد ما تراه العيـــن ، ويتصوّره الذهـــن ، وينطق به اللسان . أي أنّها تعبّر عن تجربة إنســـانية شـــاملة ، متضمنة للأفعال والمعتقدات ، والشكوك واليقين ، ولا تختصر في اللسان فقط .

فتحدّث عن الماثول و الموضوع و المؤول ، أمّا الماثول فيقوم بنفس وظيفة الدال في المنظور السوسيري ، أي تمثيل الشيء ، وإعطائه مفهوما معيّنا، وبدونه لا يمكن أن يتحـــوّل الشـــيء إلى عـــلامـــة ، فالمـــتـــوالـــيـــة الصوتيـــة :

ش/ج/ر/ة هي ماثول يحيل على المؤول /شجرة/ أي على مفهوم الشجرة .

وأمّـــا الموضوع ، فـــهـــو الشيء الممثـــل ، ســـواء كان هذا الشيء واقعيا ، أو صوريا، أو قابلا للتخيّل. ويلخص " بورس " هذه الملاحظة ، قائلا : « **إنّ موضوع العلامة هو المعرفة التي تفترضها العلامـــة ، لكي تأتي بمعلومات إضافية ، تخصّ هذا الموضـــوع** »[1] .

ويوضّح هذا التعريـــف بقـــوله : « **إذا كان هناك شيء يحـــدّد معلومات ، دون أن تكون لـــهـــا أدنى عـــلاقـــة بما يعرف الشخص لحظة بثها ، فإنّ الأداة الحاملة لهذه المعـــلـــومـــات ، لا تسمى علامة** »[2] .

أمّـــا المؤول : فهـــو الصورة الذهنية ، التي نملكها عن الشيء الموجـــود في العـــالم الخارجي ، فهو شبيه بالمدلـــول في تصوّر " سوسيـــر"،

إنّه هو الذي يرسخ العلامة ، ويحدّد صحتنا ، ويجعل الانتقـــال من الماثول إلى الموضوع أمرا ممكنا ، أي أنّه عنصر توسطي بينـــها ، و هو ما يعني أنّ العلاقـــة بيـــن الإنسان ومحيطه معرفة مسبقة .

و بناء عليه ، يمكن تحديد المؤول ، بأنّه تكثيف للممارسات الإنسانية ، أو مجموعة الدلالات المنتجة ، من خـــلال سيـرورة سيميائية سابقـــة ، ومثبتة داخــل هـــذا الـنـسـق أو ذاك .

ويميّز بورس بين ثلاثة مستويات للمؤول ، أمّا الأوّل ، فيطلق عليه المؤول المباشر ، وهو معنى العلامة في حدّ ذاته ، وما تدلّ عليه ، وعنا ص ر تأويله ، لا تعدو أن تكون ضمنها بشكل مباشر . وأنّ وظيـــفته الإنسانية ، هي إعطاء نقطة الانطلاق لكلّ دلالة .

---

1 ــ جيرار دولودال ، بورس أو سوسير ، ترجمة : عبد الرحمن بوعلي ، مجلة العربي والفكر العالمي ،
ع3 ، مركز الانتماء القومي ، بيروت 1988 ، ص 115 .
2 ــ المرجع نفسه ، ص 116 .

فالجملة الآتية : بحيرة عظيـــمة ، تدرك باعتبـــارها إحالـــة على أرض منخفضة شاسعـــة ، تجمـــعت بـــها كميّة هائلـــة من الميـــاه ، تصدر عن روافـــد ، وهي موصوفة بالعظمة .

أمـّـا المستوى الثاني ، فيطلق عليه المؤول الدينامي ، أي المستوى الذي يأخذ فيه التأويل كلّ أبعاده ، و يتحوّل إلى سيرورة لا متناهية من الدلالات ، فالعـــالـم بـأشـيـائـه ، الصوري مـنـه والـواقـعي ، يشتـغـل في نظره كعلامات ، وأنّه لا يدرك إلا باعتباره سلسة من الأنساق المتداخلة بينها .

أمّـــا المستـــوى الثـالث ، و تتمثل وظيـــفته الأساسية في التخفيـــف من حـــدّة القـــوّة التأويـليــة للمؤول الديـنـــامي ، وكبح جمـــاحها ، فإذا كان هذا الأخيـــر يتصرّف بنوع من الفوضى ، بإدخـــال الدلالـــة داخل سيرورة اللا متناهي ، وكـــان ولا بدّ من الاستنجاد بمنطـــق آخـــ ـــــ ر للتدليـــل ، يـرسي تقليـــد الحـــذف والانتقـــاء ، فإنّ المستنجد به هو مـــؤول المستوى الثالث ، وقد أطلـق عـــليه " بـــــورس " المـــؤول النهـــائي ، وهـــو الـــذي يتحـــوّل من خـــلالـــه اللامحدود إلى حـــركة محكومة بقوانيـــن محدودة ، تجعل كلّ إحـــالة مندرجـــة ضمن منطق خـــاص للإحـــالة .

إنّ مـــا ذكرنا عن " سوسير " و" بورس " هو غيض من فيض ، أي هـــو عرض للأسس المركزية ، لبناء العلامة واشتغالها فقط ، باعتبار أنّ لهما عنـــاصر نظرية كثيـــرة ، وقـــد تـــوصلنا إلى قنـــاعة ، مـــؤداها أنّ كليـــهما قد نظر إلى الدلالة ، باعتبارها سيرورة في الوجود والاشتغال والتداول ، فهي لا يمكـــن أن تكون معـــنى سابقا أو لاحـــقا للفعل الإنساني .

إنّـــها الفعل ذاته ، فكـــل فعل ينتج سلسلـــة من القيـــم الدلاليـــة لحظة تحقّقه ، فإنّ هذه القيم تستند في وجـــودها ـــ حتما ـــ إلى العرف الجماعي .

فالعلامة عند "سوسير" ، كـــما هي عند " بورس" ، حصيـــلة لعلاقـــة بين الحـــدود ، تعـــود في أصلها إلى محاولـــة استيعاب المعنى التجريـــبي ، ونقلـــه إلى عـــالم المفهمة التي يصـــوغ حدودها اللسان الطبيعي .

إنّ هـــذا الـتـنـاغـم الـمـوجـود بـيـن الـعـالـمـيـن ، فرض رغم تباين اختصاصهما واخـتـلافـه ، " فسوسير " كـان ألسنيا بالدرجـة الأولى ، وأمـا " بـورس " فـكـان فـيـلسوفا ، ودليل ذلك ورود سيميائيته مطـابقة لعلم المنطق ، يـقـول أمـبـرطـو يـكـو " Umberto Eco " مـؤكدا هذا الحكم : « **لنستمع الآن إلى " بورس " : إني حسب علم الرائد ، أو بالأحرى ، أول من ارتاد هذا الموضوع ، المتمثل في تفسير وكشف ما سميته " Semiotic " ، أي نظرية الطبيعة الجوهرية السميوطيقا والأصناف الأساسية لأي سميوز محتمل ، إن هذه السميوطيقا التي يطلق عليها في موضوع آخر " المنطق " ، تعرض نفسها كنظرية للدلائل . وهذا ما يربطها بمفهوم السيميوزيس ، الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل** »[1] .

---

1 – Umberto ECO , Sémiotique et philosophie du langage éd PUF , Paris 1988 , p 10 .

الشكلانيون الروس (فلادمير بروب) :

إذا كان سوسير يجسّـد المرجعية الألسنية للبحث السيميائي ، وبورس المرجعية الفلسفية ، فإن الشكلانيين الروس كان لهم الأثر البالغ في إرساء أصوله العلمية ، من خلال بحوثهم العديدة التي ظهرت خلال الحقبة الممتدة من 1915 إلى 1930 ، والتي تميّزت بمبدإ أساسي قائم على معارضتهم للمناهج التقليدية ، ودراسة الأدب بوصفه مجموعة شكلية تحكمها قوانين خاصّة ، مع

التركيز على العناصر النصية و العلاقات المتبادلة بينها ، وعلى الوظيفة التي تؤديها في مجمل النص .

ولئن اعتبر النص « **معطى منفصلا عن موقع القارئ ومعزولا عن السياق التاريخي الذي هو جزء منه** »[1] . ، « **فإنه مبني كلية ، ومجموع مادته منظمة** »[2] .

إن الأدب بوصفه نظاما متجانس العناصر ، لا يعكس التعبير المباشر لمشاعر الكاتب وليس إسقاطا لتجربته السيكولوجية .

ويعد فلادمير بروب (Vladimir Propp) أحد أبرز الباحثين الشكلانيين ، ويعود إليه الفضل في إخضاع الخطاب السردي (الحكايات العجيبة) لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونية ، بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية .

---

1 ــ ألود وفوكما ــ مناهج الدراسة الأدبية وخلفيتها النظرية والفلسفية ، تعريب محمد العمري ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، مجلة فصلية ، العدد الثاني ، شتاء 87 / ربيع 88 ص 22 .

2 ــ المرجع نفسه ص 23 .

فقد كانت محاولته تهدف إلى الكشف عن الخصائص التي تميّز الخطاب السردي (الحكايات الشعبية بالتحديد) عن غيره من الخطابات ، وأشكال الإبلاغ والتواصل الأخرى .

وقد كانت دراسته الشهيرة " مورفولوجية الحكاية العجيبة " (Morphologie du conte merveilleux)، الصادرة سنة 1928 معلمة بارزة في تاريخ الدراسات البنيوية والسيميائية .

فعلى أي أساس قامت هذه الدراسة ؟

لقد كان طموح " پروب " ، هو الوصول إلى الكشف عن العناصر المشتركة للشكل السردي المدروس ، أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم والثابت عن التجليات المختلفة ، التي لا تشكل وفق تصوره ، سوى تنويعات لبنية واحدة .

ولتحقيق هذا الهدف ، كان عليه أن يرفض التصنيفات المستندة إلى المواضيع ، كما كان عليه أن يتجنّب المقارنة التاريخية التي ينحصر همها ، في البحث عن الجذور التاريخية للأشكال الفلكلورية . فهذه المقاربات لا يمكن أن تشكل نموذجا علميا قادرا على المضي بالباحث ، إلى تحديد ماهية الحكاية.

والخلاصة حسب " پروب " ، أن كل تصنيف قائم على المواضيع لا طائل من ورائه ، لأن الحكاية لا تنفرد بموضوعات خاصة بها ، لا تتقاطع ولا تتداخل مع أشكال أدبية أخرى .

فالقول : بأن هناك حكايات للجن وحكايات للحيوانات ، يفترض كل حكاية لا تعالج إلا موضوعا واحدا ، « **والحال أن الممارسة التحليلية تقول عكس ذلك ، فقد تتعايش داخل الحكاية الواحدة مجموعة من المواضيع** »[1].

وبناء عليه ، لكي تتحقق العودة إلى الجذور التاريخية للحكايات ، لابد من تحديد الخصائص الحقيقية للحكاية ، فالتحليل البنيوي لكل مظهر من مظاهر

الفلكلور ، هو الشرط الضروري لدراسة مظاهره التاريخية ، ودراسة القواعد الشكلية هي المدخل لدراسة القواعد التاريخية .

إن التصنيف على هذا الأساس ، يجب أن ينطلق من وصف شامل يستند إلى قواعد علمية وليس إلى الحدس والاعتباطية ، واستنادا إلى هذه القواعد ، يمكن الوصول إلى تصنيف تمييزي وتمثيلي .

فأين يكمن العنصر الدائم والثابت الذي يجب أن يكون منطلقا لأي تصنيف ؟

لقد كان على " پروب " أن يبحث على هذا العنصر في مستوى آخر ، هو مستوى الوظائف، وليس مستوى الشخصيات ، وبهذا يمكن طرح إمكانيات توليدية جديدة .

« **فالتحليل الشكلي يمكننا من الوصول إلى شيء آخر يمكن تحديده في الشكل الأصلي للحكاية** »[2].

---

1 – V . Propp , Morphologie du conte merveilleux , éd Seuil , Paris 1970 , p 25 .
2 – P . Ricœur , le récit de fiction , in la nanativité , ouvrage collectif , éd . centre d'histoire des sciences et des doctrines , Paris , 1980 , p 29 .

وللوصول إلى استخراج مجموعة من القواعد القابلة لأن تشتغل كنموذج عام ، انطلق " پروب " من الفرضيات التالية :

أ ــ إن العناصر الدائمة والثابتة داخل الحكايات ، هي وظائف الشخصيات كيفما كانت طبيعة هذه الشخصيات وكيفما كانت الطريقة التي تمت

وفـــــقـــها هـــذه الوظيـــفة . والوظيـــفة حسب " پروب " ،« **هي فـــعـــــل تـــقـــــوم بـــه شخـــصيـــة ما ، من زاوية دلالته داخل البنـــاء العام للحكاية** »[1] ، والقول بأن الوظيفة هي الخالقة للشخصيات ، وليس العكس ، كما قد يوهم ذلك خلال المعطى الظاهري للنص ، فإن الوظيفة لا تكترث للشخصية المنفذة لها ، وعلينا الاكتفاء فقط ، بتعيينها من خلال اسم يعبر عن الفعل .

ب ــ إن ع ـــــدد الوظـــائف داخل الحكاية محدود ، يبلغ واحدا وثلاثيـــن وظيفة ، هي كالتالي :

ــ الابتعاد : Eloignement .

ــ النهي : Interdiction .

ــ الخرق : Transgression .

ــ الاستخبار : Interrogation .

ــ الاطلاع : Information .

ــ الخداع : Tromperie .

ــ التواطؤ : Complicité .

ــ الافتقار : Manque .

ــ الوساطة : Médiation .

---

1 – A . J , Greimas , Sémantique structurale , P.U.F , Paris 1986 , p 180 .

ــ بداية الفعل المضاد : Début de l’action contraire .

ــ الرحيل : Départ .

ــ الوظيفة الأولى للواهب : Première fonction du donateur .

ــ ردّ فعل البطل : Réaction du héro .

ـــ تسلم الأداة السحرية : Réception de l’objet magique .

ـــ الانتقال رفقة دليل : Déplacement avec un guide .

ـــ المعركة : Combat .

ـــ العلامة : Marque .

ـــ الانتصار : Victoire .

ـــ الإصلاح : Réparation .

ـــ العودة : Retour .

ـــ المطاردة : Poursuite .

ـــ النجدة : Secours .

ـــ الوصول خفية : Arrivé incognito .

ـــ الادعاءات الكاذبة : Prétentions mensongère .

ـــ المهمة الصعبة : Tache difficile .

ـــ إنجاز مهمة : Tache accomplie .

ـــ التعرّف : Reconnaissance .

ـــ الانكشاف : Découverte .

ـــ تغيّر الهيئة : Transformation .

ـــ العقاب : Punition .

ـــ الزواج : Mariage .

إن ذكر هذا العدد من الوظائف ، لا يعني أن كل حكاية يجب أن تكون متضمنة له ، فقـــد يحصل ، أن لا تحتـــوي الحكاية إلا على عشريـــن وظيـــفة ، أو أقـــــل أو أكثر ، وما هو جدير بالتسجيل يكمن في نظام هذه

الوظائف ، فتتابع الأحداث له قوانينه الخاصّة ، والحكي الأدبي يملك قوانين متشابهة ، فالسرقة مثلا لا يمكن أن تحدث قــبل تكسير الباب .

ج ــ « **إن التتابع الذي يميّز هذه الوظائف ، تتابع واحد ، والوظائف تسير وفق نمط معيّن في كل الحكايات ، وإذا كانت هذه الوظائف لا تتحقق باستمرار بنفس العدد في كل الحكايات ، فإن هذا لا يغيّر من وضعية الوظائف الأخرى** »[1].

د ــ تنتمي كل الحكايات العجيبة إلى نفس النوع من حيث بنيتها ، ويمكن ترجمة هذه الفرضية في صيغة أخرى ، إنا أمام حكاية واحدة ببنية وأشكال متعددة للتحقق . إن هذا التشابه بين الحكايات معناه ، أن هــناك مجــموعة من الظواهــر النصية التي لا يمكن أن تفسّــر ، إلا من خــلال ربــط بعضها ببعض ، وهذا الربط ، هو الذي يكشف لنا عن البنية الشكلية التي تقع في أساس تشكل كل الحكايات .

« **وعلى هذا الأساس ، يمكن اعتبار كل الحكايات الروسية المشكلة للمتن المدروس ، تــنــويــعــا لحــكــاية واحــدة ، وهذه الفرضية الأخيرة ، هي التي دفــعــت بالذيــن جاؤوا بعــد "بروب " إلى مقابلة البنية بالشكل ، فالشكل يعيّن قصّة واحدة ، أما البنية فهي نسق تأليفي أكثر استقلالية في علاقته بالشكل الثقافي الخاص بالحكاية الروسية** »[2].

---

1 – V . Propp , op , p 31.
2 – V . Propp , op , p 32 .

إن الوظائف في تتابعها وترابطها لا يلغي بعضها بعضا ، ولا تتقابل فيما بينها ، إنها لا تخضع لعملية تصنيف تجعل منها قصة واحدة متواصلة ، ولعل هذا التحديد هو ما يسمح بالقول : إن " بروب " يتعامل مع هذا النظام باعتباره

أشكالا كونية منظمة للفعالية السردية بشكل سابق (أو يتعلق الأمر ، على الأقل بالحكايات العجيبة) ، ووجود هذه الأشكال هو ما يسمح بالحديث عن إمكانية بناء نموذج نظري عام يستوعب في داخله كل التنويعات ، التي تتوفر عليها الحكايات من خلال تحققاتها المختلفة .

وبعد هذا التحديد العام للوظائف ، وتعيين موقعها داخل بنية الحكاية ، يشير " پروب " إلى عناصر أخرى ، لا تملك في رأيه ، نفس أهمية الوظائف ، ولا تأثير لها على سير الحبكة ولكنها بالرغم من ذلك ، تعد عنصرا أساسيا في تشكيل البناء الحكائي في كليته .

لقد انطلق " پروب " من سلسلة كبيرة من الأفعال الملموسة والموصوفة داخل الحكاية الشعبية ، لكي لا يحتفظ سوى بعدد ضئيل من الوظائف ، يشهد على ذلك أن « **وظيفة الإساءة وحدها ، تغطي ما يناهز التسعة عشر تحققا ، أوتعابير تصويرية مختلفة** »[1] .

---

1 – J . courtés , Le conte populaire : poétique et mythologie , éd . PUF , Paris 1986 , p 15 .

إن ترابط الوظائف وتتابعها واستبعاد الشخصية كعنصر غير تمييزي، لا يعني أن هذه الوظائف تشكل كلا لا يخضع لإمكانية تقليصه ، ذلك أن تصنيف الوظائف ضمن مجموعات

صغيرة محددة على أساس وجود تشابه بينها ، أمر ممكن ، " فيبروب " يعمد بعد تحليله للوظيفة إلى تحديد ما يسميه بـ " دائرة الفعل " ، فبإمكاننا ضم مجموعة من الوظائف إلى بعضها البعض ، لخلق دائرة فعل محددة لشخصية بعينها ، وعدد هذه الدوائر ، يتناسب مع عدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية ، وهذا العدد محدود ، فهو لا يتجاوز سبع دوائر ، وكل دائرة تحدد فعلا معينا تقوم به شخصية معينة ، ويحدد " بروب " هذه الدوائر كما يلي :

« **1 ــ دائرة فعل المعتدي .**

2 ــ دائرة فعل الواهب .

3 ــ دائرة فعل المساعد .

4 ــ دائرة فعل الأميرة (أوالشخصية موضوع البحث).

5 ــ دائرة فعل الموكل .

6 ــ دائرة فعل البطل .

7 ــ دائرة فعل البطل المزيف . »[1] .

إن هذا النموذج الخاص بالشخصيات ، يمكن التعامل معه باعتباره نسقا عاما ، فقد تتغير أسماء الشخصيات ، وقد تتغير تجليات الأفعال ، لكن المضمون المحدد لكل دائرة سيظل واحدا .

---

1 – P . Ricœur , Le récit de fiction , in la nanativité , ouvrage collectif , éd . centre d'histoire des sciences et des doctrines , Paris 1980 , p 30.

وبعد ذلك ، يتحدث " بروب " عن عناصر تعد في نظره ثانوية (وهي ليست كذلك كما سنرى لاحقا) ، ويمكن تحديد بعضها في تلك التي تقوم بربط

الوظائف إلى بعضها البعض ، « **فالوظائف قد لا تسير وفق خط متواصل ، بل يحدث أن يتخللها تقطع و انقطاعات وتوقف ، إن هذا التقطع يفرض ضرورة إدخال عناصر تقوم بملء البياض الفاصل بينها** »[1] .

ويشير " بروب " في النهاية ، إلى طرق وأساليب إدخال الشخصيات إلى مسرح الأحداث ، فكل نوع من الشخصيات يملك طريقة خاصة للدخول إلى مسرح الأحداث ، وكل نوع يشير إلى أساليب خاصة تستعملها الشخصية للتسرب إلى الحبكة .

إننا نعثر في هذه الدراسة على أدوات ، بشرت بها اللسانيات وأصبحت فيما بعد عمادها الرئيس ، فمن أجل دراسة اللسان وطرحه كموضوع للسانيات، يجب عزله عن الكلام ، وعزل اللسان عن الكلام ، معناه من منظور اللسانيات دائما ، عزل الاجتماعي الثابت والمنفلت من إرادة الفرد ، عن الفردي الحرّ المتجسد في أداء خاص ، وهذا المبدأ هو الذي قامت عليه الدراسة التي قدمها " بروب " . فالوظائف ، بعددها ونمط تتابعها ، تشكل قصة .

---

1 – V . Propp , op , p 86 , 95 .

وعلى أساس هذا التجريد ، سينظر إلى البنية باعتبارها مورفولوجيا ثابتة، أي إطارا كونيا جامعا لكل أشكال الحكي ، وسينظر إلى الشكل باعتباره أحد التحققات الممكنة لهذه البنية ، وهذه التحققات الممكنة ،

هي ما يـــشيـــر إليها " پروب " باعتبارها تمثل حرية داخل الإرغامات ، وتتجلى هذه الحرية ، من خلال الهامش الذي يتوفر عليه السارد في إهــمال بعض الوظائف وفي تنويع الشخصيات ، وكذا الإكثار من العناصر الرابطة بين الوظائف . وهذه الحرية تشكـــل سمة تميـــيـــزية لكل حكاية .

مـــــــؤاخـــــــــــــــذات :

ـــ كلود ليفي شتراوس :

على رغم أهمية هذا المشروع ، وقيمته التاريخية ، والدور الذي لعبه في فتح آفاق واسعة أمام السميائيات السردية خاصة ، والسيميائيات الأدبية عامة ، فإنه لم يستطع بلورة أدوات إجرائية منفصلة عن المتن الحكائي وفاعلة فيه .

فالوقوف عند أنماط اشتغال الحكايات ، لا يشكل سوى مرحلة داخل نشاط معرفي ، يجب أن يمكننا من صياغة طرق جديدة في التعامل مع الحكايات . فلقد احتفظ بالتحليل في مستوى سطحي ، حيث لم يتم تناول السردية إلا من خلال بعدها المعطى من خلال التحقق النصي ، وبعبارة أخرى فإن التسنين المضموني الذي يقود إلى استخراج الوظائف انطلاقا من إجراء تقليصي بقي في حدود المستوى التوزيعي ، مهملا بذلك وجود إسقاطات استبدالية منظمة للسرد في مستوى عميق كما يقول كَريماص .

من هذه الملاحظات بالذات ، انطلق كـــلود ليـــفي شتراوس في قـــراءته للمشـــروع الـــپـــروبي ، فالفصل بين المستوى التوزيعي والمستوى الاستبدالي ، هو الذي قاد " پروب " إلى الفصل داخل المتن الحكائي بين المضمون والشكل

.فالشكل وحده ، في نظر " بروب "، قابل للإدراك ، أما المضمون فلا يشكل سوى عنصر زائد ، ولا يملك أية قـــيـــمة تمييـــزية ، والحال أن الأمر ليس كذلك ، أو لا يجب أن يكون كذلك إلا إذا كنا نقف عند حدود التمييز القديم بين المادة والشكل ، وهو تمييز لم يعد صالحا على الإطلاق ، فالمعنى شكل ، لأن ما ندركه من المادة هو شكلها ، وليس شكلا آخر ، والشكل في ذاته ليس سوى تحقق خاص ضمن تحققات أخرى ممكنة لنفس البنية الدلالية .

« **فليس هناك عنصر مجرد من جهة وآخر ملموس من جهة ثانية ، ذلك أن الشكل والمضمون من طبيعة واحدة ، ويخضعان لنفس التحليل ، ما دام المضمون يستمد واقعـــه من بنيته ، وما يسمى بالشكل ليس سوى بَنْيَنَة للبنيات المحلية حيث يوجد المضمون** »[1] .

وعلى هذا الأساس ، فإن الإجراء التحليلي الذي يستند إلى التجريد كمرحلة أساسية للإمساك بمجموع الحكايات كبنية واحدة ، يجب أن تليه مرحلة جديدة تتمثل في العودة من جديد إلى المحسوس ، أي إلى التنوع البنيوي الذي تمثله مجموع الحكايات . وبتعبير آخر العودة إلى تلمس ما يميز هذه الحكاية عن تلك.

---

1 – Levi - Strauss (Claude) : Anthropologie structurale deux .
éd . Plon , Paris 1973 . p : 158 .

وتبعا لذلك ، فإن المضمون إذا لم ينظر إليه باعتباره جزءا من الشكل ، فإن هذا الشكل ذاته سيُحكم عليه بالبقاء في مستوى بالغ التجريد ، لدرجة أنه لن يعني بعد ذلك أي شيء ، ولن يملك بعد ذلك أية قيمة كشفية .

وفي هذه الحالة ، فإن مشروع " پروب " لن يقود إلا إلى خلط الأوراق من جديد . فهذا المشروع يدعونا إلى اعتبار كل الحكايات حكاية واحدة ، بأشكال مختلفة للتحقق . وهذا ما عبر عنه ليفي شتراوس بقوله قبل مجيء الشكلانيين لم نكن نعرف ، بدون شكل ، ما يجمع بين الحكايات ، أما بعدهم فلم نعرف أين يكمن الاختلاف بينها .

« فإذا كانت الحكايات متشابهة إلى هذا الحد فلا داعي إذن للتحليل ولا داعي للبحث عن صياغة خاصة للمضامين تميز هذه الحكاية عن تلك »[1] .

وفي تصور ليفي شتراوس ، فإن " پروب " أضاع المضمون في رحلته من الملموس إلى المجرد ، وهذا ما جعل العودة من جديد من المجرد إلى المحسوس أمرا مستحيلا .

ومن هذا المنطلق ، فإن الفصل في دراسة الوظائف وتتابعها بين نوعين من الوظائف : الوظيفة الأصلية والوظيفة الفرعية ، سيؤدي بالضرورة إلى الاحتفاظ بالأولى واستبعاد الثانية في بناء النموذج . فالأولى ، حسب " پروب "، دائما تعود إلى الشكل ، في حين تعود الثانية إلى المضمون وهي بهذا متحولة ولا تشكل عنصرا تمييزيا .

---

1 – Levi - Strauss (Claude) , op , p 159 .

وهذا ما رفضه كلود ليفي شتراوس ، وسيحاول البرهنة على عكس ما يذهب إليه " پروب " معتمدا على نماذج حكائية من أمريكا . وهي نماذج تدحض الفصل بين الشكل والمضمون ، فالفصل بينهما فصل غير مجد وليس علميا ، والأمثلة التي يقدمها كلود ليفي شتراوس ، تبين أن ما اعتبره

" پروب " عنصرا عرضيا وغير وظيفي ، سيصبح هو أساس الحكاية وأساس تنويعها الثقافي ، وبعبارة دقيقة ، فإن المضمون هو ما يؤسس خصوصياتها باعتباره عنصرا يعود إلى ما يميز هذه المجموعة البشرية عن تلك .

وهكذا ، فإن ليفي شتراوس يلاحظ أن مجموعة كبيرة من الأساطير والحكايات عند الهنود في الأمريكيتين الشمالية والجنوبية ، تسند أفعالا متشابهة لحيوانات مختلفة ، وهذا أمر بالغ الأهمية ، ولا يمكن لأي محلل للحكايات أن يتجاهله ، لأنه يعد جزءا من تصور للعالم وجزءا من ثقافة لها خصوصيتها . فماذا سيحصل لو أننا نظرنا إلى هذه الحكايات بنفس منظور " پــروب " ؟ إن المثال التالي ، سيبين النتائج المترتبة عن محاولة من هذا النوع ، إذا أخذنا أصنـــاف الطيور التالية : النسر ، البوم ، الغراب ، وأسندنا إليها وظائـــف ما،

فهل سيكون بإمكاننا التمييز ، كما يفعل ذلك " پـروب " ، بين الوظائف الثابتة، والشخصيات الدائمة التحول ؟ يجيب شتراوس بالنفي ، لماذا ؟ « **لأن كل شخصية لا تطرح على شكل عـنــصر مبــهم ، يــعـــد في التحــليــل البنيوي عنصرا نهائيا ، فالحــكي لا يملك معـلــومــات عن نفسه ، والشخصية داخل الحكي يمكن تشبيهها بكلمة نعثر عليها في وثيقة ولا أثر لها في القاموس ، أو هي شبيهة باسم علم ، أي حد محروم من أي سياق** »[1] .

---

1 – Levi - Strauss (Claude) , op , p 158 .

والخلاصة أنه لا يمكن استبدال أنواع الطيور هاته بأنواع أخرى دون أن نخلق تغــيـــيــرا بالكون الدلالي الخاص بهذه الحكاية أو تلك ، وهذا أمر بـــالـــــغ الأهمية ، فوجود هذا العنصر أو غيابه هو ما يحدد في نهاية المطاف الكون القيمي لأية حكاية ، فالأشياء لا تدرك في انفصال عن الذات المدركة ،

وكل عنصر داخل العالم المحسوس هو عنصر داخل ثقافة ، وأي استعمال للأشياء وللكائنات هو استعمال ثقافي .

وهكذا عوض الحديث عن العناصر المتحولة (الشخصيات / الطيور في المثال السابق) كما يفعل ذلك " بـروب " ، يجب الحديث عن مضمون الاستبدال ، فالمضامين قابلة للاستبدال ، وأي استبدال ، معناه الانتقال من كون دلالي إلى آخر يختلف عن السابق بتقطيعه المفهومي الذي لا يشبه بالضرورة كل التقطيعات المفهومية الأخرى ، ونعثر في المثال السابق على ما يؤكد ذلك .

« فـــإذا كـــان مـــن المـــلاحـــظ ، أن داخل الوظيفة الواحدة ، يكون ظهور النسر نهارا ، ويـــكـــون ظـــهـــور البـــوم لـــيـــلا ، فـــإن الملاحـــظة التي ستقودنا إلى تحديد النسر باعتباره نهاريا ، وتـــحـــديـــد البـــوم بـــاعـــتـــبـــاره ليليا ، ومعنى هذا أننا أمام تقابل ثنائي تمييزي : الليل (م) النهار »[1] .

---

1 – Levi - Strauss (Claude) , op , p 162 .

وإذا كان هذا السياق يسمح لنا باستخدام تقابل ثنائي بسيط ، فإن تنويع السياقات سيمكننا من إجراء استبدالات أخصب للمضامين ، كما يسمح لنا دفع التـــحـــلـــيـــل إلى مـــــداه الأقـــصى ، وهـــكـــذا يمكن للنسر والبوم أن يتقابلا مع الغراب (يجب أخذ المعتقدات الدينية والخرافية في الاعتبار) باعتبارهما :

صـــــائـــــــــدا (م) أكــــل الــجــيـــــفـــة

وتدخل البطة في تقابل مع الثلاثة وفق ثنائية جديدة :

ســــمـــــاء / أرض (م) ســمـــــاء / مـــــاء

وعلى هذا الأساس ، لن يصبح العنصر المتحول مجرد ديكور ، عرضي وزائل وغير مميز ، وبالإمكان إسناده لأية شخصية . إنه ، على العكس من ذلك ، عنصر داخل ثقافة هي ما يسند الحكايات ويحدد لها العناصر الأساسية لتشكلها . فعلى أساس وجود هذه السياقات ، والتقابلات المتولدة عنها ، يحدد كون الحكاية اطرادا ، باعتباره كونا للتحليل كثنائيات تقابلية متنوعة التأليف ، وفق ارتباطها بهذه الشخصية أو تلك .

وهذه الشخصية نفسها ، بعيدا عن أن تشكل كـيـانــا ، فإنــها تعتــبــر ، على غـــرار الفونيم كما يعرفه جاكبسون ، شبكة من العـــنـــاصر الاخـــتـــلافـــيـــة .

وما يصدق على الحيوانات (باعتبار هذه الحيوانات شخصيات فاعلة في الحكاية ، أي لها موقع ما ضمن دائرة من دوائر الفعل) ، يصدق على عناصر أخرى ليست من نفس الطبيعة . ويسوق شتراوس مثالا آخر خاصا بالأشجار . فما يهم فيها حسب تصور " بـروب " ليس شكلها أو امتدادها ، بل الوظيفة المسندة إليها ، إلا أن الأمر ليس كذلك ، فسيكون من الخطأ التركيز على الشجرة في ذاتها دون اهتمام بالفصيلة التي تنتمي إليها ، ودون تحديد موقع هذه الفصيلة داخل ثقافة هذه المجموعة البشرية أو تلك .

أ . ج غـريـمـاس :

إلى جانب انتقادات "شتراوس" وجّه "غريماس" انتقادات أخرى إلى المشروع الپـروبي ، إلا أنها لم تكن بحدّتها ، إذ لم نلمس من خلالها ما يفصل بين الرجلين أو يباعد بينهما ، ووقفنا – عكس ذلك – على وجود نوع من الاستمرارية بين مشروعيهما ، وأن مهمة " غريماس " ومحاولاته انصبّت حول نقطتين أساسيتين :

ـ إنها تشكل نوعا من الإصلاح .

ـ إنها تشكل أيضا نوعا من التقليص ، خاصة بعد ظهور كتاب " الدلالة البنيوية "، فعوض أن يستمر في البحث الكوني (الحكاية الوحيدة) كما فعل ذلك " پـروب "، توجه نحو معرفة التمفصلات الأولى للنص السردي .

ويمكن تحديد صياغته الجديدة للمشروع الپـروبي في المحاور التالية :

1 ـ تعريف الوظيفة :

يلاحظ " غريماس " أن اعتبار بـروب الوظيفة فعلا ما تتحدّر من خلاله شخصية ما ، تعريف فيه خلل ، ويظهر هذا الخلل حين يجد الدارس نفسه محتارا أمام التناقض الذي يميز تعريف وظيفتين :

« فـــإذا كـــان " رحيل البطل " ، شكلا من أشكال النشاط الإنساني ، يعد فعلا ، أي وظيفة ، فإن " النقص " لن يكون كذلك ، ولا يمكن التعامل معه باعتباره وظيفة ، بل هو حالة تستدعي فعلا »[1] .

إن هذا الخلل جعل غريماس يستخلص أنّه : **« إذا أخذنا في الاعتبار مجموع تسميات الوظائف الهـروبية ، فإننا سنخرج بانطباع مفاده ، أن هذه الوظائف ستستخدم في ذهنه – من حيث كونها تحتوي على روايات مختلفة وتعد تعميما لدلالة هذه الروايات – ، باعتبارها تلخيصا لمختلف مقاطع الحكاية ، أكثر مما تعين مختلف الأنشطة التي يقوم فيها التتابع بمهمّة اظهار القصة كبرنامج منظم »**[2].

---

1 – Greimas : (A - j) , les acquits et les projets , in Courtés , introduction à la sémiotique narrative et discursive , éd V. Hachette université, Paris , 1976 , p 76

2 – Greimas : (A - j) , op , p 7 .

وهكذا عوض الحديث عن الوظيفة وعن شكل وجودها ، يجب الحديث عن الملفوظ السردي ، وحينها ستأخذ الوظيفة الصيغة التالية :

$$\text{م س} = \text{و} (\text{ع}_1 ، \text{ع}_2 ، \text{ع}_3)$$

م س = ملفوظ سردي .

و = وظيـــــــــــفــــة .

ع = عـــــــــــامــــــل .

2 ــ مستويات تنظيم السردية :

سجل " غريماس " خللا آخر صاحب تعريف الوظيفة أعاق في نظره تطوّر المشروع البـروبي ، ويتعلق بتحديد مستويات السردية ، إنّ هذا المشروع في منطلقاته النظرية الأولى ، ينظر إلى المعطى الحكائي من خلال التجلي السطحي الذي يعتبر حقيقة نصية خالصة ، فما يقع على السطح هو وحده القابل للتصنيف والنمذجة رغم تنوع المتن وتعدده .

ورغم تركيز بـروب على الروايات المختلفة لنفس الحكاية ، فإن غياب الوحدات السردية أو حضورها ، لا يفسّر من خلال وجود ذاكرة للنص وذاكرة للقارئ ، بل يفسّر من خلال وجود روايات متعددة لحكاية واحدة ، فما هو غائب في هذا النص يعوّض ما يشبهه في نص آخر ، ذلك بأنه بإمكاننا العثور في حكاية أخرى ، على ما هو غائب في حكاية سابقة ، والحال أن الغياب

والحضور ، ينظر إليهما داخل الحكاية الواحدة ، ما دام الحاضر يستمدّ حضوره من الغائب ، والغائب حاضر من خلال العنصر المتحقق .

« فإذا ضمنّا متتالية سردية ملفوظا سرديا يشير إلى " رحيل البطل " ، فإننا لا يمكن أن نتغاضى عن غياب " وصول البطل " ، وكذلك إذا تمعنّا في الوظيفة الهيـروبية " زواج " فإننا سنلاحـظ أنـها تعـدّ تأليـفا لملفـوظين سرديين على الأقل ، إن الزواج يتضمن أن الأب (أو الملك) يهب ابنته للبطل ، وهذا الفعل يشكل " هبة " ويشير في نفس الوقت إلى العلاقة التعاقدية للمعنيين معا : البطل والأب ، فعوض أن يكون هذا الخطاب مجرد تلخيص توثيقي لما نجده في النصوص التي يغطيها ، فإنه سيبدو وكتمثيل تركيبي دلالي مكثّف وواضح في نفس الوقت ، وسيأخذ شكل بنية عميقة في مقابل البنيات السطحية التي هي النصوص المحققة »[1] .

---

1 – Greimas : (A - j) , op , p 7 - 8 .

3 ــ الخطاطة السردية بدل التتابع الوظيفي :

يعتبر " غريماس " الحكاية بنية تحتوي على ذاكرة تنظم مجموع العناصر المستـتـرة منها والظاهـرة ، فالمـلـفـوظات السردية يمكن في نظره مزاوجتها ، لا بفعل التجاور النصي فحسب ، ولكن بفعل تباعدها عن بعضها

البعض أيضا ، فقد يذكر ملفوظ أو يفسّر بنقيضه الذي سبق طرحه ، وفي هذه الحالة ، ستبدو وحدات سردية جديدة متقطعة بالنسبة للنسيج الحكائي ، ولكنها مكونة من علاقات استبدالية تقوم بالتقريب بين المحمولات / الوظائف كأزواج مثل :

رحيل (م) عـــــودة

وجـــــــود النقص (م) إلغاء الأمن

إقامة المحظور (م) إلغاء المحظور

إن هذه الوحدات الاستبدالية التي تلعب داخل الترسيمة التوزيعية دور المنظم للحكاية وتشكل هيكلها بل يمكن القول ، إن التعرف على هذه الإسقاطات الاستبدالية هو وحده الذي يسمح لنا بالحديث عن وجود بنيات سردية .

وعلى هذا الأساس ، يرى غريماس ، أنه لا فائدة من البحث عن السردية في التتابع الوظيفي ، كما فعل ذلك " پـروب " ، بل يجب البحث عنها فيما هو سابق عنها ، وبعبارة أخرى ، يجب الاعتراف بأن السردية هي كيان منظم بشكل سابق على تجليها في مستوى غير مرئي من خلال التجلي النصي .

ومن جانب آخر ، « **عوض أن يكون التتابع الوظيفي مجرد جرد إحصائي يختصر الأحداث المروية داخل القصة ، فإنه سيتحول إلى قواعد تركيبية تحكم البناء النصي في مستواه التوزيعي ، وبتعبير آخر فإلى جانب العلاقات الاستبدالية التي تمت الإشارة إليها ، هناك علاقات توزيعية قابلة للعب دور في البنيات السردية ، وبهذا سيحل التعرف على الهيكل العلائقي المنظم للحكاية محل التعريف الپـروبي للحكاية القائم على تتابع واحد وثلاثين وظيفة** »[1] .

إن التعديلات السالفة الذكر ، هي في واقع الأمر ، صياغة جديدة للنموذج الپـروبي ، وهكذا ، عوض الحديث عن الوظيفة ، يجب الحديث عن الملفوظ السردي ، وبدل الحديث عن دوائر الفعل ، يجب الحديث عن العامل كبؤرة للاستثمار الدلالي ، وبدل النظرة التوزيعية ، يجب التفكير في الكشف عن مستوى آخر لتنظيم السردية ، وهو ما توفره النظرة الاستبدالية ، وبدل الحديث عن التتابع الوظيفي ، يجب الحديث عن خطاطة سردية تمثل تمفصلا منظما للنشاط الإنساني توزيعيا واستبداليا .

---

1 – Greimas : (A - j) , op , p 9 .

انطلاقا من هذه الملاحظات ، فإن ما كان يوهم أنه ينتمي إلى المستوى العميق (التجريد المؤدي إلى الكشف عما يقع وراء السير الظاهري للأحداث)، فإنه لا يتجاوز ، وفق الصياغة الجديدة للنموذج ، حدود المستوى السطحي .

استنادا إلى هذا ، « **فإن التنظيم التركيبي المستخلص من النموذج التركيـبي ، لا يتجاوز حدود التركيب المشخص في تصور " غريماس " ، فإنه تركيب عاملي وحدثي**

يقع على المستوى السطحي في علاقته بالمستوى المنطقي الدلالي ، وعلى المستوى العميق في علاقته بالمستوى الخطابي للممثلين (الشخصيات) وأدوارهم ، وفي علاقته بالإجراءات التصويرية والتشكل الخطابي »[1] .

رغم هذه التعديلات والانتقادات إلى وجّهت إلى بـروب ، فإنها لا تقلل من أهميته ، ولن تمسّ قيمته التاريخية ، وسيظل مشروعه ــ رغم نقائصه التي لا يخلو منها أي مشروع طموح ــ ، قمّة في تاريخ السيميائيات السردية ، ومرجعا أساسيا لكل الذين يريدون الاطلاع على المنجزات الحديثة للسرديات . بل يمكن القول :

« إن قيمة المشروع البـروبي لا تكمن في عمق التحليلات التي تسنده ، ولا في دقّة الصياغات ، وإنما في طبيعته الاستفزازية ، وفي قدرته على إثارة الفرضيات . ومن هنا فإن ما يميّز منهج السيميائيات السردية ، هو تجاوز خصوصية الحكاية العجيبة ، والمهمة الملقاة حاليا على عاتقه في تعميق مفهوم الخطاطة السردية بصيغتها التقنينية»[2].

---

1 – Cocorda (J . Petito) , Monpho-genèse du Sens , éd , P.U.F , Paris , 1985 , p 209 .

2 – Greimas : (A - j) , op , p 10 .

ــ مـــدرســـة بـــــاريـــــس :

إن إفرادنا الحديث عن مدرسة باريس دون غيرها ، ناجم عن أسباب نراها موضوعية ، كون أنها اختصت في دراسة النصوص السردية ، وهذا يعنينا بالدرجة الأولى ، لأن مادة دراستنا سردية (حكايات الأسد والثور) ، وثانيا ، كونها حاملة مشعل دراسة النصوص بعد الشكلانيين الروس وعلى

رأسهم فلادمير بـروب ، وتحملها رهانات تطوير دعائم السيميائيات السردية، إيمانا منها ، بأن الممارسة السيميائية تنضوي تحت مشروع يظل دائما مفتوحا، وتكون فـيــه السلطة للــفــكــر .

ومـــا يــؤكـــد نــعــت هذا الاتجاه بهذه التسمية " مدرسة باريس " ، ما صدر عن أصحابها من كتاب جماعي معنون بـــالسميوطيقا مدرسة باريس (Sémiotique , L'école de Paris) ، والذين من أشهرهم شابرول ، أندري جوليان غريماس ، جوزيف كورتيس ، جان كلود كوكي ، ميشال أريفي، كلود بريمان ...

« فإذا نظرنا إلى هؤلاء الدارسين ، وجدناهم قد كرّسوا كل جهودهم لدراسة منحى صعب في اللسانيات ، وهو المدلول أو جانب المعنى أو الدلالة أو التدليل ، واستكشاف جميع القواعد والقوانين التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية واللامتناهية العدد والمختلفة على مستوى التنوع الاجناسي »[1] .

---

1 ــ مبارك حنون ، دروس في السيميائيات ، ط$_1$ ، 1987 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ص 85 .

وتعتمد مدرسة باريس السيميوطيقية في تحليل خطاب النص بنيويا على المحايثة ، فتستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الاختلافات والتضاد ، وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب ، وهنا لا أهمية للمؤلف وما قاله النص من محتويات مباشرة ، وأقوال ملفوظة وأبعاد خارجية ومرجعية ، بل ما يهم السيميائي هو كيف قال النص وما قاله ، أي البحث عن دال أو شكل المدلول أو المحتوى ، على طريقة تقسيم "

هلمسليف " للدال والمدلول بطريقة رباعية : دال الدال ودال المدلول ومدلول الدال ومدلول المدلول .

وتتجاوز مدرسة باريس سيمياء التواصل التي نجدها عند " سوسير" نحو سيميائية الدلالة ، وتعتمد في منهجيتها على المقاربة الوصفية العلمية الرصينة التي تتكئ على الاستقراء والاستنباط ، منتقلة من مستوى إلى آخر ، جامعة بين التصور المنهجي والتحليل التطبيقي بشكل تعليمي بيداغوجي ، وإذا كانت اللسانيات الوصفية تهتم بالدال من خلال رصد بنى التعبير والشكل اللغوي للمنطوق ، فإن السيميائيات لدى رواد هذه المدرسة ، تهتم بدراسة المحتوى أو المدلول عن طريق شكلنته ، أي دراسة شكل محتواه . فعلى مستوى شكل المدلول ، يتم التركيز على النحو والصرف والتركيب وعلى مستوى الجوهر تدرس الجانب الدلالي .

وعليه ، فإن التحليل السيميائي لديهم غالبا ما ينصب على تناول المعنى النصي من خلال زاويتين منهجيتين :

« الزاوية السّطحية التي يتم فيها الاعتماد على المكون السردي ، الذي ينظم تتابع تسلسل حالات الشخصيات وتحوّلاتها ، والمكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعني ، وفي الزاوية العميقة التي ترصد شبكة العلاقات التي تنظم قيم المعنى ، حسب العلاقات التي تقيمها ، وكذلك تبيّن نظام العمليات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى »[1] .

وللتبسيط أكثر ، فإن السيميائي في تعامله مع النص الحكائي أو السردي ، يدرس على المستوى السطحي البرنامج السردي ومكوّناته الأساسية ، كالتحفيز، والكفاءة ، والانجاز والتقويم ، مع التركيز على صيغ الجهات ودراسة الصور باعتبارها وحدات دلالية ، وصور معجمية مع إبراز مساراتها مع ربطها بالبنية العاملية والإطار الوصفي .

وعلى المستوى العميق يدرس المكون الدلالي والمكون المنطقي باستقراء التشاكل والتمظهرات النصية السطحية سردا وحكيا .

وبما أن " **أ ج غريماس** " كان أحد أقطاب مدرسة باريس ، « **وأنه هو من أرسى قواعد البحث السيميائي ، الذي نلمس توجهاته انطلاقا من صياغته الجديدة لمجموعة من القضايا المرتبطة بتعريف الوظيفة ، ومستويات تنظيم السردية ، والرسم السردي بوصفه بديلا للتتابع الوظيفي** »[2]. فكان ولا بد أن نستند إلى جهوده ، ونخصّه بالحديث دون باقي رواد المدرسة الباريسية .

---

1 ــ جماعة انتروفيرن : التحليل السيميوطيقي للنصوص ، ترجمة محمد السرغيني ــ مجلة أدبية ولسانية ، ع 2 ، 1986 ، ص 26 .

2 ــ سعيد بن كراد ، مدخل إلى السيميائيات السردية ، دار تينمل للطباعة والنشر ، مراكش ، المغرب ، 1994 ، ص 21 .

لقد كان لغريماس ميولات إلى دراسات اللسانيات الفرنسية والبحث السيميائي في عمر متقدم (16 سنة) ، رغم أنه لم يكن يحسن الفرنسية في الأول لكونه من أصل ليتواني ، ولكن إرادته الفولاذية ، وتزاوجها مع مصادفة حصوله على منحة تعلم الفرنسية بغرونوبل سنة 1936 ، وذلك في أعقاب تغير سياسي للحكومة الليتوانية تجاه هتلر ، ومصادفة نفي والديه من قبل السوفييت ،

واختياره فرنسا موطنا ، جعلته يصل إلى المبتغى . « **فعند وصوله إلى باريس في 1945 ، سجل مع ش برونو (Ch . Bruneau) لتحضير أطروحة في المعجمية " أطروحة تحت الطلب " رأى أنها بسبب ذلك غير جديرة بالطبع . خلال إعداده لهذا العمل ، ارتبط بمعجميين ، ج ماتوري (G . Matoré) و ب كيمادا (B . Quemada) . وكانت تلك المادة بحاجة إلى إعادة نظر جذرية ، فبدأ في قراءة سوسير ، و ج ترييي (J . Trier) (قبل أي لساني من اللسانيين) . ومباشرة بعد مناقشة بحثه الموسوم بـ (الموضة في 1830) ، انتقل إلى الإسكندرية، حيث اقترح عليه منصب أستاذ محاضر بكلية الآداب ، لتدريس مادة تاريخ اللسان الفرنسي** »[1].

وهناك اجتمع بـ ش . سينجوفين ، و ر . بارث ، وشكلوا نواة ، اشتغلت أكثر من سبع سنوات في قراءات ومناقشات حول الايبستيمولوجيا ، وتوسعت دائرتها بانضمام وجوه بارزة مثل هلمسليف ، ليفي ستروس ، جاكوسيون ، لاكان ... وكانت تنفق أموالا طائلة لاقتناء الكتب الحديثة من فرنسا والولايات المتحدة .

---

1 ــ آن اينو ، جان كلود كوكي ، جان كلود جيرو ، جوزيف كورتيس ، لوي باناييه ، ميشال اريفيه ، السيميائية (الأصول ، القواعد والتاريخ) ترجمة د. رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ط1 2008 ، ص 159 .

انتقل إلى عقب ذلك إلى أنقرة ، فالتقى بلسانيين آخرين ، احتك بهم ، من أمثال : ج . س شوفالي ، ج دوبوا ، ر . ل رانييير ، وأسس صحبتهم جمعية دراسة اللغة الفرنسية (S . E . L . F) .

« **في سنة 1962 عين أستاذا بجامعة بواتيه ، ولم يمنعه هذا من إلقاء دروس أخرى بمعهد ر . بوانكاري بباريس حول " الدلالية البنيوية " ، وقد تمخّض عن نشاطه هذا ،**

انبثاق مجلة لغات (Langages) ، اعتبرها مجلة الفكر أو الأزمنة الحديثة ، فتجاوزت مجالات اللسانيات لتضمّ في طيّاتها الحقل السيميائي برمّته »[1] .

وفي سنة 1965 تقلد منصب مدير الدراسات بمدرسة الدراسات العليا ، فسمح له هذا الفضاء المسخّر للبحث الخالص ، التفرّغ كلية لنظريته اللغوية على النحو الذي كان يرغب فيه .

وقد توجّت مجهوداته بنشر كتاب ، الدّلاليّة البنيوية سنة 1966 وكتاب " القاموس المعقلن لنظرية الكلام " (Dictionnaire raisonné de la théorie langage) سنة 1979 ، الذي ألّفه بمعية الباحث " جوزيف كورتيس " ، وقد أثار فيهما مفاهيم نقدية كثيرة ، لقيت استحسانا من لدن الباحثين وأصبحت محل استعمال فيما بعد .

---

1 ــ آن اينو ، جان كلود كوكي ، جان كلود جيرو ، جوزيف كورتيس ، لوي باناييه ، ميشال اريفيه ، السيميائية (الأصول ، القواعد والتاريخ) ترجمة د . رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ط1 2008 ، ص 160 .

وقد خطا خطوة عملاقة نحو تحليل الأنظمة المنطقية ، واستند في ذلك ــ مثلا ــ إلى النموذج الفونولوجي لـ " ر . جاكسون " ، فصاغ المسلمة على الشكل التالي : « **على صعيد المحايثة ، المستتر في مستوى التجلّي اللّساني ، تنتظم الوحدات المركبة أو الأولية المشكلة للغة ، وتساعد علاقة التماثل على تمثيل تنظيمها : نقول : أنّ الفونيمات**

(وحدات التعبير المركبة) ، ترتبط بالفيمات (الوحدات الأولية للتعبير) ، ارتباط السيميمات (وحدات المضمون المركبة) ، بالسيمات (وحدات المضمون الأولية)»[1].

كما اعتبرت الشروحات الدقيقة التي قدّمها عن الكفاءة الجهاتية ومسألة التلفظ (énonciation) ، واللافظ (énonciateur) ، والملفوظ له (énoncé)، والتداولية (pragmatique) محاور رئيسية للبحث السيميائي المستقبلي .

فقد تعامل صحبة ج . كورتيس مع الملفوظ **« كما لو أنه يملك دلالة مستقلة (عن) أو سابقة (على) تلك المتعلقة بالتلفظ . مع العلم أن الملفوظ محصلة للتلفظ ، ومن هنا فإن السيميائية لم تكن تنزع إلى الفعل التلفظي ، بل كانت تتموضع من جهة**

محصلة : $\frac{\text{التلفظ الملفوظ}}{\text{الملفوظ الملفوظ}}$ **»**[2] .

---

1 ــ آن اينو ، جان كلود كوكي ، جان كلود جيرو ، جوزيف كورتيس ، لوي باننيه ، ميشال اريفيه ، السيميائية (الأصول ، القواعد والتاريخ) ترجمة د . رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ط1 2008 ، ص 279 .

2 ــ رشيد بن مالك " السيميائيات السردية " ، دار مجدلاوي ، عمان 2006 ، ص 15 .

كما دعا غريماس إلى ضرورة مغادرة الصعيد التجلي ، والنفوذ إلى البنية الأولية الذي يستقر عليها الكلام ، وهذا ما يعرف عنده بالمربع السيميائي ، ويقوم هذا المربع على تشخيص علاقات التضاد والتناقض والاستلزام ، من خلال الاختلاف والتناقض ، يولد المعنى في

أشكال تصويرية مختلفة ، ويتمظهر على مستوى السطح بصيغ تعبيرية مختلفة ومتنوعة .

وحتى يفهم هذا النموذج من خلال إسقاطه على موضوع سيميائي معيّن ، نقدّم المثال التالي الذي كان يضربه شخصيا . « **إننا ندرك العطر بحاسة الشمّ ، ولكن إذا أردنا أن نخبره ، ينبغي أن نغادر صعيد الإدراك وننفذ إلى الصياغة الكيمياوية**»[1] .

وحتى نوضح هذه المسألة أكثر ، نسوق المثال الثاني التالي :

« **إذا تصورنا موضوعا ما نهرا في حقل ، قد يثير هذا المنظر مقاربات تحليلية متنوعة: يمكن أن نلحظ هذا النهر ، ونكتفي بالقول : هذا نهر ، ويمكن أن نقترب من ضفة النهر، ونكشف عن المجاري التي يتشكل منها ، فنلحظ منها بقايا من ماء ملون أو ملوث ، يمكن أن نكثف جهودنا لدرك الخطوط التي ترسم هذه المجاري المتنوعة واضطراباتها ، يمكن أن نأخذ عيّنة من هذا الماء ونخضعها للتحاليل في المخبر ، فنكتشف إلى جانب الماء الخالص مواد أخرى ، وقد تمتد معرفتنا لهذا النهر إلى الحدّ الذي نقر فيه مثلا**

أن ماء هذا النهر ، خليط من ماء وماء الجافيل وحمض كبريت . كما يمكن أن نكتفي ، بقطع النظر عن هذه المكونات المادية ، بمكوّنات أولية أخرى كذرات الأوكسجين والهيدروجين »[2] .

---

1 ــ رشيد بن مالك " السيميائيات السردية " ، دار مجدلاوي ، عمان 2006 ، ص 18 .

2 ــ المرجع نفسه ، ص 18 .

الحركة السيميائية في الوطن العــربي :

إن من يتّبع الحركة السّيميائية في الوطن العربي ، يدرك أنها ظهرت في ظروف جدّ قاسية ، جعلتها تختلف عن تلك التي رافقت ميلادها في الغرب ، وما طبع هذه الظروف ، هو الرفض الذي لقيته من لدن من ظلوا يحنّون إلى الماضي ، ويعتقدون جمال الإبداع وكماله في كل ما هو قديم . فهيمن التوجه الكلاسيكي على ممارساتهم النقدية ، وحادوا عن التقاليد الأكاديمية في البحث وأدبيات الحوار ، واعتبروه استفزازا للفكر ، وساد الاعتقاد عندهم أن أحسن النقد هو الذي يبدأ فيه بحياة الأديب ، ثم يعرج على دراسة عاطفته الجياشة وأسلوبه الجزل .

إن مثل هذه الأحكام الواقعية ، مرّرت إلى الطلبة ، فأضحوا متمسكين بها غبر قادرين على التخلص منها ، خاصة منهم الذين كتب لهم متابعة دروسهم في الجامعات الأوروبية ، كالأستاذ رشيد بن مالك [1] الذي يؤكد هذه التجربة المريرة بقوله : « بهذه الذهنية ذهبنا إلى جامعة السر بون ، وبها أيضا كنا نختلف إلى دروس غريماس ، كورتيس ، جيرار جينيت ، جان بيار غولدا نستاين ، جوليا كريستيفا . » [2]

---

1 ــ رشيد بن مالك : مدير مركز البحوث العلمية والتقنية لترقية اللغة العربية بالجزائر .

2 ــ آن اينو ، ميشال آريفيه ، لوي بانييه ، جان كلود كوكي ، جان كلود جيرو ، جوزيف كورتيس ، السيميائية (الأصول ، القواعد ، التاريخ) ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار ماجدلين للنشر والتوزيع ، الأردن 2008 ، ص 17 .

إن مهمة تكريس مبادئ المنهج السيميائي في العالم العربي لم تكن سهلة ، فإلى جانب المعارضة التي أسلفنا ، يمكن إضافة سبب آخر رئيسي ، يتمثل في

أحادية الترجمة ، وتباين التعامل مع المصطلحات ، وانعدام عمل جماعي موحد بين النقاد العرب .

وفي غياب الفرق البحثية الرسمية والتواصل العلمي المنشود ، ظلت جهود الباحثين تبذل على المستوى الفردي فقط ، ويحصل التبادل العلمي بينهم كلما أتيح لهم لقاء ظرفي يكون مناسبة لمناقشة بعض القضايا العلمية الوثيقة الصلة باهتماماتهم البحثية . وعليه ، فإنه لم يتم التعامل مع هذه الإنجازات إلاّ بالقدر القليل الذي لا يسمح بالإحاطة الشاملة بتفاصيل البحث السيميائي المعاصر .

وحتى الترجمة التي كان أصحابها جادين فيها ، لم تمنع القارئ من إيجاد مشقة كبيرة في فهمها وتمثلها واستساغتها وفك رموزها . فهو يقرأ ويبذل مجهودا كبيرا لتذليل فكرة ، أو مفهوم مترجم ، ولكنه يعجز عن ترجمته إلى الواقع ، حين يتعلق الأمر بتحليل نص ما . وهو في ذلك معذور لأنه لم يكن مدججا بالمعرفة التي قطعتها السيميائية في مختلف مساراتها ، وعدم قدرته على إدراك الفوارق المنهجية والمفهومية بين هذا المصطلح أو ذاك ، زيادة على هذا ، استطدامه بخطب نقدية مختلفة المقاصد ، وترسانة من المصطلحات المتعددة التي يصعب التعامل معها .

ومع ذلك ، استطاع بعض الباحثين في مختلف البلدان العربية أن يرقوا بالبحث إلى أعلى درجة من التفكير ، والتوق نحو بناء إستراتيجية بحثية تعمل

على إبراز قيم علمية فاعلة في المجال السيميائي . و إن قصرنا الحديث عن البعض . فهذا لا يقلل – فيما أعتقد – من الباحثين العرب الآخرين الذين كان لهم الفضل في التقعيد للبحث السيميائي والذهاب به بعيدا .

إن من بين هؤلاء الباحثين " الدكتور عبد الحميد بو رايو" [1] الذي يعد من المؤسسين الحقيقيين للحركة السيميائية في الجزائر ، وقد ظهرت دعوته إلى هذا التيار في وقت مبكر ، من خلال الدروس التي كان يلقيها على طلبة معهد اللغة والأدب العربي بجامعة تلمسان فيي بداية الثمانينيات ، حيث كانت تمثل قاعدة مؤسسة لقيم علمية جديدة ، ومؤشرا لتمرده على الحياة النقدية في الجزائر .

و ما دمنا قد ذكرنا الأستاذية في جامعة تلمسان ، و الدور القيادي الذي لعبته في نشر مبادئ السيميائية ، لا بد أن نشيد بمجهودات " الدكتور عزالدين المناصرة " [2] ، الذي رغم معاناته في هذه الجامعة وقبلها جامعة قسنطينة أمام الوسط الرافض للتغيير ، إلا أنه ظل كالنسر فوق القمة الشماء لا يعبأ بأحد ، واستفاد منه الطلبة الطامحين إلى العلا ، و كذا بعض أصدقائه الكثير ، كالأستاذ رشيد بن مالك الذي اعترف بفضله عليه في كثير من المناسبات : « وقد استفدنا كثيرا من وجوده بتلمسان ، و لمسنا في أحاديثه التي كان يرتلها علينا بين الحين و الآخر ، رغبة مفكر لا يألو جهدا في تغيير الوضع المتردّي الذي آل إليه البحث في المؤسسة العلمية : بكلمة طيبة برأي سديد ، بتوجيه علمي مؤسس ، بإبداء اقتناع ، بفكرة بعد طويل تفكير .

---

1 ــ عبد الحميد بورايو ، أستاذ محاضر بجامعة الجزائر ، له عدة مؤلفات نقدية من بينها دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994 .

2 ــ عز الدين مناصرة ، أستاذ النقد الحديث والمقارن ، جامعة فيلادلفيا ، عمان ، الأردن .

إن هذه القيم الإيجابية التي ارتهنت إليها المناقشات العديدة ، التي كانت تجمعنا ، أفضت إلى صياغة بعض الحلول حول إشكالية تلقي المعرفة السيميائية في المؤسسة العلمية العربية ... » [1]

الأستاذ رشيد بن مالك الذي كان له – فيما بعد – شأن عظيم في المجال السيميائي ، و دفع به قدما نحو الأمام في الجزائر و في الوطن العربي ، من خلال عديد دراساته النقدية و مؤلفاته الكثيرة كـــ : مقدمة في السيميائية السردية، البنية السردية في النظرية السيميائية ، السيميائية السردية ، ... التي أثرى بها المكتبة العربية ، و أفاد بها الطلبة الجامعيين و الأساتذة ، و أبلى في ذلك البلاء الحسن .

و قد انفردت هذه المؤلفات بالوضوح ، و ابتعدت عن الغموض ، خاصة حين يتعلق الأمر بعرض المصطلحات وترجمتها و توظيفها ، إن هذه الخصائص جمعاء تجعل القارئ يلمس عناء الأستاذ و تعبه في انتقائها و تقديمها في صيغ تسمح باستصاغتها و فهمها ، و بالتالي حسن استعمالها .

وهذا عكس الأعمال العربية الأخرى ، خاصة المترجمة منها التي وردت « بلغة عربية مفككة يغلب عليها التضارب في الأفكار والخلط في المفاهيم ، لا يولي أصحابها في أثناء وضعها أهمية إلى خطورة ما ينجر عنها من انعكاسات سلبية على البحوث النقدية العربية ، التي لم ترق لهذه الاعتبارات إلى وضع استراتيجية بحثية هادفة إلى توحيد المصطلحية في مجال الترجمة ... » [2] .

---

1 ــ آن اينو ، ميشال آريفيه ، لوي بانييه ، جان كلود كوكي ، جان كلود جيرو ، جوزيف كورتيس السيميائية (الأصول ، القواعـــد ، التاريخ) ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار ماجدليـــن للنشـــر والتوزيع ، الأردن 2008 ، ص 7 .

2 ــ المرجع نفسه ، ص 12 .

و في المغرب ظهرت دراسات في المجال السيميائي ، و كانت رائدة ، تمكن أصحابها من تبسيط خطابهم إلى أدنى درجة ممكنة ، همهم الوحيد في التعامل مع النظرية السيميائية أن يفهموا ما فيها من المعقد أحسن فهم ، ويتمثلوه جيدا ليتسنى لهم بعد ذلك تبليغ ما فهموه و ما تمثلوه ، في خطاب علمي يحكم سيطرته على المسائل المعقدة ، يروضها و يبلغها أحسن تبليغ للقارئ .

ومن بين الدراسات التي طفت على السطح في المغرب العربي تلك التي قام بها الباحث " سعيد بن كراد [1] " ، وقد اتسمت بالدقة و ببساطة الخطاب النقدي و أصالة المضمون ومرونته ، وفيها تمثل واضح للسيميائية الغريماسية ، خاصة في كتابه الموسوم بـــ مدخل إلى السيميائية السردية ، الذي يعد إنجازا مهما في الدراسات السيميائية العربية ، نستشف من خلاله مقصد مؤلفه في فضح مكامن السقوط في النظام التقليدي ، الداعي إلى البقاء في حدود المسلمات و إصدار الأحكام المسبقة .

و بنفس النية و الهدف ، لم يدخر الباحث " محسن أعمار [2] " جهدا في تقديـــم فـــكـــرة عن البحـــوث السيميـــائيـــة بالمغرب ، وتكمن أهمية هذه الدراسة في « توجيه القارئ إلى الدراسات السيميائيـــة الأساسية في المغرب وقـــواسمها المشتـــركة المتـــمثـــلة فـــي :

- محاولة تقليص المسافة بين مفاهيم ومصطلحات مستمدة من سياقات ثقافية مغايرة للثقافة العربية ، وبين معطيات النصوص الأدبية بحمولتها اللغوية و الثقافية .

---

1 – سعيـد بن كراد ، أستاذ بكلية الآداب ، جامعة مولاي اسماعيل ، مكناس ، المملكة المغربية .

2 – محسن أعمار ، أستاذ محاضر بكلية الآداب ، القنيطرة المغرب .

- ضبط المفاهيم وتدقيق المصطلحات ، وطرح النظرية قبل وضعها على محك التطبيق .
- جنوح الباحثين نحو اختيارات منهجية ، وطروحات نظرية تضع القارئ أمام ترسانة هائلة من المفاهيم والإجراءات ، غير متداولة في لغته وسياقه الثقافي » [1].

رغم أن بعض الإشاعات تعتبر أن نسبة لا بأس بها من الأعمال النقدية في هذا الوطن ، تكاد تكون مشتركة بين الباحثين ، وإن الكثير منها يتم تطبيق المصطلحات و الخطاطات بشكل ميكانيكي و بمرجعية أوروبية ، فإن الممارسة السيميائية الراهنة ، استطاعت أن ترقى بالنقد العربي من الرؤية المعيارية إلى الرؤية العلمية ، وإلى أعلى درجة من التفكير ، و التمثيل الواعي ، و الهادف إلى بناء إستراتيجية بحثية ، تعمل على إفراز قيم علمية ستكون فاعلة ، لا شك، في المسار الإيجابي الذي سيؤول إليه البحث السيميائي مستقبلا .

---

1 ــ د. رشيد بن مالك ، السيميائيات السردية ، دار ماجدلين للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2006 ، ص 25

ب ــ أســـس النظرية السيميائية :

تعنى السيميائيﺔ ــ كما أسلفنا ــ بنظرية الدلالة وبإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمتها ، ولما كانت الدلالة تتشكل من الدال والمدلول ، وكان الدليل يشيـــر إلى العلاقـــة التي تربطهـــما ، فإن هـــذه العـــلاقـــة ستشمل مستوى التعبير (الكلمة ، الجمل ، الأشكال النحوية أو الأسلوبية) ، ومســـتوى المضمون (الأفكار ، المعاني) ، ولقد اعتبرت السيميائية كلاهما يتمفصل من خلال تنظيم خاص " شكل التعبير ، وشكل المضمون " ، وفي ارتكازها على هذا التمييز الأساسي ، اهتمت بوصف شكل المضمون وإبرازه .

وإن بحثنا عن المبادئ القاعدية التي انبنى عليها مشروع تحليل الدلالة في النظرية السيميائية سنجدها محصورة فيما يلي :

ــ مـــبـــــدأ المحـــــايـــثـــة :

تسعى السيميائية إلى دراسة التجليات الدلالية من الداخل مرتكزة على مبدأ المحايثة (immanence) ، وهو من المفاهيم التي أشاعتها البنيويـة في بداية الستـــيـــنـــات ، ليصبح بعد ذلك مفهوما مركزيا استنادا إليه يفهم النص وتنجز قراءاته ، وأصبح " التحليل المحايث " هو كلمة السر التي يتداولها البنيويون كبضاعة تشفي من كل الأدواء ، وهو وحده الذي يجيب عن كل الأسئلة ويدرك كل المعاني . والمقصود بالتحليل المحايث ، أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته، مفصولا عن كل شيء يوجد خارجه .

والمحايثة بهذا المعنى هي عزل النص ، والتخلص من كل السياقات المحيطة به ، فالمعنى ينتجه نص مستقل بذاته ويملك دلالته في انفصال عن أي شيء آخر .

فالمحايثة استنادا إلى ما يقوله اندري لالاند في قاموسه ، تشير إلى ما هو سابق على أي نسق ، وعلى أي تصنيف مسبق ، فهي نقيض العرضي والزائل، وينظر إلى المحايثة من زاويتين :

زاوية أولى تتميّز بالسكونية ، وفي هذه الحالة ، تشير المحايثة إلى كل ما هو موجود في كيان ما بشكل ثابت وقار ، وتشير من الزاوية الدينامية ، إلى كل ما يصـــدر عن كائـــن ما تعبيرا عن طبيـــعته الأصلية ، فما هو محايث لكائـــن أو لمجموعة من الكائنات يعود إلى كل ما هو موجود داخل هذه الكائنات بشكل طبيعي وليس حصيلة لشيء يوجد خارجها .

فالمادة المحايثة في هذا المجال لا علاقة لها بمضامين إلهية أو غيرها . إن الأمر يتعلق بالنماذج السلوكية التي تفرزها الممارسة ، وتضعها أساسا لكل تواصل . فمن نافلة القول أننا نتواصل من خلال النماذج ، لا من خلال النسخ المتحققة ، والحاصل أن المادة التي نتحدّث عنها ، هي وليدة ممارسة سابقة تمكن السلوك المفرد من التحقق .

لقد كانت السيميائية السردية ، خاصة تحت تأثير " هيالمسيلف " (L. Hjelmslev) ، الذي كان يقول : بضرورة دراسة اللسان دراسة محايثة ، بعيدا عن كل العناصر الخارجية ، سباقة إلى الاستفادة من المردودية المعرفية والتحليلية لهذا المبدأ في تحديد مستويات الدلالة وأنماط تشكلها .

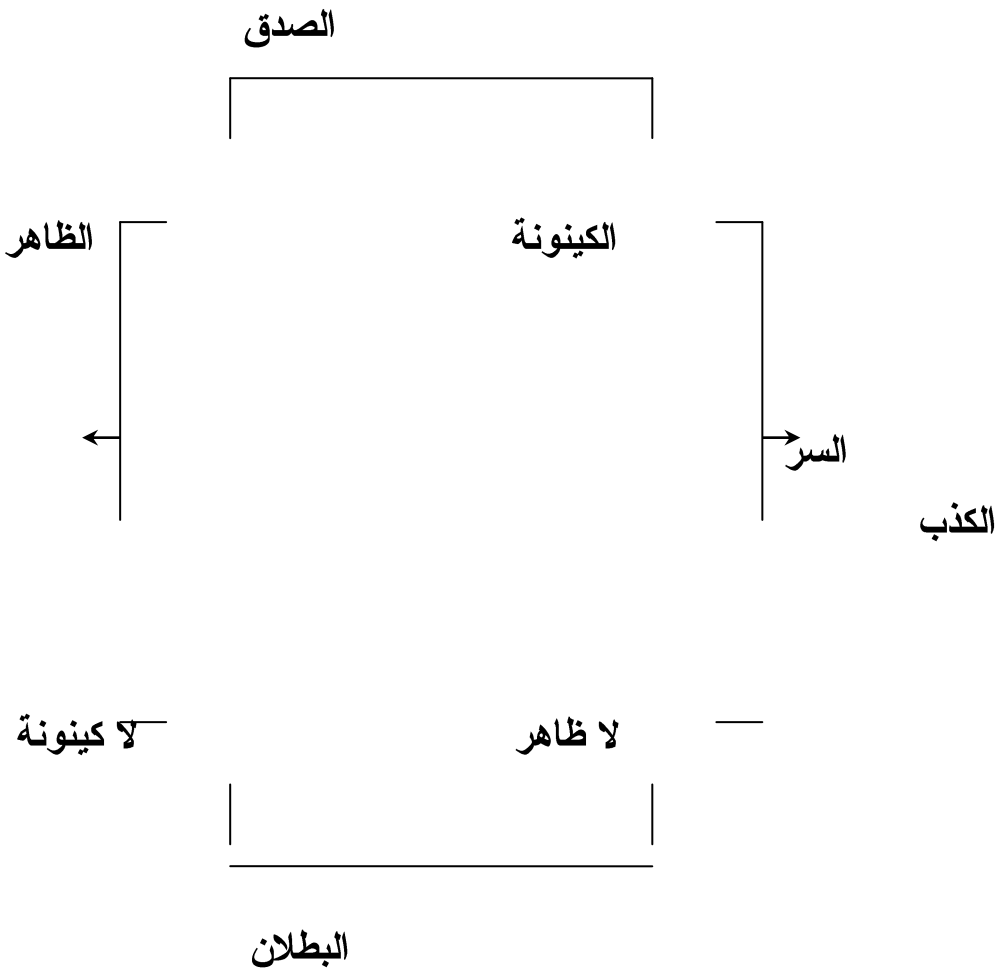
فاستنادا إلى روح هذا المفهوم تبلورت الفكرة القائلة بأن الدلالة لا تكترث للمادة الحاملة لها ، ولا دور لهذه المادة في ظهورها وانتشارها واستهلاكها .

إن حديثنا عن المحايثة يقودنا إلى الحديث عن المعنى وتحديد مداراته ، فهو من المفاهيم صعبة التحديد والضبط ، ورغم أن الاستعمال العادي لا يميّز بينه وبين الدلالة ، فإن الفرق بينهما بائن وواضح ، " فهيالمسيلف " يجعل من المعنى المادة التي تشتق منها الدلالات .

فإذا كان المعنى مادة ، فإن هذا الأمر يقودنا إلى اعتبار الدلالة شكلا له ، وهذا ما عبّر عنه " غريماس " بالأشكال المضمونية ، وهو الموضوع الذي تنصب عليه الدراسة السيميائية ، (فما نعرفه عن الخير ليس مادة ، بل أشكالا تتحقق في الصيغ التي يتم من خلالها تجسيد فكرة الخير) .

وقد صاغ مبدأ المحايثة وفق منظورين :

« بنى المنظور الأول على مقولة التصديق (Véridiction) المتمفصلة إلى محوري المحايثة (الكينونة) والتجلي (الظاهر) وتتفرع محصلة هذه الثنائية الأساسية إلى أربع مقولات تظهر في المربع التصديقي على النحو التالي :



(1)

وأسس المنظور الثاني على المقابلة ، وهي محددة بواسطة علاقة التناقض ، وقائمة على علاقة التضاد ، والسبب **« هو أن العلاقـــة الأولى ليست إلا جنسا من العلاقة الثانية ، وأن هذا الوصف التجميعي للبنية الأولية للتدليل سيسمح بإبراز الأكوان الدلالية في مجموعها ، وأن كل واحد من المحتويات التي يحدّدها الوصف يمكنه ، باعتباره**

محورا دلاليا أن يشتمل على محتويات أخرى منتظمة بدورها في بنية مشابهة للبنية الأعلى ترتيبا »[2] .

---

1 ــ رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر الجزائر 2000 ، ص 10 .

2 ــ جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ترجمة جمال حضري ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط$_1$ ، 2007 ، ص 90 .

ــ مــبـــــدأ الاخـــتـــــلاف :

يتمفصل مضمون النص على أساس مبدأ الاختلاف (différence) الذي أرسى قواعده ف.د سوسير ، واستعمله للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل ايجابي من مضمونها وإنما بشكل سلبي مع علاقتها الأخرى بالنظام .

إن الاختلاف هو الذي يرسم القيمة النسبية للعناصر ، وإن فهم المعنى مرهون سلفا بإدراك الاختلافات ، وهذا يعني أن هذه الاختلافات هي التي تشكل المضمون وتساعد على تحديد عناصر الدلالة .

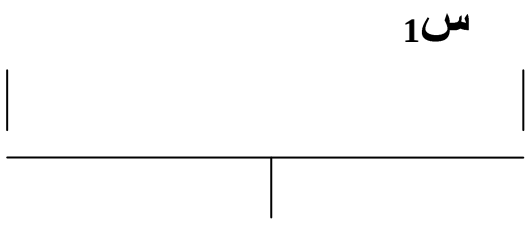
لقد أولى غريماس أهمية قصوى للاختلافات المنتجة للمعنى ولم يكترث لطبيعتها ، في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين (على الأقل) تربطها علاقة بطريقة أو بأخرى .

فالسيمات بوصفها وحدات دلالية قاعدية وظيفتها خلافية بالدرجة الأولى ، ويمكن توضيح ذلك من خلال الليكسمين :

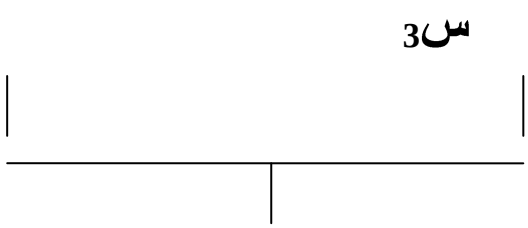
" رجل " و " امرأة " في / الذكورة / (س 1) و / الأنوثة / (س 2) ومحور الجنس (س) . وتنضوي داخل نظام تحكمه علاقات التقابل بين (س1 وس2) والتدرّج .

(س1 ⟸ س . س2 ⟸ س)

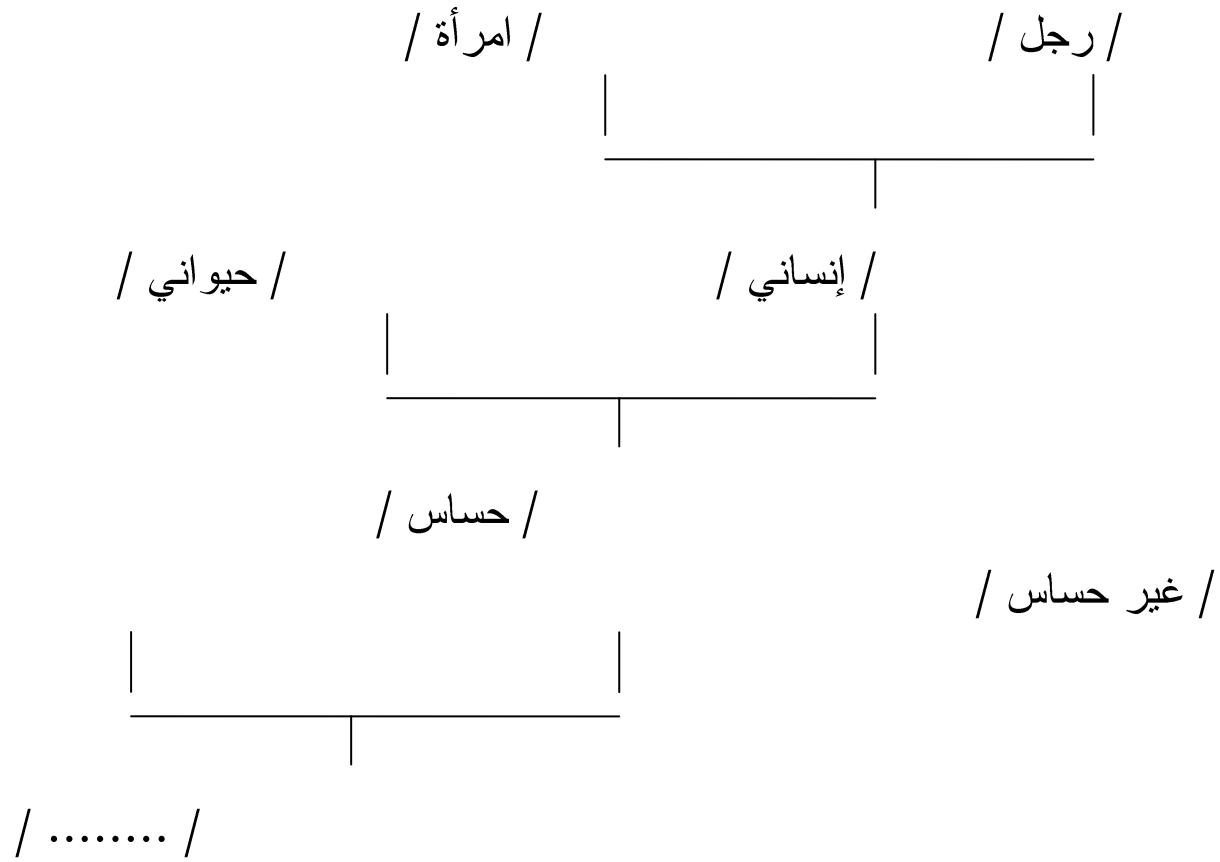
إن المقولة السيمية (س1 ، س2) (catégorie sémique) ، يمكن أن تدخل كعنصر مشكل لمقولة جديدة (س3 ، س4) :



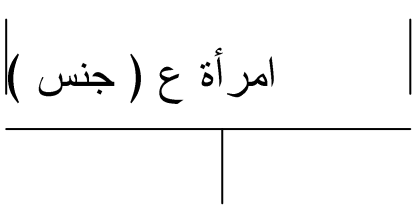
=

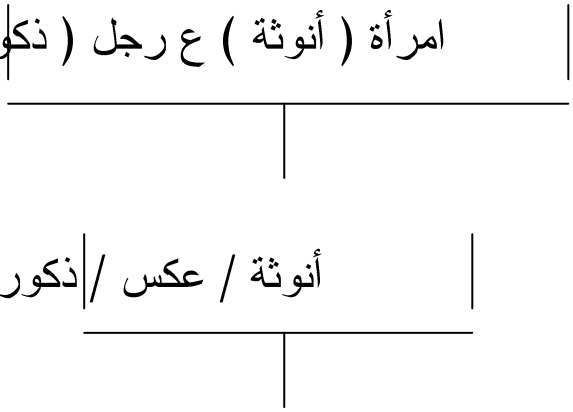


استنادا إلى الجدول أعلاه ، نحصل على التفريعات السيمية الآتية :



انطلاقا من هذه الأمثلة الحية عن السيمات في تقابلها واختلافها ، ندرك تمام الإدراك بأنها تستمد وجودها من الوصف البنائي (description structurelle) الذي يهدف إلى تغذية عنصري العلاقة والمضمون :





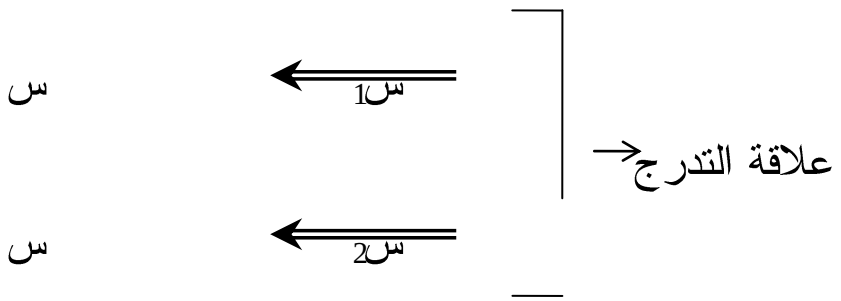
امرأة (أنوثة) ع رجل (ذكورة)

أنوثة / عكس / ذكورة

س$_1$ عكس س$_2$

وحتى نقف على العلاقة التي تربط س$_1$ بـــ س$_2$ ، لا بد من أن نستند إلى التواصل التصاعدي للسيمات ، أي للمقولة السيمية ذكورة وأنوثة التي تتمفصل إلى سيمين متقابلين يحدّدان البنية المعنوية الصغرى ، وتجسّد من هذا المنطلق ، لعبة الخلافات التي تحكم الدلالة ، نظاما من العلاقات :

ــ علاقة التقابل : س$_1$ عكس س$_2$: إنها علاقة قائمة بين السيمين .



علاقة التدرج ← س$_1$ ← س

س$_2$ ← س

وهي علاقة تقوم بين س$_1$ و س$_2$ (الجنس) باعتباره مقولة سيمية تمفصل س$_1$ وس$_2$

ــ المــربـــع السيـــميــــائي :

« إن منظومة البنية البسيطة للمعنى ، والتي توجد على مستوى البنية العميقة ، تأخذ عند قراءتنا النص اسم : المربع السيميائي »[1] .

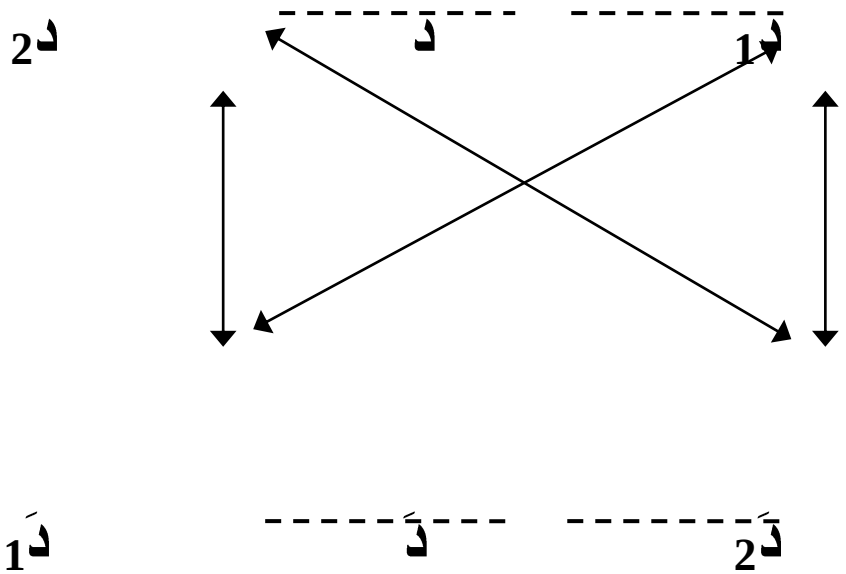
يفهم من هذا الشرح الصادر عن " أنور المرتجي " ، بأننا أمام خطاطة يكشف من خلالها عن منظومة المعنى ، أو نموذج تجريدي ذو طبيعة دلالية ، لا يكتفي السيميائي حين يعتمده ــ بعملية المزاوجة بين المفاهيم وايجاد التعارضات الاستبدالية ، بل يسبر الأغوار ويحرص على حسن تمفصل الاختلافات ، وتنظيم العلاقات بين القيم الأولية وتمثيلها تمثيلا منطقيا .

وعليه فإن المربع السيميائي يصاغ على النحو الآتي [2] :

--------- علاقات التضاد

_____ علاقات التناقض

---------- علاقات التضمن



1 ــ آن اينو ، ميشال اريفيه ، لوي بانييه ، جان كلود كوكي ، جان كلود جيرو ، جوزيف كورتيس ، السيميائية الأصول ، القواعد والتاريخ ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان الأردن 2008 ، ص 48 .

2 ــ رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر الجزائر 2000 ، ص 14 .

الخصائص الشكلية للمربع السيميائي :

تتوزع العلاقات التي ينظمها المربع السيميائي كالتالي :

ــ العلاقات التدرجية : وتشكلها العلاقة بين دَ$_1$ ، د$_2$ و د

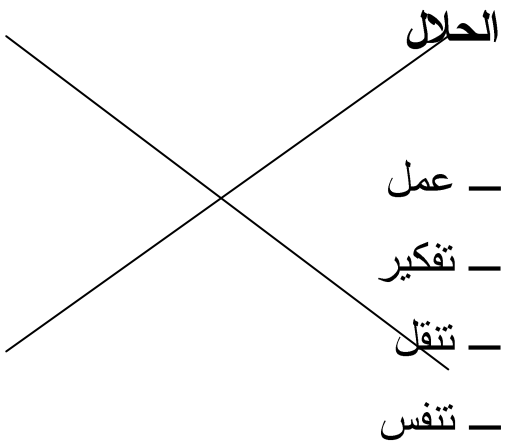
ــ العلاقات المقولاتية : وتمثلها :

- علاقات التناقض : تقوم بين د و دَ وبين د$_2$ و دَ$_2$ كعلاقة ثانية .

إن عملية النفي هي التي تحقق الانتقال من د$_1$ إلى دَ$_1$ ومن د$_2$ إلى دَ$_2$ ، وتتبني أساسا على الاختيار بين واحد من العنصرين .

- علاقات التضمن : تربط دَ $_1$ بـــ د $_2$ و دَ $_2$ بـــ د $_1$ ، وتتولد بشكل طبيعي من عملية النفي السابقة ، يتضمن نفي دَ$_1$ تثبيت د$_2$.

وهذا مثال من دراسة (Anne Hénault) عن صوم رمضان ، وبنية الحلال والحرام داخله [1] :



لا حرام **لا حــلال**

ــ الشرب سهوا ــ النوم طيلة النهار

ــ الأكل سهوا ــ التوقف عن العمل

---

1 ــ رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر الجزائر 2000 ، ص 15 .

وانطلاقا من دراسته لعالم برنانوس (Univers de Bernanos) الذي يحتل مكانة متميّزة في المربع السيميائي ، لاحظ غريماس حركة دلالية أولى :

حياة ⟸ رفض ⟸ لا حياة ⟸ خضوع ⟸ موت

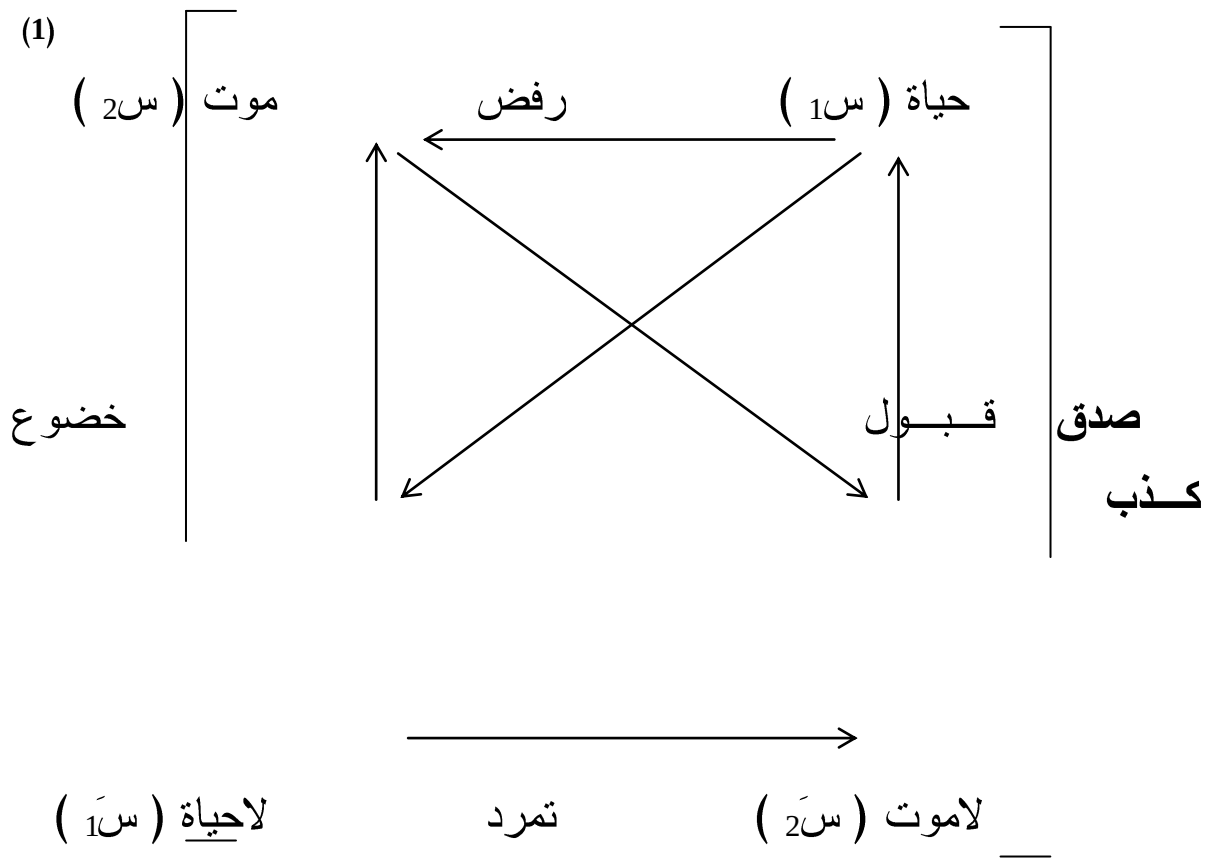
(س 1) (سَ 1) (س2)

وثانية موجهة كالتالي :

موت ⟸ تمرد ⟸ لا موت ⟸ قبول ⟸ حياة

(س 2) (سَ 2) (س1)

كما أضاف إلى هذا المربّع بعدي الصدق والكذب ، وركز في تحليله على عناصره الثلاثة (س1 ، سَ1 ، س2) .



1 ــ رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر الجزائر 2000 ، ص 16 .

الاستعـمال المناسب للـمـربـع السيـميـائي :

إن التحليل السيميائي للنصوص لا يعني إبراز تمفصلات مضمونها بأية طريقة ، وإنما بحسن توظيف الأدوات واعتبارها وسيلة لا غاية ، والتعامل معها بنوع من الحذر . فالمربع السيميائي ، وهو أحد الأدوات الرئيسية في التحليل ، ينبغي أن لا يستعمل استعمالا آليا ، بل يجب أن ينظر إليه أولا كشفرة تسمح بتقديم توقعات ، وما يتحقق من خلالها من تجانس التحليل ، وتصويب الفرضيات ، وثانيا كجهاز لا تمتلك فيه العناصر قيمتها إلا بالعلاقات التي تقيمها فيما بينها ، ذلك أن أهمية التحليل ، أو القراءة الذكية للنص ، لا تكمن في المقولات الدلالية التي تمثل في مربع أنيق ، بل في العمل الدؤوب الذي يسمح بإعداد هذه المقولات ويساعد على بناء شبكات علائقية ملائمة .

« **يجب أن لا نعتبر المربع السيميائي تمثيلا للتجانس فحسب ، بل ننظر إليه كتمثيل لإنتاج وادراك الدلالة – إذا اعتبرنا البنية نموذجا تكوينيا – ، وهذه الفكرة هي نفسها التي أقرتها مدرسة باريس** »[1] .

كما يجب أن ينظر إلى المربع السيميائي ، كعنصر يعمل على تمثيل العلاقات بين العناصر ، ويخضعها إلى نظام منطقي ، وأن يوضح نوعية المقابلة القائمة ، وأن يعطي التحليل السردي تمثيلا للبرامج السردية ، التي تنخرط فيها فواعل في سبيل القيام بتحويلات ، على أن يبرز التحليل الخطابي هذه التحويلات في مسارات صورية .

---

1 - A j . Greimas , sémiotique et sciences sociales , seuil , 1976 , p 89 .

ورغم أهمية المربع السيميائي في التحليل العميق للبنيات الدلالية ، فإنه لقي انتقادات واعتراضات ، لعل من بينها تلك التي أدلى بها " ج . فونتاني " ، حين اعتبره « **جهازا لا يعمل على إبراز الطريقة التي تأخذ المقولة شكلا ، ولا الطريقة التي يكون بها كل خطاب قادرا على خلق وإعادة تنظيم مقولاته الخاصّة** »[1] .

إن هذا الحكم ونظيره ، يجعلنا نعتقد أننا إزاء مقولة قارّة منتصبة يكون تشكلها مكتملا ونحن نبني مربعا سيميائيا ، لذا يطلب تبني نماذج أخرى في التحليل ، كتلك التي يشتغل بها الخطاب ، ويعد المسار التوليدي نموذجا يحكم بشكل تراتبي المقولات في هذا الاشتغال ، وذلك انطلاقا من تلك الأكثر تجريدا (البنيات الأولية) إلى الأكثر تجسيدا (البنيات الصورية للخطاب) .

إنه يسمح بتموقع مجموعة من البنيات الجاهزة في علاقتها ببعضها البعض وأثناء التلفظ .

مثلا : « **إن مقولة [حياة / موت] المنتمية إلى البنيات الدلالية الأولية ، تمفصل إلى [وصلة / فصلة] في البنيات السردية والعاملية ، وذلك بفضل تعالق ، في صلب المقولة الأولى ، فاعل عامل قادر أن يدخل في وصلة أو فصلة ب / عن عامل موضوع يكون مضمونه " حياة " . وتكون بعد ذلك ، ملفوظات الصلة مجمعة لتشكل برامج سردية ، تخصّ في المثال أعلاه برامج الاحتفاظ ، الفقدان والتعويض التي تنتمي إلى البنيات السردية الثيمية ، وتعتبر هذه الأخيرة في النهاية ، " صورية " عندما تتلقى تحديدات ، إدراكية فضائية ، زمنية ، وممثلية** »[2] .

---

1 ــ رشيد بن مالك ، المرجع السابق ، ص 19 .

2 ــ المرجع نفسه ، ص 19 .

الملــفــوظ السّــردي :

بعد حديثنا عن المربّع السيميائي كآلية تحكم الدورة الدلالية للنص ، وتبرز التحوّل السّردي من الصعيد العميق إلى الصعيد السطحي ، لابدّ من التطرق إلى الملفوظ السّردي (énoncé narratif) حتى يتمّ إدراك القواعد الخلفية اللسانية التي انبنت عليها النظرية السيميائية .

لــقــد لاحـــظ " جـــوزيـــف كــورتــيــس " إبّــان تــحــديـــده الــمــلــفـــــوظ الأوّلــي (énoncé élémentaire) أن الفعل هو نواة الجملة الفعلية البسيطة ، ويحتل موقعا مركزيا فيها . كما أنّه يعبّر عن الحدث ، وما دام الأمر كذلك ، فإنّه يشكل إلى جانب العوامل والظروف تركيبا بنيويا .

وفي (المصطلحية المنطقية لريشنباخ) « **يعتبر الفعل وظيفة تعكس العلاقة بين العوامل** »[1]. وهذه العلاقة يؤطرها تنوّع الحالات والتحويلات ، أمّا الحالة (état) فــتعــبّــر في النظرية السيميائية عن الكينونة (être) [بدا عليه التعب] ، أو الملك (avoir) [يملك ثروة طائلة] ، وتستعمل أيضا للدلالة على العلاقة التي تربط الفاعل بالموضوع [ف . م] .

أمّا التحويل (Transformation) فيعبّر عن الوصلات (conjonctions) والفصلات (disjonctions) التي تقوم بين الفاعل وموضوع القيمة .

---

1 ــ رشيــد بن مــالــك ، مــقــدمــة في السيــمــيــائــيــة الســرديــة ، دار القصبة للنــشــر ، الجزائر 2000 ، ص 17 .

إنّ التحويل بوصفه انتقالا من حالة إلى أخرى ، يأخذ شكلين متمايزين :

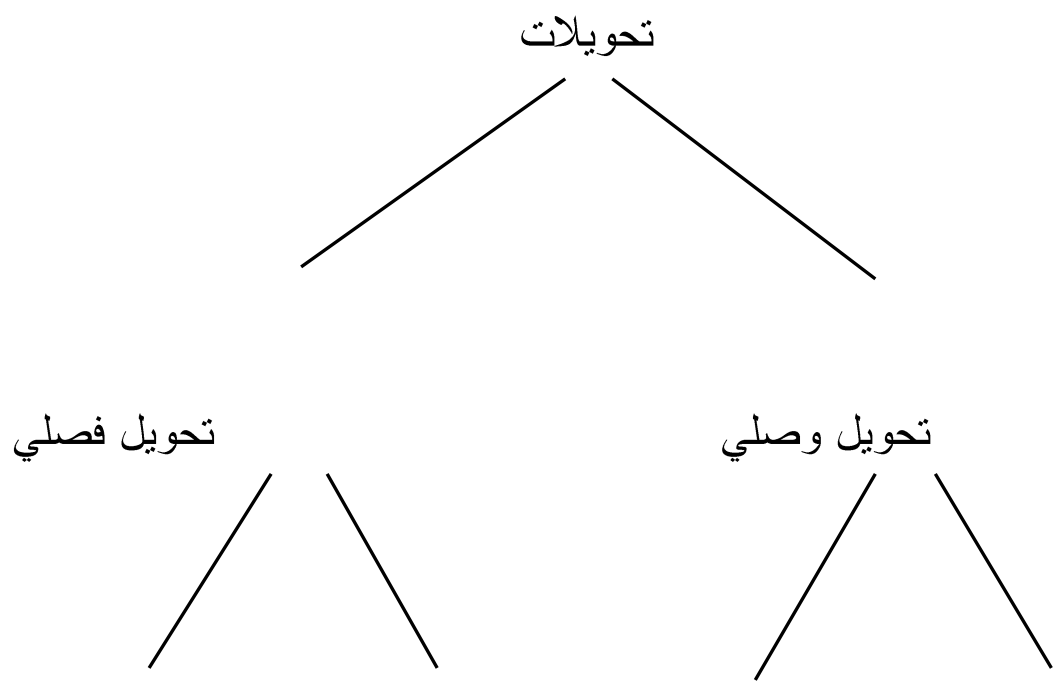
ـ **التحويل الوصلي** : يحقق الانتقال من حالة فصلة بموضوع القيمة إلى حالة وصلة به .

[ف U م] ⟵ **[ف ∩ م]**

ـ **التحويل الفصلي** : يحقق الانتقال من حالة وصلة بموضوع القيمة إلى حالة فصلة به .

[ف ∩ م] ⟵ **[ف U م]**

تأسيسا على هذا ، يمكن أن نصوغ أربعة نماذج من التحويلات التي تحكم علاقة الفاعل بالموضوع ، تمثل من المنظور النظمي (Syntagmatique) في الرسم الآتي :



تملك منح تنازل سلب

(acquisition) (attribution) (renonciation) (dépossession)

(1) (2) (3) (4)

إن هذه المعطيات تجعلنا نسلم بأنّه أية حالة متبوعة بتحويل ، إلا وتستلزم حالة ثانية محوّلة :

حالة أولى ⟵ تحويل ⟵ حالة ثانية

تكتشف هذه الوضعية من خلال لوحة اشهارية تعرض فيها أرضية وسخة [حالة أولى] ، فتتقدم امرأة بتنظيفها مستعملة أداة تنظيف معيّنة [تحويل] ، فتبدو الأرضية بعد ذلك نظيفة [حالة ثانية] .

وقد تتم هذه العملية بشكل معكوس ، كما هو الشأن في الأفلام البوليسية التي تبدأ عموما بمحاكمة المجرم ، فعملية الإجرام حالة ثانية ، سبقت بحالة أولى تتمثل في الشخصية المستوية للمجرم وبراءته ، قبل وقوعه في خطيئة الجريمة .

إن التحويل كيفما كان يستدعي فاعلا منفذا ، قد يكون شخصا أو غير ذلك، تنبني طموحاته على العلاقة التي تربطه بالموضوع ، الذي ليس شرطا هو الآخر أن يكون شيئا ، بل قد يتعدى ذلك إلى المفاهيم ، والأدوار ، والوضعيات .

إن هذه الطموحات على متنها، تتوزع الأدوار، وتتولد الرغبات، ويشتدّ التنافس والصّراع بين العوامل قصد الدخول في وصلة (conjonction) بالقيم، ومن هنا اعتبر الموضوع« **حيّزا توظف فيه قيم تقترن بالفاعل أوتنفصل عنه** »[1] .

---

1 ــ رشيد بن مـــالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة ، الجزائر 2001 ، ص 15 .

الـــبـــرنـــــامـــج الـــسّـــــردي :

يتشكل البرنامج السردي من الحالات والتحويلات المنتظمة التي يمارسها الفاعل المنفذ (sujet opérateur) ، من خلال انتقاله من علاقة إلى أخرى بموضوع القيمة ، إمّا بامتلاكه أو فقدانه .

فحـــين يـــتـــمّ الامـــتـــلاك (acquisition) ، أي الانـــتـــقال من وضعية افـــتقار (manque) إلى التعويض ، نكون أمام برنامج سردي أوّل ، وحين يفقد الفاعل موضوعه (privation) ، نكون أمام برنامج سردي ثان .

وقد عاين " جوزيف كورتيس " أربع حالات استثنائية مرتبطة بهاتين الحالتين :

أ ــ اللقية (trouvaille) : وتعــني الدخــول في وصلة بموضوع مرغــوب أو مكروه ، دون معرفة الفاعل المحدث لهذه الوصلة .

ب ــ الضياع : يدل على جهل فاعل الحالة لمن تسبب في وضعه في حالة فصلة عن موضوع كان يملكه .

ج ــ الحالة التي قد تنشأ عن القــلــق .

د ــ استفادة فاعل الحالة من الفعل التحويلي .

إن التحويل السردي يؤكد تحركات الفاعل في علاقته بالموضوع ، وهو الذي يعكس نجاح البرنامج السردي أو فشله ، كما أنه بإمكان أي برنامج بسيط أن يجنح نحو التعقيد (complexe) ، وأن يقابله برنامج مضاد (anti-programme) ، ويدعّمه برنامج ملحق (programme narratif annexe)، قد ينجز إما من طرف الفاعل نفسه ، أو من طرف فاعل آخر ينوب عنه .

الــرّســـــم الــسّـــردي :

إنّ أي برنامج سردي ينجم عن حركية الفاعل وديناميته ، وهذه الدينامية لابدّ أن تستند إلى عنصر يسعى إلى تنظيم الملفوظات ونــعــني به الــرســم السردي (schéma narratif) ، والذي يتشكل في أطوار أربعة مرتبطة

ارتباطا خاضعا لمبدإ التدرّج المنطقي ، وتمثل قاعدة تتأسس عليها العلاقات بين الشخصيات والأدوار العاملية التي تستند إليها :

التحريك (manipulation) ،

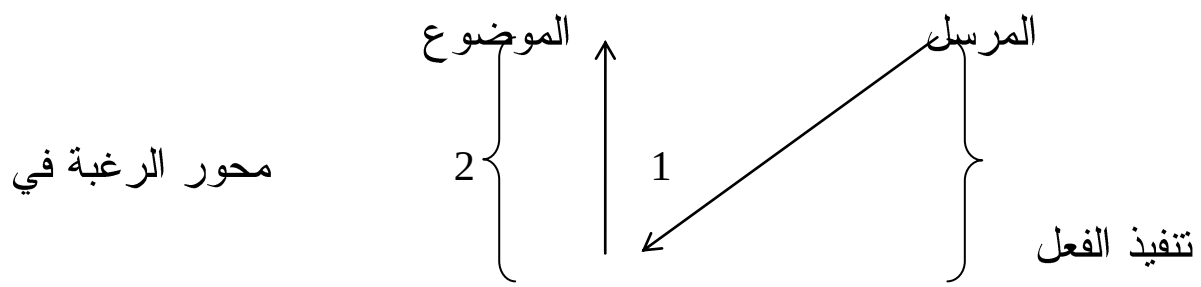
الكفاءة (compétence) ،

الأداء (performance) ، و التقويم (sanction) .

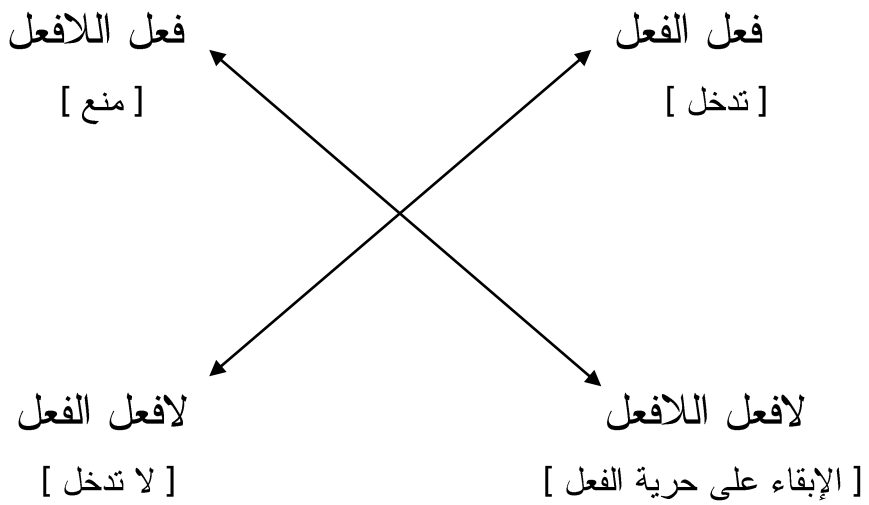
ـ التحريك :

هو فعل يمارسه المرسل على الفاعل ، ويحمله على تبني مشروعا ما وتنفيذه ، ويشير في ذلك إلى الصعوبات التي تعترضه وإلى الحلول المتوقعة والمساعدات اللازمة .

فأمام هذه العناصر التحفيزية يبدي الفاعل استجابة على مستوى محور الرغبة ويعتبر التحريك من هذا المنظور فعل الفعل :



يوضح هذا الرسم تموقع الفاعل وعلاقته بالمرسل ، واستنادا إلى هذه العلاقة ، فإن التحريك يأخذ الأشكال الأربعة التالية :



ولكن قد يجنح المحرك نحو إغراء الفاعل خلال ممارسة فعله عليه ، فإذا قبل العرض يكون ملزما بالدخول في وصلة بموضوع القيمة وإن رفضه يتسبب في تعليق البرنامج .

وفي هذه الحالة قد يلجأ المحرك إلى تهديد الفاعل فيجبره على الانصياع لطلبه .

ـ الـــكـــــفـــــــــاءة :

إنّ أي برنامج سردي يقتضي كفاءة حتى يضمن تنفيذه ، وهذه الكـــفـــاءة تـــتـــنـــوّع حـــسب الســـلـــوك المبـــرّر للـــفـــاعـــل أو توجهـــه ، فـــقـــد تنبني على إرادة فعله (vouloir faire) ، وجـــوب الـــفـــعـــل (devoir

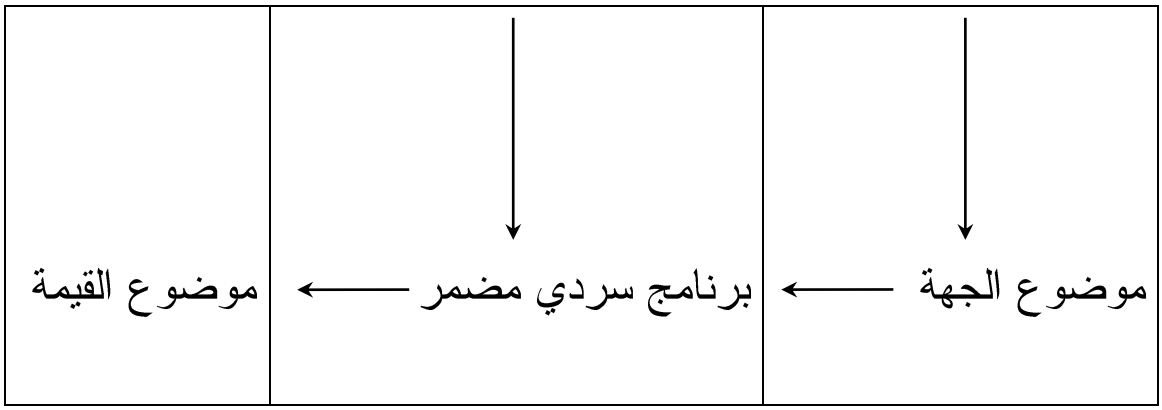
faire) ، الـــقـــــدرة على الـــفـــعـــل (pouvoir faire) ، ومعـــرفة الفعل (savoir faire) .

فـــإذا أخـــذنـــا الجـــملة [يجـــب أن أقـــدّم لك يـــد المساعـــدة كي تنجو ، كمثال لتأكـــيـــد جـــهـــة (وجوب الفعل) ، سنجدها تتشكل من الملفوظات الآتية] :

- الفاعل [ضمير المتكلم] .
- الأداء [الفعل « أقدّم »] .
- موضوع الجهة (objet modal) [يجب] ، وهي القوة التي تحدّد العلاقة التي تربط الفاعل بفعله .
- موضوع القيمة [كي تنجو] .

يبدو ضمير المتكلم ممتلكا لموضوع الجهة : / الوجوب / المتميّز عن موضوع القيمة المستهدف / النجاة / ، يمكن أن نوضح هذا التمييز من خلال الرسم الآتي :

يجب	أن أقدم لك يد المساعدة	كي تنجو



موضوع الجهة ⟵	برنامج سردي مضمر ⟵	موضوع القيمة

إنّ للكفاءة تأثير في تحديد المسار الذي يأخذه فعل الفاعل ، فإن كانت ايجابية كان ناجحا ، وإن كانت ذات طبيعة سلبية كان مآله الفشل ، كما تعتبر تنظيما متدرجا للجهات ، بيد أن هذه الجهات لا تتموضع في نفس المستوى ، ولكن ترتبط مع بعضها وفق علاقات افتراضية كما يظهر في الجدول الآتي : [1]

كـــــفـــــــــــاءة		أداء
جهات مضمرة	جهات محينة	جهات محققة
/ إرادة الفعل / / وجوب الفعل /	/ معرفة الفعل / / فترة الفعل /	/ ماهيه / / الفعل /
تأسيس الفعل	تأهيل الفعل	تحقيق الفعل

1 ــ رشيد بن مالك ، مقدّمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر 2000 ، ص 21 .

ــ جهات الإضمار : / إرادة الفعل / و / وجوب الفعل / .

وتتشكل حين يؤثر المرسل في الفاعل ، فيمتلك هذا الأخير إرادة ، فيأخذ على عاتقه تنفيذ برنامج معطى دون أي ضغط أو تأثير ، فنكون هنا أمام تبليغ انعكاسي (communication réfléchie) ، أما إذا حدث العكس فظهرت قوى فاعلة في كفاءة الفاعـــل ، فنكون أمام أداة ثانية في تبليغ مواضيع الجهـــة (التبليغ المتعدى ، communication transitive) .

ــ جهات التحيين : / معرفة الفعل / والقدرة على الفعل / .

وتتبع جهات الإضمار في المسار السردي ، وترتبط بقيمتين أساسيتين :

ــ معرفة الفعل : وتمثلها التجارب العديدة والخبرات الواسعة التي يكتسبها الفاعل على مدار الزمن ، والتي تمكنه من توقع العمليـــات ، وتسمح له ببرمجتها .

ــ القدرة على الفعل : وتستشف من خلال الطاقات التي يملكها الفاعل ، والاستعداد الذي يظهر إبّان الأداء .

ــ جهات التحقيق : الفعــل .

في هذا الطور ، يظهر الفاعل عناصر كفاءته ويعمل على توظيفها وإسقاطها على الأداء ، ولكن لا يجد الأمور كما يشتهي ، فتظهر أطراف مضادة له (anti-sujet) تسعى إلى عرقلة تنفيذ برنامجه ، وزعزعة قواعده الإستــراتــيــجــيــة وتـــؤدي إلى حــــدوث مـــا يـــســـمى بـــالطـــابــــع الـــجــــدالي في القـــصة (caractère polémique) ،

الذي تجسّده التحويلات الأساسية بدخول الفاعل ، إمّا في وصلة بالقيم الوصفية (valeurs descriptives) أو امتلاك قيمة الجهة .

ـ الأداء :

ويكون إما وصليا (conjonctif) يجسّد انتقال الفاعل من وضعية فصلة عن موضوع القيمة (يسمى موضوع قيمة ، لأن امتلاكه أو فقدانه يمثل رهانا يتأسس عليه برنامج أساسي يشتغل داخل النص) إلى وضعية وصلة به :

ف . ت (ف$_1$) ⟸ [(ف$_1$ ∪ م) ⟸ (ف$_1$ ∩ م)][1]

أو فصليا (disjonctif) يعكس انتقال الفاعل من وضعية وصلة بالموضوع إلى وضعية فصلة عنه :

ف . ت (ف$_1$) ⟸ [(ف$_1$ ∩ م) ⟸ (ف$_1$ ∪ م)]

يتجسّد هذا التحويل الثنائي إذا انفرد الفاعل بالموضوع ، ولكن قد يحدث أن تتصارع أطراف أخرى (ف $_2$ و ف $_3$) على امتلاكه ، فنكون أمام ملفوظ سردي معقد (complexe)

ف. ت (ف$_3$) ⟸ [(ف$_1$ ∪ م ∩ ف$_2$) ⟸ (ف$_1$ ∩ م) ∪ ف$_2$][2]

ـ وجود (ف $_3$) فاعلا منفذا يقدم خدمة لـــ (ف $_1$) ويساعده على دخول في وصلة بموضوع القيمة الذي كان في حيازة (ف$_2$) .

ــ تـــنـــازل (renonciation) الفاعـــل التـــلـــقـــائي (ف$_2$) عن موضوع القيمة للفاعل (ف$_1$) .

---

1 ــ رشيد بن مالك ، مقدّمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر 2000 ، ص 23 .

2 ــ رشيد بن مالك ، مقدّمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر 2000 ، ص 24 .

ــ ممارسة الفاعل (ف$_3$) عملية سلب (dépossession) على (ف$_2$) تتوج بحيازته على موضوع القيمة .

التـــقـــويـــــم :

يعتبر التقويم (sanction) طورا نهائيا في الرسم السردي ، إذ يتم فيه الوقوف على البرنامج السردي المحقق ، تقوّم النتائج وفق التزامات التعاقدية المبرمة بين الفاعل والمرسل أثناء مرحلة التحريك .

وعلى مستواه كذلك تثار جهات كفاءة الفاعل التي يستند إليها المرسل المقوم (destinateur / judicateur) في تأويل أداءاته ويتأكد من تطابق القيم الممتلكة مع من التزم بتنفيذه .

ينبني التأويل على ضرورة إدراك نشاط المرسل على الصعيد المعارفي في وضعيتين سرديتين متمايزتين :

ــ يظهر في الوضعية الأولى مباشرة بعد إتمام العقد بين المرسل والفاعل ، وشروع هذا الأخير في تحيين مشروعه .

ــ انتقال المرسل في نهاية الحكاية من موقع المرسل المحرّك إلى موقع المرسل المقوّم ، ويستند في هذه الوضعية بالذات ، إلى نظام القيم المنصهر في البنية السردية في تأويل الحالات المحوّلة ، ويبث في صدقها .

يستند تقويم ملفوظات الحالة في البرامج السردية ، إلى صعيدي التجلي والمحايثة (Immanence) المبنيين أساسا على الترابط ، بحيث أن كل واحد منهما يدل أن حالة الفاعل يمكن أن تحدّد وفقهما وأن صدقها (أي الحالة) مشروط بتمفصلهما ، ويمكن معاينة أربع حالات نعتبرها إجابة صريحة عن إشكالية تقويم الأوضاع النهائية [1] :

ــ تحدد ايجابيا على صعيدي المحايثة والتجلي :

محايثة + تجلي ، يولد هذا التنظيم صورة الصدق :

/ كينونة / + / لا ظاهــر / = صــدق

ــ تحدد إيجابيا على صعيد المحايثة ، وسلبيا على صعيد التجلي :

محايثة + لا تجلي ، يتسم هذا الوضع بالحالة السردية :

/ كينونة / + / لا ظاهــر / = ســر

ــ تحدد سلبيا على صعيد المحايثة ، وايجابيا على صعيد التجلي :

لا محايثة + تجلي .

/ لا كينونة / + / ظاهــر / = توهــم

---

1 ــ رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة ، الجزائر 2001 ، ص 36

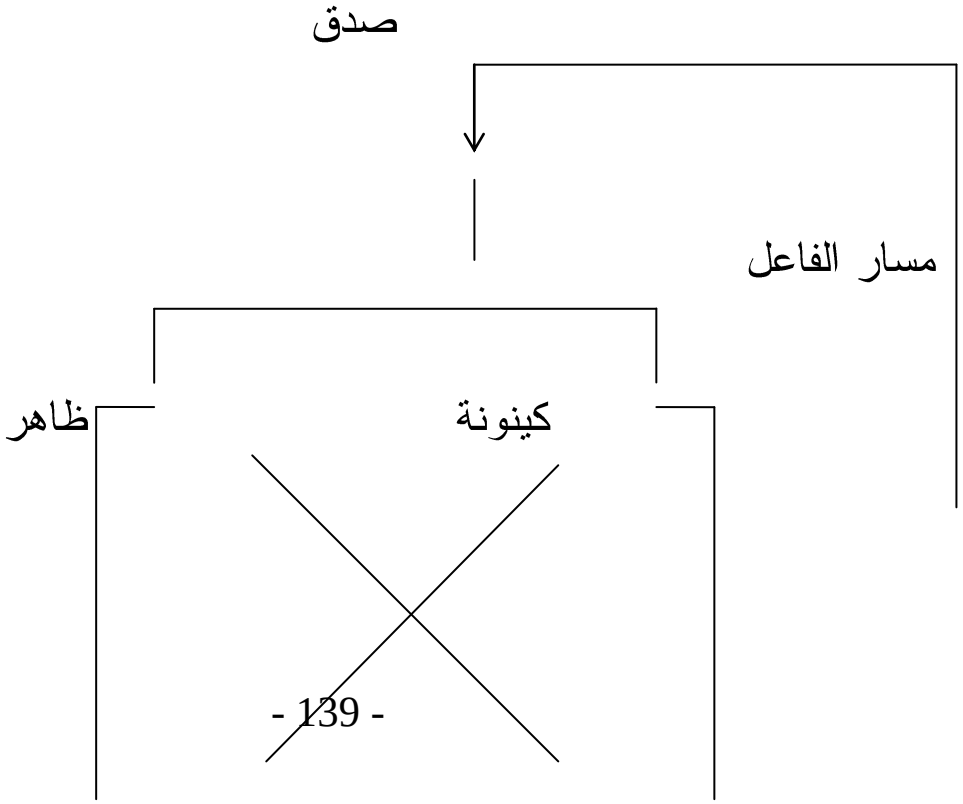
ــ تحدد سلبيا على صعيدي المحايثة والتجلي :

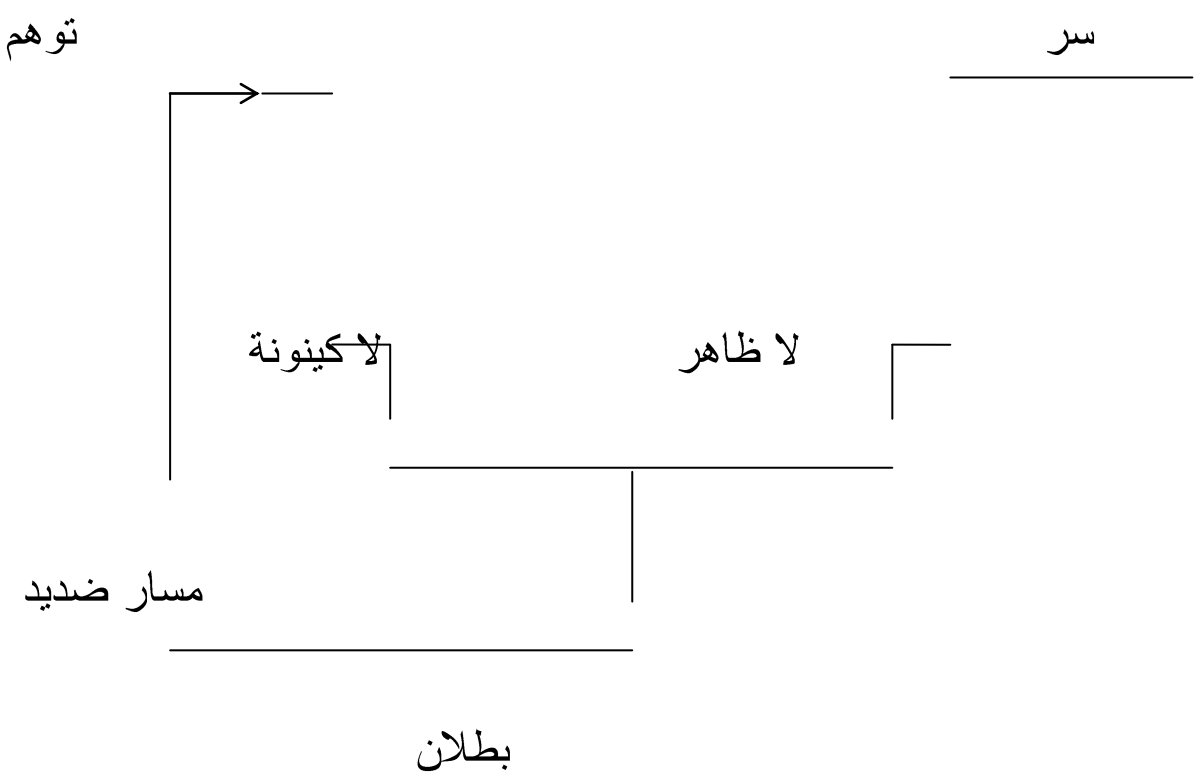
لا محايثة + لا تجلي .

يفرز هذا الوضع حالة باطلة :

/ لا محايثة / + / لا تجلي / = بطلان

نثبت هذه الحالات بالرسم التصديقي الآتي :





الفصل الثالث

الجانب التطبيقي :

أ – تحليل النسيج النصي في كتاب كليلة ودمنة

ب – دراسة سيميائية لحكايات الأسد والثور

النسيج النصي في كتاب كليلة ودمنة :

مدخل منهجي :

يعتبر النص الأدبي منبع دلالات عديدة ومتنوعة ، فكل شيء فيه جدير أن يكون دليلاً ، والبناء العام للنص يشكل – بلا شك – أحد العناصر الأساسية التي تكوّن النصوص الأدبية السردية ، بما تحمله من أبعاد دلالية ورمزية ، يعتني المبدع بنسجها وهيكلتها أيّما اعتناء ، من أجل الإيحاء بها إلى معاني ودلالات

خاصة .

والبحث البنيوي الحديث ، يتناول النص الأدبي من الجانب البنائي ، قصد معرفة الوظائف الداخلية التي تمارسها عناصر البنية ، والتي بحركتها ينبني النص . ونحن في هذه الدراسة ، سنحاول تفكيك الهيكل الخارجي لكليلة ودمنة وتفصيل الأبعاد الرمزية للبنية العامة التي تهيكل نسيج النص .

إن من يمعن النظر في البنية العامة لكتاب كليلة ودمنة ، سيجدها تتشكل من عنصرين أساسي ين ، ربما يعتبران سر شهرة الكتاب عبر العصور واستمرارية تلهف الناس على قراءته ، هذان العنصران هما : أولاً ، القصة الإطار بما تحتوي من أبواب أمثال لها مقوماتها السردية الخاصة بها ، وثانياً ، التداخل السردي الذي يتمظهر في شكل قصة داخل قصة ، لها أيضاً مقوماتها السردية الخاصة بها . وقبل هذا وذاك فإن النص العام يتصدره عنوان رئيس ، كما يتصدر كل باب مثل عنوان خاص به ، وداخل كل باب أمثالاً ضمنية تتصدرها ، هي الأخرى ، عناوين خاصة بها . إن هذه التشكيلة البنيوية الخاصة بعناوين النصوص السردية في الكتاب نراها تستوقفنا بحدة لنستهل بها هذه الدراسة .

لا شك ، أن العنوان يشكل بالنسبة إلى الدارس المفتاح الرئيس الذي يعينه على تفسير عالم النص الأدبي ، فهو المنارة التي تضيء فضاء النص وتقود القارئ إلى فك رموزه وكشف غموضه باعتباره علامة دالة .

والجدير بالذكر، أن النقاد القدامى قد اعتنوا بدراسة " العنوان " وأدركوا أنه لازمة نـــصـيــة ، حيث بحثوا وظائفه ودلالاته ، وخلصوا إلى أنه قيمة لفظية دالة ، من حيث أنه يؤدي الوظيفة الإشارية التي تميز النصوص عن

بعضها بعضاً .

هذا عن القدامى ، أما المحدثون فقد جاءت عنايتهم للعنوان ضمن عنايتهم بالتنظير للنص الأدبي عموماً ، والسردي خصوصاً ، ولقد جاء ذلك في أبحاث الشكلانيين الروس ، وما انبثق عنهم من مدارس نقدية كالبنيوية ، والشعرية البنيوية ، وغيرها . إن هذه المدارس النقدية تعتبر العنوان جزءاً لا يتجزأ من الكلية النصية ، له وظائف بنيوية بالنسبة لهيكل النص الخارجي ، وأخرى دلالية في علاقته بالمادة الحكائية أو الشعرية ، من هذا المنطلق النظري نجد عبد الملك مرتاض يعرض خصائص العنوان في سياق دراسته لإحدى روايات نجيب محفوظ فيقول :

« إن هذا العنوان يرتبط ارتباطاً عضوياً بالنص الذي يعنونه ، فيكمله ولا يختلف معه ، ويعكسه بأمانة ودقة. فكأنه نص صغير يتعامل مع نص كبير .. ، وأي عنوان لأي كتاب يكوّن عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف » [1] .

---

1 ــ عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995 ، ص 277 .

أما العنوان عند السيميائيين ، فإنه يعد علامة أو إيقوناً يحمل معاني ودلالات تفيد القارئ في تأويل مضمون النص ، ونظرتهم تلك جاءت بناء على تعريفهم للأدب « بأنه حدث علامي مرة ، وأخرى بأنه نظام علامي . ويرتكز التعريفان على اختلافهما في كلمتي الحدث والنظام على ركيزة واحدة هي العلامة ، ومعنى ذلك أن النص الأدبي علامة » [1] .

كما أنهم يقرّون بأن العنوان يؤدي وظائف ، يحصرونها في ثلاث[2] :

1 – وظيفة تعيينية (désignative) : وتتكفل بتسمية النص ، أي مباركته من خلال أسماء العلم التي يتم انتقاؤها ، أو أسماء المواضيع في علاقتها بالأشخاص والمواضيع التي يتم تعيينها .

2 – الوظيفة اللغوية الواصفة (métalinguistique) : وهي الوظيفة التي عن طريقها يقول العنوان شيئا عن النص باعتباره ملمحا من ملامحه ، قد يتعلق بشكله أو محتواه ، أو بهما معا .

3 – وظيفة الإغراء (fonction séductrice) : ومن خلالها يتولى النص إثارة فضول جمهور القراء ، ويمارس تأثيره عليهم ، ويتكفل بمهمة كسبهم .

---

1 ــ محمد بلواهم ، علم العلامات والنص الأدبي " السيميائية والنص الأدبي " أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر 1995 ، ص 42 .

2 ــ جوزيب بيزا كامبروبي ، وظائف العنوان ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، بحوث سيميائية ، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، العددان 5 و6 جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان الجزائر 2009 ، ص 42 .

تحليل بنية الكتاب :

إن السؤال المنهجي الهام الذي سيدفع بالتحليل إلى غايته ، تتحدد صيغته على النحو التالي : كيف يمكننا قراءة عنوان " كليلة ودمنة " بوصفه جزءاً من النص وعلامة تدل عليه ؟

نشيـر بدءاً ، إلى أننا سننطلق في مدارسة وتحليل العنوان من وجهتين اثنتين ، الأولى نعتني فيه ا بتحليله في علاقته بالكلية النصية ، ونعني بذلك العنوان الذي يتصدر واجهة النص المكتوب المتمثلة في الغلاف ، ونبين علاقته بالنصوص السردية الداخلية . ثم ننتقل إلى قراءة العناوين الداخلية ، وهي العناوين الخاصة بالأبواب والأمثال الضمنية .

يحتل العنوان في الفضاء النصي « موقـعاً استـراتـيـجـياً خاصاً ، يشرف منـه على النـص ، يحرسه ويضمن وحدته وعدم تفككه وذوبانه في نصوص أخرى » [1] ، لهذه الأغراض الخاصة اختار ابن المقفع " كليلة ودمنة " عنواناً لمؤلفه الذي يتضمن سروداً خرافية متنوعة ، جاء أغلبها على لسان الحيوان .

ومن أهم الوظائف التي يقوم بها العنوان ، أنه يهيئ للمتلقي السبيل لمقروئية النص لأنه يكشف عما أراد الكاتب أن يبلغه إليه . فهل حقق " كليلة ودمنة " العنوان هذه الأغراض ؟

---

1 ــ الطاهر روابنية ، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، منشورات جامعة باجي المختار عنابة ، الجزائر ، 1995 ، ص 141 .

إن العنوان هنا ، يمثل الدال الذي يحقق من حيث التركيب اللساني العناصر الحاضرة وهو الدال اللغوي (كليلة ودمنة) ، بينما المدلول ، فإنه يشير إلى عناصر الغياب (المعنى العميق) وعلى القارئ أن يكشفها ، بممارسة القراءة الفاعلة .

إننا لما نتأمل هذا العنوان " كليلة ودمنة " من حيث مظهره السطحي ، نجده يتركب من اسمين لشخصين يربط بينهما تركيبياً حرف العطف " الواو " .

وأول ما يوحي به هذا التركيب ، أن هناك قصة معينة أبطالها هذا الثنائي الـذي ج ـــاء اس ـمه ـما ع ـلى ظه ـر الك ـتـاب ع ـنـوانـاً ل ـه ، لك ـنـه لا يوحي بم ـلام ـح أو خصوصيات هذه القصة . وإذا أردنا استقراء العنوان " كليلة ودمنة " نحوياً ، فإننا نجده يتركب من جملة اسمية مبتدؤها ظاهر لكن خبرها مستتر، وكأن العنوان بهذا المظهر التركيبي ، يحث القارئ على البحث عن خبر الجملة المستتر ، عبر خرق فضاء النص بالقراءة الفاعلة لعله يحظى بالخبر المجهول .

لما يبدأ القارئ في قراءة النصوص السردية التي يتضمنها الكتاب ، قراءة متتابعة ، يدرك أن كليلة ودمنة العنوان ، يدل على شخصيتين سرديتين محوريتين في إحدى أبواب الكتاب ، وهو باب " الأسد والثور " ، وهنا يبرز السؤال التالي : لماذا اختار المؤلف هاتين الشخصيتين بالذات عنواناً للكتاب دون غيرهما من الشخصيات السردية الأخرى ؟

قبل أن نجيب على هذا التساؤل ، لا بد لنا أن نتذكر قول ابن المقفع الذي جاء في تقديمه للكتاب ؛ وهو : « وكذلك من يقرأ هذا الكتاب ولم يعلم غرضه ظاهراً وباطناً لم ينتفع بما بدا له من خطبه ونقشه . كما لو قدموا لرجل جوزاً صحيحاً لم ينتفع به إلاّ أن يكسره وينتفع بما فيه » [1] .

إن بنية النص من منظور ابن المقفع ، تشبه حبة الجوز في استعصاء إدراك لبها إلا بعد كسرها ، كذلك الأمر مع النص الذي يحتاج إلى قارئ مثالي متمكن من أصول القراءة ، ليتسنى له إدراك بناه العميقة . إن كلام ابن المقفع يوحي إلى وجود علامات مستترة في النص بدءاً من العنوان حيث لا يتم كشفها إلا بكسر حواجز النص ، وإذا قرأ المتلقي أمثال الكتاب كما أراد ابن المقفع ، فإنه – لا محالة – يدرك أن العنوان يتضمن علامتين مستترتين توحي إليهما شخصيتا كليلة ودمنة ، انطلاقاً من الأغراض السردية التي تؤديانها في النسيج السردي للنص ، تمثّ هاتان العلامتان في عنصري الخير والشر، ولقد تقدم اسم كليلة على دمنة في العنوان من منطلق تقديم الإيجابي على السلبي ؛ فكليلة – كما نعلم – تمثل الجانب الخيّر في النص السردي ، بينما دمنة تمثل الجانب الشرير . ولو نحاول إعادة ت ــركيــب العنــوان ، بناء على العلامتين المضمرتين نجده يأتي على النحو التالي ، " الخير والشر " .

---

1 ــ عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 7 .

إن الذي يدعم رؤيتنا التأويلية هذه ، هو النظر إلى محتوى النصوص السردية التي يتضمنها الكتاب ، بدءاً من الأبواب إلى غاية أصغر مثل سردي ضمني ، فإننا نجد أن البناء الدلالي لهذه المحكيات يقوم على الصراع القائم بين هذه الثنائية الضدية (الخير والشر) ، وعن هذه الثنائية الضدية ذاتها ينبثق العديد من الثنائيات الضدية الأخرى ، بمعنى آخر فإن المعنى الذي تضمّنه

العنوان ، ما هو إلا تركيب للدلالات المشحونة في النص الكلي انطلاقاً من الرؤية التوليدية للمعنى .

إن كليــلة ودمنــة النص ، مبـني إذن على ثنائيات ضدية كثيرة منبثقة أساساً – كما سبق وأن أشرنا – عن المعنى الموجود في العنوان ، تبين خلفيات الصراع وأسبابه ، إنها – في الحقيقة – نظرة ابن المقفع إلى العالم الإنساني المبني على هذه الثنائية الضدية ذاتها (الخير والشر) ، والتي نتج عنها العديد من الثنائيات الضدية في السياقات السردية للأمثال من مثل : العفة والمجون ، كما هو في نص " المرأة والمصور والعبد " [1] والعلم والجهل كما هو في نص "الطبيب والجاهل "[2] ... الخ .

إن هــذه العــلامات المتــنــاقضة تحتــل حيــزاً كبيراً في البناء الدلالي (السردي) للكتاب ، وتساهم بشكل فعّال في البناء العام للنصوص السردية المتضمنة داخل الكتاب .

---

1 – عبد الله ابن المقفع ، المرجع السابق ، ص 38 .
2 – المرجع نفسه ، ص 42 .

بــعــد أن تــوفـــّـــرت لــديــنـــــا المعــطيـــات الكافية ، حريّ بنا أن نجيب عن الســؤال الــذي أثــــرنــــاه ســابــقــا : لـــمـــاذا اخـــتـــار ابن المــقــفــع كــليــلة ودمـــنة عـــنــوانا لــذات الــكــتـــاب ؟

إن كليلة ودمنة شخصيتان محوريتان في باب الأسد والثور الذي شغل

أكبر مسـاحة في الفضاء النصي في كليلة ودمنة ، والتي تقدر بنصف حجم الكتاب تقريباً ، وهو باب يحمل الكثير من المعاني والدلالات والعبر ، كما أنه يحتوي على أكبر عدد من الأمثال الصغرى ، مقارنة مع الأبواب الأخرى .

ومن ثم ، فإن الذي يقرأ كليلة ودمنة النص ، سيعلق بذهنه باب الأسد والثور والشخصيتين المحوريتين كليلة ودمنة ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر، فإن دلالة هذا الثنائي الباطنة ، تظهر للقارئ عبر الانتشار السردي للنصوص في الكتاب ككل ، وكل شخصية سردية تجسد الخير في تلك النصوص هي صورة لكليلة ، والعكس صحيح ، ولهذا كان من المنطق أن يصوغ المؤلف من اسمي الشخصيتين عنواناً لمؤلفه .

وهـنـاك زاوية أخرى ، نحـاول أن ننـطلـق منها في قراءة العنوان وهي أن " كليـلة ودمنة " العنوان هو إحـالة على البنية السرديـة للكتـاب ، أو بعبارة أخرى مقومات السرد المتمثلة في سارد يبث السرد ومتلقي يستقبله ويتلقاه .

إننا لما نقرأ باب الأسد والثور ، نجد الشخصيتين كليلة ودمنة جسدتا في أكثر من مـوقع سردي ، الشخصية الساردة من جانب ، والشخصية المتلقية من جانب آخر . ولما نطلع على كافة النصوص السردية التي يتألف منها الكتاب ، نجدها قائمة على هذا الثنائي السردي (المانح للسرد والمتلقي) بدءاً من المشهد الاستهلالي إلى آخر مقطع من النصوص السردية ، فالنص ككل ، إذا تمتعنا فيه

من هذه الزاوية نجده ، رؤية إلى بنية السرد التقليدي ، القائمة على مانح للسرد ومستقبل له .

إذا أمعنا النظر في العناوين الداخلية التي تتصدر الأبواب ، سنجد أن ابن المقفع قد قسم الكتاب إلى خمسة عشر باباً ، كل باب خصه بعنوان معين يميزه عن باقي الأبواب ، وذلك انطلاقاً من أن العنوان – كما رأينا سالفاً – يشكل إحدى مقومات النص وعلامة دالة عليه ، ومن الأمور الملفتة للانتباه في تصميم شكل البناء النصي في كليلة ودمنة ، خصوصية تدوين العناوين وتأطيرها واشفاعها بعبارة تحدد المضمون العام الذي سيجري في سياقه الباب المثل ، فلماذا التأطير ؟ وما الغرض منه ؟

عرفنا من قبل أن العنوان هو جزء من النص ، فهو يتصدر النص ليدل عليه ويميزه ، ليضمن استمراريته عبر الزمن ، ولمّا نجد عناوين الأبواب مؤطرة ، فإنها علامة دالة على خصوصية الأبواب الأمثال لتؤكد استقلالها عن بعضها بعضاً ، كما يعمل الإطار على تمييز الأبواب عن الأمثال الصغرى الضمنية التي تتميز هي الأخرى بعناوين خاصة بها ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإن التأطير يساعد المتلقي على الانتباه والتذكر ، مما يجعله يدرك إيحاءات النص ودلالاته الخاصة ؛ خصوصاً إذا كانت هذه الإطارات تمزج بها الألوان الدالة والرسومات الموحية .

هذا عن الشكل ، أما عن صياغة عناوين الأبواب ، فإننا نلاحظ أنها تأتي مركبة من أسماء لشخصيات سردية في النص ، من ذلك : "باب القرد والغيلم"[1] ، و" بـاب الناسك وابن عرس "[2] ، و" بـاب إيهــلاذ وشادرم وإبراخت "[3] ، وغيرها ..

لقد عمد المؤلف وضع عناوين الأبواب على هذا الشكل التركيبي ، لأنها أكثر إيحاء إلى القارئ بوجود قصص معينة تمثل تلك الأسماء البارزة في ها ، فهذا بلا شك سيدفع المتلقي إلى قراءة تلك النصوص السردية لمعرفة ما حكاية تلك الشخوص . نستنتج من ذلك أن الشكل الخارجي للنص يشكل حافزاً إيجابياً على فعل القراءة .

ومن الخصائص الهامّة التي يتميز بها كتاب كلية ودمنة ، تركيبة عناوين الأمثال الضمنية في الأبواب ، حيث نجدها تعلن عن وجود نسيج سردي جديد له خصائصه ومقوماته السردية ، وهي بهذا الشكل تختلف من حيث البنية التركيبية مـع الـعـنوان الرئيس للكتاب وعناوين الأبواب ، فالمؤلف سلك نسقاً آخر في تشكيل عـنـاويـن الأمـثـال الضمـنـيـة حيث استعوض أسماء الشخوص بذكر بعض ملامح الأحداث التي تـقـوم عليها البنية الدلالية للمثل الضمني .

---

1 – عبد الله ابن المقفع ، المرجع السابق ، ص 79 .

2 – المرجع نفسه ، ص 84 .

3 – المرجع نفسه ، ص 106 .

من مثل ذلك ، هذا العـنـوان : " مـثـل المـرأة الـبـائعـة الـسـمـسـم المـقـشـور بـغـيـر الـمـقـشـور " ، فهو عنوان غـريـب ومـشـوق ، يجـعـل المـتـلـقي يـتـسـاءل ما الـذي دفـع بـهـذه المـرأة أن تـبـيـع الـسمسم المقـشـور بـغير

المـقـشـور؟ ، إن هذا السؤال يشكل حافزاً كبيراً على قراءة المثل الضمني ، وربما تعمد المؤلف ذلك ، لأن كثرة السرود الصغرى قد تؤدي إلى ملل المتلقي فيتوقف عن متابعة القراءة ، وحـتى لا يحدث ذلك ، فإن المؤلف عمد إلى ذكر بعض ملامح أحداث المثل ، حتى يحفز المتلقي على القراءة عن طريق فعل التشويق .

وهذه بعض العـنـاوين التي جـاءت على هذا الشكل : مثـل " أصل العداوة بين الغربان والبوم "[1] ، ومثل " الناسك والفأرة المحولة جارية "[2] ، وغيرها .

ويمكن في الأخير أن نبين العلاقة التي تربط العنوان الرئيس بالعناوين الداخلية (الأبواب) ، والعلاقـة التي تربط هذه الأخيرة بعناوين الأمثال الضمنية . حيث نجد أن العنوان الرئيس للكتاب يقوم على احتواء الأبواب الأمثال بعناوينها ونصوصها ، وهذه الأخيرة تحتوي أيضاً الأمثال الصغرى بعناوينها ، ما يجعلنا نستنتج أن العلاقة التي تربط العناوين بعضها ببعض هي علاقة احتواء .

---

1 – عبد الله ابن المقفع ، المرجع السابق ، ص 62 .

2 – المرجع نفسه ، ص 73 .

إننا لما نمعن النظر في هندسة النص ، أي القواعد التي تحكم متن الكتاب وتشكل هيكل بنيته الخارجية ، فإنه يحق لنا إعطاء تصور أو تأويل واضح بخصوص هذا الشكل ، وهو أن الكتاب مقسم إلى عدة أبواب رئيسة لا رابط

بينها سردياً ، حيث إنها تشكل بالنسبة إلى النص انفتاحات سردية جديدة ومستقلة ، فكل باب منها يطل على فضاء سردي تختلف بنيته السردية عن البـاب السابـق واللاحق له ، ما عدا البابين الأولين فإنهما مرتبطان سردياً وهما (باب الأسد والثور ، وباب الفحص عن أمر دمنة) . إننا نجد معمارية القصر في كتاب كليلة ودمنة واضحة من خلال هندسة النص ؛ فكما نعلم أن السرد في هذا النص جاء على لسان الفيلسوف بيدبا موجهاً إياه إلى المتلقي الملك دبشليم الذي جاء السرد بطلب منه .

وهذا يعني أن عملية السرد حدثت في قصر الملك ، فلماذا لا يكون السارد قد استوحى الشكل الهندسي لبناء الحكي من هندسة القصر ؟ . ولكي نوضح ذلك نقول : إن العنوان الرئيس للكتاب هو رمز للبوابة الرئيسة للقصر التي يلج منها الناس إلى داخل القصر ، ولعل الغموض الذي يعتري القارئ لما يصادف العنوان ، إنما هو إيحاء إلى صعوبة الدخول إلى قصر الملك ، فلكي يدخل أحد إلى القصر يجب أن يكون محصناً بمكانة تليق بمنزلة الملك وحاشيته ، ولعل هذا التأويل يدعمه ما جاء في مقدمة ابن المقفع للكتاب ، حيث أكد من خلالها على أن الذي يقرأ هذا الكتاب يجب أن يكون على درجة من الوعي والفطنة حتى يدرك معانيه العميقة ودلالاته الكائنة ، وإلا فإنه لن يكون جديراً بقراءة كتاب كليلة ودمنة .

أما الأبواب الأمثال ، فإنها تكتسي صبغة رمزية قوية لأنها تفصل بين المتون السردية للأبواب وتعمل على حفظها من الذوبان في متون سردية

أخرى، وتجعل كل باب يختص بعنوان يفصله عن باقي الأبواب . والأبواب الأمثال بذلك ، ترمز إلى تلك الأبواب التي تشكل مداخل لدهاليز القصر المتعددة والتي يحيط بها الغموض من كل جانب ، إن كل مدخل يؤدي إلى فضاء واسع مليء بالأسرار والحكايات المتنوعة ، حكايات المكائد والوشايات التي لا تخلو القصور منها في كل زمان ومكان ، وما الأمثال إلا تصوير واضح لحياة الإنسان المليئة بالتناقضات القائمة أساساً على الصراع بين الخير والشر . وكخلاصة لما سبق ذكره ؛ إن المؤلف اعتمد في بناء هيكل النص على تصور جمالي أراده أن يكون دالاً على مقصديته المضمرة .

لقد وظف ابن المقفع اللعبة السردية في كتابه كليلة ودمنة بشكل مميز في إنتاج قالب سردي جديد لم يعهده الأدب العربي من قبل ، إن هذه القصة تؤطر خمسة عشر باباً ، كل باب منها يحتوي عدداً من القصص والأمثال .

وهي بذلك تقوم مقام الإطار الذي يحيط بالصورة من الأنحاء الأربعة ، وداخلها يتراءى لنا عالماً خاصاً ، لا يكشف كنهه إلا قارئ بارع يملك وسائل القراءة العميقة .

إن بطلي هذه القصة – كما نعلم – هما الملك دبشليم ، وبيدبا الفيلسوف ، يقوم بين الاثنين حوار عقلاني ، يسرد الفيلسوف في ضوئه أمثالاً سردية ، تدور في عمومها حول الوضع النفسي والاجتماعي للإنسان بشكل عام .

والقراءة في الهيكل الخارجي للنص ، – كما أسلفنا – هي محاولة لمعاينة البناء العام للنص السردي ، اعتباراً من أن الشكل الفني يعلن عن أشياء قد لا يعلن عنها الخطاب السردي بصيغة مباشرة .

تعد القصة الإطار بالنسبة للنص ككل ، البوابة الرئيسة التي يلج القارئ من خلالها إلى الأبواب الأمثال المؤطرة داخلها ، وللأهمية البنائية التي تحتلها القصة الإطار في الهيكل العام للكتاب ، فإننا نجدها ترمز إلى المملكة بحصنها ورعاياها . وإذا تأملنا أكثر في خصوصية هذه القصة وأهميتها في بنية الكتاب ، فإننا نتصور أن ابن المقفع يحاول أن يرسم لنا عبر هذه البنية العامة بناء آخر ، هو بناء واقعي يخص المجتمع ، فالقصة الإطار باحتوائها للأمثال الداخلية ترمز إلى المملكة باحتوائها للحاشية والرعية ، بطبقاتها وانقساماتها .

وإذا كانت الرعية تمثل دعامة الملك ، فإن القصص الداخلية تمثل دعامة القصة الإطار .

إن الإطار العام للشكل النصي في كليلة ودمنة ، ينتظم في نطاقه بنيات عديدة صغرى ، لعل أهمها يبرز في فضاء النص الداخلي ، والذي يتمثل في القصة داخل القصة ، هذه الخاصية التي تعتبر الأساس الثاني الذي يرتكز عليه البناء العام للكتاب ، إنه بقراءة القصص الضمنية ، بتداخلاتها وتراكيبها السردية ، نجدها تحمل مضامين كثيرة متنوعة ومعاني عميقة تخص الإنسان ، أو بعبارة أدق تخص النفس البشرية بتعقيداتها وتناقضاتها ، خيرها وشرها ، ضعفها وقوتها ..

فلو نتأمل دلالية هذا البناء السردي ، فإننا نجده يوحي لنا بتركيبة النفس البشرية ظاهرها وباطنها وتحولاتها ؛ هذه النفس التي كثيراً ما حاول الإنسان المفكر قديماً أن يفك أسرارها ويعرف حقيقتها ، بل إنه راح ينظر لها بنظرات فلسفية

خاصة . فـنحن نتـصور أن تلك القـصص المتداخلة باحتوائها لمضامين عديدة ورؤى مختلفة ، تجسد النفس البشرية بتنوعها أيضاً ، ومثلما يجد القارئ نفسه لمّا يقرأ تلك القصص المتوالدة عن بعضها بعضاً ، في متاهة سردية ، فكذلك الأمر بالنسبة للإنسان ، الذي ما إن حاول فهم حقيقة هذه النفس ، حتّى وجد نفسه في متاهة فكرية وفلسفية .

وإذا كنا خلصنا – من قبل – إلى أن القصة الإطار ، هي رمز للمملكة ككل بحـصنـها وحـاشيـتها ، فإننا لو نتأمل هذا التراكب الحكائي من هذه الزاوية بالذات (التداخل) نستوحي رمزيتها إلى بنية المجتمع داخل إطار السلطة الملكية . فهذا التراكب الحكائي هو رمز للتراكب الاجتماعي .

وإذا كانت كل حكاية تبدو قائمة بذاتها مستقلة عن الحكايات الأخرى من حيث مضمونها وشخوصها ، فإن هذا لا ينفي ما يربطها بغيرها من الأمثال والحكايات ، ويتمثل في الرابط البنيوي الذي يستند إلى التوالد السردي ، الذي يؤكد عدم انفصالها عن بقية الأمثال والحكايات . إننا ننظر إلى القصة داخل القصة من هذه الزاوية لنقرب صورة رمزها إلى بنية المجتمع بطبقاته الاجتماعية المختلفة (الغنية ، والميسورة ، والفقيرة) والمتكاملة ، لأن كل طبقة منها تكمل معيشياً الطبقة الأخرى . وابن المقفع أوجد ذلك الشكل الحكائي ليحدث التكامل السردي .

ويمكننا القول أيضاً ، إن الترابط الموضوعي في بعض الأبواب بالأمثال الضمنية ، يوحي إلى رؤية السارد نحو الترابط الاجتماعي .

إننا ننتهي بعد هذه القراءة في خصائص البناء النصي في كليلة ودمنة ، أن النص السردي (كليلة ودمنة) هو عبارة عن بنية متعددة الدلالات ، حاول ابن المقفع من خلالها ، أن يمارس رؤيته الخاصة نحو النفس البشرية في المجتمع الذي عاش فيه .

دراسة سيميائية لحكايات الأسد والثور :

مـقـدمـة مـنـهـجـيـة :

تعتبر حكايات الأسد والثور ، أول باب أفتتح به كـــتاب " كليلة ودمنة "، وهو برنامج سردي ، تضمن إجابة للفيلسوف " بيدبا " عن سؤال طرحه عليه الملك " دبشليم " ، أراد من خلاله معرفة متحابين ، حين يتدخل بينهما عنصر سلبي مشوش ، فيؤثر على علاقتهما ، ولكي يحقق رغبة الملك ، اختار ما جرى للأسد والثور ، كفعل حجاجي .

وقصد النجاح في تنفيذ هذا البرنامج ، عرض نصّا رئيسيا " الشيخ وبنوه الثلاثة " ، ودعمه بخمسة عشر نصّا سرديا ، هي عبارة عن ملحقات (Annexe) .

تبنينا المنظور الافتراضي في استنباط تجلياتها الدلالية ، واستعنا ببعض المفاهيم ، والأسس التي تعتمدها النظرية السيميائية ، كالتحويل ، موضوع القيمة ، التحريك ... كما أننا أشرنا إلى التحولات الدلالية للملفوظات ، معتمدين مبدأ المحايثة (Immanence) ، الذي يرجّح الداخل في التعامل مع الدلالة عن المعطيات الخارجية .

لقد حاولنا الابتعاد قدر الإمكان عن التطبيق الآلي للنظرية السيميائية ، وهي الإشكالية التي أفرزت الكثير من الدراسات النمطية في الوقت الراهن .

أما التداخل النصي في الحكايات ، فجعلنا نقتحم النص الرئيسي ، ولكن في صلة بالنصوص الملحقة باعتبارها عناصر حجاجية ، مع أنه كان لنا اختيار آخر يكمن في دراستها منفردة .

وهذه إشكالية تطرح أكثر من سؤال : كيف نتعامل مع نص يحيل على نصوص عديدة ؟ ، وكيف نتعامل مع نص تتعدد فيه الأصوات ؟

لعل من بين الحلول المقترحة ، الاستناد إلى البناء الشكلي للنص السردي، هذا لقناعتنا بأن الدلالات المحورية للنص تلقى تبريرها في هذا البناء :

من يتكلم ؟ ، كيف يتم منح الكلمة لهذه الشخصية أو تلك ؟

ومع هذا الاقتراح ، فإننا نرى بأن اللجوء إلى أحد الاختيارين ، هو من الصعوبة بمكان لضبابيتهما المنهجية ولخطورة الرؤية التي تنظر إلى الأمور بشكل مستقيم .

والبديل المنهجي الذي يمكن أن يقدم هنا ، أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يدرك العنصر أو المقــطوعة السردية إلا في علاقتهما بالنص السردي الأساسي .

إن هذه الفرضية المستمدة من طبيعة النص السردي الذي بين أيدينا ، تشكل قاعدة أساسية في البحث السيميائي المعاصر .

إن من بين الأمور الأخرى التي تلفت نظر القارئ وهو يخوض في حكايات كليلة ودمنة هو جانب الحوار ، بحيث إنه يشكل لبنة أساسية لها ، مادامت تنطلق من موضوعات عامة تتسم بالتجريد ، ثم لا تلبث أن تتجسّد سرديا ، فتسمح للقارئ تنزيل المجرد في اللحظة الحاضرة منزلة المحسوس في اللحظة الماضية .

وما يراعي الانتباه في الحكايات كذلك ، هو أنه عندما يريد الراوي تسليط إضاءة على لحظة سردية حاضرة ، يسخر شخصية من داخل النص – عادة ما تكون خيالية – ، فتقوم برواية وقائع سردية حدثت في الماضي السحيق .

إن النص الرئيسي " الشيخ وبنوه الثلاثة " ، تحدث الراوي فيه عن شيخ بأرض " د ستاوند " ، كان له ثلاثة بنين ، فلما بلغوا أشدهم أسرفوا في مال أبيهم ، ولم يكونوا احترفوا حرفة يكسبون بها لأنفسهم خيرا ، فلامهم أبوهم ووعظهم أن يمضي كل واحد منهم معتمدا على نفسه في طلب الرزق .

ومن هؤلاء ، الأكبر ، ويقال له " ميّون " ، خرج في رحلة على عجلة يجرها ثوران ، يقال لأحدهما " شتربة " ، والآخر " بندبة " ، وكان أنْ أوحل " شتربة " في مكان مثمر ، فتركه ظنا منه بهلاكه .

أما النصوص الملحقة ، فاتضح من خلالها تعافي " شتربة " ، وإصداره خوارا أرهب به أسدا كان يعيش في نفس المرج الخصيب .

وهنا تظهر شخصية " دمنة " ، فيستغل حالته النفسية ، وينجح في تقريب منه الصورة الحقيقية للثور ، ويدخل معه في وصلة ، ولكن مع ممر الوقت يدرك بأن هذه العلاقة أخذت في الانهيار ، نتيجة تواصل الأسد مع الثور ، فبدأ في تحيين مشروع مضاد يحول دون بقاء هذا التواصل، بتحميل الأسد على الثور في الأول :

« أما إذا كان هذا رأي الملك ، فلا يدخلن عليك شتربة ، إلا و أنت مستعد له ، و إيّاك أن تصيبه منك غرّة أو غفلة ، فإني لا أحسب الملك حين يدخل عليه إلا سيعرف أنّه قد همّ بعظيمة ، و من علامات ذلك أنّك ترى لونه متغيّرا ، و ترى أوصاله ترعد ، و تراه ملتفتا يمينا و شمالا ، و تراه يهزّ قرنيه ، فعل الذي همّ بالنّطاح و القتال »[1] .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، منشورات دار النفيس ، القبة ، الجزائر ص 23 .

و بتحميل الثور على الأسد ثانيا :

« قال : حدّثني الخبير الصّدوق الذي لا مرية في قوله : أن الأسد قال لبعض أصحابه و جلسائه : قد أعجبني سمن الثور و ليس لي إلى حياته حاجة ،

فأنا آكله و مطعم أصحابي من لحمه ، فــلما بلغــني هذا القول و عرفت غدره و سوء عهده ، أقبلت إليك لأقضي حقّك ، وتحتال أنت لأمرك »[1] .

فتمكن من ذلك بامتياز ، أكدّه قتل الأسد للثور .
وهذا رغم المساعي الحثيثة لكليلة ، وهي شخصية رئيسة ثالثة في الحكايات ، أسست نفسها فاعلا منفذا للخير ، ماقتا للشر ، وقد اتضحت لنا تجليات ذلك من خلال إشعارها " دمنة " بخطورة مصاحبة السلاطين ، ومنعه من احتراف الوشاية ، وقطع الصلة بين الآخرين .

« أما إن قلت هذا ، أو قلت هذا ، فإني أخاف عليك من السلطان ، فإن صحبته خطرة ، وقد قالت العــلماء : إن ثلاثة لا يجترئ عليهن إلا أهوج ، ولا يسلم منهن إلا قليل ، وهي صحبة السلطان ، و ائتمان النساء على الأسرار، وشرب السم للتجربة ، وإنما شبه العلماء السلطان بالجبل الصعب المرتقي الذي فيه الثمار الطيبة ، والجواهــر النفيسة ، والأدوية النافعة ، وهو مع ذلك معدن الســبـــاع والنــمـــور والذئــاب ، وكل صار مخــوفا ، فالارتــقــاء إلــيه شديــد ، والمقام فــيــه أشــد »[2].

---

1 – عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، منشورات دار النفيس ، القبة ، الجزائر ص 24 .
2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، ص 8 .

يظهر" النمر" كشخصية رابعة في الحكايات ، ويطلع على مشروع دمنة الانتقامي الذي تحصّل عليه بطريقته الخاصة :

« أمسى النمر ذات ليلة عند الأسد ، فخرج من عنده جوف الليل يريد منزله ، فاجتاز على منزل كليلة ودمنة ، فلما انتهى إلى الباب سمع كليلة يعاتب دمنة على ما كان منه، ويلومه في النميمة واستعمالها مع الكذب و البهتان في حق الخاصّة ، وعرف النمر عصيان دمنة و ترك القبول له ، فوقف يسمع ما يجري بينهما ، فكان فيما قال كليلة لدمنة : لقد ارتكبت مركبا صعبا ، و دخلت مدخلا ضيقا ، وجنيت على نفسك جناية موبقة ، وعاقبتها وخيمة ، وسيكون مصرعك شديدا ، إذا انكشف للأسد أمرك » [1].

يفشي النمر سرّ هذا الانتقام إلى أم الأسد ، ويدعوها أن لا تبوح به لأحد :

« فلما سمع هذا من كلامهما ، قفل راجعا ، فدخل على أمّ الأسد ، فأخذ عليهما العهود والمواثيق أنّها لا تفشي ما يسرّ إليها ، فعاهدته على ذلك ، فأخبرها بما سمع من كلام كليلة ودمنة ... » [2].

ولكن حين لمست بداية تراجع ابنها " الأسد " عن تنفيذ مشروع التخلص من " دمنة " ، باحت له بهذا السرّ :

« وإني لأعلم صواب ما تقولين ، وإن كان عندك رأي فلا تطويه عني ، وإن كان قد أسرّ إليك أحد سرّا ، فأخبريني به وأطلعيني عليه وعلى جملة الأمر ، فأخبرته بجميع ما ألقاه إليها النّمر ... »[3].

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ص 36 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ص 37 .

3 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ص 37 .

وزاد اقتناع الأسد بوشاية دمنة حين دخل بؤرة الصراع عنصر حجاجي آخر (الفهد) :

« وكان بقربهما في السجن فهد معتقل يسمع كلامهما ولا يريانه ، فعرف معاتبة كليلة لدمنة على سوء فعله وما كان منه ، وأن دمنة مقرّ بسوء عمله وعظيم ذنبه ، فحفظ المحاورة بينهما وكتمها ليشهد بها إن سئل عنها ... »[1] .

وحين اجتمعت هذه الحجج لدى الأسد ، لم يخامره أدنى شك بأن " دمنة " كان هو من أوعز إليه بقتل الثور شتربة ، فلجأ إلى محاكمته ، وانتهى به الأمر إلى التخلص منه نهائيا .

لقد كان للتحويلات حضور قوي في حكايات الأسد و الثور ، أحدثها الفاعل المنفذ " الثور شتربة " (Sujet opérateur) للدخول في وصلة بموضوع القيمة (حظوة الأسد الملك) ، و في فصلة عنه ، حين تدخل " دمنة " بينهما ، و امتهانه الوشاية .

وينبغي أن نؤكد بأن ملفوظ الحالة (Sujet d'état) يقوم على أساس العلاقة بين الفاعل [ف] والموضوع [م] ، وأن نميّز بين تحويلين أساسيين :

* **التحويل الوصلي** : [ف U م] ⟹ [ف ∩ م] يخضع للانتقال من حالة فصلة عن موضوع القيمة إلى حالة وصلة به .
* **التحويل الفصلي** : [ف ∩ م] ⟹ [ف U م] يخضع للانتقال من حالة وصلة بالموضوع إلى حالة فصلة عنه .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ص 41 .

إذا حددنا التحويلات التي تمت في حكايات الأسد والثور، بعد القصة الرئيسة " الشيخ وبنوه الثلاثة " نجدها كما يلي :

- ملفوظ حالة وصلي : بين الأسد والثور .

يجسده فزع الأسد عند سماعه خوار الثور شتربة لأول وهلة .

- تحذير كليلة دمنة من الدخول في وصلة مع السلطان (الأسد) .

ويمثله داخل الحكايات نص : القرد والنجار .

- تحويل وصلي : بين الأسد ودمنة .

يؤكده توصل دمنة ربط الصلة بالأسد بعد إعمال فكره ، وتوظيف حكمته.

- تحويل وصلي : بين الأسد والثور .

تمّ بعد تأكد الأسد بأن صاحب الخوار المفزع هو أهل للتقرب والمصاحبة.

-تحميل الأسد على الثور (قصد إحداث القطيعة بينهما) (rupture) .

ويترجمه داخل الحكايات نص :

- الغراب والأسود
- العلجوم والسلطان
- الأرنب والأسد
- السمكات الثلاث

- تحميل الثور على الأسد (لمنع تواصلهما) .

يبرز في الحكايات نص :

- الذئب والغراب وابن آوى والجمل
- وكيل البحر والطيطوي
- السلحفاة والبطتين

– تحويل فصلي بين : الأسد و شتربة .

حدث بعد أن أوغر صدر الأسد ، و تمكن الأسد من قتل شتربة .

تظهر ذلك النصوص التالية :

– الرجل والطائر .

– الخب والمغـــفـــل .

– التاجر والأرض التي تأكل جرذانها الحديد .

– تحويل فصلي : بين الأسد و دمنة .

وتمّ بعد إدراك الأسد حقيقة وشاية دمنة عن طريق النمر ، و إقباله على قتله ، يظهر هذا الفعل في النصوص التالية :

ـــ المرأة و المصور و العبد .

ـــ الطبيب و الجاهل .

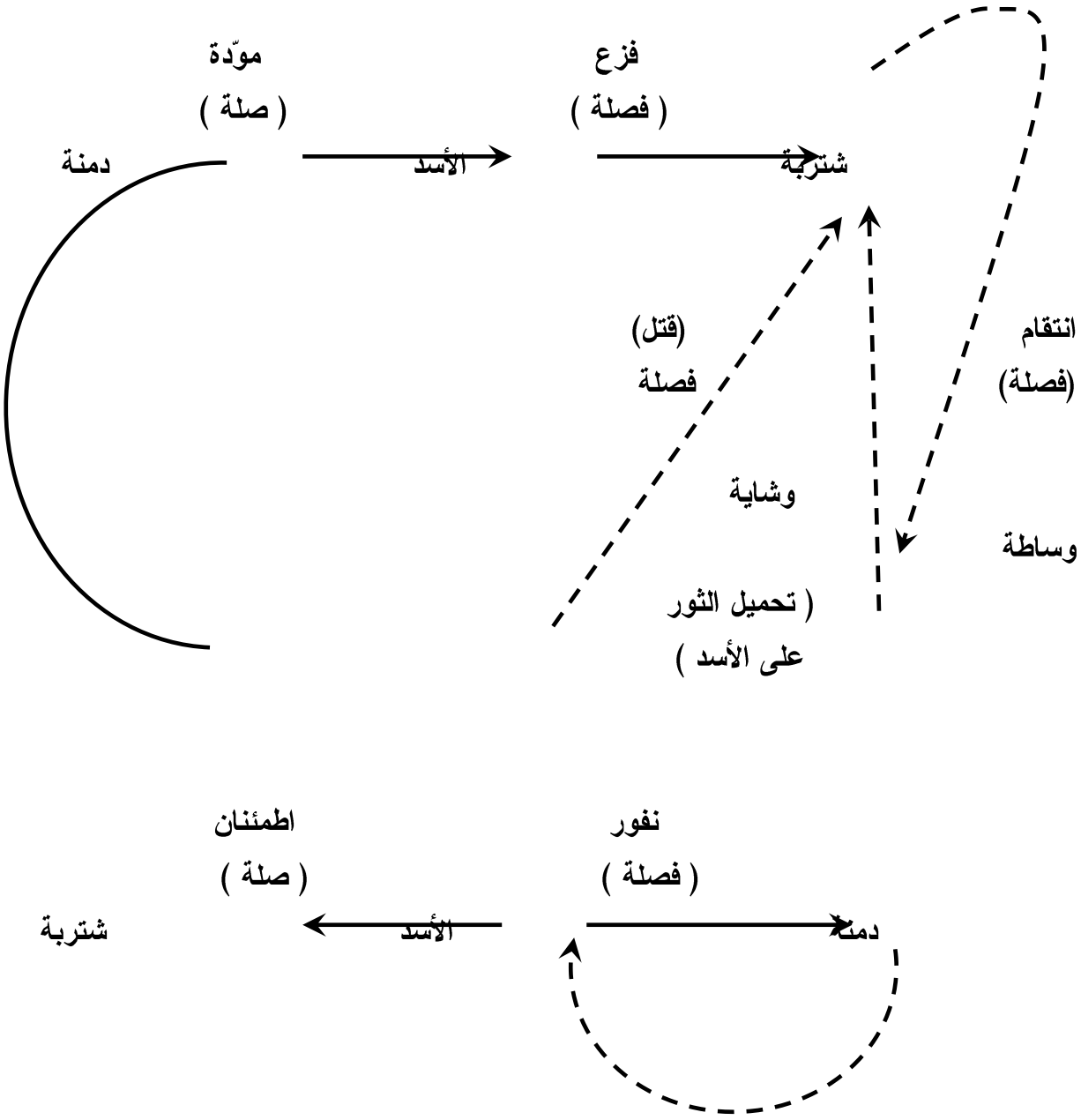
ـــ الرجل و امرأتيه .

ـــ البازيار .

إن من يدقق النظر في هذه المشاريع السردية ، سيجدها تتقاطع في الكثير من الخصائص ، لعل من جملتها سوء تقدير الفاعل ، إذ عادة ما يوقعه في المحظور ، و يتسبب في فـــقـــدان توازنه ، أو توازن الفاعل الجماعي من حوله و ظهور حالة الافتقار (état de manque) ، خاصة إذا اختفى الطرف المحفـــّـــز ، و غاب الموعز (manipulateur) .

إنـــّه ، و في الكثير من الأحيان ، يأبى الفاعل الاستسلام ، فيتخلص مما يقع فيه ، إما باعتماده على الحيلة ، أو استنجاده بالآخر ، هذا الآخر عادة ما ينجح في أدائه (performance) ، انطلاقا من قيمة معرفته للفعل ، التي تشكلها تجاربه العديدة ، على امتداد المحور الزمني ، و من قدرته على الفعل ، التي تعبر عن استعداده ، و طاقاته الكامنة .

رسم : التحويلات في حكايات الأسد و الثور



إن هذا المخطط البياني يمثل مختلف التحويلات التي تمّت بين الشخصيات الدينامية للنص الإطار لحكايات الأسد والثور ، فهو يبرز كيف أن الأسد كانت تربطه صلة وطيدة بدمنة في الأوّل ، ثم سرعان ما انتقلت هذه الصلة إلى الثور شتربة ، وهو ما جعل نفسية دمنة تهتزّ وتحيّن مشروعا انتقاميا ، انتهى بقتل الأسد للثور (فصلة) .

ولكن الأسد يدرك فيما بعد ، بأن هذا القرار الذي أقدم عليه ، كان نتيجة وشاية دمنة ، فأمر بقتله ، فانتقلت العلاقة بينهما من حالة وصلة إلى حالة فصلة .

أ ــ الوضع الأولي : التوازن

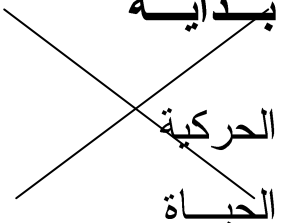
قبل أن نلج نص " الشيخ وبنوه الثلاثة " و نقف على تجلّياته ، فضلنا التعريج على العنوان ، لاعتبارات نقدية و فنية ، مؤداها : أنّه شديد الارتباط بالنص الذي يعنونه ، و هو عاكس أبعاده ، و سابر أغواره ، و مختصره ، « **يمدنا بزاد ثمين لتفكيكه و دراسته ، وهو مفتاح إجرائي في التعامل معه ، في بعديه ، الدلالي و الرّمزي .** »[1]

إنّ العنوان " الشيخ وبنوه الثلاثة " مقطع واحد ، ولكن تشك له ثنائية : الشيخ ــ بنون ، هي في الأول تواصلية ، بحيث لا يمكن لأحدهما أن يكون دون الآخر ، وتكاملية تفترض أن يكمل كلاهما الآخر .

كما أنها ضديّة (Contraire) ، انه وباعتبار الامتداد الزمني ، فإن الابن يحيل إلى البداية والشيخ إلى النهاية ، وبالتالي نكون أمام الثنائية الضدية :

بداية عكس نهاية

وإذا سلمنا بأن كل " سيم " يحيــل على نقيضه (Contradiction) ، يمكن أن نصيغ الدورة الدلالية التالية : [2]



بـــدايـــة	**نهـــايـــة**
الحركية	الخمول
الحيـــاة	المـــوت
لا نهاية	**لا بداية**
الحنكة	التسرع
الحـــلم	اللاخيرة

---

1 – رولان بارث ، التحليل النصي ، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، 2000 ، ص 25 .

2 – رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000 ، ص 15 .

انـــطلـــــق الـــراوي في نـــــصّ " الشـــيــــــخ وبـــنــــــوه الـــثـــلاثــــــة " من مـــلـــفــــوظ أولي (énoncé élémentaire) أشــــــار مـــن خـــــلالـــــه إلى مـــــوضـــوع الـــقـــيـــــمـــة (objet de valeur) الحبّ ، وذكر أنّه إذا تقاسمه متحابان ، فاعل(1) ، فاعل(2) ، ودخل بينهما محتال أي معارض (opposant) فكلاهما سيعيش حالة افتقار (état de manque) ، تتسبب في فقدان التوازن على مستوى الوضع الأولي (état initial) ، و ينتقلان من وضعية وصلة بالموضوع (conjonctif) إلى وضعية فصلة (disjonctif) .

و لكي يؤكد الراوي هذا التحويل ، الذي هو فصلي :

[ف ∩ م] <= [ف ∪ م] [1]

جنح إلى برنامج سردي ملحق (programme naratif) ، و أفصح عن (دستا وند) كفضاء كان يقطن به رجل شيخ ، و ثلاثة بنين .
« **ومن أمثـال ذلك أنّـه كـان بأرض (دستا وند) رجـل شيـخ وكـان له ثلاثـة بنيـن ...** » [2]

إن التجليات الدلالية تحيل أنّ الرجل الشيخ (فاعل $_1$) ، هو منجب البنيـن (فاعل$_2$) ، وعليه فإن علاقة ف $_2$ بـ ف $_1$ هي علاقة انتماء وخـضوع ، وأي رفـض أو تمرّد (عـقـوق) فإنّه يـدخـل في الممـنـوع من المنـظـور الديـني و يـمـس بالـمـقـدّس .

---

1 – رشيد بن مالك ، المرجع السابق ، ص 13 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 3 .

يمكن أن نلحظ هذا الوضع بوضوح في مربع / القدرة / الآتي [1] :

القدرة على الفعل — القدرة على اللافعل

[الحرية] — [الاستقلالية]

اللاقدرة على اللافعل	اللاقدرة على الفعل
[الخضوع]	[العجــز]

يمكننا هذا المربع من الوقوف على وضعين متباينين في النص .

يتمثل الأول بانصياع الأبناء للأب الشيخ ، ذالك أن القدرة على اللافعل وراثيـــة في / الثابت / الذي يستدعي قيودا تلغي حريتهم و تجبرهم على الانقياد .

و يتّسم الثـــاني بـــ / قدرتهم على اللافعل / ، و هو قـــرار يفترض حريـــة في تحديد مصيرهم بأنفسهم .

إنّ بلـــوغ الأبنـــاء (فاعل 2) ، و إسرافهم في مال أبيهم (فاعل 1) ، عـــوض الاعتماد على أنفسهم ، باحتراف حرفة يكسبـــون بها خيرا ، أحدث أزمة ثـــقـــة (crise de confiance) ، على مستوى الفضاء العائلي ، و جعل الأب يصاب بخيبة أمل (déceptions) ، و لجأ إلى الفعل الاقتناعي (faire persuatif) لاستمالتهم وإرجاعهم إلى جادة الصواب .

« **يا بني إن صاحب الدنيا يطلب ثلاثة أمور، لن يدركها إلا بأربعة أشياء ...**»[2]

---

1 – J. Courtés , OP , cit , p 105 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، ص 3 .

إن الهو المضمّن في ملفوظ الشيخ ، يشغل موقع فاعل مفـــتـــقـــر إلى السعادة ، التي تشكلها السعة في الرزق ، والمنزلة في الناس ، والزاد للآخرة . فهو لا يملكها ، ولكن تتدرج رغبته في تحقيقها (avoir) ضمن برنامج برنامج سردي [1] يمكن أن يتفرع إلى أربعة برامج ثانوية :

ـ اكتساب المال من أحسن وجه يكون .

ـ حسن القيام على ما اكتسب منه .

ـ حسن استثماره .

ـ اتفاقه فيما يرضي الأهل والإخوان .

عـلى مستـوى النظير الاقتصادي [2] (isotopie économique) ، إن لم يظهر " الهو" كفاءة (compétence) في الاكتساب ، و حسن التصرف، سينتقل من حالة وصلة بموضوع القيمة " المال " ، إلى فصلة عنه و يدخل في افتقار (manque) .

ويتضح ذلك من خلال الملفوظات التالية :

- إن لم يكسب لم يكن له مال يعيش به .
- إن كان هو ذا مال و اكتساب ، ثم لم يحسن القيام عليه أوشك المال أن يفنى ويبقى معدما .
- إن هو وضعه ولم يستثمره ، لم تمنعه قلة الانفاق من سرعة الذهاب .
- و إن هو أنفقه في غير وجهه ، ووضعه في غير موضعه أو أخطأ به مواضع استحقاقه صار بمنزلة الفقير الذي لا مال له .

---

1 – رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 200 ، ص 64 .

2 – رشيد بن مالك ، المرجع نفسه ، ص 86 .

إن القيم التي تضمنها هذا المقطع ، تعتبر فعلا إقناعيا ، سخّره الأب الذي احتل موقع / المرسل / ، فحرّك الأبناء ، وأسسهم / فاعلا منفّذا / ، فعدلوا عن تمرّدهم ، وانصاعوا لقوله :

« ثمّ إن بني الشيخ ، اتعظوا بقول أبيهم ، و أخذوا به ، و علموا أن فديه الخير وعوّلوا عليه »[1] .

إن عمل / الفاعل (البنون) / بنصيحة / المرسل (الأب الشيخ) / محكوم بجهتين : / وجوب الفعل / و / إرادة الفعل / .
فمن جهة / إرادة الفعل / (vouloir faire) تترجمها قابلية الأبناء الانقياد إلى توجيه الأب ، الداعي اعتماد النفس في الاكتساب ، عوض الاتكال على التركة .

ومن جهة / وجوب الفعل / (devoir faire) تحيلها قوّة إلزامية [الوجوب] تمكن في انصياع الابن للأب من المنظور الإنساني و الديني .
و إذا انتقلنا إلى الجهات المعيّنة [/ القدرة على الفعل / و/ معرفة الفعل /] ، يقدم لنا النص الأبناء ممتلكين ل / القدرة على الفعل / (devoir faire) بوصفهم موضوع جهة (objet model) .

لقد فعلت نصيحة الأب فعلتها في الأبناء ، فأبدوا رغبة في تنفيذها ، هذه الرغبة ، هي التي جعلت الابن الأكبر يؤسس نفسه فاعلا في برنامج تحقيق الرزق والسّعة ، فانطلق نحو أرض " ميّون " على متن عجلة ، يجرّها ثوران " شتربة وبندبة " ، فوحل الأول أي شتربة ، كما هو في الملفوظ الآتي :

---

1 – عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، منشورات دار النفيس ، القبة ، الجزائر ، ص 4 .
« فانطلق أكبرهم نحو أرض ، يقال لها " ميّون " ، فأتى في طريقه على مكان فيه وحل كثير ، وكان معه عجلة ، يجرها ثوران يقال لأحدهما شتربة والآخر بندبة ، فوحل شتربة ... »[1] .

فدخل الابن مع شتربة في فصلة (disjonction) حين تركه ، وأمر أحد رجاله إخراجه من هذه الورطة واللحاق به . ولكن الرجل انتابه الفزع في هذا المكان الموحش ، وتبع الابن ، وادّعى موت الثور " شتربة " :

« **فلما بات الرجل بذلك المكان ، تبرّم به واستوحش ، فترك الثور والتحق بصاحبه ، فأخبره أن الثور قد مات ...** »[2] .

وأبدى رغبة في الحياة (avoir) ، فنجا بنفسه ، من حيث لا يدري ، بأن من يعتقده سببا في نجاته ، قد يكون سببا في وفاته ، إذا حان أجله .

تفرز هذه المقابلة الثنائية الضدية الآتية :

" **حـــيـــــــــاة عـكـس مـــــــوت** " .

ولتأكيد ذلك لجأ الراوي إلى النص السردي :

" الرجل الهارب من الذئب واللصوص " .

إن هذا العنوان يشكله مقطعان :

ــ الرجل الهارب .

ــ الذئب واللصوص .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، منشورات دار النفيس ، القبة ، الجزائر ، ص 4 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

يحـيـل المـقـطع الأول إلى الضعـف ، والثـاني إلى القـوة ، وهـما ثـنـائـيتـان ضدّيـتان :

قـــــــــوّة ≠ ضـعـــــــــف .

يطلعنا الراوي في بداية النص ، ببرنامج رجل سلك مفازة مخيفة بحيواناتها الضارية ، ولكن لم يعبأ بذلك لخبرته ، ثم أتبع ذلك ببرنامج مضاد ، يكمن في اعتــراض ذئب للرجل ، ودخول هذا الأخير في حالة افــتــقـــار (manque) ، حين فزع ، وبدأ يبحث عن حماية .

في هذه اللحظة السردية ، يلجأ إلى قرية خلف واد ، ويحاول عبوره ، فلم ينجح، فيسقط في الماء ، وهو لا يحسن السباحة ، فيتدخل الفاعل الجماعي (سكان القرية) فيقومون بإنقاذه .

« **وكـــــــاد أن يغــرق ، لــــولا أن بـــصـــر بـــه قـــوم من أهـــــل القــرية ، فـتـــواقعـــوا لإخـــــراجــــه ، فأخــرجــوه ...** »[1] .

ولما شعر بالخطر يلاحقه ، استنجد بفضاء آخر أكثر أمانا .

شاهد بيتا مفردا فقال : « **أدخل هذا البيت فأستريح فيه** ... » [2] .

وهنا يعرض الراوي مجموعة لصوص داخل البيت ، نصّبوا أنفسهم فاعلا $_1$ ، وراحوا يمارسون عملية سلب (dépossession) على رجل من التجار الفاعل$_2$ للحيازة على المال (موضوع القيمة) ، فلم يجد الرجل بدّا من أن يترك البيت إلى وجهة أخرى ، ولكن بعد مدة ارتأى الجلوس إلى حائط بعد أن نال منه التعب .

---

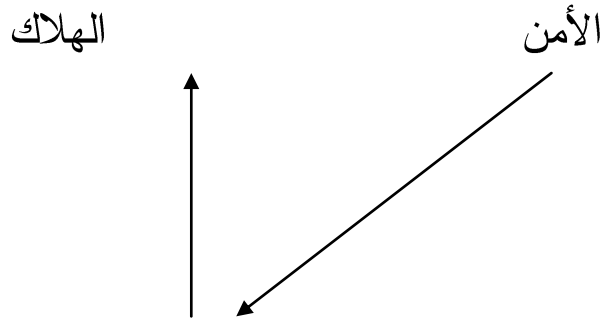
1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 4 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

إن سوء تقدير الرجل للحائط ، جعله يستند إليه ، فيسقط عليه ويرديه قتيلا :

« فلما رأى الرجل ذلك خاف على نفسه ، ومضى نحو القرية ، فأسند ظهره إلى حائط من حيطانها ليستريح ممّا حلّ به من الهول والإعياء ، إذ سقط عليه الحائط فمات...»[1].

على مستوى البنية العميقة ، يتعزّز هذا التأويل بتقويم الرجل السلبي لتركيبة الحائط ، وحصانته ، وبالتالي أعرض عن الأمان بوصفه جهة يحتكم إليها الفعل الإنساني كبديل للهلاك .



اللأمن

بعد أن علق اللافظ حديثه عن حال الثور " شتربة " حين أُوحل وتُرك ، أحدث تواصلا مع الزمن بعد أن خرقه ، وعـــاد مجددا ، ليؤكد بأنه أي " شتربة " تخلص من المأزق الذي وقع فيه ، واستغل ما كان حوله من الخيرات ، فسمن وأمن .

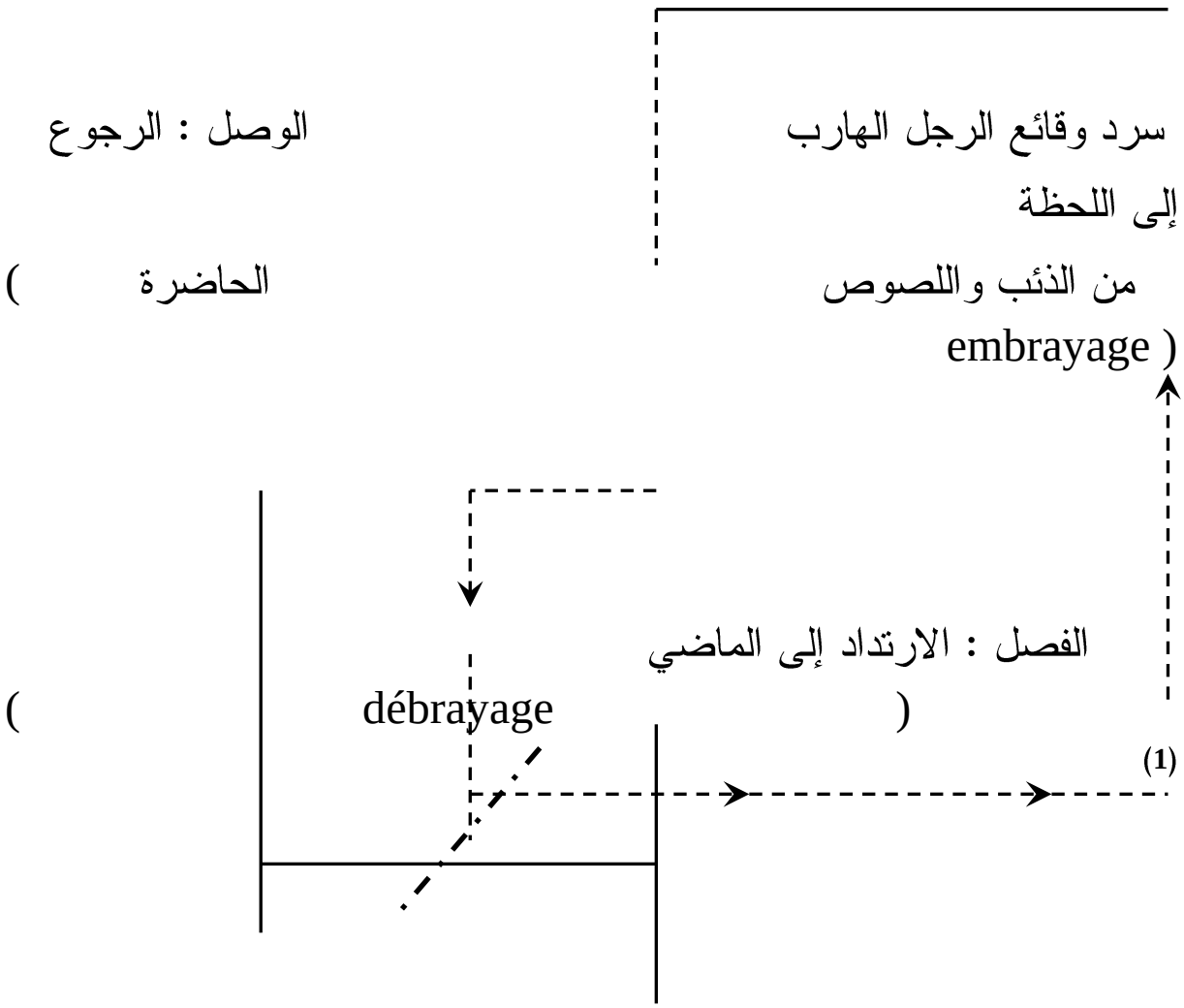
« وأما الثور ، فإنه خـــلـــص من مكانـــه ، وانبعث ، فـــلم يزل في مرج مخضّب كثير الماء والكلإ ، فلا سمن وأمن جعل يخور ، ويرفع صوته بالخوار ... » [2] .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 5 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وحتى نفهم الآلية التي يشتغل بها الملفوظ ، نقدم الخطاطة التالية :



إن الهزة الصراخية التي أحدثها خوار الثور، أفرزت أزمة ثقة (crise de confiance) لدى الأسد ، فتنازل

(renonciation) عن القوة والشجاعة التي هي مواصفات لموضوع الرغبة (الملك) ، إلى الخوف والخنوع ، التي هي مواصفات الثور .

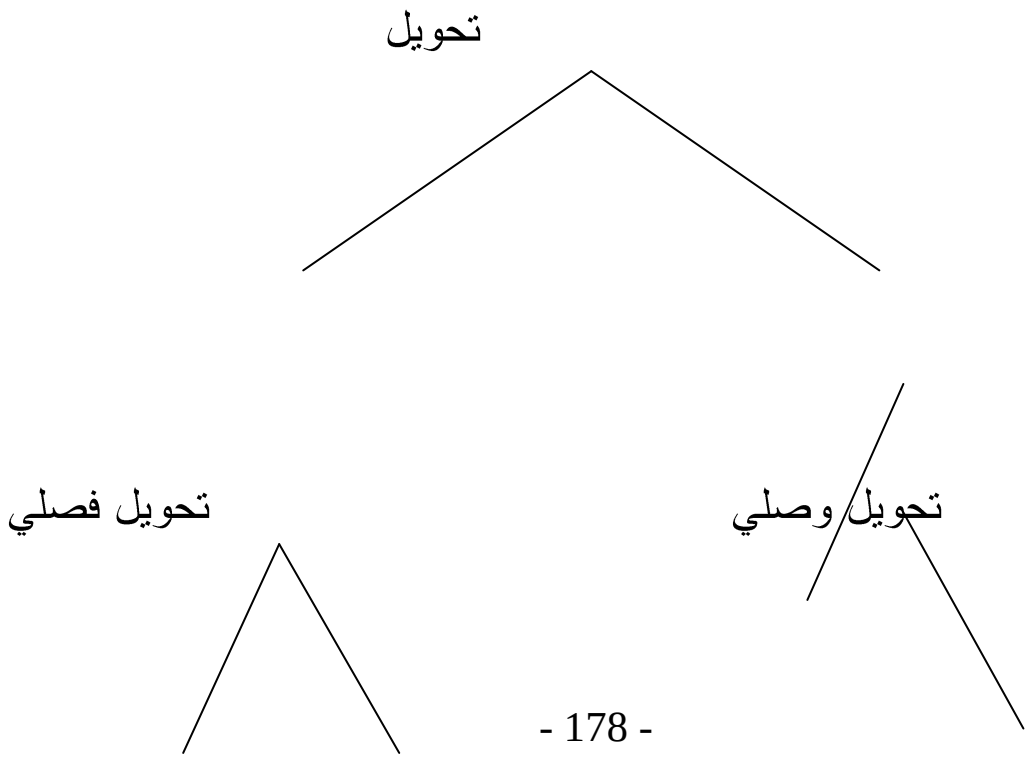
« فلما سمع خوار الثور خامره منه هيبة لأنه لم يكن رأى ثورا قط ولا سمع خواره لأنه كان مقيما مكانه لا يبرح ولا ينشط ، بل يؤتى برزقه كل يوم على يد جنده ... »[2] .

---

1 – رشيد بن مالك ، قراءة سيميائية في كليلة ودمنة لابن المقفع ، بحوث سيميائية ، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2006 ، العـدد2 ، ص 41 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 5 .

فوقع إذن تحويل ، يمكن أن يمثل من المنظور النظمي (syntagmatique) في الرسم الآتي :



(1)

ملك قــوّة تنازل

ضعف

تأكيدا لهذا التحويل يعرض الراوي برنامجا سرديا يؤسس من خلاله "دمنة" نفسه فاعلا ، فيحاور " كليلة " عن سبب تدنّي نشاط الأسد ، فيقوم هذا الأخير بمعارضته (opposition) ، ويحجم عن الإجابة لقناعته بعدم تكافؤ المنزلتين، وامتلاكه كفاءة فك السلوك المشفّر للملوك (العامل الجماعي) .

ـ « **ما شأن الأسد مقيما مكانه لا يبرح ولا ينشط خلافا لعادته** » ؟ [2]

ـ « **لسنا من أهل المرتبة التي يتناول أهلها كلام الملوك والنظر في أمورهم ...** » [3]

1- A . J . Greimas , Du sens . OP . cit . p 37 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 5 .

3 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

لقد بذل كليلة جهدا من أجل منع " دمنة " التواصل بالأسـد ، لعـلمـه بالخـطـورة التي تنجم عن مصاحبة المـلـوك من جهة ، وكون أنّ إقدامه على هذا الفعل ، سيـوقـعـه فيما وقع فيه قرد ، لم يحترم قانـون الطبيـعة، و هو الحيوان الذي يفتقر إلى عقل موجّـه ، فخرق قانونها في رؤية تصاعدية

من أسفل إلى أعلى ، فـقـلّـد أداء النّـجـار (performance) ، الناجم عن بـعـد معرفي (dimension cognitive) فهلك .

« فركب الخشبة وجعل ظهره قبل الوتد و وجهه قبل طرف الخشبة فتدلى ذنبه في الشقّ ونزع الوتد ، فلزم الشقّ عليه فكاد يغشى عليه من الألم ، ثمّ إن النّجار وافاه فأصابه على تلك الحالة فأقبل عليه يضربه . فكان ما لقي من النجار من الضرب أشدّ مما أصابه من الخشبة »[1] .

لم يقتنع بيدبة بفحوى هذا النص الاحتجاجي ، فأبدى حرصا شديدا على تمرير مشروعه بالاقتراب من الأسد ، والتواصل معه باعتماد كفاءته. **« وهذا إذا سلمنا ، أنّ كلّ سلوك مبرّر يفرض برنامجا سرديا مضمرا ، وكفاءة تضمن تنفيذه ، تعتبر – من هذا المنظور – كفاءة جهة ، و يمكن أن توصف كتنظيم متدرّج الجهات ، إسنادا إلى التمييز الدقيق الذي وضعه " أج غريماس " بين مرفة الفعل ، والفعل »**[2] .

إنّ كفاءة بيدبة انبنت على جهة إرادته في الاقتراب من الأسد ، ويتجلى ذلك من خلال الملفوظ الآتي : **« أريد أن أتعرض للأسد عند هذه الفرصة ، لأنّه ظهر لي أنّه ضعيف الرأي ، و لعلي على هذه الحال ، أدنو منه فأصيب عنده منزلة ومكانة »**[3] .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 6 .

2 – رشيد بن مالك ، المرجع السابق ، ص 33 .

3 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 6 .

و على جهة وجوب الفعل ، حتّى يؤكّد مروءته و انتسابه لأهل الفضل ، ويثبت ذلك ما يلي :

« نحن أحـقّ أن نـروم ما فـوقـنـا من المـن ـازل ، و أن نـلـتـم ـس ذلك بـمـروءتـن ـا ، ثمّ ك ـي ـف نـقـن ـع بـمـنـزلـتـنـا ، و نح ـن نـسـتـطـيـع الـتـحـوّل عـنـها »[1] .

وعلى جـهـة قـدرته التأثيـر في الأسـد ، كما هو مبيّن في الآتي :

« و إذا أراد أمـرا هـو في نـفـسـه صـواب ، زيّـنـتـه له ، و صبّـرتـه عليـه ، و عرّفـتـه بمـا فيـه من النّـفـع ..... من غـيـري »[2] .

وعلى جـهـة مـعـرفـة الفـعـل ، انـطلاقـا من دهـائـه ، والأسـلـوب الحجـاجي الـذي يمـلك .

« أعلم أنّ الذي هـو قريب من السلطان ، لا ذلك موضعه ، و لا تلك منزلته ، ليس كمن دنـا منه بعد البعد و له حـقّ و حـرمـة ، و أنا ملتمس بلوغ مكانتهم بجهدي ، و قد قيل : لا يواظب على باب السلطان إلاّ من يطرح الأنفة ، و يحمل الأذى ، و يكظم الغيظ ، ويرفق بالناس ، و يكتم السر ، فإذا وصل إلى ذلك فقد بلغ مراده »[3] .

إن الأفعـال : أريد ، يجب ، أقدر ، أعرف ، التي اصطلح " أج غريمـاس" على تسميتها موضـوع الجهـة ، ضروري لبيدبة امت ـلاكها، لتنفيـذ برنـامج الاقتراب من الأسد (الملك) لنيل مكانته وحظوته (موضوع القيمة) .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 6 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، ص 7 .

3 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، ص 8 .

يمكـن أن نوضـح هـذا التمييـز من خـلال الرسـم الآتـي :

بإمكاني (الكلام لبيدبة)	أن أطرح الأنفة ، وأحمل الأذى ، وأكظم الغيظ .	لأواظب على باب السلطان
↓	↓	↓
موضوع الجهة	برنامج سردي مضمر ←	موضوع القيمة

إن سردنا أغوار النصوص السردية ، يجعلنا نكتشف بأن كل فاعل يعمل على إسقاط عناصر كفاءته على الأداء الأساسي المحوّل للحالات ، و تختفي الأطراف المضادة له (anti-sujet) في تنفيذ برنامجه ، و الساعية إلى زعزعة قواعده الإستراتيجية ، مواجهة ينشأ عنها الطابع الجدالي (caractère polémique) للقصة التي تتم عبر التحويلات الأساسية ، و تنشـأ في إطاره المواقع الإستراتيجية للعـوامـل ومواضيع القيمة ، وتنقلاتها من طرف إلى آخر ، و ذلك تبعا لقوة هذا الطرف ، وضعف الطرف الآخر .

فالثور (شتربة) أرعب الأسد في بداية الأمر .

« **فلما سمع خوار الثور ، خامر منه هيبة ، لأنه لم يكن قد رأى ثورا قطّ ، ولا سمع خواره، لأنه كان مقيما مكانه ، لا يبرح ولا ينشط ، بل يؤتى برزقه كل يوم على يد جنده** »[1] .

فيتدخل " دمنة " فيرفع عنه هذا الرعب ، بعد أن كشف النقاب عن حقيقة الثور و مدلوله ، الذي رغم ضخامة جثتـه ، إلاّ أنه ليس شرسـا بالدرجـة التي يمكن أن تتصور . فتتوطد العلاقـة بين الثور (شتربة) و الأسد (الملك) .

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 5 .

« ثم إن الأسد قرّبـــه و أكرمـــه ، و أنس بـــه ، و ائتمنـــه علـــى أسراره ، وشـــاوره في أمره ، و لم تزده الأيام إلاّ عجبا به ، و رغبة فيه ، وتقريبا له ، حتى صـــار أخصّ أصحابـــه عنـــده منـــزلـــة »[1] .

فشـتربة ، انتقل في هذه الحالة من وضعية فصلة عن مو ضوع القيمة (الملك) ــ الذي الكل يريد أن يتقرب منه ــ إلى وضعية و صلة به ، فكان الأداء وصليا (conjonctif).

ف . ت (فـا) <= [(فـا U م) <= (فـا ∩ م)] [2] .

إن رغبـة شتربة في هذا التواصل لم تكن بمحض الصدفة ، وإنما نتيجة إقناع " دمنة " له ، حين عرض عليه برنامجا سرديـا ملحقا ، يتمثل في " الثعلب و الطبل " .

فالثعلب حيوان يحيل على المكر و الدّهاء ، ينصّب نفسه فاعلا بعد أن حرّكه (مرسل) صوت عظيم في أجمّة ، فيبحث عن مصدره ، فيألفه لطبــل معلق على شجرة ، فيفقد توازنه النفسي ، لمّا اكتشف ضخامته ، فأيقنه صيدا سيق إليه .

« فلمّا أتاه وجده ضخما فأيقن في نفسه بكثرة الشحم واللّحم ... »[3] .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 12 .

2 – رشيد بن مالك ، المرجع السابق ، ص 23 .

3 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 10 .

فيعتبـــره موضوع قيمة ، فيسعى إلى تحقيقه ، و لكنه يصاب بخيبة أمل (déception) ، لـــمّا يشقه ، و يجده فـــارغا .

« **فـــعالجه حتّى شقّه فلمّا رآه أجوفا لا شيء فيه قال ..... »**[1] .

فـــعلى مستوى البنيـــة العميـــقة لـــهذا النص (الثعلب و الطبل) ، ليس اللّمعـــان دالاّ على الذهب ، و ليســـت الجـــثـــة العظيـــمـــة مـــؤشّـــرا للعظمة ، و لا يحمـــل الصـــوت الجهيـــر في طيّـــاتـــه الرّعب في كـــل الأوقـــات .

ب ـ التحـويل : فقدان التوازن ودخول عنصر الصراع

لما ظفر شتربة بحظوة الملك (موضوع القيمة) ، و تقرّب منه ، وأصبح من العناصر التي يستأنس بها ، ويرتاح لمجالستها ، اشتدّ غيظ دمنة – وهو الذي كان صاحب هذه المنزلة من قبل – .

« **فلما رأى دمنة أن الثور قد اختص بالأسد دونه ، و دون أصحابه ، و أنه قد صار صاحب رأيه وخلواته ولهوه ، حسده حسدا عظيما ، و بلغ منه غـيظه كل مبلغ »**[2].

اجتهد في تحبين برنامج انتقام ، أراد به هزّ هذه العلاقة وزعزعتها ، وسلب (dépossession) الأسد (موضوع القيمة) من شتربة.

« **قال دمنة : لا تنظر إلى صغري ، وضعفي ، فإن الأمور ل ـيست بالضعـف ولا القوّة ، ولا الصغر ، ولا الكبر في الجثّة ، فربّ صغير ضعيف قد بلغ بحيلته ودهائه ، ورأيه ما يعجز عنه كثير من الأقوياء »**[3] .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 10 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، ص 12 .

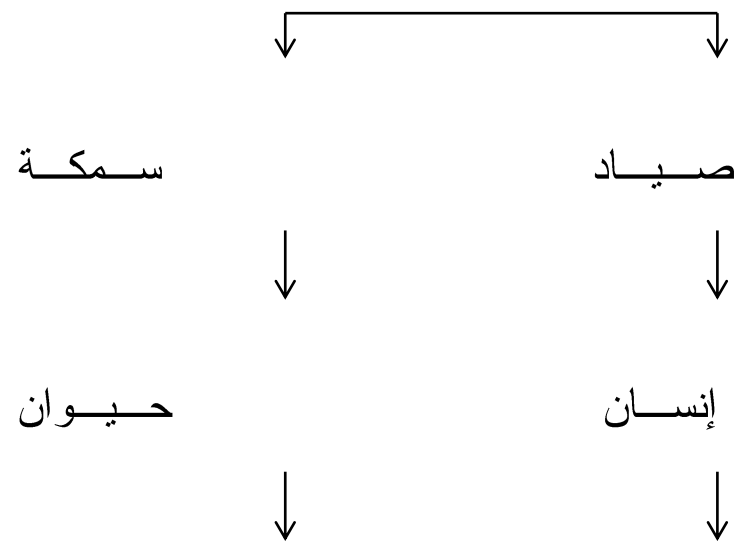
3 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، ص 15 .

« قال الأســد : فـما ذاك ? قـال دمنة : حدثني الأمين الصدوق عندي ، أن شتربة خلا برؤوس جندك ، وقال لهم : أني قد خبرت الأسد وبلوت رأيه ، ومكيدته ، فاستبان لي أن ذلك يؤول منه إلى ضعف وعجز ، وسيكون لي وله شأن من الشؤون »[1] .

ولكي يشحن دمنة غيظ الأسد ، ويؤكد له بأنّ ثقته المفرطة في شتربة سوف تجلب له الدمار والخراب ، وأنّ رحاها ستدور عليه لا محالة ، عرض عليه مشروعا لصيادين مرّا بغديــر يقربه نهر جار ، فتوعدا أن يرجعا إليه بشباكهما ، فيصيدا ما فيه من السمك ، فسمعت السمكات قولهما ، فانتابــها خوف وفزع ، فتحركت في فعل جماعي ، للتخلّص من قبضتهما .

لقد كان لهذا الشعور الأثر العميق في تحويل مجرى كفاءة السمكات ، فتعزّزت قناعتها بضرورة التصدّي ، لكيد الصيّادين ، بانصهارها في برنامج مضاد، يعتمد على الحيلة .

إنّ عدم تكافؤ القوة بين الصيادين (إنسان) و السمكات (حيوان) .



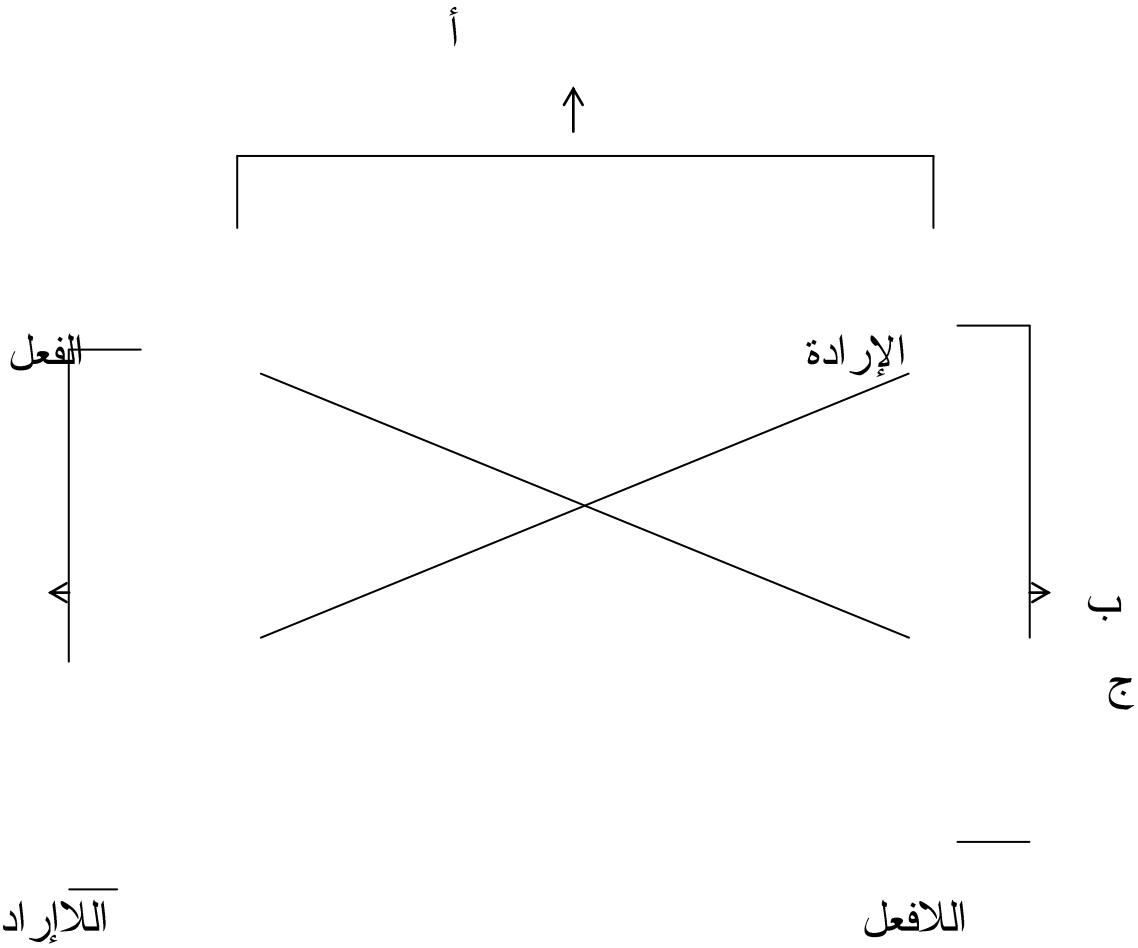
عـــقـــل لا عـــقـــل

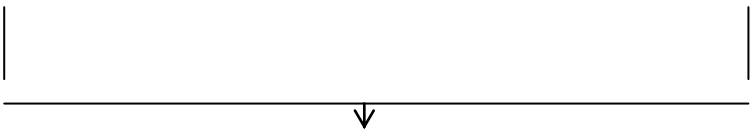
لم يعمل على إضعاف رغبة السمكات ، لأن /إرادتها/ حدد مجرى فعلها حرصها على الحياة .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 19 .

يمكن أن نمثل هذه المواجهة في مربّع جهة / إرادة الفعل / [المستند من نظرية مجموعة 4 كلاين Groupe de 4 Klein] [1] ، في الشكل الآتي :





د

نقرأ المربع في الاتجاه الآتي : الإرادة ⟵ الفعل ، بحيث تشكل الإرادة المحددة لمجرى الفعل طرف البداية . تظهر المواجهة في محور الرغبة ، أين تصطدم إرادتان : إرادة يوجه فيها الفاعل فعله في اتجاه تعطيل إرادة وفعل السمكات [اللاإرادة / اللافعل : د] ، باصطيادها واستغلالها دون أن يرفق بها، وإرادة يسعى فيها الفاعل إلى توجيه فعله في سبيل التحرّر [أ ، ب ، ج] .

تأسيسا على هذه الملاحظات ، يتضح أن السمكات تملك الكفاءة ، أي المؤهلات التي تمكّنها من الانتقال بسرعة إلى فعل لم تجد صعوبة في إنجازه .

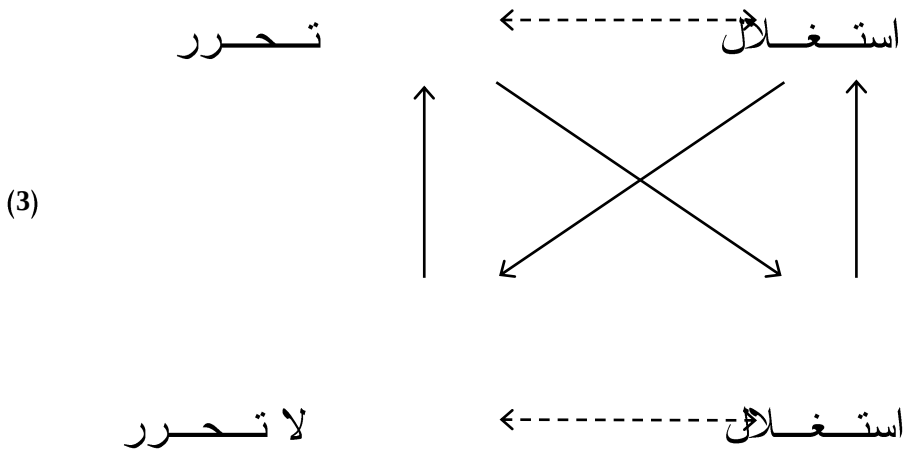
---

1 – J Courtés . Analyse sémiotique du discours . OP . cit . p 105

« فأما أكيسهن فإنها لما سمعت قولهما ، ارتابت بهما وتخوّفت منهم ا ، فلم تعرّج على شيء ، حتى خرجت من المكان الذي يدخل فيه الماء من النهر إلى الغدير ، فنجت بنفسها »[1] .

« وأما الكيسّة ، فإنها مكثت مكانها حتى جاء الصيّادان ... فتماوتت فطفت على وجه الماء ، منقلبة على ظهرها تارة ، و تارة على بطنها ، فأخذها الصيادان ، فوضعها على الأرض بين النهر والغدير ، فوثبت إلى النهر ، فنجت »[2] .

وإذا انتقلنا إلى المستوى العميق ، يمكن أن نمثل التمفصلات الدلالية له ذه المواجهة ، من خلال مقولتين أساسيتين: الاستغلال / التحرر في المربع السيميائي الآتي :



(3)

إذا نظرنا في الدورة الدلالية للنص ، يتضح أن السمكات احتكمت إلى حيلتها في ربح رهان بقائها في الغدير ، لأنها كانت تعتقد يقينا ، بأن حياتها مرهونة بفضائه والخروج منه يعني موتها و فناءها ، يتمفصل هذا على الصعيد السيمي (plan sémique) إلى مقابلة دلالية أساسية :

مـــوت عـــكـــس حـــيـــاة

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 20 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3 – رشيد بن مالك ، المرجع السابق ، ص 91 .

لم يكتف دمنة في برنامجه الانتقامي بشحن نفسية الأسد ، و إنما تعدى ذلك إلى شتربة ، كي ينجح في إحداث القطيعة (rupture) بينهما ، و يخلو له الجوّ فدعاه إلى مواجهته بالرأي و تفادي القتال المباشر .

« لا ينبغي لأحد أن يخاطر بنفسه و هو يستطيع غير ذلك ، و لكن ذا الرأي جاعل القتال آخر الحيل و بادئ قبل ذلك بما استطاع من رفق و تمحّل ، و قد قيل : لا تحقرّن العدو و الضعيف المهين ، و لاسيما إذا كان ذا حيلة ويقدر على الأعوان ... »[1] .

و لكي يصل إلى إقناعه عرض عليه النص السردي " وكيل البحر والطيطوي " فالطيطوي طائر بحري كان يقطن على ساحل البحر و معه

زوجته ، ولما جاء أوان افراخها بدأت تعيش في حالة افتقار (état de manque) ، خشية من استيلاء وكيل البحر على صغارها ، في حالة مدّ البحر فشرعت في تحيين مشروع ، تسعى من خلاله تخليصهم منه ، ففكرت أول ما فكرت في تغييـــر الفضاء إلى فضاء آخر آمن ، و لكنها لقيت معارضة من لدن زوجها الطيطوي ، و مكثا في نفس الفضاء ، و كان أن مدّ البحر، فاستولى وكيل البحر على الفراخ .

و ببرنامج مضاد تستنجد الأنثى بالعنقاء – ملكة الطيور – فيقوم بردها إليها .

« إن العنقاء هي سيدتنا و ملكتنا فاذهب بنا إليها حتى نصيح بها ، فتظهر لنا فنشكو إليها ما نالك من وكيل البحر ، و نسألها أن تنتقم لنا منه بقوّة ملكها . ثمّ إنهنّ ذهبن إليها مع الطيطوي ، فاستغثنها و صحن بها فتراءت لهن فأخبرنـــها بقصّتهن و سأل نها أن تصير معهنّ إلى محاربة وكيل البحر ، فأجابتهن إلى ذلك »[2] .

إذا سلمنا بأن «**الحكاية تبرز – ولو تحت أشكال متنوعة – تمثيلا عامليا مشروطا بطبيعة العلاقات التي تقوم بين الشخصيات،والوظائف المسندة إليها في صلب القصّة**»[3].

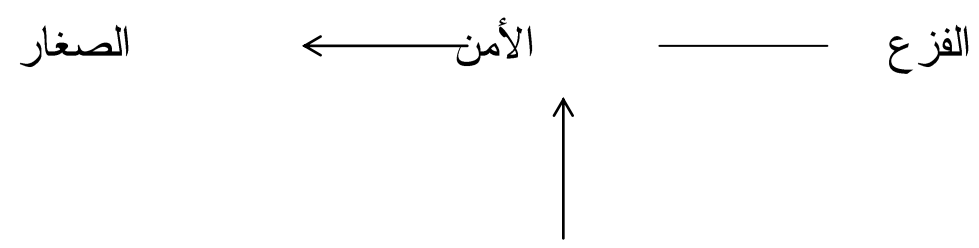
---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 29 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، ص 30 .

3 – سعيد بن كراد ، المرجع السابق ، ص 93 .

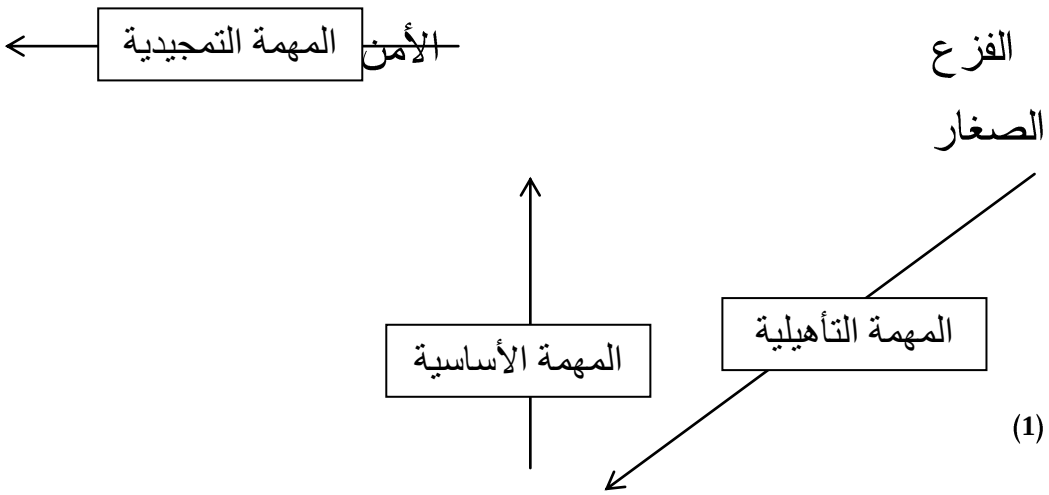
فإن الرّسم السّردي للرّغبة التي أظهرت زوجة الطيطوي في استرجاع صغارها وحمايتهم ، يكون كالتالي :



العنقاء ← الزوجة → الطيطوي

لقد اكتسبت الزوجة خلال المهمة التأهيلية التي كشف عنها " ف ، بروب " – إبّان تدعيمه للمقاربة السيميائية – طاقة انجاز ، نجمت عن حرقتها و تأثرها لـــما أصاب صغارها ، مكنتها في المهمّة الأساسية ، من التحرك على أكثر من صعيد من بلوغ المهمة التمجيدية بتحريرهم و حمايتهم .

يمكن تمثيـــل هذه التجلّيـــات ، من خلال الشكـــل العـــامـــلي الآتي :



العنقاء ← الزوجة →
الطيطوي

1 – رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000 ، ص 33 .

« إن هذا التتابع الكرونولوجي للمهمّات ليس شرطا أن يكون في جميع الحكايات ، ذلك أن التمفصل المنطقي للبناء السردي قد يجري مجرى التتابع المعكوس ، و يمكن أن نتحجج في ذلك بالشخصيات الكفءة التي لا تنتقل إلى الفعل ، و الأعمال الجديرة بالتقدير التي لا يعترف بقيمتها أبدا . و على هذا الأساس يرى غريماس أن القراءة المعكوسة كفيلة بتأسيس ترتيب منطقي من الافتراضات . تفترض المهمة التمجيدية المهمة الحاسمة التي تفترض بدورها المهمة التأهيلية : حتى يتمكن البطل من الانتقال إلى الفعل ، ينبغي أن يمتلك المؤهلات الضرورية لذلك (الكفاءة) »[1] .

لقد أسس كليلة نفسه فاعلا في برنامج التغيير فحذر دمنة من العواقب السلبية التي تنجم عن برنامجه الانتقامي ، (الذي أعدّه لإحداث القطيعة بين الأسد و الثور) فسعى إلى إقناعه – علّه يتراجع – باعتماد النص الحجاجي "الرجل و الطائر " .

وفيه أورد السارد جماعة قردة اتخذوا جبلا فضاء لهم ، و بالفعل القاسي للطبيعة وبرودته ، يجتهدون في الحصول على ما يصطلون به (موضوع القيمة) ، فلم يجدوا ، ولكن تمرّ بجانبهم " يراعة " ، تغالطهم ، فيحسبونها شرارة، فيجمعون حطبا كبيرا ، ويلقونه عليها ، و جعلوا ينفخون طمعا في أن يوقدوا نارا . في هذه اللحظة السردية ، يظهر طائر على شجرة ويحاول مساعدتهم ، بإظهار حقيقة اليراعة ، وأن ما هم فيه هو ضرب من الوهم و الخيال :

حقيقة عكس خيال .

ولكن يمر به رجل ، فيدخل معه في وصلة (conjonction) ، ويدعوه أن يتنازل عن هذه النصيحة ، فلم يعبأ به ، وأصر على فعل ذلك ، وكان مصيره الموت .

1 – A . J . Greimas . Analyse sémiotique du discours . OP . cit . p 99

« فأبى الطائر أن يطيعه ، و تقدّم إلى القردة ليعرفهم أن اليراعة ليست بنار ، فتناوله بعض القردة ، فضرب به الأرض فمات »[1] .

إن قلق كليلة على ما قد يؤول إليه حال " دمنة " جرّاء فعل الوشاية ، ومسعاه في اقتتال " الأسد و الثور " جعله يستند إلى نص حجاجي ثان " الخبّ والمغفّل " .

إذا وقفنا على تجلّيات هذا العنوان ، سنجده متضمنا الثنائية الضدّية الآتية :

خبّ ≠ مغفّل

و أنّ كل عنصر من هذه الثنائية يحيل إلى دلالات معيّـــنـــة :

خـــبّ	مغـــفـــّل
↓	↓
مكـــر	استقامة
↓	↓
حـــيـــلة	سذاجة
↓	↓
حركية	خمول

يظهر الراوي الخبّ و المغفّل و قد اشتركا في مشروع تجاري ، فسافرا ، ولكن في الطريـق ، وجد المغفـّل (ف$_1$) كيسا فيه ألف دينار ، و أحـــسّ به الخبّ (ف$_2$) ، فرجعا إلى مديـــنـــتهما ، و حين اقترابـــهما منها ، قرّرا أخذ جزء من المال ، ودفن الباقي في أصل دوحة ، على أن يعودا إليه حين الحاجة.

« لا نقتسم فإن الشركة والمفاوضة أقرب إلى الصفاء والمخالطة ، ولكن آخذ نفقة وتأخذ مثلها ، وندفن الباقي في أصل هذه الشجرة فهو مكان حريز ، فإذا احتجنا جئنا أنا وأنت ، فنأخذ حاجتنا منه ولا يعلم بموضعنا أحد »[2] .

---

1 – عبد الله بن المقـــفـــع ، كليلة ودمنة ، منشورات دار النفيس ، القبة ، الجزائر 2001 ، ص 32 .

2 – عبد الله بن المقـــفـــع ، المرجع نفسه ، الصفحة نـــفـــسها .

في هذه اللحظة السردية ، يخرق الخبّ العقد ، و يعود إلى الدوحة ، ويستولي على موضوع الرغبة (المال) .

يحتاج المغفّل إلى المال ، يطلب من الخبّ التوجّه إلى الشجرة لأخذ جزء منه ، يصلان ، يحفران ، و لا يجدان شيئا .

يترافعان إلى القاضي (ف$_3$) ، يظهر الخبّ في مظهر البريء ، و يتّهم المغفّل، و يجعل الشجرة شاهدا ، كفعل اقناعي (faire persuatif) .

« فـادعـى الـخـبّ أنّ المغـفـّـل أخـــذها ، و جحد المغفّل ، فقال للخبّ : ألك على دعواك بينة ؟ قـــال : نـعـم ، الشجرة التي كانت الدنانير عندها تشهد لي أنّ المغفّل أخذها ... »[1] .

و لكي يضع حدّا لهذا الطابع الجدالي (polémique) ، يدعو القاضي الذهاب حيث الشجرة ، و يطالب باستنطاقها ، و هنا يفزع الخبّ ، و يحرّك أباه على ولوجها، و أن يجيب حين يسأل .

« فذهب أبو الخبّ فدخل جوف الشجرة ، ثم أن القاضي لما سمع ذلك من الخبّ أكبره ، وانطلق هو وأصحابه والخبّ و المغفّل معه ، حتى وافى الشجرة فسألها عن الخبر ، فقال الشيخ من جوفها : نعم المغفل أخذها ... »[2] .

يقف القاضي مشدوها أمام هذا السلوك المشفّر للخبّ ، و يهتدي إلى فكرة حرق الشجرة ، لفكّــه ، و يأمر بإضرام النار حولها ، فيستغيث الأب ، ويخرج ، فينكشف أمر الخبّ ، و ينفرد المغفّل بموضوع الرغبة (المال) .

---

1 – عبد الله بن المقــفــع ، المرجع السابق ، ص 33 .

2 – عبد الله بن المقــفــع ، المرجع السابق ، ص 33 .

لقد حمل " دمنة " الأسد على قتل الثور ، فنجح في تنفيذ مشروعه ، كما هو مبين في الملفوظات الآتية :

– « **ثم إن " كليلة " و " دمنة " انطلقا جميعا ليحضرا قتال الأسد و الثور ، وينتظرا ما يجري بينهما ، و يعاينا ما يؤول إليه أمرهما ...** »[1] .

– « **ثم إن الأسد نظر إلى الثور فرأى الدلالات التي ذكرها له دمنة ، فلم يشك أنّه جاء لقتاله ، فواثبه ، ونشأت بينهما الحرب ، و اشتد قتال الثور و الأسد ، و طال ، وسالت بينهما الدماء** »[2] .

فانتقل شتربة في هذه الحالة من وضعية وصلة بموضوع القيمة " الملك " إلى وضعية فصلة عنه .

ف . ت (فا) => [(فا ∩ م) => (فا U م)] [3] .

حاول " كليلة " إقناع " دمنة " بأن برنامجه الاقناعي سيفشل لأنّه غير مؤسس ، وأنه سيقع له ما وقع للرّجل الذي أودعه تاجر مئة منّ حديدا ، و أمّنه عليها ، فخرج إلى بعض الوجوه ابتغاء الرزق .

ولكن الرجل خرق المقدّس (الأمانة) ، وتصرّف في الحديد ، وأنفقه فيما يخدمه . وبعد انقضاء فترة ، جاء التاجر يطلب ماله ، فقابله الرجل بحجّة واهية (simulation) وادعى بأن الجرذان قد أكلته .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 31 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

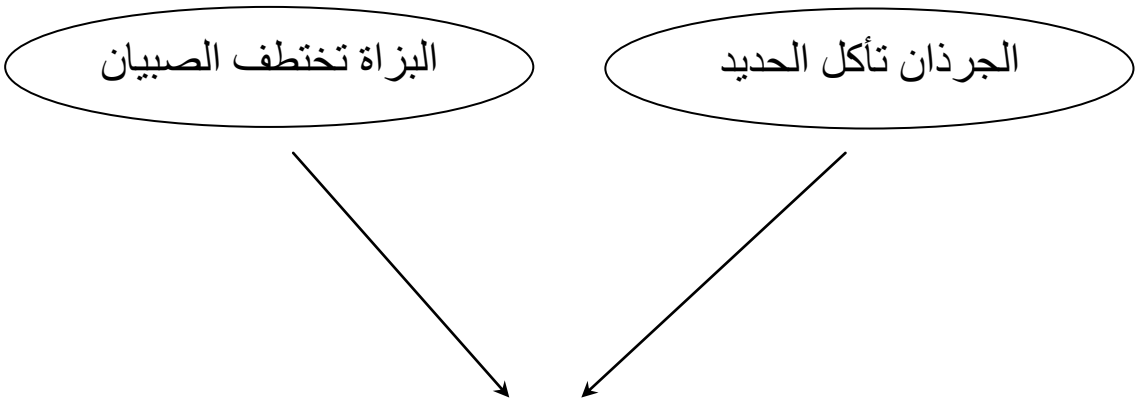
3 – رشيد بن مالك ، المرجع السابق ، ص 23 .

تفطن التـاجــر لهــذا الأسلوب الحجاجي المعاكس للطبيعة ، فظهر في مظهر المقتنع ، حتى يغالط الرجل ، و بـدأ يفكّر في مشروع مضاد يسترجع من خلاله المئة منّ حديـدا الضائعــة منه ، فاهتدى إلى فكرة الانفراد بأح ــد أبنــاء الرّجل ، وحجبه عنه .

« ثم إن التاجر خرج فلقي ابنا للرجل فأخذه وذهب به إلى منزله ، ثم رجع إليه الرجل من الغد فقال له : هل عندك علم من ابني ؟ فقال له التاجر إني لما خرجت من عندك بالأمس ، رأيت بازيا قد اختطف صبيّا ولعله ابنك ... »[1] .

شرع الرجــل في البحث عن ابنــه ، ولما سأل التاج ــر فيما إذا كان قد رآه ، أم لا ، أجابه ، أن بازيا قد اختطفه .

إن هذه الحجة التي استدل بها التاجر تخالف المنطق في دلالتها ، و بالتالي ناور بمثل الحجة التي استند إليها الرجل ، حين أقبل على إيهامه و مغالطته .



لا منـــطـــق

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 34 .

إن هذه المقاربة (approche) ، جعلت الرجل يطالب بارجاع ابنه ، فرجح ه ــذا الفعــل (avoir) و تنازل عن تملك (appropriation) موضوع الرغبـة (المال) .

« فلطم الرجل رأسه ، و قال : يا قوم هل سمعتم أو رأيتم أن البزاة تختطف الصبيان ؟، فقال نعم ، و إن أرضا تأكل جرذانها مئة منّ حديدا ، ليس بعجب أن تختطف بزاتها الفيلة، قال له الرجل : أنا أكلت حديدك و هذا ثمنه ، فاردد على ابني »[1] .

لــقد أحس الأسد بــعد قــتــلــه للثور " شتربة " بخيبة أمل (déception)، وعاش حالة افتقار حقيقية (état de manque) كما هو ظاهر في الملفوظات الآتية :

« لقد فجعني شتربة بنفسه ، ولقد كان ذا عقل ورأي وخلق كريم ، ولا أدري لعلّه كان بريئا ومكذوبا عليه ، فحزن وندم على ما كان منه »[2] .

وأحدث هذا الفعل هزّة على مستوى توازنه النفسي و حرّكـــه على قتل دمنة .

«فرضي الأسد بقول " دمنة " ، ثم علم بعد ذلك بكذبه وغدره وفجوره ، فقتله شرّ قتلة»[3] .

يعبر هذا الملفوظ السردي الفصلي (disjonctif) عن انتقال " دمنة " من وضعية وصلة موضوع القيمة بالأسد (الملك) إلى وضعية فصلة عنه .

ف . ت (فا) <= [(فا ∩ م) <= (ف∪ ا م)] [4]

تحويل فصلي : بين الأسد و الثور .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 34 .

2 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3 – عبد الله بن المقفع ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4 – رشيد بن مالك ، المرجع السابق ، ص 23 .

وتمّ بعد إدراك الأسد حقيقة وشاية دمنة عن طريق النمر ، و إقباله على قتله ، يظهر هذا الفعل في النصوص التالية :

- المرأة و المصور و العبد .
- الطبيب و الجاهل .
- الرجل و امرأتيه .
- البازيار .

إن من يدقــق النظر في هذه المشاريــع السردية ، سيجدها تلتقي في الكثير من الخصائص ، لعــل من جملتها ســوء تــقــديــر الفاعــل ، إذ عادة ما يوقعــه في المحــظور ، و يتسبب في فــقــدان توازنه ، أو توازن الفاعل الجماعي من حوله وظهور حالة الافتــقار ، خـــاصة إذا اخــتــفى الطرف المحفّــز ، و غــاب المحرّك (manipulateur) .

إنّــه ، و في كثير من الأحيان ، يأبى الفاعــل الاستسلام ، فيتخلص مما يقــع فيه ، إما باعــتــماده الحــيــلة ، أو استــنــجــاده بالآخــر ، هــذا الآخــر عــادة مــا ينــجــح فــي أدائــه (performance) ، انطلاقا من قيمة معرفته للفعل ، التي تشكلها تجاربه العديدة ، عــلى امتــداد المحــور الزمــني ، و من قــدرتــه على الفــعــل ، التي تعــبر عن استعداده ، وطاقته الكامنة .

ج ـ الــوضــع الــنــهــائــي : الــمــحــاكــمــة

انتهت حكايات الأسد و الثور بندم الأسد على قتله " شتربة " ، و شعوره بالذنب ، للمنزلة التي كان يحظى بها عنده ، و لما كان يتمتّع به من الحكمة ، والقدرة على المؤانسة :

« إني وجدت في حديث دمنة ، أن الأسد حين قتل " شتربة " ندم على قتله ، و ذكر صحبته ، وجسيم خدمته ، وأنه كان أكرم أصحابه عليه ، وأخصّهم منزلة لديه ، وأقربهم وأدناهم إليه ، وكان يواصل له المشورة ، دون خواصه ... »[1] .

تتدخل " أم الأسد " وتؤسس نفسها فاعلا ، وتبيح له سرّا كان النّمر قد أفشاه لها، مؤداه ، أن دمنة كان وراء قتل " شتربة " ، باعتماده الكذب و النميمة :

« **فلما سمع " النمر " هذا من كلامهما ، قفل رابعا ، فدخل على أمّ الأسد ، فأخذ عليها العهود و المواثيق أنها لا تفشي ما يسرّ إليها ، فعاهدته على ذلك، فأخبرها بما سمع من كلام كليلة و دمنة ...** »[2] .

نفى " دمنة " هذا الخبر ، ودعا إلى عدم تصديقه ، فاعتمد نص " المرأة والمصور والعبد " .

و فيه عرض السارد مصوّرا (ف1) دخل في وصلة مع زوجة صديق له ، وحتى يحافظ على موضوع رغبته هذا ، ويتفادى المعارضين (opposants) من الحساد و العذال ، فكر في ارتداء ملاءة تحجبه عن أعينهم ، ففعل ، وبدأ بالتردد عليها ، دون أن يعبأ به أحد .

« **إن عندي ملاءة فيها من تهاويل الصور وتماثيل الصنعة ، فإني ألبسها حين مجيئي إليك وأتراءى لك فيها ، ثم إن المصور لبس الملاءة وتراءى للمرأة فعلمت بمكانه فخرجت إليه وفرحت به وتهيأت له ...** »[3] .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 36 .

2 – المرجع نفسه ، ص 37 .

3 – المرجع نفسه ، ص 38 .

ولكن ، كان أن تفطن له " عبد " (ف2) ، فاجتهد في الحصول على الملاءة ، فكان له ذلك فلبسها ، استنادا إلى هذه الكفاءة ، (compétence) تواصل مع المرأة بعد أن اعتقدته خليلها فامتلكها :

« **فلما رأته ، لم تشك في مجيئه ، ولم ترتب به أنّه خليلها ، فأتت إليه ، وبذلت له نفسها** »[1] .

و عن طريـــق " أمـــة " ، توصّل المصور (ف$_1$) إلى إدراك هــذه الخدعة فعمل على تعويض الافتقار (manque) بحرق الملاءة .

إن كـــلا الفـــاعليـــن : المصوّر والعـــبـــد ، حـــددّ لنـــفسه محور الرغـــبة ، موضوع قـــيمة (م) (objet de valeur) أراد امـــتـــــــلاكـــه ، فـــتـــمـــيّـــز الوضع الـــنـــهـــائـــي بـــــدخول الـــمـــصـــوّر (ف$_1$) في فـــصـــلة مـــع (م) ، (ف$_1$ U م) ، والعــــبـــــد (ف$_2$) في وصلة مع (م) ، (ف$_2$ ∩ م) .

تدخل أم الأسد ثانية في وصلة مع ابنها ، و تدعــوه أن ينتــقــم من دمنة ، و أن لا يتردّد ، فيستجيب الأسد لذلك ، و يأمر بسجنه :
« **فدفـــع الأســـد دمنـــة إلى القـــاضي بحبســـه ، فألـــقي في عنقـــه غلّ ، و انطلق به إلى السجن ...** »[2] .

يحرّك نظام القيم (النظام الخلاقي système axiologique)[3] الأسد ، فيعمل عـــلى إنـــصـــاف الآخر (الثور) ، حتى و هـــو ميّت ، فكان هذا الفعـــل بمثابة المحرك (manipulateur) للتخلص من دمنة .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 36 .
2 – المرجع نفسه ، ص 37 .
3 – J Courtés . Analyse sémiotique du discours . OP . cit . p 98

و لكن قبل أن يقبل على فعل الإعدام ، فكّر في إنصاف أناه ، حتى لا يقع في نـــدم ثـــان ، يكون وقعه أعظم ، فقررّ محاكمته (موضوع الرغبة ، objet désir) فدعا الجمع (الفاعل الجماعي) أن يبدوا وجهة نظرهم في

المتّهم (دمنة) ، فظهر منهم " سيّد الخنازير " ، فنعته بأوصاف تنمّ عن حقد دفين ، و طالب بقتله .

« إن العلماء قد كتبوا واخبروا : أنه من كانت عينه اليسرى أصغر من عينه اليمنى ، وهي لا تزال تختلج ، وكان أنفه مائلا إلى جنبه الأيمن ، فهو شقي خبيث جامع للخبّ والفجور ... »[1] .

إنما اتخذ سيّد الخنازير هذا الموقف السلبي ، تجاه دمنة ليتقرّب من الأسد (موضوع القيمة) ، و يعمل على تجميل صورته في وجه الآخرين ، لقذرها و قبحها :

« نعم و حقّا ، قلت فيك ، وإيّاك أعني أيها الأعرج المكسور ، الذي في وركه الناسور ، و الأفدع الرجل ، المنفرد البطن ، المدلّى الخصيتين ، الأفلج الشفتين ، السيئ المنظر و المخبر ... »[2] .

في هذه الفترة المتأزمة ، يدخل شعهرا (روزبه) في وصلة ، مع دمنة – وهو الذي كانت له حظوة عند الأسد – ، فيرجع له الاعتبار ، و يتمكن من حمل سيّد الخنازير على فقد موضوعه (privation) :

« ثم أن شعهرا ، كان الأسد قد جرّبه ، فوجد فيه أمانة و صدقا ، فرتّبه في خدمته ، وأمر أن يحفظ ما يجري بينهم ، و يطلعه عليه ، فقام الشعهر ، فأمر الأسد بعزل سيّد الخنازير من عمله ، و أمر أن لا يدخل عليه و لا يرى وجهه ...»[3].

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 43 .

2 – المرجع نفسه ، ص 44 .

3 – المرجع نفسه ، ص 45 .

و لـــما أدركـــت أم الأســـد تـــراجـــع ابـــنـــها (الفـــاعـــل) عـــن تنفـــيـــذ مشـــروع معـــاقـــبة دمنة ، تدخلت فأبقـــته على صلة بموضوع الرغبة :

« **فلما سمعت ما في الكتـــاب ، نادت بأعلى صوتها : أن أنا أغلظت في القول ، فلا تلمني ، فإنّك لست تعرف ضرّك من نفعك . أليس هذا ممّا كنت أنهاك عن سماعه ، لأنّه كلام هذا المجرم المسيء إلينا ، الغادر بذمّتنا ، ثم أنها خرجت مغضبة ...** »[1] .

إن دليل عودة توازن الوضع المضطرب للأسد (الفاعل) ، يجسّده عرض محاكمة " دمنة " على القاضي ، باعتباره مؤهلا لتحقيق العدل .
و لكن بعد ملاحظة دقيقة ، تأكد أن لجوء الأسد إلى القاضي ، إنما كان بغرض مغالطة الفاعل الجماعي و إيهامه ، و أخذ شرعية تنفيذ مشروعه ، و قد اتضح ذلك من خلال جنوح القاضي إلى إلى استفزاز دمنة ، و اعتباره – مبدئيا – هو الجاني قبل محاكمته :

« **إنـــا نـــجـــد في كـــتـــب الأولـــيـــن ، أن الـــقـــاضي العدل ، يـــنبغي له أن يعرف عـــمـــل الـــمـــحـــســـن و المـــسيء ، ليجازي المحسن بإحسانه ، والمسيء بإساءته ، فلما ذهب إلى هذا ، ازداد المحسنون حرصا على الإحسان ، والمسيئون اجتنابا للذنوب، والرأي لك يا دمنة ، أن تنظر الذي وقعت فيه ، وتعترف بذنبك ، وتقرّبه وتتوب** »[2] .

و لكي يوضح " دمنة " للقاضي عاقبة ما ادعاه بدون علم ، ساق له النص الحجاجي " البازيار " .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 46 .
2 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

يحتلّ " البازيار " في النص موقع فاعل منفّذ ، يمارس فعلا خاضعا لرغبته (الإرادة ــ الفعل) في مراودة زوجة مولاه " المرازبي " ، و لكن لم تكن لها قابلية الدخول معه في وصلة (conjonction) ، فواجهته برفض قاطع :

- **فأبت عليه ...** [1]
- **و تسخطت لذلك ...** [2]
- **و تمعهر وجهها ، و احمرت خجلا ، و زاد امتناعها عليه ...** [3]

تؤكد هذه المعطيات النصية ، كفاءتها المجسّدة عبر قدرتها على مواجهة الجنس الآخر (الذكر) ، و على عفتها ، و انصياعها للرباط الزوجي .

رغم هذه المقاومة التي أبدتها زوجة المرازبي ، فإن الفاعل لم يتخل عن موضوع رغبته ، فلجأ إلى تحيين مشروع مبني على الحيلة لامتلاكه ، فسخّر لذلك ببغاويين ، أدّبهما على النطق بما يخلّ بالحياء ، حتى يوقعها في شركه ، و لكن اكتشف أمره :

« **و بـــان لهم ، وللجماعـــة حصانـــة المـــرأة وبـــراءتها مما رميت به ووضح كذب البـــازيـــار ...** »[4] .

فنفد " البازيار " موضوع رغبته ، و أصيب بخيبة أمل (déception) وعرض نـــفـــســـه للـــهـــــلاك :

« **فوثب البازي إلى وجهه ، ففقأ عينه بمخالبه ...** »[5] .

---

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 47 .

2 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4 – المرجع نفسه ، ص 48 .

5 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

إن شعور القاضي بالموقف المتصلّب لدمنة ، الناجم عن اكتشافه غياب العدل :

عـــدل عـــكـــس ظـلـــــم

جعله ينسحب من المحاكمة :

« و إنما ضربت لك هذا المثل أيها القاضي ، لتزداد علما بوخامة عاقبة الشهادة بالكذب في الدنيا و الآخرة ، فلما سمع القاضي ذلك من لفظ دمنة ، نهض ... »[1] .

يشتغل الأسد موقف فاعل حالة مفتقر إلى الشجاعة التي تجعله يقضي على دمنة ، وعليه وضمن برنامج ســـردي ملحق تحذره أمّه من دهاء " دمنة " و خبثه ، و تلح على الإسراع في التخلّص منه ، فوقع قولها في نفسه ، فاستنجد بالشاهدين " النمر و الفهد " ، و كانا على علم بنميمة " دمنة " و وشايته ، فقتله.

إن تحقيق الأسد لموضوع رغبته (قتل دمنة) ، يعني إحقاقه الحق وإنصافه المظلوم ، و قد حرّكه ضميره على ذلك بعد قتله الثور شتربة خطأ ، جرّاء الوشاية و النميمة ، و ساعدته أمّه على هذا الفعل ، صحبة سيد الخنازير والنمر والفهد وعارضه " الشعهر روزبة " من خلال تعاطفه مع دمنة :

« ثم انصرفت وأرسلت إلى النمر ، وذكرت له ما يحق عليه من التزيين للأسد ، وحسن معاونته على الحق ، وإخراج نفسه من الشهادة التي لا يكتمها مثله مع ما يحقّ عليه من نصر المظلومين ، وتثبيت حجّة الحقّ في الحياة و الممات ... »[2] .

1 – عبد الله بن المقفع ، المرجع السابق ، ص 48 .

2 – المرجع نفسه ، ص 49 .

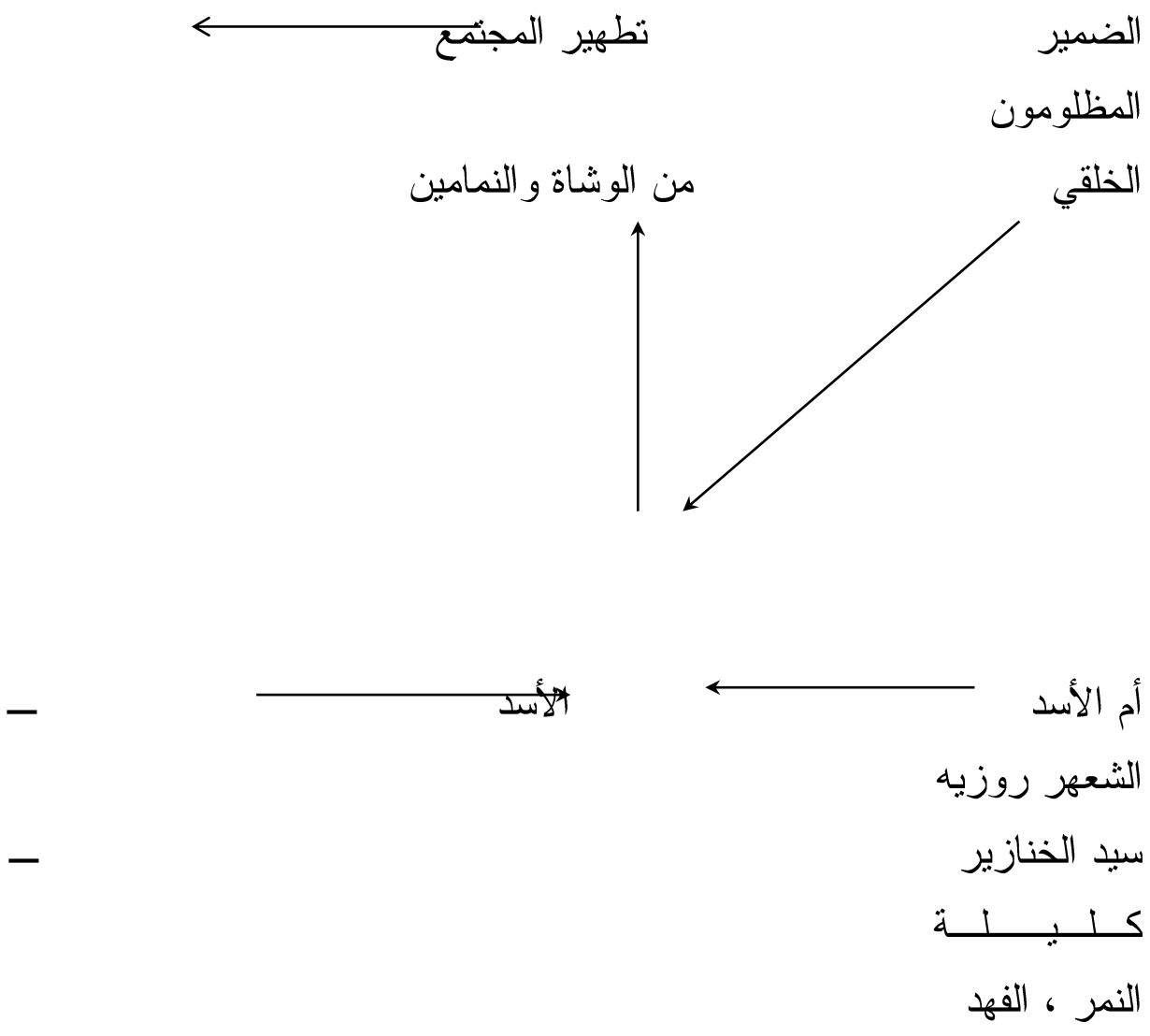
الفــرضية التحــييــن الغــائـــيـــة

حمل الأسد إقناع الأسد توصل الأسد

على قتل دمنة بالتخلص إلى محاكمة

لنميمته ووشايته من دمنة دمنة وإعدامه

إن الرسم العاملي الذي يمكن أن نخلص إليه ، إذا سلمنا بعلاقات هذه الشخصيات ، و الوظائف المسندة إليها ، و موضوع الرغبة الذي أراد الأسد من خلاله إرجاع الاعتبار إلى المظلوم (شتربة) يكون كالآتي :



أ ــ المزدوجة الأولى : المرسل ــ المرسل إليه

تبين حكايات الأسد والثور على المستوى الصريح ، أن الدافع الأساسي الذي جعل الأسد يقبل على قتل دمنة ، هو شعوره بالذنب وحسرته بعد تخلصه من "الثور شتربة " ، خاصة حين اقتنع بأن ذلك لم يكن له مبرر غير فعل الوشاة والعذال .

كما يبيّن ظاهر الحكايات ، بأن المستفيد الأول من قتل الأسد لدمنة ، هم المظلومون الذين عادة ما يذهبون ضحية حسّاد ليس لهم غرض ، غير إسقاط الآخرين والتنكيل بهم .

ب ــ المزدوجة الثانية : المساندة ــ المعارضة

إنّ من يدقـــّق النظر في نص حكايات الأسد والثور ، يجد أنّ أبرز فاعل ساعد الأسد على تنفيذ مشروع (قــتــل دمنة) هي أمّـــه ، رغم أنّ دلالتها تحيل عــلى الحنان والليــن ، وأنّ الفعل الذي شجّعت ابنها على اقترافه، يحيل على العــنــف والــقــوة :

لــيـــــن عــكــس قـــــــوّة

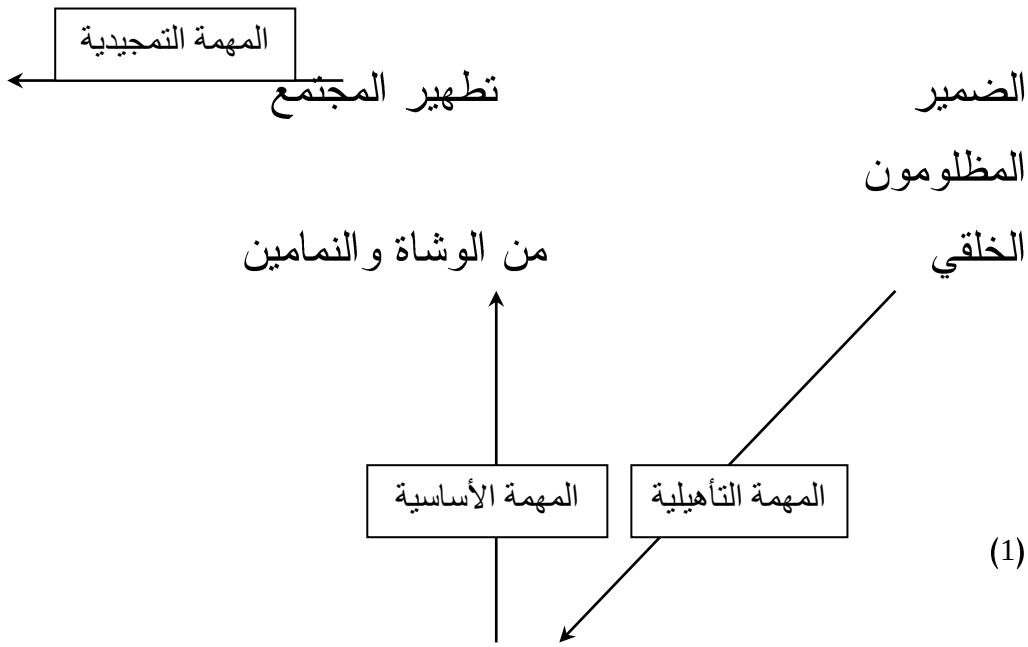
ولكــن لــما كان القتل يؤدي إلى فعل ايجابي ، القصد منه التخلص من نــمــّام (دمنة) ، فإنّ تصرّف أمّ الأسد مع ابنها يعتبر تصرّفا منطقيا .

وبرغــم ظهــور معارضين (كليلة والشعهر روزبة) ، إلا أنّ فــعــلــهــما لم يسهــم في بــروز أي صدام نــتــيــجة المســانــدة الــقــويــة ، و لم يــكــن بالــدرجة التي تعــرقل مــســار المحــاكــمــة .

جـــ ــ المزدوجة الثالثة : الفاعل ــ الموضوع

لا تبــرز حكايات الأسد والثور أي فاعل مرتبط بموضوع صيغي وفرضي ، ماعدا شخصية الأسد ، أما الشخصيات الأخرى فظلت تتلقى فقط ، الشيء الذي يؤكده تموقعها ، إذ غالبا ما ارتبطت بملفوظات الحالة ، ولكن مع ذلك أسهمت في النمو الحدثي .

ولا توجد إشكالية مطروحة على مستوى تحديد الموضوع بدقـــّة ، بحيث أننا نعرف أنّ الأسد ندم على قتــل " الثور شتربة " ، بعد أن علم فيما بعد ، بأنه فعل واش لا غير ، فلجأ إلى مشروع مضاد ، انتــهى بتخــلصه من " دمنة " عقب محاكمة طويلة .



(1)

ـــ أم الأسد ←——— الأسد ———

ـــ الشعهر روزيه

ـــ سيد الخنازير

ـــ كـلـيـــلـــة

ـــ النمر

ـــ الفهد

---

1 – رشيد بن مالك ، المرجع السابق ، ص 33 .

إذا أخذنا برأي ا. ج غريماس ، الذي مفاده أن التمثيل المنطقي للبناء السردي ، يجري مجرى التتابع المعكوس للمهمّات ، و الذي خالف فيه المسلمة البروبية القائلة بتتابعها الكرونولوجي ، فإن المهمة التمجيدية في هذا الرسم تتمثل في وجود مظلومين في المجتمع ، لا بد من مؤازرتهم و الوقوف إلى جانبهم ، تفترض المهمة الحاسمة التي يجسّدها التخلص من المتسببين في ظلم الآخرين ، و التي بدورها تفرض ظهور المهمة التأهيلية ، و يؤكدها بروز مرسل يدعو إلى التغيير .

يتضح عند خاتمة هذه الدراسة ، أن السيولة الحدثية في حكايات الأسد والثور ، تتسرّب عبر وجود الكثير من السّاسة ، الذين نتيجة ثقتهم بمقرّبيهم من الوشاة ، يوقعون بالكثير من الأبرياء ، فتذهب قوتهم ، و يهتزّ عرشهم ، فتنشأ الهوة بينهم (كحكام) وبين رعيتهم .

سيـميـائيـة الشخـصيـــــــات

إذا كان فلاديمير بروپ قد أهمل الشخصيات إبّان حديثه عن الوظيفة ، وأسقط قيمتها في البناء الحكائي ، فإن الدراسات السردية أثبتت عكس ذلك ، واعتبرتها الأساس الذي ينبني عليه الفعل السردي وأحد العناصر التي يعجّ بها الكون النصي ، ولا يمكن فصلها عن الخزان الثقافي الذي تشتق منه الترسيمات الفنية والدلالية والتركيبية .

إن القيمة الحقيقية للشخصيات تفرزها علاقتها مع باقي العناصر السردية الأخرى ، إلا أنها مع هذا كلّه ، تتحدّد أيضا وأساسا باعتبارها وحدة ثقافية تعيش في الذاكرة الجماعية .

إن الشخصية تتشكـــل لحظة بناء النص ، وعليه فإن إدراكـــها لا يمكن – بأي حال من الأحوال – أن يتم بشكل منعزل عن باقي العناصر الأخرى المكونة له ، إنها لا تمتلك وجودا مستقلا يسمح بمقاربتها بعيدا عن مشكلة الدلالية ذاتها ، فالتفكير في الشخصيات ، هو تفكير في سيرورة إنتاج الدلالة ، أي التفكيـــر في خاصية التوليد التي تسمح للمعنى بالتحوّل إلى شكل قابل للإدراك ، أي إلى محسوس .

فعالم المعنى بتأثيراته المختلفة ، لا يدرك إلاّ من خلال تجسّده داخل أدوار ، إما على شكل صفات تحدّد كينونة القيمة ، أو على شكل فعل يعدّ وجها آخر للقيمة مجسّدة داخل حركة أو فعل .

فكل القيم المنتشرة في العالم ، لا يمكن الوقوف عليها ، إلاّ بعد أن تجسّد داخل جهاز ، أي إسنادها إلى كائنات تقوم بترجمتها إلى أفعال أو صفات .

إن النصوص الفنية تبنى على مبدإ التقابل الدلالي الثنائي وكل حدّ داخل هذه الثنائية يشتغل وفق علاقة خاصّة مع الحدّ الآخر ، ومادامت الشخصيات هي قطعة أساسية في النص ، فإنها تتأثر بنظام هذه الثنائية ، فهنـــاك عالم الفقراء ، ويتحقق داخل النص في ملفوظات : كالأحياء الشعبية ، والأكواخ ، والازدحام ، وعالم الأغنياء ويتحقق على شكل : قصور ، سيارات فاخرة ، أحياء راقية ، كما أنها بفعل هذه الثنائية تتفرّع إلى نوعين :

– **شخصيات ثابتة** : ومن ميزاتها ، العجز ، ويحظر عليها اجتياز الحدود .

– **شخصيات دينامية** : تمتاز بالحركية ، وتقوم بتفجير العنصر الساكـــن داخل النص ، وتحوّله إلى عناصر مرئية ، وتخترق المحظور ، فهي شخصيات تمتلك الحق في اجتياز الحدود .

إنّ العمل الروائي لا يمكن أن يؤلف اعتمادا على الحدث وحده ، بل لابد من شخصيات تعمل على تحريك هذا الحدث ، وبالتالي يكون ثمرة دينا ميتها التي تجسّدها تصارعها وتطاحنها ، حتى وإن كانت تبدو ثانوية لدى البعض ، وهذا إذا سلمنا بالوظيفة البنائية والدلالية لكل عنصر داخل النص السردي ، مهما كانت قيمته وطبيعته .

تأسيسا على ما سبق لجأنا إلى دراسة الشخصيات في حكايات الأسد والثور للاعتبارات التالية :

– لتنوعها وحركيتها في هذه النصوص السردية .

– دراستها وفق معايير جديدة ، وعلى أساس النموذج الوظيفي ، وهنا لا أخفي تأثرنا بالدراسة التي قام بها الدكتور عبد العالي بشير* لرواية زمن النمرود للحبيب السائح والتي اعتمد فيها « على مقاربة فليب هامون ، لاعتبارين أساسين :

أولهما : كونها خلاصة لجميع البحوث البنيوية ، والسيميائية التي تطرّقت إلى هذا العنصر بالدرس والتحليل .

ثانيهما : لما وفرته من وسائل إجرائية وخطوات منهجية دقيقة »[1] .

إن تعدّد النصوص في حكايات الأسد والثور ، أدى حتما إلى تعدّد الشخصيات ، وكل شخصية منها ارتبطت بوظيفة معينة وبدور محدد ، رغم أن بعضها لم يكن وراءه أي برنامج سردي ، وبناء على هذا المعطى ، يمكن تصنيفها إلى :

---

* – د . عبد العالي بشير ، أستاذ محاضر بكلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، جامعة أبي بكر بلقايد ــ تلمسان .

1 ــ د . عبد العالي بشير ، تحليل خطاب السردي والشعري ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر 2003 ، ص 53 .

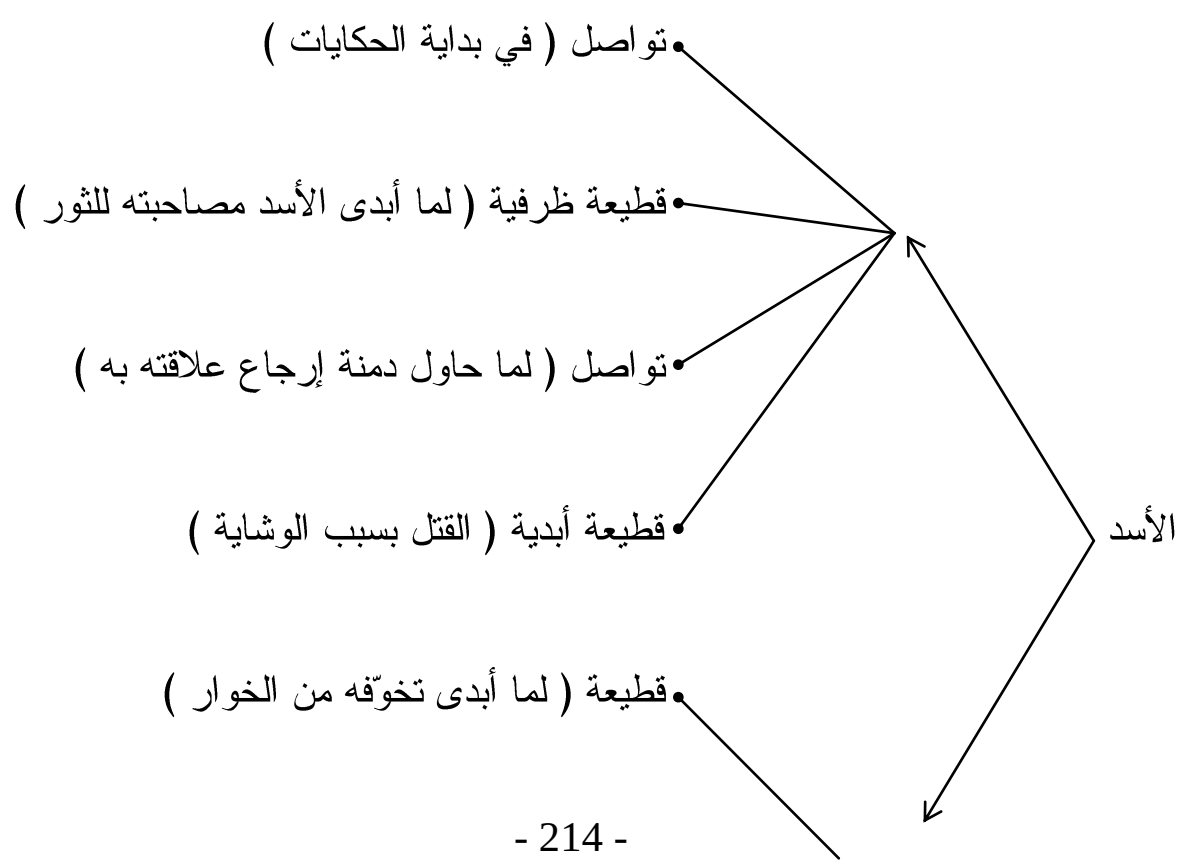
1 – شخصيات مرجعية (Personnages référentiels) : ويمثلها دبشليم وبيدبا، وهما شخصيتان واقعيتان ، أما دبشليم فهو أحد ملوك الهند عاش في القرن الرابع الميلادي ، عرف بظلمه واستبداده ، وأما بيدبا ، فهو فيلسوف اتصف بالذكاء والحنكة وحبّ العدل ، فهذان الاسمان يملكان قصّة معروفة عند القارئ ، وهما ليسا سلسلة من الأحداث المنفصلة والمدققة التي تستغل كسيرة ذاتية ، بل يمثّلان صورة مكثّفة لم تحفظ الذاكرة منهما إلا على العناصر المميزة : السلطة بالنسبة لدبشليم والعلم بالنسبة لبيدبا .

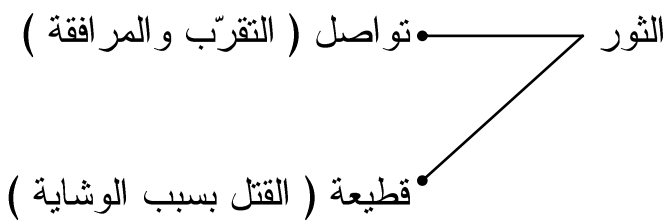
إنّ هاتين الشخصيتين تحيلان على التحديد الفضائي والزماني والسياسي ، فبمجرّد أن يذكر دبشليم ، فإن القارئ يستحضر الإطار الفضائي الذي يحتوي قصة هذا الاسم في كل إيحاءاتها (القصر بأشيائه) ، ويحدّد الفترة الزمنية التي

عاش في كنفها (ق 4 الميلادي) ، ويستطيع الوقوف على طبيعة حكمه الاستبدادي ، وموقف الرعية الرافض لهذا الحكم .

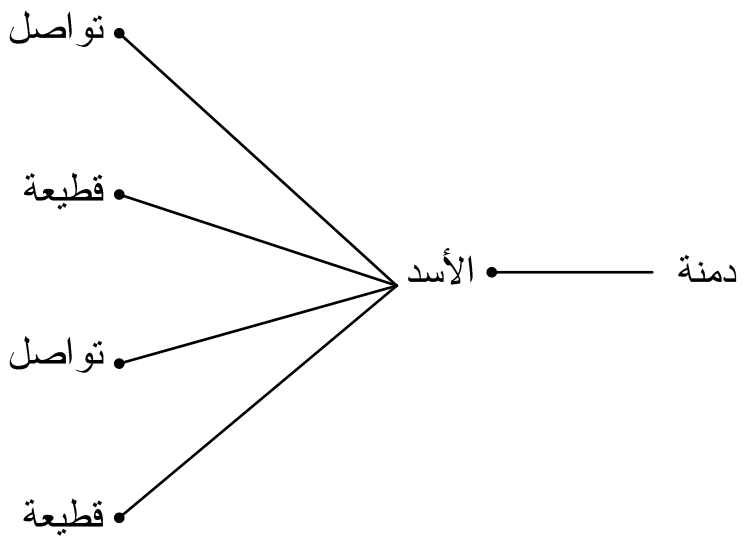
2 – الشخصيات الدينامية (Personnages dynamiques) : وهي التي لا تقف صفاتها ومواقفها على قرار من بداية النص إلى نهايته ، ويتجسّد هذا النموذج في حكايات الأسد والثور في شخصيات : الأسد ، دمنة ، الثور شتربة .

– الأسد : يحيل إلى القوة التي فيها عنف ، ومن هنا ارتبط بالحكم والسلطة ، قرّب الثور شتربة منه في بداية الحكايات ، ثم ما لبث أن غيّر موقفه في نهايتها بعد وشاية دمنة ، فانتهى به الأمر إلى قتله .

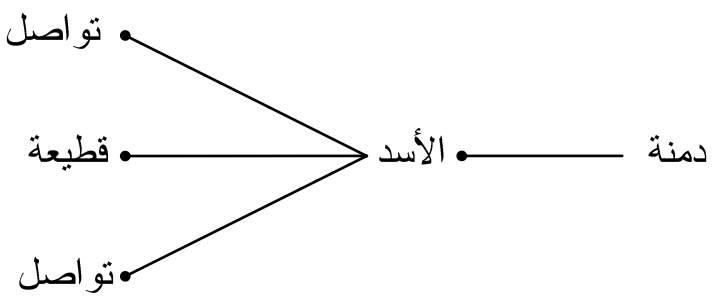




– دمنة : يدل على المكر والخداع ، أظهر الولاء للأسد في الأول ، ثمّ تراجع عن هذا القرار حين اكتشف ميله لشتربة ، فبدأ يفكّر في إثارة العداوة بينهما فنجح ، إلا أن الرحى دارت عليه في نهاية الحكايات ، فقتل شرّ قتلة .



– الثور شتربة : يحيل إلى القوة نظرا لبنيته المرفولوجية الضخمة ، ولكن القوة المنافية للعنف المطابقة للسلم ، دخل في وصلة بالأسد في بداية الحكايات ، وأصبح من مقربيه ، ومن العناصر التي يشاورها في أمره ويأتمنها على أســـراره ، ولكن لم تدم هذه الوصلة على الحال جرّاء حسد دمنة ، وانتهت بقطيعة أبدية .



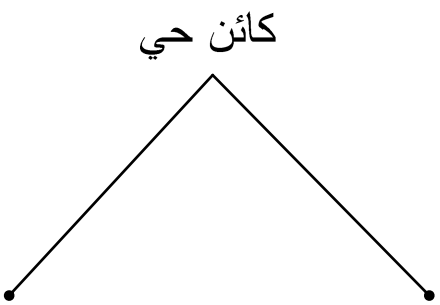
2 – الشخصيات السّكونية (Personnages statiques) : وهي التي تشتغل في الاتجاه المعاكس للشخصية الدينامية ، ولا تغيّر مواقفها من بداية النص إلى نهايته ونستدل عليها في الحكايات بشخصيّة :

– كليـــلة : لقد بدا حكيما محبّا للخير نابذا للشرّ ، من بداية الحكايات إلى نهايتها ، وتظهر تجليات هذه القيمة الأخلاقية في نصحه دمنة تفادي التقرّب من السلطان ومصاحبته لما يجلبه من العار ، والإقلاع عن الوشاية بالغير والنيل منهم دون علّة تشهر أو سبب يذكر .

– الشخصيات في النصوص الفرعية :

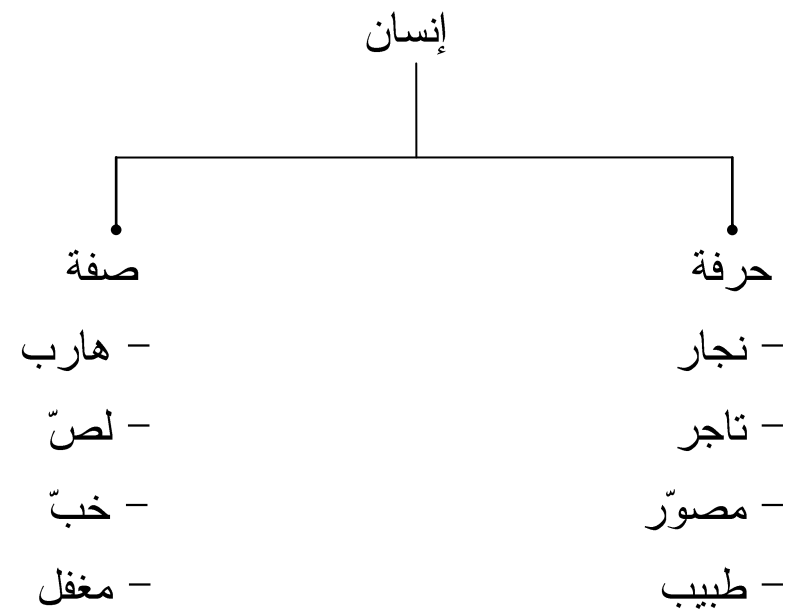
إن الشخصيات الواردة في هذه النصوص عديدة ، وإن أسقطنا النظرية التقليدية التي تعتبر بعض الشخصيات رئيسية والأخرى ثانوية ، أمكننا القول : إن كل شخصية مهما كانت حركيتها داخل حكايات الأسد والثور لها دور في البناء .

وإن وقفنا على هويتها ، سنجدها كلها كائنات حيّة ، إما إنسانا أو حيوانا :



إنسان حيوان

أما الشخصيات (الإنسان) فمنها من ارتبط بحرفة ، ومنها من ارتبط بصفة ، وهو ما يعني أننا أمام قسمين :



فالقسم الأول عناصره كلها مرتبطة بحرفة ، والحرفة تعود على الغير بالفائدة ، ومنها تحيل إلى الخير ، أما القسم الثاني فعناصره على علاقة بأوصاف مضرّة بالغير ، وبالتالي تحيل إلى الشرّ .

خـــيـــر ≠ شـــــرّ

أما الكائنات (الحيوانات) ، فمن يمعن النظر في تموقعها داخل النصوص ، يدرك بأن المؤلف قد وضع كلا منها في مكانه اللائق ، والكثير منها كان بينه تقاطع مرفولوجي يميل إلى الحجم الصغير :

غراب – علجوم – سرطان – سمكات – طائر – أرنب – جرذان – سلحفاة – طيطوي – برغوث – قملة .

إن هذا الصغر لم يكن ليدل على ضعفها ، وهذا حينما لجأت إلى عملية تعويضه بقوّة الذكاء ، وإعمال الفكر في تنفيذ مشاريعها ، والنجاح في الحصول على موضوع الرغبة (objet de désir) والمتمثّل في دحر الأقوياء والتغلّب عليهم .

كما هو الشأن بالنسبة للأرنب في نص " الأرنب والأسد " ، حين أوهم الأسد بمقاتلة ظله المنعكس على ماء الجبّ فغرق فيه « فاطلع الأسد فرأى ظله وظل الأرنـــب في المـــاء ، فلم يشـــك في قولها ، ووثب إليه ليقاتله فغـــرق في الجبّ ... »[1] .

والسمكة في نص " السمكات الثلاثة " ، حين تظاهرت بالموت لما وضعها الصيادان على الأرض بين النهر والغدير ، وفي غفلة منهما ، وثبت إلى النهر فنجت بنفسها .

1 ــ عبد الله بن المقفع ، مرجع سابق ، ص 18 .

كما كان بين هذه الحيوانات تقاطع اجتماعي – رغم صغرها – ، وهذا للدلالة التي اكتسبتها في وسطها ، فالسلحفاة حيوان يرمز إلى التريث والثبات ، والقملة تمثل من موقعها قيما مرفوضة في المجتمع كالوسخ والفقر .

الخـــاتمـــة

الـــخـــــــاتـــــــمـــــة :

تأسيسا على ما سلف ، نقول :

إنّ تناولنا لكليلة ودمنة في أول محطة ، مكننا من الاقتناع بأنّه كتاب بلغ شأنا عظيما لدى الأمم الغابرة ، وإلا لما تناقلته وترجمته إلى لغاتها وعملت بما فيه .

إن ما يجسد هذه العظمة ، ويؤكد هذه الرّيادة :

أولا : قيمته الفنية كمؤلف ورد الحديث فيه على ألسنة الحيوانات ، وهذا ما جعله نابضا بالحياة تذوقا واستلهاما .

ثانيا : قيمته الإصلاحية : التي بمثل ما مسّت الحكام ، وفضحت تصرّفاتهم ، وسعت إلى تقويم سلوكاتهم ، تناولت أحوال الرعية في الكثير من جوانبها الاجتماعية .

أما المحطة الثانية في بحثنا ، والتي رصدنا فيـــها أهم منجزات الحركة السيميائية ، وكشفنا الغطاء عن أرضيتها البحثية وتوجهاتها العلمية ، وإسهامات روادها في تخصصات مختلفة ، جعلتنا ندرك بأنها مرّت عبر مخاض عسير ، وأنها محصلة لتجارب عديدة في البحث المتواصل ، ذلك أن كل تجربة تمرّ بها عبر مسارها العلمي ، ولا تتحقق فيها القيم التي تطمح إليها ، إلاّ وتعيد النظر في قيم أخرى ، باعتماد الحوار المؤسس والبحوث الجماعية المتواصلة .

أما في الوطن العربي ، فإن ميلاد الحركة السيميائية ، قد تمّ عبر عملية قيصرية ، وفي ظروف مشحونة بالرفض في كثير من الأحيـــان ، ومردّ ذلك – في اعتقادنا – إلى غياب روح المبادرة والإبداع لدى أصحابها ، وعدم اتفاقهم على مصلحيّة موحدة في البحث ، ولكن هذا لم يمنع من ظهور جماعة ، ثارت على النظام التقليدي النقدي المنصاع للمسلمات ، والأحكام المسبقة ، وأبانت بحوثها – بحق – عن قفزة نوعية في الدراسات النقدية العربية الحديثة .

أما الجانب التطبيقي فقمنا فيه بـــ :

أ – تفكيك الهيكل الخارجي لكتاب كليلة ودمنة ، وتفصيل الأبعاد الرمزية للبنية العامة التي تهيكل نسيج النص ، ووضحنا كيف أن هذه البنية تتشكل من عنصرين أساسيين هما :

القصة الإطار لما تحتويه من أبواب لها مقوماتها السردية الخاصة بها ، والتداخل السردي الذي يتمظهر في شكل قصة داخل قصة ، تجري كلها على ألسنة البهائم ، وقد شاع هذا النمط في آداب العالم ، واعتبرته الثقافات والحضارات إرثا فنيا شرعيا .

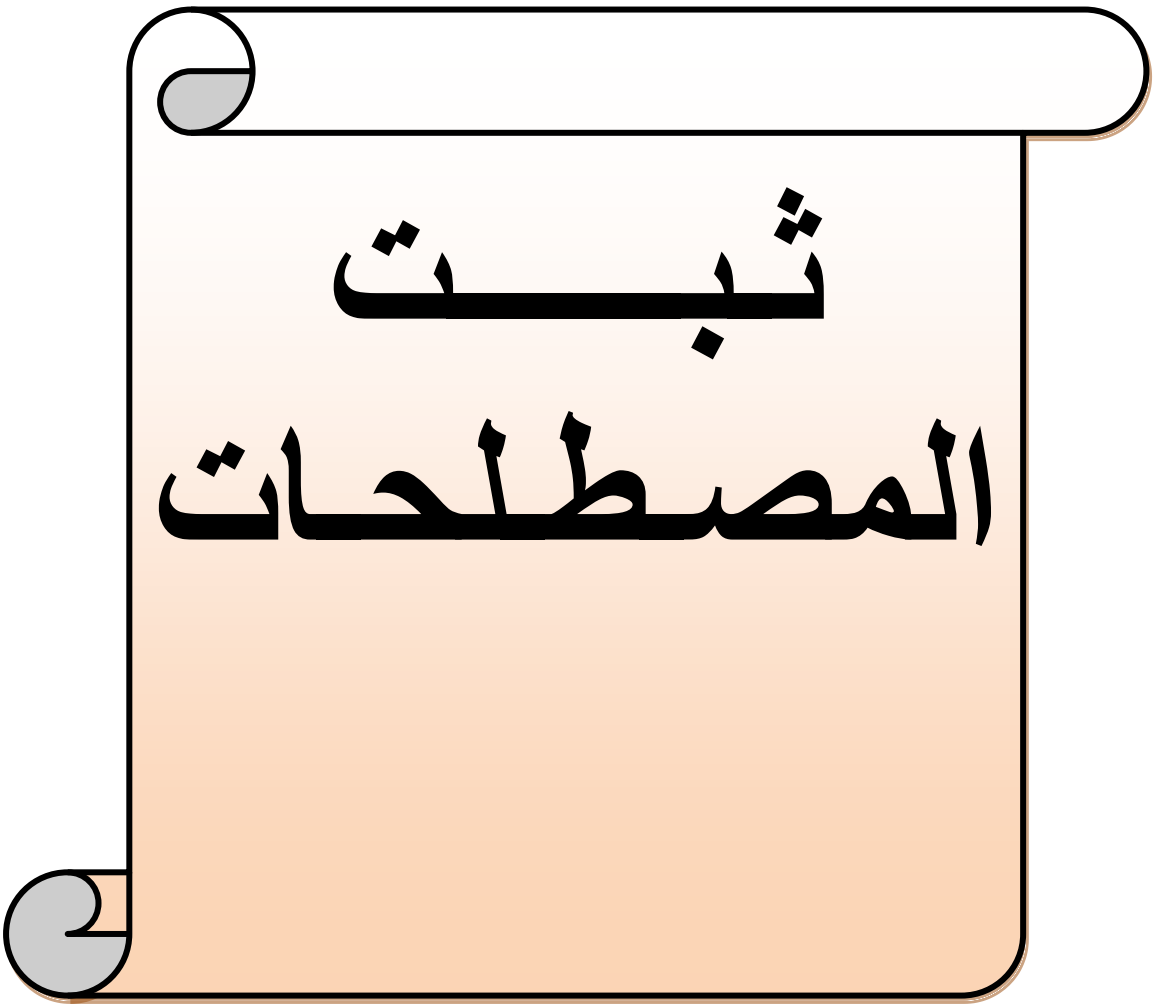
ب – بدراسة حكايات الأسد والثور ، فتمكنا من إدراك أن الخطاب الذي كنا نعتقده بهائميا في كتاب كليلة ودمنة ، فيه إشارة لتواصل البشر ، هذا التواصل سرعان ما يتحول إلى قطيعة لسبب أو لآخر ، ففي حكايات الأسد والثور ، على رغم اختلاف طبع الأسد والثور الذي بلغة سيميائية يشكل ثنائية ضدية يحيل فيها الأول إلى القوة والثاني إلى الليونة ، فقد وقع بينهما تآلف واستئناس ، ودخلا في وصلة .

ولكن هذا التواصل لم يدم طويـــلا ، بل انتهى بظهور عنصر سلبي ثالث (دمنة) ، احترف الوشاية فأوغر صـــدريهـــما ، وهـــذا رغـــم المســـاعي الحثيثة للعنصر الايجابي في الحكايات (كليلة) في إقناعه العدول عن قراراته.

ولكن ، يكتشف أمر دمنة ، وينتقم منه الأسد شرّ انتقام ، كما لو أن الأمر يتعلق بالبشر تماما .

ولكي يوصل الراوي مضمون هذه القصة الإطار إلى القارئ ، كثيرا ما كان يعمد إلى إدراج برامج ملحقة في شكل حكايات ، أوضح من خلالها كيف أن الفاعل الجماعي ، يشكل في كل الأوقات جبهة لا يمكن اختراقها ، مهما كان حجم العناصر التي تشكله ، كما هو الشأن في حكاية " السمكات الثلاث " ، وأن الاحتكام إلى العقل وإعماله ، هو سرّ نجاح كل فعل ، كما هو الأمر في حكايـــة " الأرنب والأسد " ، وإن الغباوة مرد صاحبها إلى الخسران ، كما وقع للثعلب في حكاية " الثعلب والطبل " .

وأخيرا : إن حكايات " الأسد والثور " وباقي حكايات كليلة ودمنة ، هي نصوص سردية فريدة بحاجة إلى اهتمام أكبر من قبل نقاد متخصصين في مناهج مختلفة لتبيان تمفصل المعنى ، ونحن لا ندعي الإحاطة بما فيها من دلالات ، ومن ثمّ سيكون بحثنا غير مكتمل ، رغم أننا حاولنا جاهدين توخي الصدق والدقة ، أو كما يقول أبو البقاء الرندي : « لكل شيء إذا ما تمّ نقصان ».


ثبـــت
المصطلحات

ثـــــبـــــــــت الــمــصـطــلــحـــــــــات

Différence	اختلاف
Performance	أداء
Vouloir	إرادة
Vouloir faire	إرادة الفعل
Débrayage	ارتداد إلى الماضي
Crise de confiance	أزمة ثقة
Paradigmatique	استبدالي
Usage	استعمال
Virtualisation	إضمار
Manque	افتقار
Acquisition	امتلاك
Réflexif	انعكاسي
Connotation	إيحاء
Programme	برنامج
Programme narratif	برنامج سردي
Programme narratif annéxe	برنامج سردي ملحق
Anti-programme	برنامج مضاد
Dimension cognitive	بعد معرفي
Structurel	بنائي

بنية ..... Structure

---

* – رتبت المصطلحات حسب الترتيب الأبجدي للحروف العربية .

بنيوي ..... Structural

تبليغ انعكاسي ..... Communication réflective

تبليغ متعدّي ..... Communication transitive

تجلّيات دلالية ..... Manifestation sémantique

تحرّي ..... Quête

تحريك ..... Manipulation

تحويل ..... Transformation

تحيين ..... Actualisation

تداولي ..... Pragmatique

تدرّج ..... Hiéarchie

تشكّل ..... Configuration

تصديق ..... Véridiction

تضاد ..... Contrariété

تضمن ..... Implication

تعبير ..... Expression

تعقيد ..... Complexe

تقابل ..... Opposition

تقرير ..... Dénotation

تقويم ..... Sanction

تلفّظ ..... Enonciation

تملّك ..... Appropriation

تنازل ..... Renonciation

تنازل عن تملك ..... Appropriation

تناقض ..... Contradiction

جدالي ..... Polémique

جهاتي ..... Modal

جهة ..... Modalité

جهة محقّقة ..... Modalité réalisée

جهة محيّنة ..... Modalité actualisante

جهة مضمرة ..... Modalité virtuelle

حالة افتقار ..... Etat de manque

خطاطة عالمية ..... Schéma actanciel

خلاقي ..... Axiologique

دال ..... Signifiant

دليل ..... Signe

دور عالمي ..... Rôle actantiel

رجوع إلى الخطة الحافزة ..... Embrayage

رسم سردي ..... Schéma narratif

سرد ..... Narration

سردي ..... Narratif

سردية ..... Narrativité

سلب ..... Dépossession

Sème	سيم
Sémiotique	سيميائية
Sémiotique	سيميائي
Personnage référentiel	شخصية مرجعية
Code	شفرة
Formaliste	شكلاني
Forme	شكل
Plan	صعيد
Plan sémique	صعيد سيمي
Jonction	صلة
Formalisation	صياغة
Contraire	ضدّية
Caractère polémique	طابع جدالي
Anti-sujet	طرف مضاد
Paraître	ظاهر
Actant	عامل
Actantiel	عاملي
Contrat	عقد
Relationnel	علائقي
Relation	علاقة
Relation d’orientation	علاقة توجيهية
Sémantique	علم الدلالة

Opération ..... عملية

Profond ..... عميق

Elément ..... عنصر

Sujet ..... فاعل

Sujet opérateur ..... فاعل منفذ

Faire persuasif ..... فعل اقتناعي

Disjonction ..... فصلة

Disjonctif ..... فصلي

Privation ..... فقد موضوع

Mesurable ..... قابل للقياس

Observable ..... قابل للملاحظة

Pouvoir-faire ..... القدرة على الفعل

Rupture ..... قطيعة

Valeurs modales ..... قيم جهة

Valeurs descriptives ..... قيم وصفية

Contraintes ..... قيود

Compétence ..... كفاءة

Etre ..... كينونة

Enonciateur ..... لافظ

Linguistique ..... لسانيات

Linguistique ..... لسانية

Lexème ..... ليكسيم

Trouvaille ..... لقية

Transitif ..... متعدي

Immanence ..... محايثة

Signifié ..... مدلول

Carré sémiotique ..... مربع سيميائي

Déstinateur ..... مرسل

Déstinataire ..... مرسل إليه

Déstinateur judicateur ..... مرسل مقوم

Adjuvant ..... مساعد

Contenu ..... مضمون

Opposant ..... معارض

Savoir-faire ..... معرفة الفعل

Cognitif ..... معرفي

Complexe ..... معقّد

Approche ..... مقاربة

Catégorie ..... مقولة

Catégorie de véridiction ..... مقولة التصديق

Catégorie sémique ..... مقولة سيمية

Composante discursive ..... مكون خطابي

Composante narrative ..... مكون سردي

Annexe ..... ملحقات

Enoncé ..... ملفوظ

ملفوظ أولي ..... Enoncé élémentaire

ملفوظ حالة ..... Sujet d’état

ملفوظ سردي ..... énoncé narratif

ملفوظ له ..... énonciataire

منح ...../// attribution

منظور نظمي ..... Syntagmatique

مهمة أساسية ..... Épreuve fondamentale

مهمة تأهيلية ..... Épreuve qualifiante

مهمة تمجيدية ..... Épreuve glorifiante

مهمة ..... Épreuve

مورفولوجية ..... Morphologie

موضوع جهة ..... Objet modal

موضوع قيمة ..... Objet de valeur

موضوعاتي ..... Thématique

نظام ..... Système

نظرية الجهات ..... Théorie des modalités

نظمي ..... Syntagmatique

نظير ..... Isotopie

نظير اقتصادي ..... Isotopie économique

نفي ..... Négation

نقيض ..... Contradiction

نموذج بروبي ..... Modèle proppien

Don ..... هبة

Devoir-faire ..... وجوب الفعل

Description ..... وصف

Description structurelle ..... وصف بنائي

Conjonction ..... وصلة

Conjonctif ..... وصلي

Situation initiale ..... وضع أولي

Situation finale ..... وضع نهائي

Fonction ..... وظيفة

Fonctionnel ..... وظيفي

البيبليوغرافيا

المراجع باللغة العربية

ــ ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دار الأفاق ، ط 1 ، الجزائر1999 .

ــ أحمد طالب ، المنهج السيميائي « من النظري إلى التطبيقي » ، دار العرب للنشر والتوزيع ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر 2005 .

ــ أحمد طالب ، الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط 1 ، الجزائر 2002 .

ــ بشير عــبد العالي ، تحليل الخطاب السردي والشعري ، منشورات عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر 2003 .

ــ جورج غريب ، عبد الله بن المقفع (دراسة في الأدب والتاريخ) ، دار الثقافة ، ط 1 ، بيروت لبنان 1981 .

ــ حـــنـــا الفـــاخـــوري ، الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، دار الجيل ، ط3 ، بيروت 2003 .

ــ حـــنـــا الفـــاخـــوري ، منتخبات الأدب العربي ، المكتبة اللولسية ، ط 5 ، بيروت ، لبنان 1970 .

ــ رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر 2000 .

ــ رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة ، الجزائر 2001 .

ــ رشيد بن مالك ، السيميائية السردية ، دار ماجدلين للنشر والتوزيع ، الأردن 2006 .

ــ السعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر 1975 .

ــ السعيد بوطاجين ، دراسة سيميائية « غدا يوم جديد » ، لابن هدوقة عينة ، منشورات رابطة كتاب الاختلاف ، ط 1 ، أكتوبر 2000 .

ــ سعيد علوش ، النقد الموضوعاتي ، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع ، الرباط 1989 .

ـــ سعيد بن كراد ، مدخل إلى السيميائية السردية ، دار تينمل للطباعة والنشر ، مراكش ، المغرب 1994 .

ـــ سعيد بن كراد ، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2 ، اللاذقية ، سورية 2005 .

ـــ شايف عكاشة ، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1988 .

ـــ شحيد جمال ، في البنية التركيبية ، دراسة في منهج لوسيان جولدمان ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت 1982 .

ـــ الطاهر علي جواد ، منهج البحث الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1979 .

ـــ عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، دار المشرق ، بيروت 1973 .

ـــ عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، منشورات دار النفيس ، الجزائر 2001 .

ـــ عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، دار الشروق ، ط 2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1981 .

ــ عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1985 .

ــ عــبد الحميــد بورايـــو ، الحــكــايـــــــات الخــرافية للمغرب العربي ، دراسة تحليلية في « معنى المعنى » لمجموعة من الحكايات ، دار الطليعة ، ط1 ، بيروت 1992.

ــ عــبد الحميــد بورايـــو ، منطق السرد « دراسة في القصة الجزائرية الحديثة » ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994 .

ــ عــبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1987 .

ــ عــبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995 .

ــ عبد المجيد نوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي : البنيات الخطابية ، التركيب ، الدلالة ، دار النشر والتوزيع ، الدار البيضاء 2002 .

ــ العجيمي محمد الناصر ، في الخطاب السردي ، الدار العربية ، تونس 1991 .

ــ عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي في الأعصر العباسية ، دار العلم للملايين ، بيروت 1968 .

ــ فاخوري عادل ، تيارات في السيمياء ، دار الطليعة ، بيروت 1990 .

ــ قاسم سيزا وحامد أبو زيد ، السيميوطيقا ، دار إلياس العصرية ، القاهرة 1986 .

ــ كريم محمد ادريس ، الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة ، دراسة بنيوية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان الأردن 2010 .

ــ مبارك حنون ، دروس في السيميائية ، دار دوقال للنشر ، ط 1 ، الدار البيضاء 1987 .

ــ محمد بلواهم ، علم العلامات والنص الأدبي ، « السيميائية والنص الأدبي »، أعمال ملتقى اللغة العربية وأعمالها ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة الجزائر 1995 .

ــ محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي ، الدار التونسية للنشر ، 1967 .

ــ محمد سويرتي ، النقد البنيوي والنص الروائي ، الدار البيضاء ، المغرب 1991.

ــ محمد رجب النجار ، التراث القصصي في الأدب العربي ، دار السلاسل ، الكويت .

محمد رجب النجار ، كليلة ودمنة تأليفا لا ترجمة ، سلسلة الدراسات الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 2008 .

ــ منصف عاشور ، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة ، دراسة إحصائية وصفية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1989 .

ــ ناصف مصطفى ، مشكلة المعنى في النقد الحديث ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1970 .

المراجع المترجمة

ــ آن اينو .

- مراهنات دراسة الدلالات ، ترجمة : أوديت بتيت وخليل أحمد ، دار السؤال للطباعة ، دمشق 1980 .

ــ آن اينو ، ميشال آريفيه ، كوكي ، جان كلود جيرو ، كورتيس .

- السيميائية (الأصول ، القواعد ، التاريخ) ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع .

ــ اديث كيرزويل .

- عصر البنيوية : ترجمة : جابــر عــصفــور ، عيون ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1986 .

ــ جاك دوبوا .

- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ترجمة : قمري البشير ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط 2 ، بيروت 1986 .

ــ جان كلود كوكي .

- السيميائية مدرسة باريس ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر 2003 .

ــ جوزيف كورتيس .

- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ترجمة جمال حضري ، دار ماجدلين للنشر والتوزيع ، الأردن 2008 .

ــ جيرار دولودال .

- السيميائيات أو نظرية العلامات ، ترجمة عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط 1 ، سورية 2004 .

ــ جيرار دولودال وجوويل ريطوري .

- مدخل إلى سيميوطيقا بورس ، ترجمة عبد الرحمن بوعلي ، ط 1 ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب 2000 .

ــ رولان بارث .

- التحليل النصي ، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء 2000 .

ــ رولان بارث .

- درجة الصفر للكتابة ، ترجمة محمد برادة ، دار الطليعة ، بيروت 1981 .

الـــدوريـــــــــــــــــــــات

ـــ آمنة بلعلى

- سيميائية شارلزساندرز بورس ، بحوث سيميائية ، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية ، الجزائر ، العددان : 3 و 4 ، جوان ، ديسمبر 2007 .

ـــ بشير عبد العالي .

- عن النقد الجيني وآفاق التعامل مع المخطوطات و المسودات الأدبية بالعالم العربي ، بحوث سيميائية ، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي ، جامعة أبي بكر بلقايد ــ تلمسان ، العددان 5 و 6 ، ماي 2009 .

ــ بشير عبد العالي .

- قصة " الوردة الحمراء " ، دراسة وتحليل ، بحوث سيميائية ، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، العدد 2 ، سبتمبر 2006 .

ــ جيرار دولودال .

- بورس أو سوسير ، ترجمة عبد الرحمن بوعلي ، مجلة العرب ، والفكر العالمي ، ع3 ، مركز الانتماء القومي ، بيروت 1988 .

ــ جماعة انتروفيرن .

- التحليل السيميائي للنصوص ، ترجمة محمد السرغيني ، مجلة أدبية ولسانية ، ع 2 ، المغرب 1986 .

ــ جوزيب بيزا كامبروني .

- وظائف العنوان ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، بحوث سيميائية ، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، العددان 5 و 6 ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان الجزائر 2009 .

ــ رشيد بن مالك ، قراءة سيميائية في كتاب كليلة ودمنة ، بحوث سيميائية ، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، العدد2 ديسمبر 2006 .

ــ سيزا قاسم .

- بنية الرواية وبنية القصة القصيرة ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد 4 ، سبتمبر 1982 .

ــ صبري حافظ .

- الخصائص البنائية للأقصوصة ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الثاني ، العدد الرابع ، سبتمبر 1982 .

ــ الطاهر روابنية .

- قراءة في التحليل السردي للخطاب ، مجلة التواصل ، جامعة عنابة ، العدد 4 ، جوان 1999 .

ــ عبد الحميد بورايو .

- المربع السيميائي والتركيب السردي ، بحوث سيميائية ، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، العدد 3و4، جوان 2007 .

ــ عبد الرحمن الحاج صالح .

- القياس على الأكثر ، عند نحاة العربية وما يترتب عليه ، مجلة اللسانيات ، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية ، الجزائر ، العددان 14 و 15 ، 2009 .

ـــ عبد القادر شرشار .

- مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السردي ، بحوث سيميائية ، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان العدد (1) سبتمبر 2002 .

ـــ فوكما ألدو .

- مناهج الدراسة الأدبية وخلفيتها النظرية والفلسفية ، تعريب محمد العمري ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، مجلة فصلية ، العدد الثاني ، شتاء 87 / ربيع 88 .

ـــ محمد سعيدي .

- نص الاستهلال في الحكاية الشعبية ، دراسة تحليلية ، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، سبتمبر 2002 .

ـــ مصطفى أو شاطر .

- الاتجاهات النظرية الحديثة لتفسير الأسطورة ، بحوث سيميائية ، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ، سبتمبر 2002 .

ـــ نبيلة إبراهيم .

- البنيوية من أين ؟ وإلى أين ؟ ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد : الأول ، العدد : الثاني ، يناير 1981 .

الـــمـــعـــــــاجـــم

ـــ قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص

- رشيد بن مالك ، دار الحكمة ، الجزائر 2000 .

ـــ لسان العرب

- لابن منظور تحقيق : عبد الله علي الكبير ، دار المعارف ، د ت .

ـــ معجم المصطلحات الأدبية

- مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974 .

ـــ المعجم الأدبي

- جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979 .

ـــ المنهل

- سهيل إدريس وجبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 7 ، 1983 .

المراجع الأجنبية

- Barthes (Roland)
« Le degré zéro de l'écriture »
éd . du Seuil , point , Paris , 1972 .
« le plaisir du texte »
éd . du Seuil , point , Paris , 1973 .

- Barthes (Roland) , Greimas (A . j) Bremond (c) et autre
« L'analyse structurale de récit » communication 8 , seuil , point , paris 1981 .

- Cortés (Joseph)
« sémiotiques Narrative Discursive »
Hachette supérieur , Paris , 1997 .

- Greimas (A . J)
« Sémantique structurale » Larousse , Paris , 1966
« du sens » - essais sémiotiques – éd . du Seuil , Paris , 1970.

- Martinet (André)
« La linguistique synchronique »
P . U . F , Paris , éd 4 , 1974 .

- Propp (Vladimir)
« Morphologie du conte » éd . du Seuil , Paris , 1970 .

- Saussure (F . D)
« cours de linguistique générale » Payot , Paris , 1964 .

- Todorov (t)
« poétique de la prose » éd . du Seuil , Paris , 1971 .

- Umberto ECO : sémiotique et philosophie du langage , éd . P . U . F , Paris 1988 .

الفـــهـــرس

المحتويات

الصفحات

إهـــــــــــــــــــــــــــداء

شـــكـــر وتـــقـــديـــــر

المـــقـــدمـــة

.....

ص 05

الفـــصل الأول : مدخل لقراءة كليلة و دمنة

أ ــ أصل الكتاب وأغراضه

..... ص 13

ب ــ القيمة الفنية للكتاب

..... ص 26

ج ــ مظاهر الخلود في كتاب كليلة ودمنة

..... ص 39

الفــصل الثــاني : أصــول النــظريــة السيــميــائيــة وأســســهــا

أ ــ أصول النظرية السيميائية

..... ص 54

ب ــ أسس النظرية السيميائية

..... ص 102

الفــصل الثــالث : الجانب التطبيقي .

أ ــ تحليل النسيج النصي في كتاب كليلة ودمنة

..... ص 128

ب ــ دراسة سيميائية لحكايات الأسد والثور

..... ص 144

الخــاتــمــة

..... ص 202

ثبت المصطلحات

..... ص 206

البيبليوغرافيا

..... ص 215

" مــلــخّــص "

إقبالنا على دراسة " حكايات الأسد والثور " ، فرض علينا إفراد حديث ــ وإن لم يكن مسترسلا ــ عن كتاب " كليلة ودمنة " ، فمسّ أصله ومنبته ومواطن قواه .
ولما كانت السيميائيات هي منهج دراستنا ، كان ولابدّ أن نشير إلى مرجعيّاتها ومنابتها ، بدءا بالنموذج الذي أرسى دعائمه " فرديناند دي سوسير " إلى الشكلانيين الروس ولاسيّما " فلادمير بروب " صاحب المتن الخرافي ، الذي انطلق منه " غريماس " و " كلود بريمون " ، لخلق تصوّرهما النظري والتطبيقي .
كما عــرّجنا على المحطات التي مرّت بها في الوطن العربي ، وذكرنا الأسس التي انبنت عليها : كالمحايثة ، الاختلاف والتحويل ...

" **Résumé** "

En abordant l'analyse des fables du lion et du bœuf , cela nous oblige à l'évoquer l'œuvre " Kalila et Dimna " : L'originalité , la structure et les points forts .
En considérant que la sémiotique est l'approche de notre étude , il était nécessairement convenu , de noter les références et le modèle , qui ont servi de départ , et qui ont permis de jeter les bases à " Ferdinand de Saussure " , au russe " Vladimir Propp " , et notamment à " Greimas " et " Claude Bremond " , de créer une perception théorique et appliquée .
Par ailleurs , nous avons fais un détour dans le monde arabe , pour nous enquérir des différentes étapes , qui lui ont servi de base : immanence , la différence et la transformation ...

" **Summary** "

Addressing the analysis of fables of lion and ox , it forces us to evoke the work
" Kalila and Dimna " : The originality , the structure and the strengths .
By considering that semiotics is the approach of our study , it was necessarily agreed to note the references and models , which were used initially , and that helped lay the groundwork for " Ferdinand de Saussure " , to the Russian " Vladimir Propp " and mainly to " Greimas " and " Claude Bremond " , to create a theoretical and applied perception .
Moreover , we made a detour in the Arab world , we inquire for the various steps , which were the basis : immanence , difference and transformation …

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

قسم : الثقافة الشعبية كلية العلوم الإنسانية
والاجتماعية

ملخص لرسالة نيل شهادة الدكـــــــتوراه

" حكايات الأسد والثور " من كتاب كليلة ودمنة

إعــداد الطالب

إشـــــــــراف

بلعباس عبد القادر أ.د. رشيد بن مالك

مـــلـــخـــص الـــرســـــــالـــة :

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على أشـــرف المرسليـــن

أمـــا بعد :

تعد هذه الرسالة محاولة متواضعة لتفـــكيـــك بنية حكايات الأسد والثور لـــ عبد الله بن المقفع ، ولكن قبل ذلك وجدنا أنفسنا مجبرين على ولوج عناصر ذات علاقة بهذه الدراسة .

فبدأنا بالحديث عن كتاب كليلة ودمنة ، وأشرنا إلى أصله الهندي ، وكيف أن تأليفه لم يكن من أجل المؤانسة أو المتعة الأدبية فقط ، وإنما من أجل إصلاح حال الحكام ودعوتهم اتباع طريق الهدى وتفتيح أعين الرعية على ظلمهم واستبدادهم ، ولما كانت الغاية سياسية إذن ، والخوض في السياسة يتبعه ما يتبعه من الأذى ، ورد الحديث في الكتاب بطريقة غير مباشرة ، وكان للرمز فيه حضور قوي .

ولكي يبلغ المؤلف ذلك سخر ألسنة الطير والبهائم ، ففي انتقاده لسياسة الحاكم مثلا ، وانقياده للمتصلين به ، في بـــاب الأسد والثور ، يروي قصّة أســـد – هو الخليفة الساذج الغافل – صادق ثورا – هو الوزير المخلص ، فكره الثعلب « دمنة » منهما ذلك – وهو الإنسان المخاتل الطامع بمركز غيره ولو على حساب الإجرام – ، فسعى في الإفساد فيما بينهما رغبة منه في انتزاع الوزارة لنفسه .

وما زال يحيك الدسائس والفتن ، غير مصغ إلى نصح أخيه الحكيم العاقل كليلة ، حتى قتل الأسد صديقه الثور .

كما تضمن الكتاب حكما ومواعظ متعلقة بالدين والأخلاق أراد بها إصلاح الرعية وتقويم اعوجاجها ، فمن حث على الشرف والكرم والرحمة إلى النهي عن الحسد والخداع والفساد والظلم والطمع ، ومن تبيان مغبة الشر ومضار الغفلة ، إلى تزيين الخير والصبر والقناعة ومنافع الأصحاب .

لقد التصق " كليلة ودمنة " التصاقا لا انفصام له بالتراث العربي ، وأصبح جزءا منه لا يتجزأ ، سواء بروحه أو بأسلوبه ، وقد فتح له العرب صدورهم وأحلوه في الصدارة من تراثهم ، بل أنهم اتخذوه نموذجا يحتذى في كثير من آثارهم .

فإلى جانب احتوائه النفخة الهندية وحتى الفارسية ، أسقط عليه ابن المقفع الطابع الإسلامي ، وأدخل في صلبه عبارات عربية عريقة ، وأضاف إليه فصولا جديدة في مواضيع مختلفة .

إن هذه التعديلات التي أدخلها ابن المقفع على الكتاب ، زيادة على اللمسات القرآنية التي تضمنها ، هي التي جعلت بعض النقاد العرب يحفلون بالدفاع عن عروبته ، ويهاجمون افتراءات المستشرقين التي اعتبرته كتابا مترجما عن الفارسية أو الهندية ، وليس للعرب من فضل إلا النقل أو الترجمة ، وكأن المخيلة العربية تفتقر إلى الذائقة السردية .

تتشكل البنية العامة في كليلة ودمنة من عنصرين أساسيين ، ربما يعتبران سر شهرة الكتاب عبر العصور ، واستمرارية تلهف الناس على قراءته ، هذان العنصران هما : أولا ، القصة الإطار بما تحتويه من أبواب أمثال لها مقوّماتها السردية الخاصة بها ، وثانيا ، التداخل السردي الذي يتمظهر في شكل قصة داخل قصة لها أيضا مقوّماتها السردية الخاصة بها .

إن بنية النص من منظور ابن المقفع ، تشبه حبة الجوز في استعصاء إدراك لبّها إلا بعد كسرها ، وهذا الكلام يوحي بوجود علامات مستترة في النص بدءا من العنوان ، لا يتم كشفها إلى بعد سبر أغوارها .

وبعد هذا الحديث الذي أفردنا لكتاب كليلة ودمنة كان ولا بد أن نعرّج على المنهج السيميـــائي لنكشف عنه الضوء ، وهو المنهج الذي استندنا إليه في دراستنا ، لقناعتنا بإسهاماته الوافرة في تحديد الوعي النقدي في الغرب وعند العرب .

فالسيميائية بالآليات التي تبنت في التعامل مع النصوص ، والنظرة الثاقبة التي استندت إليها في تحليل الفعل الإنساني ، لم تكن ثورة على ما أفرزته الحركة النقدية السالفة ولم تبلغ نتاجها ، كما اعتقد ذلك الكثير من القراء الذين ظلوا يحنون إلى القديم رافضين كل جديد .

إنها تصور نقــدي آخر ، قدّم مقترحات أسهمت في نقل القراءة المتفحصة ، من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل ، والكلام الإنشائي الذي يقف عند الإنشاء ، والوصف المباشر للوقائع النصية ، إلى التحليل المقنّن والمؤسس معرفيا وجماليا .

إنها إجــراء دلالي ، وهو ما جعل علوم كثيرة كالانثروبولوجيا ، والتاريخ ، والتحليل النفسي ، تتبنّى نتائجها التطبيقية والنظرية ، وتحضر بقوّة عند الكثيرين ، من يشتغلون بالنص السردي ، الذي يسمح لهم وبسهولة متناهية – مثلا – التمييز بين أصناف زمنية ، وأخرى فضائية ، وباقي العناصر المشكلة للنصّ .

إن السيميائيات تسلم بوحدة الظاهرة الدلالية ، كيفما كانت لغتها ، وكيفما كان شكل تجليها ، وتنظر إلى الأشكال السرديــة باعتــبــارها إجراءا دلاليا ، لا تجميعا لعلامات متنافرة .

لقد حمل لواءها الكثير من النقاد في الغرب والوطن العربي ، ولمن تكن عملية نشرها وترويجها بين القراء بالأمر السهل الهيّن ، شأنها في ذلك شأن أي مولود جديد .

ومن بين الذين قعّدوا للسيميائية رغم كونه لم يوظفها في كتاباته ، فرديناند دي سوسير ، بحيث أوحى بظهورها كمنهج نقدي ، وتوقع له النجاح والتفوق مستقبلا ، وذلك حين أشار إلى السيميولوجيا في هذا القول الذي عرّف فيه اللّسان : « إنّ اللّسان نسق من العلامات المعبّرة عن أفكار ، وهو بذلك شبيه بأبجدية الصمّ والبكم ، وبالطّقوس الرمزية ، وبأشكال للآداب ، والإشارات العسكرية ، إلا أنه يعدّ أرقى هذه الأنساق ، ومن هنا تأتي إمكانية البحث عن علم يقوم بدراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية ، ويمكن أن نطلق على هذا العلم السيميولوجيا ، وستكون مهمته ، هي التعرّف على كنه هذه العلامات وعلى القوانين التي تحكمها » .

إن ذكر " سوسير " يقودنا حتما إلى ذكر " بورس " ، لكونه عاصره وكان له هو الآخر شأن عظيم في وضع اللّبنات الأولى للسيميائية ، بحيث أنّه اعتبرها منطقا ، لكونها تتبنّى طرقا استدلالية ، يستند إليها في الحصول على الدلالات وتداولها ، وتبحث في الأصول الأولية للمعنى الصادر عن الفعل الإنساني ، كما ربطها بعمليات الإدراك التي تدفع بالإنسان إلى التحليق في عالم خارجي مليء بالمفاجآت ، وألحق جميع أفعاله إلى إحدى المقولات التالية :

– **المقــولة الأولانية** : وتشير إلى إمكانية الفعل فقط ، أي إلى حالة شعورية محتملة التحقق ، فالإنسان السعيد كانت سعادته حالة شعورية محتملة قبل حدوثها .

– **المقــولة الثانيانية** : وتشير إلى التحقق الفعلي ، أي ترجمة الأحاسيس إلى واقع ملموس .

– **المقــولة الثالثانية** : وتتمثل في القوانين التي يستند إليها في التعرف على الوقائع ، وتجعلنا نؤول سلوكا ما ، باعتبــاره دالا على السعادة ، لا على التعاسة .

إذا كان " سوسير " يجسّد المرجعية الألسنية للبحث السيميائي ، و" بورس" المرجعية الفلسفية ، كان لازما علينا أن نشير إلى الشكلانيين الروس ، وهذا للأثر البالغ الذي كان لهم في إرصاء أصولها العلمية من خلال بحوثهم العلمية التي ظهرت خلال الحقبة الممتدة من 1915 إلى 1930 ، والتي تميزت بمبدأ أساسي قائم على معارضتهم للمناهج التقليدية ، ودراسة الأدب بوصفه مجموعة شكلية تحكمها قوانين خاصة ، مع التركيز على العناصر النصية والعلاقات المتبادلة بينها ، وعلى الوظيفة التي تؤديها في مجمل النص .

ويعد " فلادمير بروب " أحد أبرز الباحثين الشكلانيين ، ويعود الفضل إليه في إخضاع الخطاب السردي ، لأوّل مرّة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونية ، بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية .

ولتحقيق هذا الهدف ، كان عليه أن يرفض التصنيفات المستندة إلى المواضيع ، كما كان عليه أن يتجنّب المقارنة التاريخية التي ينحصر همّها ، في البحث عن الجذور التاريخية للأشكال الفلكلورية ، فهذه المقاربة لا يمكن أن تشكل نموذجا علميا قادرا على المضي بالباحث ، إلى تحديد ماهية الحكاية .

ففكّر في تصنيف آخر يحدّد خصائصها الحقيقية فألفاه في مستوى آخر ، هو مستوى الوظائف .

وللوصول إلى استخراج مجموعة من القواعد القابلة لأن تشتغل كنموذج عام ، انطلق " بروب " من الفرضيات التالية :

أ – إن العناصر الدائمة والثابتة داخل الحكايات ، هي وظائف الشخصيات ، كيفما كانت طبيعة هذه الشخصيات ، وكيفما كانت الطريقة التي تمت وفقها هذه الوظيفة .

ب – إن عدد الوظائف داخل الحكاية محدود ، ولا يتجاوز واحدا وثلاثين وظيفة .

ج – إن التتابع الذي يميّز هذه الوظائف ، تتابع واحد ، والوظائف تسير وفق نمط معيّن في كلّ الحكايات ، وإذا كانت هذه الوظائف لا تتحقق باستمرار بنفس العدد في كل الحكايات ، فإن هذا لا يغيّر من وضعية الوظائف الأخرى .

د – تنتمي كل الحكايات العجيبة إلى نفس النوع من حيث بنيتها ، ويمكن ترجمة هذه الفرضية في صيغة أخرى ، إنا أمام حكاية واحدة ببنية وأشكال متعدّدة للتحقق . إن هذا التشابه بين الحكايات معناه ، أن هناك مجموعة من الظواهر النصية التي لا يمكن أن تفسّر ، إلاّ من خلال ربط بعضها ببعض ، وهذا الربط هو الذي يكشف لنا عن البنية الشكلية التي تقع في أساس تشكل كل الحكايات .

لقد تعددت مدارس المنهج السيميائي ، وركّزنا منها على مدرسة باريس لأسباب موضوعية ، كونها اختصت في دراسة النصوص السردية ، وهذا يعنينا بالدرجة الأولى ، لأن مادة دراستنا سردية (حكايات الأسد والثور) ، وكونها حاملة مشعل دراسة النصوص بعد الشكلانيين الروس وتحملها رهانات تطوير دعائم السيميائيات السردية ، إيمانا منها ، بأن الممارسة السيميائية تنضوي تحت مشروع يظل دائما مفتوحا ، وتكون فيه السلطة للفكر .

وما يؤكد نعت هذا الاتجاه بهذه التسمية " مدرسة باريس " ، ما صدر عن أصحابها من كتاب جماعي معنون " بالسيميوطيقا مدرسة باريس " ، والذين من أشهرهم : شابرول ، غريـــماس ، كورتيـــس ، كـــوكي ، ميشـــال أريفي ، كلود بريمان ...

وتعتمد هذه المدرسة في تحليل خطاب النص بنيويا على المحايثة ، فتستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الاختلافات والتضاد ، وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب ، وهنا لا أهمية للمؤلف وما قاله النص من محتويات مباشرة ، وأقوال ملفوظة وأبعاد خارجية ومرجعيّة ، بل ما يهم السيميائي هو كيف قال النص وما قاله ، أي البحث عن دال أو شكل المدلول أو المحتوى ، على طريقة تقسيم " هلمسليف " للدال والمدلول بطريقة رباعية : دال الدال ، ودال المدلول ، ومدلول الدال ، ومدلول المدلول .

وتتجاوز مدرسة باريس سيمياء التواصل التي نجدها عند سوسير نحو سيميائية الدلالة ، وتعتمد في منهجيتها على المقاربة الوصفية العلمية الرصينة التي تتكئ على الاستقـــراء والاستنـــباط ، منتقلة من مستوى إلى آخر ، جامـــعة بين التصور المنهجي والتحليـــل التطبيقي بشكل تعليـــمي بيداغوجي ،

وإذا كانت اللسانيات الوصفية تهتمّ بالدال من خلال رصد بنى التعبير والشكل اللغوي للمنطوق ، فإن السيميائيات لدى رواد هذه المدرسة ، تهتمّ بـــدراسة المحتـــوى أو المدلول عن طريق شكلنته ، أي دراسة شكل محتواه . فعلى مستوى شكل المدلول ، يتم التركيز على النحو والصرف والتركيب وعلى مستوى الجوهر تدرس الجانب الدلالي .

وعليه ، فإن التحليل السيميائي لديهم غالبا ما ينصب على تناول المعنى النصي من خلال زاويتين منهجيتين :

أ – الزاوية السطحية التي يتم فيها الاعتماد على المكون السردي ، الذي ينظم تتابع تسلسل حالات الشخصيات وتحولاتها ، والمكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى .

ب – الزاوية العميقة التي ترصد شبكة العلاقات التي تنظم قيم المعنى ، حسب العلاقات التي تقيمها ، وكذلك تبيّن نظام العمليات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى .

وبعد حديثنا عن أهم من حمل لواء النظرية السيميائية كان لزاما علينا أن نشير إلى المبادئ القاعدية التي انبنى عليها مشروعها :

- **مبدأ المحايثة** : وتعني دراسة التجليات الدلالية من الداخل ، أي أن النص لا ينظر إليه إلاّ في ذاته مفصولا عن كل شيء يوجد خارجه ، كما أنها تشير إلى ما هو سابق على أي نسق ، وعلى أي تصنيف مسبق ، فهي نقيض العرضي والزائل ، وينظر إلى المحايثة من زاويتين :

زاوية أولى تتميّز بالسكونية ، وهي في هذه الحالة تشير إلى كل ما هو موجود في كيان ما ، بشكل ثابت وقار ، وتشير من زاوية الدينامية ، إلى كل ما يصدر عن كائن ما تعبيرا عن طبيعته الأصلية ، فما هو محايث لكائن أو لمجموعة من الكائنات ، يعود إلى كل ما هو موجود داخل هذه الكائنات بشكل طبيعي ، وليس حصيلة لشيء يوجد خارجها .

- **مبدأ الاختلاف** : يتمفصل مضمون النص على أساس مبدإ الاختلاف ، الذي أرسى قواعده ف . د . سوسير واستعمله للدلالة أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل ايجابي من مضمونها ، وإنما بشكل سلبي مع علاقتها الأخرى بالنظام .

لقد أولى غريماس أهمية قصوى للاختلافات المنتجة للمعنى ، ولم يكترث لطبيعتها ، في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين (على الأقل) تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى .

- **المربع السيميـــائي** : هو خطاطة يكشف من خلالها عن منظومة المعنى ، أو نموذج تجريدي ذو طبيعة دلالية ، لا يكتفي السيميائي حين يعتمده – بعملية المزاوجة بين المفاهيم وإيجاد التعارضات الاستبدالية ، بل يسبر الأغوار ويحرص على حسن تمفصل الاختلافات ، وتنظيم العلاقات بين القيم الأولية وتمثيلها تمثيلا منطقيا .

إن المربع السيميائي هو أحد الأدوات الرئيسية في التحليل ، ينبغي أن لا يستعمل استعمـــالا آليا ، بل يجب أن ينظر إليه أولا كشفرة تسمح بتقديم توقّعات ، وما يتحقّق من خلالها من تجانس التحليل ، وتصويب الفرضيات ، وثانيا كجهاز لا تمتلك فيه العناصر قيمتها إلاّ بالعلاقات التي تقيمها فيما بينها ، ذلك أن أهمية القراءة الذكية للنص ، لا تكمن في المقولات الدلالية التي تمثل في مربع أنيق ، بل في العمل الدؤوب الذي يسمح بإعداد هذه المقولات ويساعد على بناء شبكات علائقية ملائمة .

- **الملفوظ السردي** : حتى يتمّ إدراك القواعد الخلفية اللسانية التي انبنت عليها النظرية السيميائية ، لا بد من التطرق إلى الملفوظ السردي .

لقد لاحظ " جوزيف كورتيس " إبان تحديده الملفوظ الأوّلي أن الفعل هو نواة الجملة الفعلية البسيطة ، ويحتل موقعا مركزيا فيها ، كما أنّه يعبّر عن الحدث ، ومادام الأمر كذلك ، فإنّه يشكل إلى جانب العوامل والظروف تركيبا بنيويا .

وفي المصطلحية المنطقية لريشنباخ « يعتبر الفعل وظيفة تعكس العلاقة بين العوامل » . وهذه العلاقة يؤطرها تنوّع الحالات والتحويلات ، أما الحالة فتعبّر في النظرية السيميائية عن الكينونة أو الملك ، وتستعمل أيضا للدلالة على العلاقة التي تربط الفاعل بالموضوع .

أمّا التحويل ، فيعبّر عن الوصلات والفصلات التي تقوم بين الفاعل وموضوع القيمة .

إنّ الفصل الأخير من هذه الرسالة خصصناه للجانب التطبيقي ، وفيه قمنا بدراسة سيميائية لحكايات الأسد والثور من كتاب كليلة ودمنة ، فتبنينا المنظور الافتراضي في استنباط تجلياتها الدلالية ، واستعنا ببعض المفاهيم ، والأسس التي تعتمدها النظرية السيميائية ، كالتحويل ، موضوع القيمة ، التحريك ...

كما أشرنا إلى التحولات الدلالية للملفوظات ، معتمدين مبدأ المحايثة ، الذي يرجّح الداخل في التعامل مع الدلالة عن المعطيات الخارجية .

وقد حصرنا دراستنا في ثلاث محطّات وذلك حسب التحويلات التي مرّ بها النص الإطار ، وتتمثّل فيما يلي :

- التوازن .
- فقدان التوازن ودخول عنصر الصراع .
- المحاكمة .

أمّا التوازن ، ويعكسه تواصل الأسد مع دمنة ثمّ مع الثور شتربة ، في أمن ودعة دون دخول عناصر مشوّشة .

وأمّا فقدان التوازن وتمّ بعد أن غيّر دمنة سلوكه وكشف عن نيته في إثارة الفتنة وزرع الحقد والضغينة بين الأسد والثور ، وعقده العزم على التفريق بينهما ، وقد تحقّق له ذلك بعد اقتتال حاد دار بينهما ، انتهى بموت الثور .

أمّا المحاكمة ، فبدأت مباشرة بعد أن أدرك الأسد بأن قتله للثور شتربة كان نتيجة وشاية دمنة وتحميله عليه ، فجمع لذلك الشهود ، وأمر القاضي أن يحكم بالعدل ، فحكم بقتل دمنة .

وأثناء تعاملنا مع هذه المحطات تحليلا ، اضطررنا إلى سبر أغوار النصوص الفرعية لتأثيراتها على النص الإطار ووقفنا من خلالها على مزايا عديدة لعل من بينها ، التقاطع الاجتماعي والسياسي .

أنهينا هذه الدراسة بخاتمة ، ضمناها بعض الاقتراحات وخلاصات الفصول التي قمنا بمعالجتها .

" مــلـــخّــص "

إقبالنا على دراسة " حكايات الأسد والثور " ، فرض علينا إفراد حديث ـــ وإن لم يكن مسترسلا ـــ عن كتاب " كليلة ودمنة " ، فمسّ أصله ومنبته ومواطن قواه .
ولما كانت السيميائيات هي منهج دراستنا ، كان ولابدّ أن نشير إلى مرجعيّاتها ومنابتها ، بدءا بالنموذج الذي أرسى دعائمه " فرديناند دي سوسير " إلى الشكلانيين الروس ولاسيّما " فلادمير بروپ " صاحب المتن الخرافي ، الذي انطلق منه " غريماس " و " كلود بريمون " ، لخلق تصوّرهما النظري والتطبيقي .
كما عــرّجنا على المحطات التي مرّت بها في الوطن العربي ، وذكرنا الأسس التي انبنت عليها : كالمحايثة ، الاختلاف والتحويل ...

" **Résumé** "

En abordant l'analyse des fables du lion et du bœuf , cela nous oblige à l'évoquer l'œuvre " Kalila et Dimna " : L'originalité , la structure et les points forts .
En considérant que la sémiotique est l'approche de notre étude , il était nécessairement convenu , de noter les références et le modèle , qui ont servi de départ , et qui ont permis de jeter les bases à " Ferdinand de Saussure " , au russe " Vladimir Propp " , et notamment à " Greimas " et " Claude Bremond " , de créer une perception théorique et appliquée .
Par ailleurs , nous avons fais un détour dans le monde arabe , pour nous enquérir des différentes étapes , qui lui ont servi de base : immanence , la différence et la transformation …

" **Summary** "

Addressing the analysis of fables of lion and ox , it forces us to evoke the work " Kalila and Dimna " : The originality , the structure and the strengths .
By considering that semiotics is the approach of our study , it was necessarily agreed to note the references and models , which were used initially , and that helped lay the groundwork for " Ferdinand

de Saussure " , to the Russian " Vladimir Propp " and mainly to " Greimas " and " Claude Bremond " , to create a theoretical and applied perception .
Moreover , we made a detour in the Arab world , we inquire for the various steps , which were the basis : immanence , difference and transformation …

المـقــال الأول

صادر بمجلة " الأثر " العدد (9) ، ماي 2010 .
وهي مجلة جامعية محكمة في الآداب واللغات ، تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة .

عنوان المقال :

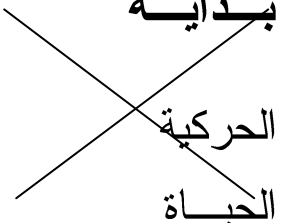
التجليات الدلالية في حكاية " الشيخ وبنيه الثلاثة " .

نـــــــص المقال :

إنّ العنوان " الشيخ وبنـــوه الثلاثـــة " مقطع واحد ، ولكن تشك ـــله ثنائية : الشيخ ـــ بنون ، هي في الأول تواصلية ، بحيث لا يمكن لأحدهما أن يكـــون دون الآخر ، وتكاملية تفترض أن يكمل كلاهما الآخر .
كما أنها ضديّة (Contraire) ، انه وباعتبار الامتداد الزمني ، فإن الابن يحيل إلى البداية والشيخ إلى النهاية ، وبالتالي نكون أمام الثنائية الضدية :

بداية عكس نهاية

وإذا سلمنا بأن كل " سيم " يحيــل على نقيضه (Contradiction) ، يمكن أن نصيغ الدورة الدلالية التالية : [2]



بــدايـــة	**نهــايـــة**
الحركية	الخمول
الحيـــاة	المـــوت
لا نهاية	**لا بداية**
الحنكة	التسرع
الحـــلم	اللاخيرة

انـــطلــــق الـــراوي في نــــــصّ " الشـــيــــخ وبـــنـــــوه الـــثـــلاثـــــة " من مـــلـــفــــوظ أولي (énoncé élémentaire) أشــــــار مـــن خـــــلالـــــه إلى مـــــوضـــوع الـــقـــيــــمــــة (objet de valeur) الحبّ ، وذكر أنّه إذا تقاسمه متحابان ، فاعل(1) ، فاعل(2) ، ودخل بينهما محتال أي معارض (opposant) فكلاهما سيعيش حالة افتقار (état de manque) ، تتسبب في فقدان التوازن على مستوى الوضع الأولي (état initial) ، و ينتقلان من وضعية وصلة بالموضوع (conjonctif) إلى وضعية فصلة (disjonctif) .

و لكي يؤكد الراوي هذا التحويل ، الذي هو فصلي :

(1)

[ف ∩ م] <= [ف U م]

جنح إلى برنامج سردي ملحق (programme naratif) ، و أفصح عن (دستا وند) كفضاء كان يقطن به رجل شيخ ، و ثلاثة بنين .
« ومن أمثــال ذلك أنّــه كــان بأرض (دستا وند) رجــل شيــخ وكــان له ثلاثــة بنيــن ... » [2]

إن التجليات الدلالية تحيل أنّ الرجل الشيخ (فاعل $_1$) ، هو منجب البنيــن (فاعل$_2$) ، وعليه فإن علاقة ف$_2$ بــ ف$_1$ هي علاقة انتماء وخضوع، وأي رفض أو تمرّد (عقوق) فإنّه يدخل في الممنوع من المنظور الديني ويمس بالمقدّس .

يمكن أن نلحظ هذا الوضع بوضوح في مربع / القدرة / الآتي [1] :

[الخضوع] [العجــز]

يمكننا هذا المربع من الوقوف على وضعين متباينين في النص .

يتمثل الأول بانصياع الأبناء للأب الشيخ ، ذالك أن القدرة على اللافعل وراثيـــة في / الثابت / الذي يستدعي قيودا تلغي حريتهم و تجبرهم على الانقياد .

و يتّسم الثـــاني بـــ / قدرتهم على اللافعل / ، و هو قـــرار يفترض حريـــة في تحديد مصيرهم بأنفسهم .

إنّ بلـــوغ الأبنـــاء (فاعل 2) ، و إسرافهم في مال أبيهم (فاعل 1) ، عـــوض الاعتماد على أنفسهم ، باحتراف حرفة يكسبـــون بها خيرا ، أحدث أزمة ثـــقـــة (crise de confiance) ، على مستوى الفضاء العائلي ، و جعل الأب يصاب بخيبة أمل (déceptions) ، و لجأ إلى الفعل الاقتناعي (faire persuatif) لاستمالتهم وإرجاعهم إلى جادة الصواب .

« **يا بني إن صاحب الدنيا يطلب ثلاثة أمور، لن يدركها إلا بأربعة أشياء ...**»[2]

إن الهو المضمّن في ملفوظ الشيخ ، يشغل موقع فاعل مفـــتـــقـــر إلى السعادة ، التي تشكلها السعة في الرزق ، والمنزلة في الناس ، والزاد للآخرة . فهو لا يملكها ، ولكن تندرج رغبته في تحقيقها (avoir) ضمن برنامج برنامج سردي [1] يمكن أن يتفرع إلى أربعة برامج ثانوية :

ـــ اكتساب المال من أحسن وجه يكون .

ـــ حسن القيام على ما اكتسب منه .

ـــ حسن استثماره .

ــ اتفاقه فيما يرضي الأهل والإخوان .

عــلى مستــوى النظير الاقتصادي [2] (isotopie économique) ، إن لم يظهر " الهو" كفاءة (compétence) في الاكتساب ، و حسن التصرف، سيــنــتــقــل من حــالــة وصلة بموضوع القــيــمة " المال " ، إلى فصلة عنه و يدخل في افتقار (manque) .

ويتضح ذلك من خلال الملفوظات التالية :

- إن لم يكسب لم يكن له مال يعيش به .
- إن كان هو ذا مال و اكتساب ، ثم لم يحسن القيام عليه أوشك المال أن يفنى ويبقى معدما .
- إن هو وضعه ولم يستثمره ، لم تمنعه قلة الانفاق من سرعة الذهاب .
- و إن هو أنفقه في غير وجهه ، ووضعه في غير موضعه أو أخطأ به مواضع استحقاقه صار بمنزلة الفقير الذي لا مال له .

إن القيـــم التي تضمنـــها هذا المقــطع ، تعتبـــر فعــلا إقناعــيـــا ، سخّــره الأب الذي احتل موقع / المرسل / ، فحرّك الأبناء ، وأسسهم / فاعلا منفّذا / ، فعدلـــوا عن تمرّدهم ، وانصاعوا لقوله :

« **ثمّ إن بني الشيخ ، اتعظوا بقول أبيهم ، و أخذوا به ، و علموا أن فيه الخير وعوّلوا عليه** »[1] .

إن عمــل / الفاعــل (البنــون) / بنصيــحة / المرسل (الأب الشيــخ) / محكوم بجهتين : / وجوب الفعل / و / إرادة الفعل / .

فمن جهة / إرادة الفعل / (vouloir faire) تترجمها قابليـــة الأبنـــاء الانقياد إلى توجيه الأب ، الداعي اعتمـــــاد النفس في الاكتساب ، عوض الاتكـــــال على التركة .

ومن جهة / وجوب الفعل / (devoir faire) تحيـــــلها قوّة إلزامية [الوجوب] تمكن في انصياع الابن للأب من المنظور الإنساني و الديني .
و إذا انتقلنا إلى الجهات المعيّنة [/ القدرة على الفعل / و/ معرفة الفعل /] ، يقدم لنا النص الأبناء ممتلكين ل / القدرة على الفعل / (devoir faire) بوصفهم موضوع جهة (objet model) .

لقد فعلت نصيحة الأب فعلتها في الأبناء ، فأبدوا رغبة في تنفيذها ، هذه الرغبة ، هي التي جعلت الابن الأكبر يؤسس نفسه فاعلا في برنامج تحقيق الرزق والسّعـــة ، فـــانطلـــق نـــحـــو أرض " مـــيّـــون " عـــلى مـــتـــن عـــجـــلة ، يجـــرّهـــا ثـــوران " شتربة وبندبة " ، فوحل الأول أي شتربة ، كما هو في الملفوظ الآتي :

« **فانطلق أكبرهم نحو أرض ، يقال لها " ميّـــون " ، فأتى في طريقه على مكان فيه وحل كـــثـــيـــــــر ، وكـــان معه عـــجـــلـــة ، يجرهـــا ثـــــوران يقـــــال لأحـــدهما شتربة والآخر بنـــدبة ، فـــوحل شتربة ... »**[1] .

فدخل الابن مع شتربة في فصلة (disjonction) حين تركه ، وأمر أحد رجاله إخراجه من هذه الورطة واللحاق به . ولكن الرجل انتابه الفزع في هذا المكان الموحش ، وتبع الابن ، وادّعى موت الثور " شتربة " :

« فلما بات الرجل بذلك المكان ، تبرّم به واستوحش ، فترك الثور والتحق بصاحبه ، فأخبره أن الثور قد مات ... »[2] .

وأبدى رغبة في الحياة (avoir) ، فنجا بنفسه ، من حيث لا يدري ، بأن من يعتقده سببا في نجاته ، قد يكون سببا في وفاته ، إذا حان أجله .

تفرز هذه المقابلة الثنائية الضدية الآتية :

" حــــيــــــــــــــاة عــكــس مــــــــوت " .

ولتأكيد ذلك لجأ الراوي إلى النص السردي :

" الرجل الهارب من الذئب واللصوص " .

إن هذا العنوان يشكله مقطعان :

ــ الرجل الهارب .

ــ الذئب واللصوص .

يحــيــل المــقــطع الأول إلى الضعــف ، والثــاني إلى القــوة ، وهــما ثــنــائــيتــان ضدّيــتان :

قــــــــوّة ≠ ضــعــــــــف .

يطلعنا الراوي في بداية النص ، ببرنامج رجل سلك مفازة مخيفة بحيواناتها الضارية ، ولكن لم يعبأ بذلك لخبرته ، ثم أتبع ذلك ببرنامج مضاد ،

يكمن في اعتــراض ذئب للرجل ، ودخول هذا الأخير في حالة افــتــقــــار (manque) ، حين فزع ، وبدأ يبحث عن حماية .

في هذه اللحظة السردية ، يلجأ إلى قرية خلف واد ، ويحاول عبوره ، فلم ينجح، فيسقط في الماء ، وهو لا يحسن السباحة ، فيتدخل الفاعل الجماعي (سكان القرية) فيقومون بإنقاذه .

« **وكـــــــــاد أن يغــرق ، لــــولا أن بــصـــر بـــه قـــــوم من أهـــــل القـــرية ، فــتــواقعـــوا لإخـــــــراجــــــه ، فأخــرجــوه** ... »[1] .

ولما شعر بالخطر يلاحقه ، استنجد بفضاء آخر أكثر أمانا .

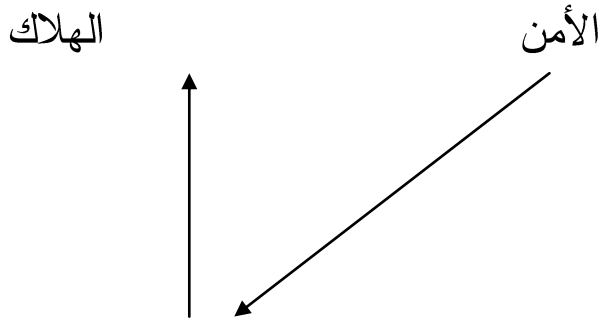
شاهد بيتا مفردا فقال : « **أدخل هذا البيت فأستريح فيه** ... » [2] .

وهنا يعرض الراوي مجموعة لصوص داخل البيت ، نصّبوا أنفسهم فاعلا 1 ، وراحوا يمارسون عملية سلب (dépossession) على رجل من التجار الفاعل2 للحيازة على المال (موضوع القيمة) ، فلم يجد الرجل بدّا من أن يترك البيت إلى وجهة أخرى ، ولكن بعد مدة ارتأى الجلوس إلى حائط بعد أن نال منه التعب .

إن سوء تقدير الرجل للحائط ، جعله يستند إليه ، فيسقط عليه ويرديه قتيلا :

« **فلما رأى الرجل ذلك خاف على نفسه ، ومضى نحو القرية ، فأسند ظهره إلى حائط من حيطانها ليستريح ممّا حلّ به من الهول والإعياء ، إذ سقط عليه الحائط فمات**...»[1].

على مستوى البنية العميقة ، يتعزّز هذا التأويل بتقويم الرجل السلبي لتركيبة الحائط ، وحصانته ، وبالتالي أعرض عن الأمان بوصفه جهة يحتكم إليها الفعل الإنساني كبديل للهلاك .

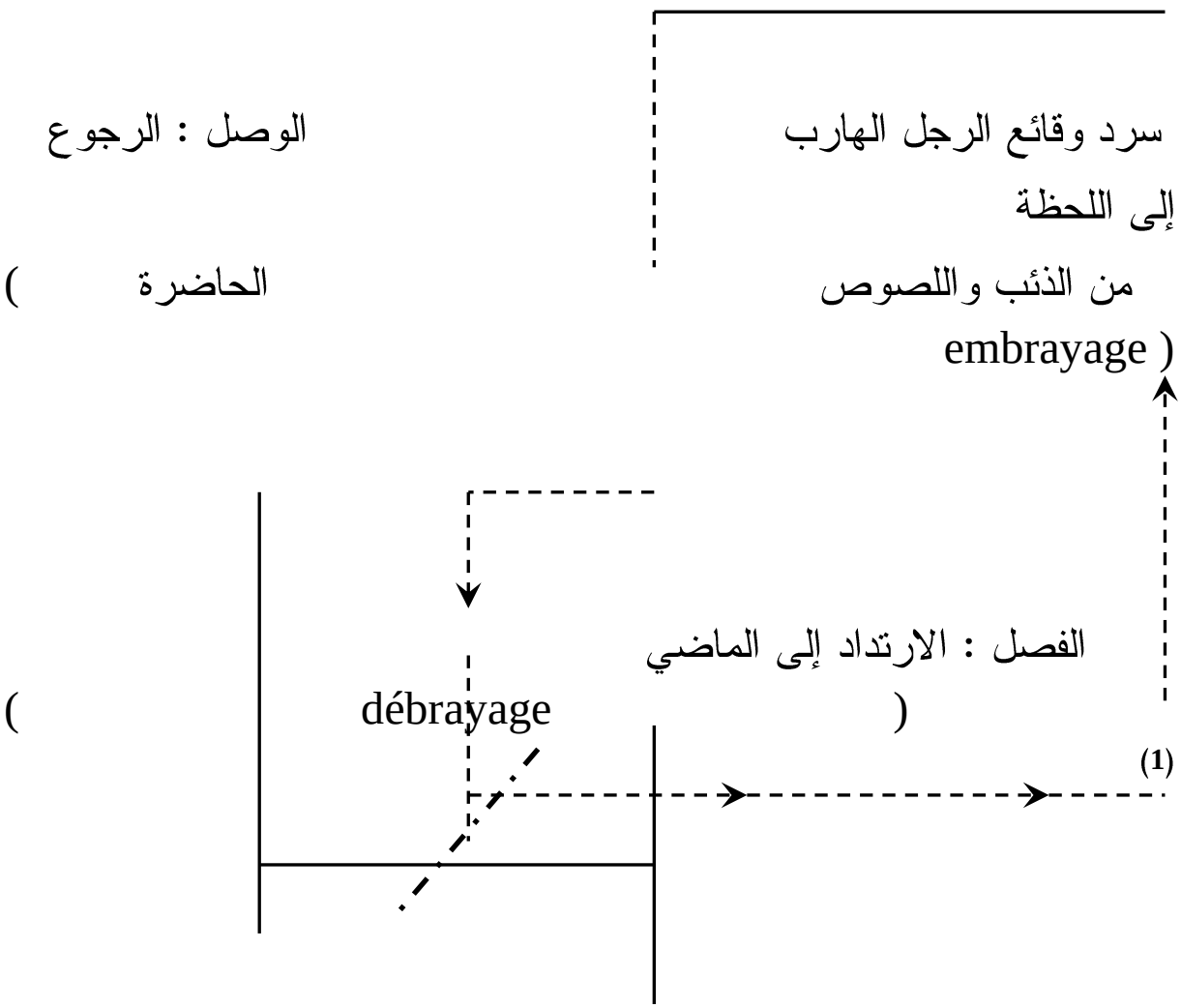


اللأمن

بعد أن علق اللافظ حديثه عن حال الثور " شتربة " حين أُوحل وتُرك ، أحدث تواصلا مع الزمن بعد أن خرقه ، وعـــاد مجددا ، ليؤكد بأنه أي " شتربة " تخلص من المأزق الذي وقع فيه ، واستغل ما كان حوله من الخيرات ، فسمن وأمن .

« **وأما الثور ، فإنه خـــلـــص من مكانـــه ، وانبعث ، فـــلم يزل في مرج مخضّب كثير الماء والكلإ ، فلا سمن وأمن جعل يخور ، ويرفع صوته بالخوار ...** » [2] .

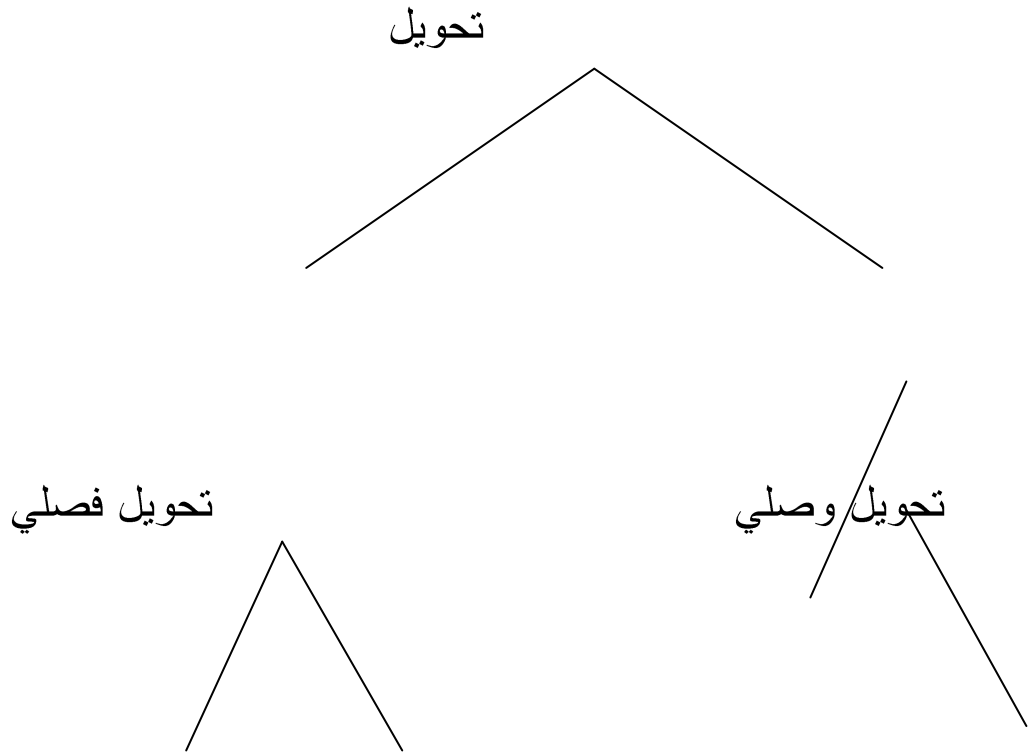
وحتى نفهم الآلية التي يشتغل بها الملفوظ ، نقدم الخطاطة التالية :



إن الهـزة الصراخـيـة التي أحـدثـها خوار الثـور، أفـرزت أزمـة ثـقـة (crise de confiance) لـدى الأسـد ، فـتـنـازل (renonciation) عن القوة والشجاعة التي هي مواصفات لموضوع الرغبة (الملك) ، إلى الخوف والخنوع ، التي هي مواصفات الثور .

« فلما سمع خوار الثور خامره منه هيبة لأنه لم يكن رأى ثورا قط ولا سمع خواره لأنه كان مقيما مكانه لا يبرح ولا ينشط ، بل يؤتى برزقه كل يوم على يد جنده ... »[2] .

فوقع إذن تحويل ، يمكن أن يمثل من المنظور النظمي (syntagmatique) في الرسم الآتي :



(1)

ملك قــوّة تنازل

ضعف

تأكيدا لهذا التحويل يعرض الراوي برنامجا سرديا يؤسس من خلاله "دمنة" نفسه فاعلا ، فيحاور " كليلة " عن سبب تدنّي نشاط الأسد ، فيقوم هذا الأخير بمعارضته (opposition) ، ويحجم عن الإجابة لقناعته بعدم تكافؤ المنزلتين، وامتلاكه كفاءة فك السلوك المشفّر للملوك (العامل الجماعي) .

ـ « **ما شأن الأسد مقيما مكانه لا يبرح ولا ينشط خلافا لعادته** » ؟ [2]

ـ « **لسنا من أهل المرتبة التي يتناول أهلها كلام الملوك والنظر في أمورهم ...** » [3]

المقال الثاني

صادر بمجلة " بحوث سيميائية " العدد (5 و 6) ، ماي 2009 .

وهي مجلة محكمة ، تصدر عن جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان .

عنوان المقال :

" بين سوسير وبورس " .

نـــــــص المقال :

تـــمـــهيـــد :

تعتبر السيميائيات منهجا نقديا هامّا ، ساهم بقسط وافــر في تجديــد الوعي النقدي في الغــرب و بدرجــة أقــل عنــد العــرب ، نظرا للآليـــــــات التي تبنّــتــها في التعامــل مــع النصوص ، و النظرة الثاقبة التي استندت إليها في تحليل الفعل الإنساني .

فهي بهذا المنظور لم تكن ثورة على ما أفرزته الحركة النقدية السالفة ولم تلغ نتاجها ، كما اعتقد ذلك الكثير من القــراء الذين ظلّــوا يحنون إلى القديم ، رافضيــن كل جديــد ، والذين ظل الأستــاذ **رشيــد بن مالك** * يعتبر ردّ فعــلهم (السلبي) أسوأ ما اعــترضه في بداية عهده بتدريــــس المــنهــج و التعــريـــف بــه ، وقـد كــرّر ذلك كثيــرا في كــتبــه ومــحـــاضراتــه ، ومن جــمــلــة ما قـــال :

« وكلّ هذا يشتغل في الاتجاه المعاكس تمامًا للقناعات الراسخة في الأذهان ، والتي لا زالت تغذي الممارسات النقدية في كثير من المؤسسات التعليمية العربية ، وتشيّد هذه القناعات على دراسة حياة الأديب وظروفه ، وأسلوبه الجزل وعاطفته الفياضة والجياشة والملتهبة ،ويتوّج هذا البحث العلمي بالحكم على عاطفــة الأديــب ، هل هو صادق في تعبيره ، أم غير صادق ؟

إنّنا نعيــش وضعية لا يرغب فيه ا القديــم أن ينسحب من حاضر يلقى فيه الجديــد صعوبة كبيرة في الانطلاق بحريّة من قواعد خلفية تدعمه وتعزز ما تم إنجازه »[1] .

والواقع أنّ هؤلاء كانوا يعيشون حالة مرضية هستيرية ، ساد الاعتقاد معها ، أن لا خير ممّا نسجه الأولون ، ولا أصلح من الأدوات النقدية ، التي

كانوا يوظفون ، في سبر أغوار النصوص ، والكشف عن أسرارها ، وهي في حقيقة الأمر أدوات ، عادة ما كانت تؤدي إلى أحكام متشابهة ، وتحاليل نمطية ، فأثبتت عجزها عن التمييز بين النصوص الجيّدة والرّديئة .

1 – حول السيميائيات :

إنّ السيميائيات تصوّر نقدي آخر ، قدّم مقترحات أسهمت في نقل القراءة المتفحصة ، من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزّائل ، والكلام الإنشائي الذي يقف عند الإنشاء ، والوصف المباشر للوقائع النصّية ، إلى التحليل المقنن والمؤسس معرفيا وجماليا .

إنّها إجراء دلالي ، وهو ما جعل علوم كثيرة كالانثرويولوجيا ، والتاريخ، والتحليل النفسي ، تتبنّى نتائجها التطبيقية والنظرية ، وتحضر بقوّة عند الكثيرين ، ممن يشتغلون بالنص السردي ، الذي يسمح لهم و بسهولة متناهية ــ مثلا ــ التمييز بين أصناف زمنية ، وأخرى فضائية ، وباقي العناصر المشكلة للنصّ .

إن السيميائيات تسلم بوحدة الظاهرة الدلالية ، كيفما كانت لغتها وكيفما كان شكل تجليها ، وتنظر إلى الأشكال السردية باعتبارها إجراءا دلاليا ، لا تجميعيا لعلامات متنافرة .

لقد حمل الكثير من النقاد في الغرب و في الوطن العربي لواء المنهج السيميائي ، ولم تكن عملية نشره

وترويـــجه بيـــن القـــراء بالأمـــر السهل الهيّـــن ، شأنه في ذلك شـــــأن أي مـــولـــود جـــديـــــــد ، ومـــــا النتـــاج الـــّذي يصادفـــنا – دوريـــا – في المجـــلات والجرائد ، إلاّ خير دليل على ذلك .

فـــضّلـــنـــا الخوض في من كـــان لهم الفضل في الشـــرارة الأولى ، والتبشيـــــــــــر بهـــذا المنهـــــج ، و نعني بذلك **سوسير** و **بورس** .

لقد عـــاشـــــا في نـــفـــس الفـــتـــرة التـــاريـــخـــيـــة تقريـــبا ، ورغم أنهما لم يلتـــقيا ، ولم يـــدرس أحـــدهـــما عن الآخـــر ، إلاّ أنّ جـــلّ الباحـــثـــيـــــن ، يجمعـــون أنّ معـــــطيـــاتـــهـــمـــا كـــــانـــت متـــقاربة ، ومنسجـــمة في الكـــثـــيـــــــر من الأحيـــان ، فـــكـــلاهـــمـــا أسّـــــس لـــعـــــلـــم الـــســـيـــــمـــيـــائـــيـــة ، انـــــطلاقـــاً من الحـــديـــــث عـــن العـــلامـــة وتـــصنـــيـــــفاتـــها ، ومـــيـــاديـــن تـــنـــظيـــرها و تطبيـــقها ، و كلاهما أسهم في انعاش الحركة النقدية و المعرفية في الغرب .

2 – فاردينا ندي سوسير :

إنّ **فاردينا ندي سوسير*** (1871 – 1913) ، رغم كونه لم يوظف السيميائية في كتابـــاتـــه ،إلاّ أنّـــنا نستـــشـــف إيـــحـــــاء الرجل ، بظهـــورها كمنهـــج نـــقـــدي ، سيكتـــب له النجـــــاح و التفـــوّق مستـــقبلا ، و ذلك حيـــن أشـــار إلى السيميـــلوجيـــا أثناء تعريـــفـــه للـــّسـان قائـــــلا :

« إنّ اللـــّسان نســـق من العلامات المعبـّرة عن أفـكار ، و هو بذلك شب ـــيـــه بأبجديـــة الصّـــم و البكم ، و بالطقـــوس الرّمزية ، و بأشكـــال الآداب ، والإشـــارات العسكـــرية ، إلاّ أنّـــه يعـــدّ أرقى هذه الأنســـاق ، و من هنا تأتي إمكانيـــة البحث عن عـــلم يـــقوم بدراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية ، و يمكن أن نطلق على

هــذا العــلم السيمــولوجيا ، وستكون مهمتــه ، هي التّعــرف على كنه هذه العلامات، وعلى القوانين التي تحكمها . وبما أنّ هذا العلم لم يوجــد بعد ، فإنّنا لا نستطيع التنبؤ بالشكل الّذي سيتخذه ، إنّنا نسجل فقط حقّه في الوجود ، ولن تكون اللّسانيات سوى جزء من هذا العلم ،وستنطبق قوانينه الّتي سيتمّ الكشف عنها على اللّسانيات »[2] .

نستشــف من هذا القول ، بأنّ سوسيــر سيبشّر بعلم جديــد ، أطلــق عليه السيميولوجيا ، سيتولى دراسة حياة العلامــات ، داخل الحياة الاجتماعية ، ويمكــّن من تحليــل أنساق ليست بالضرورة من طبيعية لسانية .

و بالتالي سيتّسم بالشّمولية ، ولن تشكّل اللسانيات إلاّ فرعــاً من فروعه ، عكس ما ذهــب إليــه يارث حين اعتبر فضاءها أي «**السيميولوجيا (sémiologie) ، أضيــق من اللــّسانيــات** »[3].

لقد ركــّز سوسيــر على اللسان ، وأعدّه أرقى شكل داخل العلامــات على الإطلاق ، وأنّه الأداة الوحيدة لفهمها وتأويلها ، ومعرفة طرق اشتغالها ، لذا وضعه في أعلى هرم التواصل ، وتبادل الخبــرات الإنسانيــة ، و كشــف عن قوانيــنه ، واعتبرها نفسها التي تقود إلى معرفة قوانين الأنساق الأخرى .

و ذلكــر من هذه الأنســاق ، الإشارات العسكريــة ، أبجدية الصمّ والبكــم ، وأشكــال الآداب ، والطقــوس الرّمزيــة .

« إنّ اللسان في نظر سوسير ، ليس كلمات تتناسب وواقع الأشياء في العالم الخــارجي ، أي مجرد مدوّنة وكفى ، إنّما هو مؤسســة اجتماعية كالمؤسســات الأخرى ، التي ابتكرها المجتمع ، فأودعها قيمــه وأخلاقــه وفكــره وحضارته ،

تختلف عنها ، فقط ، كونها سيرورة اجتماعية ، يصعب تحديد بدايتها ، ولا يمكن تصوّر نهايتها »[4] .

لقد اعتبره تعاقدا اجتماعيا ، و هذا ما جعله يشبّه العلامة اللسانية بالقطعة النقدية ، التي تسمح لنا ، من جهة ، باقتناء بضائع ما ، و من جهة أخرى ، بتحديد قيمتها داخل النظام النقدي الذي تنتمي إليه .

و في سياق حديث سوسير عن اللسان ، اعتبر العلامات أداة رئيسة في تحديد جوهره ، وموقعه من الفعل الفردي والجماعي ، بَيْد أنّها لا تملك معنى بقدر ما تملك استعمالا ، ولا تربط بين اسم و شيء ، بل تربط بين ما يطلق عليه الدال والمدلول .

إنّ الدال عنده ، صورة سمعية مشتقة من كيان صوتي ، و أنّ هذا الكيان مطبوع ببصمة نفسية ، تلتقطها أذن المتلقي . أمّا المدلول فهو التصوّر الذهني الذي نملكه عن شيء ما في العالم الخارجي ، إنّه ليس شيئا ، ولا يمكنه أن يكون كذلك ، إنّه صورة مجردة ، يمنحها اللسان إلى الشيء عبر التّسمية .

« ويؤكّد سوسير أنّ العلاقة بين الدال والمدلول ، هي علاقة اعتباطية ، غير قائمة على منطق عقلي ، و أنّ اختيار الأصوات ، لا تفرضه مقتنيات المعنى ، وإنّما يفرضه العرف ، وثقافة المجتمع ، ففكرة " ليث " لا تربطها أيّة علاقة داخلية ، مع المتوالية الصوتية / ل ، ي ، ث / التي تعتبر دالا لها ، فبالإمكان التمثيل لها بأيّة متوالية صوتية أخرى »[5] .

إنّ المفاهيـــم التي استند إليـــها سوسير في تعامـــله مع الأنســـاق اللسانية ، كاللسان ، والكـــلام ، والـــدال ، والمدلـــول ، والاعتباطية ، والتوزيـــع والاستبدال ... هي نفسها التي تبنـــاها في السيميولوجيا ، وهو العلم الذي أفرده لدراسة العلامـــات غير اللسانية ، التي تخلـــّت عن وظيـــفتها الأصلية إلى حامـــل مادي لدلالات ، هي وليدة الممارسة الإنسانية ، وثقافة المجتمع .

فالوضع الأصلي للعلامـــات قد ينسى مع كثرة الاستعمال ، ويحل محـــله وضع جديد ، هو الذي يتبنّى ، لأنّ سلوكات البشر تحكمها اعتبارات عملية أكثـــر منها رمزية .

إنّ الوضع الجديد ، هو تعبيـــر عن دلالات جديدة ، نتجت عن فعل ، وهذا الفعل الذي يتسبب في وجود الدلالات ، استنادا إلى العرف الجماعي ، هو ما يطلق عليه في المصطلح السيميائي بالسميوز " Semiosis "

3 – شارل سندرس بورس :

تحدث الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بورس (Charles Sanders Peirce) (1839 – 1914) عن السميوز واعتبره « **سيرورة تؤدي إلى إنتاج الدلالة ، ونسيجا من العلامات ، يحدّد هويتها مفهوم العلامة** »[6] .

فالدال باعتباره أداة التعرف الأولى ، ينتج مدلـــولا وفق علاقة مبنيـــة على ترابط اعتباطي ، والوظيـــفة الأصلية للعلامة ، هي وظيـــفة اختلافية ، منبثقة عن علاقة ، وليست حصيـــلة لمادة دالة بذاتها ، كما أنّ المعنى ، ليس محايـــثا للشيء ولا سابقا عليه ، بل هو حصيلة ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى الوجـــود المادي الذي يميّـــز الأشياء .

إنّ الترسيـــمات الثقـــافية الســـابقة في رأي " بورس " ، هي التي تمكننا من التعرف على ما يوجد خارجنا ، ونمنحه اسما وصـــفة ، ونقيـــم له موقـــعا مجردا داخـــل ذاكرتنا الإنسانية ، أي نـــمـــوذجا ، وإذا غـــاب هذا النموذج ، غـــابت معه إمكانية فهم العـــالم الخـــارجي ، واستيعاب صوره المختلفة .

فإذا أحيل بينك وبين شيء ، وليكن هذا الشيء حيوانا ، وطلب منك التعرف عليه ، فإنّك ستستنجد – لا محالة – بتجاربك السابقة ، وتستحضر مميّزاته وأشكاله ، باعتباره نموذجا ، وتتعرّف عليه بسهولة ، أمّا إذا كان الأمر يتعلق بحيوان ، لا علاقة له بثقافتك ، فقد يكون لك حكم آخر خاطئ ، ما في ذلك شكّ .

« فالذاكـــرة الإنســـانية تقود إلى إنتاج السلـــوك السيميـــائي وتقعيـــده ، باعتباره حالة ثقـــافية ، تعدّ نقيضا لكل معنى ، طبيعيا كان أم بيولوجيا »[7] .

فالعين تبصر ، ولا تنتج بهذه الوظيفة سلوكا رمزيا ، أي سيميـــائيا ، ولكن حيـــن تغمز(والغـــمز هو الإشارة بالعين والحاجب والجفن) ، فإنّـــها ستنتقل من الفعل البيـــولوجي ، إلى السلـــوك السيميائي الذي فرضته الترسيـــمة الثقافية ، فلا علاقة للغمز بالفعل البيولوجي ، إلا من حيث السند المـــــادي .

لقد اعتبر بورس السيميائيات منطقا ، لكونـــها تتبنّى طرقا استدلالية ، يستند إليها في الحصـــول على الدلالات وتداولها ، و تبحث في الأصول الأوليـــة للمعنى الصـــادر عن الفعل الإنساني ، كما ربطها بعمليـــات الإدراك

التي تدفـــع بالإنسان إلى التحليق في عالم خارجي مليء بالمفاجـــآت ، و ألحق جميـــع أفعاله إلى إحدى المقولات التالية :

- **المقولة الأولانية** : وتشير إلى إمكانية الفعل فقط ، أي إلى حالة شعورية محتملة التحقق ، فالإنسان السعيد كانت سعادته حالة شعورية محتملة قبل حدوثها .

- **المقولة الثانيانية** : وتشير إلى التحقق الفعلي ، أي ترجمة الأحاسيس إلى واقع ملموس .

- **المقولة الثالثانية** : وتتمثل في القوانين التي يستند إليها في التعرف على الوقائع ، وتجعلنا نؤول سلوكا ما ، باعتباره دالا على السعادة ، لا على التعاسة .

إنّ هذه المقولات الثلاث ، تشير إلى سيرورة إدراكية غير مرئية ، صاغها " بورس " على النحو التالي : « **أول يحيل على ثان عبر ثالث** »[8].
أي أنّ الأحاسيس تتجسد في واقع عبر قانون ، أو قاعدة تسمح بذلك .

إذا كان " سوسير" يستبعد المرجـــع في تعريـــفه للعلامة ، ويعتبره معطى غير لساني ، فإنّ " بورس" يعتبرها وحـــدة ثلاثية المبنى ، تجسّد ما تراه العيـــن ، ويتصوّره الذهن ، وينطق به اللسان . أي أنّها تعبّر عن تجربة إنســـانية شـــاملة ، متضمنة للأفعال والمعتقدات ، والشكوك واليقين ، ولا تختصر في اللسان فقط .

فتحدّث عن الماثول و الموضوع و المؤول ، أمّا الماثول فيقوم بنفس وظيفة الدال في المنظور السوسيري ، أي تمثيل الشيء ، وإعطائه مفهوما معيّنا، وبدونه لا يمكن أن يتحوّل الشيء إلى علامة ، فالمتوالية الصوتيـــة : ش/ج/ر/ة هي ماثول يحيل على المؤول /شجرة/ أي على مفهوم الشجرة .

وأمّـــا الموضوع ، فـــهـــو الشيء الممثـــل ، ســـواء كان هذا الشيء واقعيا ، أو صوريا، أو قابلا للتخيّل. ويلخص " بورس " هذه الملاحظة ، قائلا : « **إنّ موضوع العلامة هو المعرفة التي تفترضها العلامـــة ، لكي تأتي بمعلومات إضافية ، تخصّ هذا الموضـــوع** »[9] .

ويوضّح هذا التعريـــف بقـــوله : « **إذا كان هناك شيء يحـــدّد معلومات ، دون أن تكون لها أدنى علاقة بما يعرف الشخص لحظة بثها ، فإنّ الأداة الحاملة لهذه المعلومات ، لا تسمى علامة** »[10] .

أمّـــا المؤول : فهـــو الصورة الذهنية ، التي نملكها عن الشيء الموجـــود في العـــالم الخارجي ، فهو شبيه بالمدلـــول في تصوّر " سوسيـــر"، إنّه هو الذي يرسخ العلامة ، ويحدّد صحتنا ، ويجعل الانتقـــال من الماثول إلى الموضوع أمرا ممكنا ، أي أنّه عنصر توسطي بينـــها ، و هو ما يعني أنّ العلاقـــة بيـــن الإنسان ومحيطه معرفة مسبقة .

و بناء عليه ، يمكن تحديد المؤول ، بأنّه تكثيف للممارسات الإنسانية ، أو مجموعة الدلالات المنتجة ، من خـــلال سيـرورة سيميائية سابقـــة ، ومثبتة داخـــل هـــذا الـنـسـق أو ذاك .

ويميّز بورس بين ثلاثة مستويات للمؤول ، أمّا الأوّل ، فيطلق عليه المؤول المباشر ، وهو معنى العلامة في حدّ ذاته ، وما تدلّ عليه ، وعنا ص ر تأويله ، لا تعدو أن تكون ضمنها بشكل مباشر . وأنّ وظيـفته الإنسانية ، هي إعطاء نقطة الانطلاق لكلّ دلالة .

فالجملة الآتية : بحيرة عظيـمة ، تدرك باعتبـارها إحالـة على أرض منخفضة شاسعـة ، تجمـعت بـها كميّة هائلـة من الميـاه ، تصدر عن روافـد ، وهي موصوفة بالعظمة .

أمـّا المستوى الثاني ، فيطلق عليه المؤول الدينامي ، أي المستوى الذي يأخذ فيه التأويل كلّ أبعاده ، و يتحوّل إلى سيرورة لا متناهية من الدلالات ، فالعـالـم بـأشـيـائه ، الصوري م ـنـه والـواقـعي ، يشتـغـل في نظره كعلامات ، وأنّه لا يدرك إلا باعتباره سلسة من الأنساق المتداخلة بينها .

أمّـا المستوى الثالث ، و تتمثل وظيـفته الأساسية في التخفيـف من حدّة القوّة التأويلية للمؤول الدينامي ، وكبح جمـاحها ، فإذا كان هذا الأخيـر يتصرّف بنوع من الفوضى ، بإدخـال الدلالـة داخل سيرورة اللا متناهي ، وكان ولا بدّ من الاستنجاد بمنطـق آخر للتدليـل ، يرسي تقليـد الحـذف والانتقـاء ، فإنّ المستنجد به هو مـؤول المستوى الثالث ، وقد أطلق عـليه " بورس " المـؤول النهـائي ، وهـو الـذي يتحـوّل من خلالـه اللامحدود إلى حـركة محكومة بقوانيـن محدودة ، تجعل كلّ إحالة مندرجة ضمن منطق خاص للإحالة .

4 – الاستـــنـــتـــاج :

إنّ مـــا ذكرنا عن " سوسير " و" بورس " هو غيض من فيض ، أي هـــو عرض للأسس المركزية ، لبناء العلامة واشتغالها فقط ، باعتبار أنّ لهما عنـــاصر نظرية كثيـــرة ، وقـــد تـــوصلنا إلى قنـــاعة ، مـــؤداها أنّ كليـــهما قد نظر إلى الدلالة ، باعتبارها سيرورة في الوجود والاشتغال والتداول ، فهي لا يمكن أن تكون معنى سابقا أو لاحقا للفعل الإنساني .

إنّـــها الفعل ذاته ، فكـــل فعل ينتج سلسلـــة من القيـــم الدلاليـــة لحظة تحقّقه ، فإنّ هذه القيم تستند في وجـــودها ـــ حتما ـــ إلى العرف الجماعي .

فالعلامة عند "سوسير" ، كـــما هي عند " بورس" ، حصيـــلة لعلاقـــة بين الحـــدود ، تعـــود في أصلها إلى محاولـــة استيعاب المعنى التجريـــبي ، ونقلـــه إلى عـــالم المفهمة التي يصـــوغ حدودها اللسان الطبيعي .

إنّ هذا التناغم الموجود بين العالمين ، فرض رغم تباين اختصاصهما واختلافه ، " فسوسير " كان ألسنيا بالدرجـــة الأولى ، وأما " بورس " فكان فيلسوفا ، ودليل ذلك ورود سيميائيته مطـــابقة لعلم المنطق ، يقول أمبرطو يكو " Umberto Eco " مؤكدا هذا الحكم : « **لنستمع الآن إلى " بورس " : إني حسب**

علم الرائد ، أو بالأحرى ، أول من ارتاد هذا الموضوع ، المتمثل في تفسير وكشف ما سميته " Semiotic " ، أي نظرية الطبيعة الجوهرية السميوطيقا والأصناف الأساسية لأي سميوز محتمل ، إن هذه السميوطيقا التي يطلق عليها في موضوع آخر " المنطق " ، تعرض نفسها كنظرية للدلائل . وهذا ما يربطها بمفهوم السيميوزيس ، الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل »[11] .

الإحـــالات

* مدير مركز البحث العلمي والتقني ، لتطوير اللغة العربية ، الجزائر .

1 – مجلة بحوث سيميائية ــ العدد 2 ــ ديسمبر 2006 ــ مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ،

جامعة أبي بكر بلقايد ــ تلمسان .

2 – السيميائيات ــ مفاهيمها وتطبيقاتها ــ سعيد بن كراد ــ منشورات الزمان ــ الرباط 2003 ف2 ــ

السيميولوجيا علم العلامات ــ صفحة المؤلفات ، الموقع الالكتروني ، سعيد بن كراد ، بتاريخ 12 ــ 01 ــ 2009 .

3 – مفهوم السيميائيات ــ عبد الرحيم جيران ــ الحوار الأكاديمي والجامعي ، العدد ــ 1 ــ يناير 1988 ، ص 7 .

4 – السيميائيات ــ مفاهيمها وتطبيقاتها ــ سعيد بن كراد ــ منشورات الزمان ــ الرباط 2003

السيميولوجيا علم العلامات ــ صفحة المؤلفات ، الموقع الالكتروني ، سعيد بن كراد ، بتاريخ 14 ــ 01 ــ 2009 ، على الساعة 21 .

5 – المرجع نفسه . الفصل (2) ، ص 2 .

6 – Sémantique Interprétative – Francois Raster , ed , P.U.F Paris Veran 1979 .

7 – محاضرات في السيميولوجيا ، محمد السرغيني ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1987 ، ص 55 .

8 – السيميائيات ــ مفاهيمها وتطبيقاتها ــ سعيد بن كراد ــ منشورات الزمان ــ الرباط 2003 ف3 ــ

بورس السيميائيات نظرية تأويلية ، الموقع الالكتروني ، سعيد بن كراد ، بتاريخ 14 ــ 01 ــ 2009 ، على الساعة 20 .

9 – المرجع نفسه ، الفصل (3) ، ص 3 .

10 – المرجع نفسه ، الفصل (3) ، ص 4 .

11 – Sémiosis de l’idéologie et du pouvoir , in communication , Eliseo Veran 1979 , p 12 .