الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص : نقد ومناهج

الشعر التعليمي في الأدب العربي

نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة

قصة الأسد و الثور لابن الهبارية أنموذجاً

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبة :
– سعيدة كعبوب

تحت إشراف الدكتور :
– د/ عمرو رابحي

السنة الجامعية: 2021/2020

الشكر

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ: المشرف عمرو رابحي على ما قدمه من مساعدة في توجيهاته في اختيار موضوع مذكرتي وبإفادته بالمعرفة

كما أشكر جميع الأساتذة ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها وكل إطارات القسم وعمال المكتبة

كما أتوجه بالشكر إلى كل من دعمني في إنجاز هذا البحث

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني ومنحتني الحياة وأحاطتني بحنانها

أمي الغالية التي حر ت على تعليمي بصبرها وتضحيتها في سبيل

نجاحي

إلى أبي الغالي الذي دعمني في مشواري الدراسي منذ

خطواتي الأولى إلى المدرسة وإلى كل إخوتي وأخواتي وكل أفراد

عائلتي وإلى زم ئي وزمي تي وجميع الطلبة

لقد استهوتني فكرة البحث لأهمية الموضوع وما يتمتع به عن قيمة أدبية ومعرفية فهذه دراسة وصفية للشعر التعليمي في الأدب العربي الذي من خلاله نتعرف على الشعر التعليمي في الأدب العربي ونتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة لابن الهبارية.

الشعر التعليمي من الظواهر الجديدة في الشعر العربي في العصر العباسي وكانت غايتها في نشر العلوم والفنون وترجمة علومها وآدابهابين الناس وتسهيل حفظ المتون العالمية العلمية، وتفاوت الشعراء في نظم الشعر التعليمي، بعضهم حافظ على شيء من السمة الشعرية وألقى على بعض اللمحات الشعرية، وخاصة في المقدمات وبعضهم الاخر لحاله إلى نظم خالص له إلا الشكل الخارجي، أما عن دراسة نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة، ولما كان لكتاب كليلة ودمنة من الشهرة ومن إقبال العموم على مطالعته وما يغني عن الاطناب في تقريظه وكان الشعر أبقى في الذاكرة وتجب إلى الحفاظ من النشر فكرت في تقديمه لأبناء الوطن مصححا كاملا عن الاقدام علمي بما أنا عليه من قصر الباع وما يحتاج إليه هذا العمل من سعة الاطلاع وقد اعتمدت البقاء على الأحجام.

الفصل الأول

الشعر التعليمي في الأدب العربي

1. مفهوم الشعر التعليمي

أ. مفهوم الشعر التعليمي لدى العرب

ب. مفهوم الشعر التعليمي عند اليونان

ج. مفهوم الشعر التعليمي عند الهنود.

2. بداية الشعر التعليمي.

أ. بداية الشعر التعليمي

3. سمات الشعر التعليمي

أ. البعد عن الانفعال الشعوري

ب.تكثيف العبارات

ج. الشكل الشعوري

د. تنوع الموضوعات

المطلب الأول: مفهوم الشعر التعليمي.

هذا اللون من الشعر الذي يهدف به الشعراء إلى تعليم الناس شؤون دنياهم و أخراهم وتزويدهم بالحقائق والمعلومات المتعلقة بحياة الفرد والجماعة، وأسرار الطبيعة وما وراء الطبيعة فهو يعالج الأخلاق و العقيدة والعبادة ويتناول الخير والشر ويتباعد عنه. يسلك الشاعر في ذلك أساليب الترهيب، والترغيب، والنصح، والعضة ويتنازل التاريخ والسير فيقرر ويبين الأنساب والأصول والفروع، وتسلسل الحوادث وترتيبها ويبحث العلل والأسباب ويربط النتائج بمقداماتها ويعرض العلوم والفنون والصناعات فيقرر الحقائق المتعلقة بشأنها ويضع لها القواعد و يتبسط لها القوانين. يقوم الشاعر بكل أولئك ليقدمها لقمة سائغة لمن يريد تعليمه. فتعييها ذاكرتها حافظته، فيسهل عليه استدعاؤها واستحضارها في الوقت المناسب، وبهذا أن الشعر التعليمي قديم يعود جذوره إلى الحضارة اليونانية ثم ظهرت نواه الأولى في العصر الجاهلي على يد زهير بن أبي سلمى، وأما الظهور الفعلي فقد كان في العصر العباسي، ومن العباسيين انتقل الشعر التعليمي إلى الأندلسيين الذين توسعوا في مجالاته توسعا كبيرا . وأن الشعر التعليمي بسيطا فنيا عظيم النفع مضمونا، وهو شعر صوره بسيطة ويرتكز على بعض البحور الشعرية دون سواها[1].

[1] الادب اليوناني القديم، علي عبد الوافي، دار الوافي، دار المعارف، ص 99

لدى العرب:

أما بالنسبة للأدب العربي فيذهب الذاهبون العرب إلى أن العرب لم يعرفوا هذا اللون من الأدب إلا في وقت متأخر نتيجة اتصالهم بالفكر،فهنالك من يرى أن هذا التأثير ناشئ عن الثقافة الهندية التي اتصل بها العرب في العصر العباسي[1]، ومن هؤلاء الأستاذ "أحمد أمين" و "شكري فيصل"[2]، ويرى اخرون أن ذلك من مكتسبات الثقافة اليونانية على أن الدكتور "طه حسين" يرى أن أبان بن عبد الحميد اللاحقي هو مبتكر هذا الفن في الأدب العربي، إذ يقول: "يظهر أبان هو أول من علي في موضع اخر" ... فهو إمام طائفة عظيمة من الناظمين يعني أنه ابتكر في الأدب العربي فنا لم يتعاطه أحد من قبله وهو الشعر التعليمي"[3] ويذهب شوقي ضيف إلى رأيين متناقضين، التناقض كله هو لا ندري على أيهما استقر رأيه النهائي بإزاء المسألة، ففي كتابه العصر العباسي الأول يرى أنه فن استحدثه الشعراء العباسيون ولم تكن له أصول قديمة ويقصد الشعر التعليمي الذي دفع إليه رقي الحياة العظيمة في العصر، فإذا نفر من الشعراء ينظمون بعض المعارف أو بعض السير والأخبار.

[1] ضحى الإسلام، أمين أحمد، (ح 1) ، الطبعة العاشرة، بيروت ، دار الكتاب العربي، 1949 م

[2] مناهج الدراسة الأدبية، دار العلم للملايين، د ص.

[3] اتجاهات الشعر في القرن الثاني، الدكتور هدارة، القاهرة، ص367.

بينما يذهب الدكتور شوقي ضيف في كتابة الشعر الأموي، مذهبا آخر يوشك في رأينا أن يكون صائبا، ولكنه لم يسر فيه إلى آخر الشوط كما سنرى بعد ... فهو يذهب إلى أن الشعر التعليمي ذو نشأة عربية خالصة في آخر القرن الأول الهجري أو في أواخر دولة الأمويين.

إذ أن أراجيز الرّجاز وبخاصة رؤبة بن العجاج، قد كانت متونا لغوية وبالتالي فهو النواة والبذرة التي بني عليها الشعر التعليمي في جانب الكلام المنظوم، وتطور في جانب النثر فكانت المقامات ويقول الكاتب: "ونحن نؤمن بأن هؤلاء الرّجاز و في مقدمتهم رؤبة هم الذين أعدوا أشعارهم، فالغريب أصبح جزءا هاما في مادة الشعر عند الشعراء الممتازين من أمثال بشار وأبي نواس وأبي تمام"[1].

ويقول عن رؤبة وعن أبيه العجاج: هو الإنسان لا يلم بديوانهما حتى يقطع بأنها كانا يؤلفان أراجيزهما قبل كل شيء من أجل الرواة، ومن أجل كل غريب، وكل أسلوب شاذ. ومن هنا سميت هذه الأرجيز مدونا لغوية وقد بلغت هذه المتون صورها المثالية عند رؤبة. فهو النمو الأخير لهذا العمل التعليمي الذي أرادته المدرسة اللغوية[2].

[1] التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، ص345، د.ن.ت

[2] ضحى الإسلام، أحمد أمين، ج1 الطبعة العاشرة، بيروت ، بلا تاريخ، ص246، د.ن.ت

عند اليونان:

عرفت اليونان هذا اللون من الأدب عند جماعة من الشعراء القدامى في القرن الثامن قبل الميلاد، وكان من أهم الأعمال المنسوبة إليه قصيدتين: أولهما التي تتناول موضوعي الأخلاق والعقائد والمعارف والحقائق المتعلقة بالفنون والصناعات، فهي تتحدث عن الجانب الخلقي وتوجه مجموعة نصائح وعظات بصدد العدالة والظلم والقناعة والجشع وعناصر كل منهما وأصوله ونتائجه بضرب الأمثال والحقائق التاريخية والسماوية والأرضية، كما تعرض أعمال الحقل ويتصل بها فبين فصول السنة، وما يلائمها من ضروب الزراعة، وما تحتاج إليه من أداة وفن والقصيدة الثانية هي: (التيوجونيا) أو أنساب الآلهة وتعرض للآلهة، فتبين نشأتهم وأنسابهم وأصولهم وشعبهم، وتترجم لكل منهم فتتفضل وظائفه وأعماله وتاريخ حياته.[1]

عند الهنود:

عرف الهنود أيضا هذا الضرب من الشعراء فراحوا ينظمون به جملة من المعارف والعلوم التطبيقية مما دفع بالبيروني إلى الشكوى من أنهم كانوا يعمدون إلى نظم قواعد الرياضيات والفلك، لأن ذلك يخرجهم عن ضبط القواعد وما تتسنى في النظم.[2]

[1] الأدب اليوناني القديم، عبد الواحد وافي، دار المعارف، ص99، د.ن.ت.

[2] تحقيق ما للهند من مقولة، ص72.

المطلب الثاني: بدايات الشعر التعليمي.

أشار مؤرخوا الأدب العربي والباحثون في الأدب العباسي إلى هذه الظاهرة واختلفوا في أصلها وطبيعتها فأرجع بعضهم إلى أصول أعجمية وأرجعها بعضهم الأخرأصول عربية، وجعلها فريق منهم من الفنون الشعرية وأخرجها فريق اخر من دائرة الشعر، فربطها أحمد أمين تأثير الثقافة الهندية،[1] وربطها بوهان فك تأثير الثقافة الفارسية[2] وعاد بها طه حسين إلى الثقافة اليونانية.[3]

في حين رأي شوقي ضيف أن هذه الظاهرة بها أصولها في الثقافة العربية تتمثل في الأرجيز المثقلة بالغريب والأساليب الشاذة التي نظمها أصحابه من أجل اللغة.

ورأى هدارة في انتماء المنظومات التعليمية إلى الشعر، وقال عن الشعر التعليمي: "ليس له من الشعر إلى اسمه"[4] واتخذت المنظومات التعليمية، وما أطلق عليه اسم الشعر التعليمي الشكل الخارجي للشعر وزنا وقافية،[5] وكانت من المزدوجات التي جعلها بعض الأدباء والعلماء وسيلة تعليمة غايتها تقرير العلوم وتثبيتها وتسهيل حفظ المتون على

[1] ضحى الاسلام، احمد امين ص 258/1.

[2] العربية لبوهان فك، ص105

[3] حديث الأربعاء، طه حسين، ص221/2

[4] التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، ص345.

[5] العمدة، ابن الرشيق، ص 245/1

طلبة العلم، لأن النظم أعلق بالذهن من النثر وأسهل حفظا لابد من التنبيه على أن المنظومات العلمية تخالف المفهوم الحقيقي للشعر.

هذا الفن الجميل الذي يحمل الأفكار والمشاعر بأسلوب ممتع ممتزج بالخيال والموسيقى، ولكنها تكتفي مع المفهوم التقليدي القاصر، الذي يذهب إلى أن الشعر كلام موزون مقفى دال على المعنى.[1]

ويحمل إطلاق اسم الشعر التعليمي على هذه المنظومات مغالطة في ذاته لأنه يجمع بين خطابين مختلفين وغايتين متباينتين.

- **الخطاب الأول:** الشعر وهو فن جميل يعتمد على الموسيقى والخيال والألفاظ المنجزة الموحية ذات الدلالات المفتوحة وغايته المتعة.[2]
- **الخطاب الثاني:** التعليم وهو ذكر المعلومات من علم معين يعتمد على الدليل والبرهان وغايته إيصال المعلومات إلى الناس وإفادتهم ذلك يخاطب العقل للإقناع واستمر الشعر التعليمي عند إلتقاء الثقافة العربية بالثقافات الأخرى في العصر العباسي قد زاد نصيب الفكر في الشعر عما كان عليه من قبل على حساب نصيب الشاعرية فيه، وقد وازن الشعراء الكبار بين المكونات الفكرية الوافدة، وبين

[1] العمدة لابن الرشيق (245/1) القيرواني، تحقيق محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988، ص245/1

[2] ضحى الاسلام، محمد أمين الجنة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

المكونات الفنية لشعرهم،[1] فظل مقبولا سائغا عن الناس وهذا كان شأن أبي العتاهية.

ت211هـ، قبل أن يستغرق في هذه متأثرا بأفكار غربية عن الثقافة العربية الإسلامية، فتحول شعره إلى نظم يدعو فيه الناس إلى نهج اجتماعي جديد، ولا يريد إشباع حاجتهم الجمالية، ومن ذلك أرجوزته ذات الأمثال التي تحدث عنها أبو الفرج الأصبهاني فقال:" هذه الأرجوزة من بدائع أبي العتاهية ويقال: إن له فيه أربعة الاف مثل ثم ذكر قسما منها وقال:" وهي طويلة جدًا، وإنما ذكرت هذا القدر منها حسب ما استاق الكلام من صفتها".[2]

وفي ديوان أبي العتاهية ثلاثة وعشرون بيتا من هذه الأرجوزة[3] وأقتطف منها قوله:

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت
إن كان لا يغنيك ما يكفيكا فكل ما في الأرض لايغنيكا
لن تصلح الناس وأنت فاسد هيهات ما أبعد مت تكابد
لكل ما يؤذي وإن قل ألم ما أطول الليل على من لم ينم[4]

[1] الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، دار إحياء النثر العربي، بيروت، طبعة مصورة عن ط دار الكتاب، ص 36/4.

[2] الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة مصورة عن ط دار الكتاب، ص 37/36.

[3] أشعاره وأخباره، أبو العتاهية، تحقيق شكري فيصل مطبعة جامعة دمشق، 1965م.

[4] المصدر نفسه، ص446

وهي أرجوزة تتميز بسهولة اللفظ وحلاوة الايقاع ووضوح المعاني والانسياب في التغيير، لأن غايتها علمية وإن أتت شاعريته أن تتوازى.

ومثلا هذه المنظومة ضمن الشعر لأن غايتها علمية وإن أتت شاعرية أن تتوازى ومثلا هذه المنظومة بدخل اللبس على المصنف فيحار في تصنيفها لأنها نظم علمي يحمل بعض سمات الشعر.

المطلب الثالث: سمات الشعر التعليمي

ثمة سمات كثيرة يتصف بها الشعر التعليمي في العصر العباسي وتضفي عليه مسحة خاصة من العلامات المميزة في عالم الحضور الشعري ومن تلك السمات:

أ- البعد عن الانفعال الشعوري والعناية بالخطاب العقلي:

و هذه نتيجة طبيعة العقلية في العصر العباسي حيث رقيت الحياة الفكرية رقيا لا حدود له، وانتشرت المحاورات والمناظرات هنا وهناك، مما دفع الشعراء إلى التفكير والتأمل.

وكان اندفاع الشعراء للتزود من ألوان المعرفة كلما يعبر عن لذتهم العقلية. وتحويل تلك المعارف غذاءا شعريا لا مثيل له، إلى جانب انفتاح أبواب الفكر الفلسفي من خلال الثقافة اليونانية، إلى جانب أبواب المنطق ومقاييسه.

والشعر التعليمي في ذاته يتطلب مهارة عقلية و شحذا للزمن، واستكشافا لدقائق المعاني، ونظمها في الأبيات الشعرية ليتراها الطلاب، ويستظهرها، وكل هذا يشير في المعتمر للتحدث عن مكانة العقل وأهميته وقدرته على الإتيان بالأدلة والبراهين الساطعة والحجج القاطعة يقول:

لله در العقل من أراد وصاحب في العسر واليسر

تحاكم يقضي على غائب قضية الشاهد للأمر.[1]

فقد أصبح العقل في العصر العباسي قادرا وبشكل منقطع النظير على التقليل والتحليل، وتأدية المعاني المبتكرة والصور البديعية من خلال طابع عقلي مخطى واستدلال دقيق وتوليد المعاني وتفريغ الأفكار.

ويتصف الشعر التعليمي بكونه موجها لطلاب العلم وذوي الثقافة المتوسطة فهو يحاط بسياج عقلي وهمي من التفكير المجرد ولاسيما أن – النظام إلى حد ما– بعيد عن العاطفة وقصي عن الأحاسيس.

[1] العقد الفريد لابن عبد ربه تحقيق أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1962، ص4.

ومن يقرأ ذلك الشعر فإنه لا ينفعل من خلاله، عنده القدرات العقلية، وملكات التفكير وقوانين التعليل ومن ثم تسيطر الطوابع العقلية على النوع من الشعر.

وأين العاطفة أو المشاعر في نظم شعري يدور حول المسائل الفقهية كالصوم، الزكاة أو يتحدث عن مبدأ الخلق، وقصص كليلة ودمنة وتاريخ الملوك وغير ذلك. [1]

تكثيف العبارة:

عندما نتحدث عن الشعر التعليمي يعني أن هناك بالضرورة توجها للحفظ بالدرجة الأولى، فالأمر لا يستدعي التطويل في العبارة أو الاسهاب في التعبير عن الأفكار، بل على العكس من ذلك سهولة،[2] وأيسر على طلاب العلم، ومن هذا المركزطفق شعراء هذا اللون التعبيري في نظم أراجيزهم وقصائدهم بحيث يجدها الطلاب سهلة ميسورة.

ثم إن القصص والتاريخ والأمور العلمية ومسائل الدين، كل ذلك يتطلب إسهابا لكن الشعراء وجدوا أنهم يوجهون أشعارهم و يقصدون إليها قصدا بهدف الحفظ مما يقضي أن يوجزوا في الكلام، وينأوا عن الحشو والزيادة.

[1] عيون الأنباء في طبقات الأنباء، لابن أبي اصبيعة، دار مكتبة الحياة، بيروت.

[2] الفهرس القديم، تحقيق رضا تجدد، طهران، 1973م.

وكل القصائد التي مرت بنا في هذا البحث تنطبق عليها سمة تكثيف العبارة فلا نجد زيادة هلهلة، بل يبدو التركيز على أشده، ويتضافر الاستظهار العقلي مع سهولة العبارة وتكثيفها.

ب- **الشكل الشعوري:** جاءت المنظومات التعليمية أو الشعر التعليمي في أشكال شعرية محدودة أولها القصيدة التي تعرفها بأبحرها المختلفة وقوافيها. وثانيها الأرجوزة التي تتصغ باختلاف القافية بعد كل شطرين، وتميز في الشكل مقصورة ابن دريد، فالنظم لم يتح لأصحابه التنويع الكبير في شكل المنظومة وبنائها.[1]

ت- **تنوع الموضوعات:** لم يتفق الشعراء الذين نظموا الشعر التعليمي عند موضوع واحد يعينه، بل انساقوا وراء موضوعات كثيرة، فنظموا في التاريخ والفقه والقصص والخرف والنجوم وغير ذلك مما يدل على رحابة فكر أولئك الشعراء، ومحاولتهم التعبير عن شتى الموضوعات بمختلق ألوان الثقافة.

هذا وكان الهدف من لشعر التعليمي هو تقديم السلوك بشكل منظومات يخطها طلاب العلم بيسر وسهولة، وقد أتى ذلك ثماره البائعة وقطافه الجنية على كل العصور، ومر الأيام و العصور.[2]

[1] كليلة ودمنة في الأدب العربي، الميلي سعد الدين، مكتبة الرسالة، عمان، دار المعرفة، بيروت، ط1 ص23

[2] معجم الأدباء، اليقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، تاريخ البحث في مجلة جامعة دمشق، 2004/12/27.

الفصل الثاني

تحليل كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع وتحليل قصة الأسد والثور لابن الهبارية أ نموذجا

1. ماهية كتاب كليلة و دمنة.

أ. التعريف بكتاب كليلة و دمنة

ب. مميزات و خصائص كتاب كليلة و دمنة

2. علاقات الدراسات النقدية ادبية بحكاية كليلة و دمنة

3. بناء الشخصية السردية في حكايات كليلة و دمنة و دراسة تحليلة لقصة الأسد و الثور لابن الهبارية و نموذجا.

المطلب الأول: ماهية كتاب كليلة ودمنة

أ- التعريف بكتاب كليلة ودمنة:

هي مجموعة من الحكايات تعود إلى القرن الرابع الميلادي، حيث كان يروبيها الفيلسوف الهندي بهديها لملكة دبشليم وهي خلاصة من الحكم مروية بأسلوب مسل على ألسنة الحيوانات وذات طابع يرتبط بالحكمة والأخلاق والسياسة ومنهج الحكم.[1]

ومما كتبه ابن القفع في باب عرض الكتاب، هذا كتاب كليلة و دمنة وهو مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ مما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا ولم يزل العلماء من أهل كل ملة يلتمسون أن يعقل عنهم، ويحتالون في ذلك بصنوف الجيل، و يبغون إخراج ما عندهم من العلل، حتى كان من ذلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم، والطير، وقد ترجمت هذه الحكايات من الهندية إلى الفارسية على يد طبيب فارسي يدعى برزويه ثم ترجمها ابن المقفع إلى العربية فكانت من أوائل الكتب التي نقلت إلى العربية في تلك الفترة.[2]

لقد مر الزمان على كتاب كليلة ودمنة وترجم إلى العديد من اللغات كذلك صيغت بشتى الأجناس والأصناف الأدبية والأصناف الأدبية ما بين

[1] كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، محمد راجي كنانين، دار المعرفة، بيروت، 1925

[2] خواطر حول كتاب كليلة ودمنة ، وائل خلق، ص8.

القصص والروايات والترجمات والشعر أصل الكتاب قبل الترجمة هو كتاب هندي الأصل سمي بنحا تنتر،[1] أي الفصول الخمسة، ألفه فيلسوف فاضل من البراهمة يدعى بيدبا[2]، كان في نظر تلامذته الحكيم الفاضل والأديب العاقل، ويقال إن ملك الفرس كسرى أبو شرون 531–579م ، أمر بترجمة إلى اللغة السهلة وهي اللغة الفارسية القديمة، واختار لهذه المهمة طبيبه برزويه لعلمه ودهائه، ثم اختار ابن القفع هذا الكتاب لترجمته إلى اللغة العربية لغايات يدركها القارئ المتمهن وأسماها كليلة ودمنة، كما نجد شخصيات كليلة ودمنة هي حيوانات برية تعيش في الغابة، فكليلة ودمنة هما اثنان من حيوانات ابن أوى، والملك أسد وخادمه ثور اسمه شتربة، وغيرها من حيوانات الغابة التي تدور في معظم القصص وعلى ألسنتها، يدور حديث الحيوانات فيه عن الخير والحكمة والأخلاق الحميدة في بناء المجتمع المتداخل بحياة اجتماعية ترتقي بأبنائه وتتبع نمط الحكاية المثالية، قصة على لسان الحيوان يراد بها معالجة واقع الانسان فهو إذا كتاب وضع على ألسنة البهائم والطيور يحتوي على العديد من الايحاءات والرموز لإيصال تعاليم أخلاقية موجهة إلى أفراد المجتمع كافة من حاكم و مواطن.

[1] كتاب كليلة ودمنة، عبد الله بن المقفع، مؤسسة المعارف، بيروت، 1985،ط1 ص9

[2] خواطر حول كتاب كليلة ودمنة، وائل خلف، ص8

كتاب كليلة ودمنة مليء بحكايات الحيوانات لا يكاد يخلو منها باب من أبوابه.[1]

فإن الحمامة المطوقة بحثت على التعاون، وباب الأسد وخادمه يتناول خفايا السياسية الداخلية في الدولة، بينما يتناول باب اليوم والغربان السياسية الخارجية.

وغريها العديد من الأبواب من باب القرد والقلم الناسك وابن عرس الأسد وابن اوى واللبؤة والأسوار والشعر، الناسك والضيق، الحمامة والثعلب ومالك الحزين.

يرجع أصل كتاب كليلة ودمنة إلى الثقافة الهندية وقد قام ابن المقفع في بترجمته من اللغة الفارسية القديمة بعد نقله من الهندية إليها يقول ابن المقفع في مقدمته هذا كتاب كليلة ودمنة، وهو مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أي يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا، ولم يزل العلماء من كل ملة ينتسبون أن يعدل عنهم ويحتالون في ذلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير.[2]

أما منشة الهندي فتبين بعد أن وجد الباحثون في كتب هندية متفرقة بعض أبواب كليلة ودمنة ففكرة المؤرخ العربي الكبير ابن خلكان القائلة أن ابن

[1] تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، لبنان، 1980، ط10 ، ص446.

[2] خواطر من كتاب كليلة ودمنة، وائل حافظ مقتبس من طلائع كليلة ودمنة، ص09.

القفع قد وضع كتاب كليلة ودمنة ليس لها ما يبررها فهي لا تقوم على دليل علمي قاطع وعلى خلافة يذهب أبو الريحان البيروني إلى أن أصل كليلة.

ودمنة من الهند وإن ابن المقفع زاد فيه باب برزويه.[1]

كتاب كليلة ودمنة وضع أصله الفيلسوف الهندي بيديا دبشليم ملك الهند وكان يسمى بالفصول الخمسة وقد أستتم بيدبا عمل الكتاب بمعاولة تلميذ له في هذه سنة.

فأصله مكتوب باللغة السنسكريتية القديمة وذكرت في ألفاظ وعادات هندية وبوذية.

وبعد أن وصل خبره إلى ملك الفرس أبو شروان فكلف الأديب والفيلسوف برزويه حيث استطاع الذهاب إلى الهند وقضى سنتين متتاليتين في تلك البلاد يبحث عن الكتاب حتى وجد ضالته المنشودة في خزانة الملك وذلك بمساعدة خاونه ولما جاء طلب منه نقلها إلى اللغة الفارسية ثم احتفظ بها في خزانته.[2]

ولقد ورد كتاب كليلة ودمنة التي وضعها علي بن محمد بن شاه الظاهري وكان رجلا أديبا طيب غاية في الظروف و اللطافة، تبدأ هذه المقدمة سرد أحداث قصة غزو الإسكندرية الهند والذي استخلف على أحد رجاله بعد أن تغلب

[1] كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، محمد أمين فرشوخ، دار الفكر العربي، بيروت، 1990، ص17

[2] المرجع نفسه ص70/49

على ملكها إلا أن شعب الهند رفضوا أن يملك عليهم والد غير دينهم أوضعوه وولوا عليهم رجلا يدعى دبلشيم ولما استوثق الأمر له طغى وظلم لعباد وكان في قصره رجل حكيم من البراهمة يدعى بيدبا فنصحه فعاقبه الملك بالسجن ولكنه ندم وتراجع عن ذلك فأطلق صراحه واتخذه وزيرا له ليدير أمور العباد والبلاد فاستقام الحكم وأمن الناس الظلم ومن ذلك جعل هذا اليوم عيدا وطنيا ولا تزال الهند تحتفل به حتى أيامنا الحالية[1]، وكما رأى الفيلسوف بيدبا ظلم الملك للرعبة فكر في حيلة لصرفه فما هو عليه يرده إلى العدل والإنصاف فألف هذا الكتاب وجعله على ألسن البهائم والطير، صيانة لغرضه فيد من العوام بما ضنه من الطعام وتنزيها للحكمة ومحاسنها وعيوبها إذ هي الفيلسوف مندوحة ولخاطره مفتوحة ولمحبيها تتألف ولطالبها تشريف مستغرقا ذلك حولا كاملا فأراد الملك مكافأته، إلا أن بيديا رفض ذلك وطلب الملك بتدوين الكتاب والاحتفاظ به فقيل الملك وأمر بحفظه في خزانته حتى مرت ثمانية قرون، قبل أن يطلع عليه الفرس[2].

كليلة ودمنة إسمان لابن اوى اللذين لعبا دورا أساسا في باب الأسد والثور، وقد ذكر أن الاسم السابق للكاتب "يتح تترا" هو تبني شاستر أي كتاب السياسة وبعد ترجمة الكتاب إلى اللغة الفارسية أختير له اسم كليلك ودملك وقد حول الأسماء من اللغة السنسكريتية حيث كان كرنكا ودمنكا، وحيث نقل الكتاب إلى حوار اللغة العربية استبدل حرف الكاف في كل منها هاء فصار كليلة ودمنة وهو كتاب من أهم المؤلفات الناطقة على ألسنة.

[1] مقتبس من طلائع كليلة ودمنة ص09 خواطر من كتاب كليلة ودمنة، وائل حافظ خلق

[2] نفس المرجع السابق ذكره.

الحيوانات والواسعة الانتشار عبر توالي العصور[1] حين يرتبط الكتاب بالحكاية الشعبية لأنه نتاج لتراكم تراث إنساني تشمل الثقافة الإنسانية والهندية والفارسية والعربية للكتاب أبعاد أخرى غير التسلية والهزل فقد وصفه بيدبا لملكه دبشليم ليكن ظلمه وجوره عن العباد وبعد أن ترجم إلى الفارسية نقله ابن المقفع إلى العربية لينقل من خلاله نصائحه للخليفة المنصور بشكل رمزي وفي طابع هزلي ساهم في انتشاره بين أوساط الشباب في ذلك الحين.

وعندما نتأمل قصص كليلة ودمنة تجد أن بناءها يراوح بين السرد الكثير والحوار القليل حتى تتكون بينها مجموعة من العناصر تتضمن الحدث والزمن والمكان والشخصيات وما إلى ذلك هذه القصص تحوي تبرر وأمثال ليستقي منها أولوا الألباب للحكمة وحسن التصرف لهذا اخترنا نماذج من قصص الكتاب لدراسة بنيتها السردية.[2]

ب- مميزات وخصائص كليلة ودمنة:

جعل الناس يكتبون القصص والحكايات على ألسنة البهائم منذ زمن قديم ويعد المؤلف اليوناني إيسوف (584-620 ق م) أول من أبدعت قريحته في كتابة القصص والحكايات (aesopis,Fablles) تعتبر نموذجا غالبا

[1] كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت، ص139 - 140

[2] المرجع نفسه، ص69

في القصص الأدبي، استمرت هذه السلسلة إلى العهد الأخير، وفي الهند ألفت كتب في القصص والحكايات باسم "ينج تنتر" أو فصول خمسة Five principels يبرز هذا الكتاب ثلاثة قرون قبل المسيح، لما قدم وشنو شرما هذا النموذج من الأدب، لقي رواجا وقبولا تامين بين الأواسط العلمية، ونال مكانة مرموقة لم تنلها الكتب الأخرى،[1] إلى ما يزيد عن خمسين عاما، واستهرت تراجمه في اللغات الأروبية باسم the bidpal أو fables pilpays ترجمه إلى الفرنسية مؤلف الكتاب "الاسم وحضارته" المستشرق المشهور "أندريه هيكل" فمنح له على ذلك الجائزة فترجم إلى الفارسية القديمة، نظرا إلى أهميته وما يحتويه من قصص ذات طابع أخلاقي وسياسي واجتماعي، فنقله إلى البهلوية الطبيب الحاذق "برزويه" ثم قام بترجمته إلى الفارسية وغريهما ثم ترجم إلى السنسكريتية من جديد من الترجمة الفارسية.[2]

ترجمه إلى العربية من البهلوية الأديب الفارسي في العهد العباسي عبد الله ابن القفع (106-124هـ)، فلما جاءت هذه الترجمة على حيز الوجود، نال الأدب العربي نموذجا عاليا وفريدا في اللغة العربية النثرية ، لا أحد أن هذا الكتاب ترجم إلى اللغة العربية بل يبدو 149كأنه أبدعته قريحة ابن المقفع وأنتجته مواهبه العلمية، وكفاءاته العربية، ولكن هذه حقيقة ساطعة إن هذا

[1] كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت، ص 149

[2] المرجع نفسه ص 150

الكتاب قد سبق له مثيل في اللغة السنيكريتية الهندية، وإن كانت الترجمة العربية قد أضيفت لها أشياء، ولكن النسخة العربية قد ذاعت واشتهرت.

كأنها هي الأصل، فترجم "كليلة ودمنة" إلى اللغات الثانية والفارسية والهندية والتركية و اليونانية واللاتينية القديمة والاسبانية.[1]

ولقد أحدث كتب كليلة ودمنة لابن القفع ازدهارا في فن القصة المروية على ألسن الحيوان، الخرافة في الأدب العربي، لا في عصر ابن المقفع فحسب، بل فيما تلاه من عصور، فمنذ أن عرفت العربية هذا الكتاب إلى النوع من القصص، منهم من نظم كتاب كليلة ودمنة ومنهم من شرحه، ففي القرن الثاني الهجري نظمه لبان بن عبد الحميد بن لاحق البرامكي في بحور أربعة عشر ألف بيت، ونظمه كذلك داود وبشير في المعتمر، وأبو المكارم أسعد بن خاطر، وقد ضاعت هذه المنظومات ولم يصلنا منها إلا سبعين بيتا من نظم أبان بن عبد الحميد، نقلها الصولي في كتابه (الأوراق).[2]

وفي القرن السادس الهجري نظمه ابن الهبارية في كتابه الذي سماه (نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة) وفي القرن السابع الهجري نظمه ابن سماتي المصري القاضي الأسعد لصلاح الدين الأيوبي، و ضاع نظمه، ونظم عبد المؤمن بن الحسن الصاغاني في كتابه الذي سماه (دور الحكم في أمثال

[1] كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت، ص192

[2] كليلة ودمنة، مرجع سابق، ص 285

الهنود والعجم)، ومنه نسخ خطبة في فينا وميونخ، وقد نسب هذا الكتاب لابن الهبارية، وفي القرن التاسع الهجري نظمه جلال الدين النقاش، وتوجد نسخة من نظمه في مكتبة الإباء اليسوعيين في بيروت وأخرى في المتحف البريطاني، أما أبو عبد الله محمد بن الحسين بن عمر[1] فصنف كتابا باسم "مضاهاة كليلة ودمنة" فأثبت بذلك أن ما يحتويه الكتاب من الأمثال والحكم والأقاويل توجد في الأدب العربي القديم، وقدم لكل مثال وقول نموذجا من الشعر القديم، فمنذ ذلك الوقت غدا الكتاب "كليلة ودمنة" الذي ترجمه عبد الله ابن المقفع في النصف الأول من القرن الثاني الهجري من أوائل من نقل اللغة العربية في تاريخ الحضارة الإسلامية.[2]

إن هذا الكتاب يعتمد أولا على الأسلوب القصصي، تسلم في القصة إلى قصة أخرى، وربما إلى ثالثة ورابعة، وكل قصة تتبعها قصة، هكذا تأتي شخصيات مختلفة معرض قصة.

نقدم مثالا لذلك:

فإن من حقر عدوه لضعفه أصابه وكيل البحر من الطيطوي قال شتربة: وكيف كان ذلك؟ قال دمنة: زعموا أن طائرا من طيور البحر يقال له الطيطوي وكان وطنه على ساحل البحر، ومعه زوجة له، فلما جاء أوان

[1] مرجع نفسه ص 65

[2] مرجع نفسه، ص 66

تفريخها قالت الأنثى للذكر: لو التمسنا مكانا حريرا نفرخ فيه،فإني أخشى من وكيل البحر إذا مد الماء أن يذهب بفراخنا، فقال لها: أفرخي مكانك فإنه مواقف لنا والماء والزهر منا قريب، قال له: يا غافل ليحسن نظرك فإني أخاف وكيل البحر أن يذهب بفراخنا وقال لها: أفرخي مكانك فإنه لا

يفعل ذلك ، فقالت له : ما أشد فعلتك، أما تذكر وعيده وتهديده إياك؟ ألا تعرف نفسك وقدرك؟ فأبى أن يطيعها، فلما أكثرت عليه ولم يسمع قولها قالت له: إن من لم يسمع قول الناصح يصبه ما أصاب السلحفاة حين لم يسمع البطتين، قال الذكر وكيف كان ذلك؟[1]

وما تنتهي هذه القصة إلا وتبدأ القصة الأخرى.

زعموا أن غديرا كان عنده عشب، وكان فيه بطتان، وكان في الغدير سلحفاة بينهما وبين البطتين مودة وصداقة، فاتفق أن غيض ذلك الماء فجاءت البطتان لوداع السلحفاة وقالتا: السلام عليك فإننا ذاهبتان عن هذا المكان لأجل نقصان الماء عنه، فقالت بين نقصان الماء على مثلي فإني كالسفينة لا أقدر العيش إلا بالماء، فأما أنتما تقدران العيش إلا بالماء، فأما تقدران العيش حيث كنتما فأذهبا بي معكما فقالت لها: نعم قالت كيف السير إلى حمدي قالت نأخذ بطرفي عود وتتعلقين بوسطه ونطير بك في

[1] كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت، ص 67،66

الجو إياك إذا سمعت الناس يتكلمون أن تنطقي ثم أخذتها فطارتا بها في الجو فقال الناس عجب سلحفاة بين بطتين قد حملتها.[1]

معظم شخصيات هذه القصص من الطيور والحيوانات فهي بذلك تنتمي إلى عالم مجهول للإنسان ولكنه مشوق له على الدوام والاستمرار فهو يثير خيال بعيد سجد نفسه مطالبا إلى استشارة عقله، حيث يجد نفسه مطالبا

بإرجاع كل شخصية من الطيور والحيوانات إلى ما يشبهها في عالم البشر فمثلا الأسد رمز للملك والنمر رمز للوزير والثعلب لشخص ماكر والحمام للإنسان الطيب وهكذا لمل كان ذلك في قصة الأسد والثور.[2]

كما يستخدم لغة سهلة وبسيطة ويكاد يخلوا تماما من الاختلال نتيجة استخدامه أسلوب الحوار واعتماده أحيانا على الفكاهة كما ترى ذلك في باب الحمامة المطوقة إنهم يتحاورون ويتجاذبون أطراف كلام الحديث واحدا بعد الأخر الحمام والغراب والسلحفاة والضبي والجرذ وكلامهم فيما بينهم على أسلوب أدبي سهل رشيق على طراز الحوار لا تمل ولا تتعب إذا قرأت القصة من البداية إلى النهاية لأنها تشمل على الحكم والأمثال والنصائح والعبر فمثلا نرى في هذا المقطع قلماً فرغ الجرذ من كلامه أجابته السلحفاة بكلام رقيق عذب وقالت قد سمعت كلامك وما أحسن ما تتحدث به إلا أني

[1] كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت، ص258

[2] المرجع نفسه ، ص 69

رأيتك تذكر بقايا أمور هي في نفسك وأعلم أن أحسن الكلام لا يتم إلا بحسن العقل وأن المريض الذي قد علم دواء مرضه وإن لم نجد لدائه راحة فاستعمل رأيك ولا تحزن لقلة المال فإن الرجل ذا المروءة قد يكرم على غير المال كالأسد الذي يهان وإن كان كثير وأيضا والغني الذي لا مروءة له يهان وإن كان كثير المال، فلا تكبرنا عليك عربتك فإن العاقل لا غربة له، كالأسد الذي لا ينقلب إلا وقوته معه فلتحسن تعاهدك لنفسك فإنك إذا فعلت ذلك جاءك الخير لطلبك.

4 ومادة الكتاب تمتلىء تماما بالحكم والأمثال التي تعبر على اراء الفلاسفة وتجارب الشعوب القديمة ويمكن للقارئ أن يجد في كل زمان ومكان انعكاساتها الواضحة على حياته وعصره كما نرى في المثال قبله من أمثال وحكم عددا كبيرا.

5 علاوة على ذلك إن هذا الكتاب يمجد الفضائل الأساسية كالوفاء والكرم والشجاعة والعفة وبين الرذائل والشرور في شتى مظاهرها أخلاق وتربية في مختلف العصور.

6 الكتاب عامة يصور بيئة الملوك والحكام والحاشية المبسطة لهم ومن المعروف أن هذه البيئة تستهوي مزاج العامة وتستهوي قلوب الجماهير[1].

المطلب الثاني: علاقة الدراسات النقدية الأدبية بحكايات كليلة ودمنة

تتناول هذه الدراسات مستويات المتلقي كما في مقدمة ابن المقفع في كتاب كليلة ودمنة لأنها بخلاف معظم مقدمات كتب التراث تركز على القارئ وليس على مضمون الكتاب، ومؤلفة ويضع ابن المقفع قراءة كليلة ودمنة في مستويات عدة الباحث عن التسلية في صور الحيوانات والمتلقي للمعاني الظاهرة، والباحث عن المعاني العميقة كما أن مقدمة كليلة ودمنة تعد إحدى البنيات النصية المحيطة بالنص المتن الذي يشمل أيضا العنوان والعنوان الداخلي ولوحة الغلاف وكلمات التنويع والتصدير ... الخ، ولأن هذه النصوص (العلاقات) علاقة وطيدة بالنص المتن جاء دراسته ذات أهمية بالغة في معرفة دلالات النص في جهة وفي دلالة العينة ذاتها بوصفها بنية نصية مستقلة من جهة ثانية[2] ومع ذلك ضلت المقدمة مهملة في الدراسات النقدية التي تناولت المتون

[1] مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، بلال عبد الرزاق، الجزائر، 2000.

[2] عتبات، بلعابد عبد الحق، جيرار جيتيت من النص إلى التناص، بيروت، دار العربية، الجزائر، دون طبعة.

لم ينظر إلى المقدمة إلا بوصفها زائدة نصية يمكن الاستغناء عنها وتجاوزها بسهولة غير أن الدراسات النقدية الحديثة أثبتت أن مقدمة الكتاب بنية نصية لها دلالاتها المستقلة من جهة وذات صلة وثيقة بالنص المتين ومدخلا إلى قراءته قراءة صحيحة من جهة ثانية،[1] وهذا ما دفع أحد النقاد إلى القول: إن أفضل وسيلة لرد الاعتبار للمقدمة هي قراءتها والتحاور معها.

المقدمة من حيث مؤلفها قد تكون ذاتية (يكتبها المؤلف نفسه) وقد تكون غيرية (يكتبها غير صاحب الكتاب) ناقدا أو صديق أو مترجم وتتبع أهميتها وكذلك خطورتها من كونها خطابا سابقا على المتن فيه لسبب موضعها نضع القارئ أمام رؤية العالم حول الكتاب يؤثر في قرائه سلبيا أو إيجابيا تبعا للهدف المنشود من المقدمة التي قد تكون:

1- هدفها تجاري إشهاري

2- أو تقدمه مدخل في حوار مع الكتاب

3- أو موازية للنص وقد تكون منفصلة تماما عنها[2].

[1] كليلة ودمنة، مرجع سابق، دن ص.

[2] من القواسم المشتركة بين الأدبين العربي والغربي، مجلة التراث العربي، جمعة، د حسين، ط7، دمشق، 2005

فإذا كانت من النوعين الأول أو الثاني فإنها تخاطب متلقي الكتاب تحديدا بغاية التأثير في تلقيته له لاقتناء أو القراءة أما إذا كانت من النوع الثالث فإنها تخاطب القارئ عموما بغاية التعبير عن الفكرة أو وجهة نظر علمية أو أدبية معينة حسب المجال الذي تسمي يد الكتاب.

يبدوا من خلال المصنفات القديمة أن المصنفين العرب القدماء كانوا يرون أهمية بالغة للمقدمات كتبهم حيث كانوا يبحثون فيها عن منهجهم في التأليف وعن محتوى الكتاب،[1] وقد ترى بعضهم يدخل في التأليف وعن محتوى الكتاب وقد ترى بعضهم يدخل في حوار مع كتاب سابق الكشف عن الجديد الذي يطرحه في كتابه وعن أسبقيته إلى موضوع من الموضوعات، وهذا يدل على أن المصنفين العرب كانوا واعيين أشد ما يكون الوعي بأهمية المقدمة ووظائفها وأدوارها المتميزة وسلطتها الخطابية والاقناعية.

أيا كان الهدف من المقدمة (توجيه أو توضيح أو إقناع) فإنها موجهة أولا وأخيرا إلى القارئ (قارئ الكتاب) ولهذا يقوم كاتب المقدمة بوصفه مرسل الرسالة وتسلل خطابه وفي ذهنه قارئ المقدمة وفقا للغاية التي من أجلها كتب تلك المقدمة ولأن القراء يختلفون بتلقيهم للكتاب تبعا لمستوياته العلمية والسرية ولأهدافهم من القراءة فإن كانت المقدمة قد

[1] عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، ط1، دار البيضاء، منشورات الرابطة، 1997.

يفصح عن ذلك إذا كان الكتاب ذاته موجها إلى شرائح مختلفة من القراء لأنه يحتمل في ذاته وظيفة قراءات متنوعة وهذا ما لمسناه بوضوح في مقدمة، ابن المقفع في كتاب كليلة ودمنة، وهو ما دفعنا إلى هذه المقارنة بغية الكشف عن صور القارئ ومستوياته في تلك المقدمة.[1]

تصدر كتاب كليلة ودمنة ثلاث مقدمات وتسمى كل منها بابا، الأولى يكتبها علي بن الشاه الفارسي ويتحدث فيها عن سبب تأليف كليلة ودمنة ويسرد الظروف السياسية والثقافية والغاية من هذا وأثره في تغيير الملك الهندي سياسته اتجاه رعيته من التسلط والقمع إلى التسامح والتنمية ويختم مقدمته بالإشارة إلى تكليف كسرى أنو شيرو، أما المقدمة الثانية فتصف رحلة برزويه إلى الهند لحصوله على نسخة من الكتاب.

مقدمة ابن المقفع، كل خطاب رسالة طرفها المرسل والمتلقي وإذا كان المرسل مقاصده في إنشاء رسالته فعلى المتلقي أن يتفاعل مع تلك المقاصد حتى تتحقق الغاية وهنا نكون أمام الوظيفة الرسالة التي تعد الهدف الذي يدفع المؤلف إلى وضع رسالة بين يدي القارئ.

كما قام بتغييره عن الفارسية، يركز ابن المقفع على العناصر الثلاثة للخطاب: المرسل أو الرسالة ويقف عند كل واحد منها بأسلوبه الخاص الذي سيبين خصائصه فيما بعد، في هذه المقدمة يتنقل ابن المقفع من

[1] من القواسم المشتركة بين الأدبين العربي والغربي، مجلة التراث العربي، جمعة، د حسين، ط7، دمشق، 2005

العام إلى الخاص، في هذه البداية من المقدمة نجد ابن المقفع العناصر التي يتوقف في الفقرات التالية من المقدمة، كما حدد العناصر بالعبارات التالية:(العلماء) ويقصد بهم المؤلفون أو الكتاب (ويغفل عنهم) يقصد به (يغفل) المتلقي أو الجمهور المعني بالخطاب عموما و(العلوم والحكم) نشير إلى مضمون الحكم للرسالة ولا ينسى ابن المقفع أن يشير إلى أسلوب الرسالة من خلال عبارته (وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير) وينبه القارئ على أن هذه الطريقة حيلة من المؤلف حين سيختم العبارة (يختالون بصفوف الحبل) لكي يسيل القارئ ويتصرف عن المعنى.[1]

القارئ المتلقي: يبدي ابن المقفع في مقدمته وعيا عميقا بمستويات قراء الرسالة، طلبية المتلقون كلهم بمرتبة واحدة وليس غايتهم جميعا من

قراءة الكتاب واحدة، بل تفاوت في المستويات المتلقين تبعا للمستوى الثقافي الذي يتمتع به بك قارئ، ويقول ابن المقفع، وأما الكتب فجمع حكما ولهوا، فاختاره الحكماء لحكمته والسخاء للهوى والمعلم من الأحداث ناشطة في قصة ما صار إليه أمر يربط صدره ولا يدري ما هو، بل عرف أنه قد ظفر من ذلك بمكتوب مرقوم هذا حرص من ابن المقفع على ضرورة فهم المتلقي لخفايا النص يجعله يتوقف طويلا عند

[1] عتبات النص، البيئة والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، ط1، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، 1997

..... التي قد بعضهم بها القارئ قصص كليلة ودمنة ومقصدها، فيعمد إلى رصد الحالات المحتملة لقصور القارئ في قراءته أو في فهمه لما يقرأ ولكي يضمن استيعاب القارئ يلجأ إلى الإتيان بقصص قصيرة يجعلها أمثلة على مقولة وتوضيحا له، ما من شأنه لفت انتباه القارئ إلى مقصده، منيعا إلى ذلك أسلوب كليلة ودمنة في إيراد القصص لتعريب الفكرة إلى القارئ وضمان استيعابه لمراميه، ويمكن إجمال تلك الاحتمالات على النحو الأتي:

1- **الاحتمال الأول:** يقول ابن المقفع: ومن استكثر من جميع العلوم وقراءة الكثير من الكتب من غير أعمال الرواية في ما يقرؤه كان خليقا ألا يصيبه إلا ما أصاب الرجل الذي زعمت العلماء أنه يختار بعض المفاوز فظهر له موضع أثار[1]... ويسرد ابن :

2- المقفع هذا الكلام ويورد قصة تبين حال من عثر عن كنز ولكنه يجهله أضاعه ولم يعد منه شيء وهو تنبيه القارئ على أنه بين يديه كليلة ودمنة كنز عليه.

3- **الاحتمال الثاني:** ورد ابن المقفع قصة في نصف صفحة يقدم لها بهذين السطرين وكذلك من قرأ هذا الكتاب ولم يفهم ما فيه ولم يعلم غرضه ظاهرا وباطنا، ولم ينفع به إلا كسره وحصل على مكنونه أما الثاني يتمثل في الذي طلب الفصاحة فيصبح الكلام

[1] الذاكرة والهوية، كاندوا جويل، ترجمة وجيه أسعد، دمشق، وزارة الثقافة، 2009.

ولكنه حفظه ما فيه دون واستيعابه، فأخطأ بالتالي في استخدامه عندما لزم الأمر وركز ابن المقفع في هذا على جانب التعمق في قراءة النص ومحاولة الوصول إلى جوهره، لأن القراءة سقف عند تخوم النص.

4- **أما الاحتمال الثالث:** حين ينتقل ابن المقفع من لحظة القراءة إلى لحظة ما بعد القراءة وهي اللحظة التي يقوم فيها القارئ بالانتقال إلى حالة التلقي والفهم إلى حالة الفعل والتطبيق، حين لا يكفي أن يفهم المتلقي ويستوعب ما يقرأ إذا لم يتمثل في واقعة العملي، الحكم والمعاني التي يتصف بها النص، ولتوضيح هذه الفكرة يورد ابن المقفع قصة قصيرة عن الرجل الصابر على اللص.

5- **والاحتمال الرابع:** أن يكون غاية القارئ من كليلة ودمنة التسلية والمتعة والجمال، فبعد حديث عن العلم والعالم، وضرورة تمثله لعلمه قبل أن يقدمه للآخرين،[1] وبعد استطراد لا علاقة له بالكتاب أو المؤلف أو القارئ يسرد فيه مجموعة من النصائح والمواعظ يعود ابن المقفع إلى الحديث عن قارئ الكتاب.

6- **وكذلك الاحتمال الخامس:** أن يصاب القارئ بالضجر، والملل إذ لم يمعن النظر والتفكير في مضامين القصص، لما نجد في كتاب أغراض مقسمة إلى أربعة أغراض، ويضيف هذه الأغراض

[1] الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، كيليطو عبد الفتاح، ط2، بيروت، 1983.

تبعا لمستويات القراء وغاياتهم من قراءة الكتاب حيث يقول: أحدها ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان، فتستمال به الملوك وطولهم إظهار خيالات الحيوان يصنون الأصباغ والألوان ليكون على هذه الصفة فيتخذ الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه، ولا يبطل، فيخلق على مرور الأيام، ولينفع بذلك المصور والناسخ[1].

ابن المقفع من خلال أغراض الكتاب الأربعة يحدد مستويات القراء الذين يوجه إليهم هذا الكتاب أو المتوقع تلقيهم له وهم: الشبان الذين يحبون قصص الحيوانات والملوك الذين يأنسون بتلك القصص من معاني عميقة ومن حكمة بذلك يكون ابن المقفع قد بدأ مقدمته بالتوجه إلى قراء الكتاب وأنهاها أيضا بذكر مستويات أولئك القراء المتوقع إقبالهم على الكتاب الذي تم تأليفه أساسا من أجل المستويات القرائية المذكورة كافة لكن اللافت للانتباه في المقيوس السابق حول ابن المقفع البعد التجاري النفعي للكتاب أحد أغراض تأليفه على تلك الصورة، فالناسخ والمصور يستعان به إذا زاد الاقبال على شرائه، وأن يتحقق ذلك إلى إذا كان موجها إلى شرائح واسعة من المتلقين وبمستوياتهم المختلفة والمتفاوتة.[2]

[1] أثار ابن المقفع، عبد الله ابن المقفع، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1982.

[2] الخطاب الموازي للقصيدة، العربية المعاصرة، مصر، ط1، دار البيضاء، 2008.

بناء على كل ما سبق يمكن القول أن ابن المقفع أظهر من خلال هذه المقدمة وعيا عميقا بمسألة التلقي في زمن التركيز في مقدمات الكتب ينصب الكتاب أو المؤلف أو عملهما معا. كما امتازت مقدمته بالمنهجية الواضحة والمتماسكة حين أطلق من العام إلى الخاص. وعدا مواضيع واحد تطرق فيه إلى مواعظ لا علاقة لها بموضوع الكتاب أو بقرائه أو بمؤلفه واستغرق ذلك سبع صفحات من تلك المقدمة ليذكر القارئ بما قاله سابقا حول ضرورة التعمق في القراءة وعدم النظر فقط إلى كون القصة على ألسنة الحيوانات و لولا هذا الاستطراد لكانت الرصينة في الكتب القديمة.[1]

[1] الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، محمد نجيب، القاهرة، 2002

المطلب الثالث: بناء الشخصية السردية في حكايات كليلة ودمنة دراسة تحليلية في قصة الأسد والثور لابن الهبارية.

أ- شخصيات كليلة ودمنة:

تستند البنية السردية لهذه القصة على مبدأ الصداقة القائمة بين الاثنين فيدخل بينهما من يفسدها ويقطع أواصر المحبة بينهما، وهي بنية قائمة أساسا على المثال الذي يتم طرحه من قبل الملك دبشليم على الفيلسوف بيدبا، فالمثل هو الأساس الذي يقوم عليه البناء السردي، ويتألف من عنصرين اثنين، العنصر الأول عبارة عن سرد عن حكاية تدور أحداثها بين أصناف مختلفة من الحيوانات، العنصر الثاني هو الحكمة التي أولاها لما رويت الحكاية[1]. وشخصيات الحكاية كليلة ودمنة شخصيات حسية تتفاعل مع الحدث وتمارسه، وهي عبارة عن رموز حقيقية واقعية عاشت وقعها آنذاك، تمثلت في تلك الحيوانات الناطقة وكليلة ودمنة عبارة عن حكايات خرافية تتم على ألسنة الحيوانات والحكاية الخرافية في المنظور الأدبي تشير إلى أحداث وحوافز الغاية

[1] الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، عبد الفتاح كليليطو، دار الحرية للنشر والتوزيع، المغرب، 1988، ص 27.

منها إبراز المغزى الخلفي وتتم على ألسنة الحيوانات التي تمثل دور الإنسان من خلال فعل الكلام الذي يقوم به. [1]

ولكي تتجسد هذه الشخصيات بصورتها الحية فقد أضفى الراوي عليهما سمات الشخصية السردية وملامحها، ومن أبرزها اسمها فكل شخصية من هذه الشخصيات تحمل اسما معينا. [2]

تقوم البنية السردية لحكايات كليلة ودمنة على التداخل القصصي المستند أساسا على الأسلوب التمثيلي، ولسنا بصدد الدخول في تفاصيل هذه الأمثال وطريقة عرضها فمثل هذا الطرح بعدنا عن الموضوع الأساس أولا، كما أننا ركزنا على قصة واحدة وشخصيات هذه القصة دون الاعتناء بغيرها من القصص الخارجة عنها، وبالتالي فقد أهملنا القصص الفرعية التي تتفرع عن هذه القصة وتدخل في إطارها منعا للإطالة.

والشخصيات التي ظهرت في قصة الأسد والثور كانت عبارة عن نمطين من الشخصيات، رئيسة وثانوية، فالرئيسة جسدها ثلاثة شخصيات رئيسة وهي: الثور والأسد وابن أوى وقد حمل كل واحد منهم

[1] ينظر، مورفولوجية الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، ترجم أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم، نصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1989.

[2] المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والدلالة، عبد الله ابراهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

اسما معينا باستثناء الأسد الذي برز باسمه المتعارف عليه عند فصيلة الحيوانات، فالثور سمي بشتربة وابن اوى بدمنة. [1]

أما الشخصيات الثانية فقد عرفت بمسمياتها الحقيقية فهنالك كليلة النمر والفهد والثعلب والأم، وهي شخصيات مكملة للأولى ويأتي دورها ربما في الجزء الأخير من القصة وهي تشارف على الانتهاء من الحدث القصصي ولاسيما في باب الفحص عن أمر دمنة وهو جزء مخصص لمحاكمة دمنة لما اقترفه من جريمة الإيقاع بين الصديقين وبالتالي سبب في قتل أحدهما دون ذنب يذكر، فتأتي هذه الشخصيات كشاهد عيان على الجريمة المقترفة مع الأخذ بنظر الاعتبار أنهم لم يروا الجريمة بأعينهم وإنما اعتمد على السماع، فالصدفة هنا تلعب دورها في وقوف هذه الشخصيات على الجريمة من خلال العتاب والتأديب واللوم الذي يلقاه دمنة من كليلة، وكان الأجدر بهذه الشخصية أن يكون الشاهد الرئيسي ولكننا لا نعلم السر الذي دفع المؤلف إلى عدم اعتباره كذلك بل وإهماله من القضية أساسا وإبعاده عنها وعدم الإشارة إليه لا من قريب ولا من بعيد.

[1] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

1- مشاركة الشخصية مع الراوي والشخصية المشاركة بتقديم الشخصية[1] وهذه الشخصية هي دمنة فهو يصف الأسد ويقدمه للثور بقوله: قال له شتربه: وأنت هذا هو الأسد الذي أرسلك إلي؟ وأين هو؟ وما حاله؟ قال دمنة: هو مالك السباع وهو مكان كذا ومعه جند كبير من جنسه. [2]

كما أنه يصف الثور ويقدمه إلى الأسد فيقول: ودخل دمنة على الأسد فقال له: ماذا صنعت؟ وماذا رأيت؟ قال: رأيت ثورا هو صاحب الخوار والصوت الذي سمعته قال: فما قوته؟ قال: لا شوكة له، وقد دنوت منه وحاورته محاورة الأكفاء فلم يستطيع شيئا. [3]

وقد يتم تقديم الشخصيات عن طريق الراوي فهو يقدم الأسد بقوله: وكان قريبا منه أجمة فيها أسد عظيم، وهو ملك الناحية ومعه سباع كثيرة وذئاب وبنات آوى.

إلى جانب الاسم ركز المؤلف على إبراز الصفات المعنوية وتجسيدها أكثر من الصفات المتعلقة بالملامح الخارجية[4] ، فالصفات المعنوية هي

[1] ينظر، مورفولوجية الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، ترجم أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم، نصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1919.

[2] نشوء الرواية، بان وازن ترجمة عبد الكريم محفوظ، ط1، دمشق، 1991

[3] كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت، ص100.

[4] كليلة ودمنة وتاريخها، بيدبا، ترجمة عبد الله ابن المقفع، بيروت، دون تاريخ.

حصيلة ناتج كل ما تملكه الشخصية من سمات خلقية و فكرية، ولنا في هذا تفسير وهو وجهة نظر خاصة بنا قد نكون مخطئين في اعتمادنا تتعلق بأن هذه الشخصيات الثلاث شتربه والأسد ودمنة مثلوا شخصيات رئيسة في الصفة، ومن خلالهم تتفاعل الأحداث وتنمو وتتطور بهم ويقوم السرد، وهم مرتبطين يبعضهم فوجدوا أحدهما يستدعي وجود الأخر ومن خلال تحركاتهم وتفاعلاتهم وتطور علاقتهم بدور الحديث فلولا شتربه لما أصاب الرعب الأسد واستطاع دمنة التقرب منه ومعرفة دخيلة أنفسه، ولولاه كذلك أيضا لما أصاب الغرور والحقد منه وبالتالي لم يكن الأمر ليصل إلى هذا الحدث إلى ما وصل إليه، فهذه الشخصيات الثلاث هي المركز الذي ينطلق منه الحدث.

مثل دمنة رمزا للشخصية المحتالة، الكذوب الذي يعمل على إفساد العلاقة بين المتحابين بتدخله المشين، فهو رمز الواشي النمام بين الشخصية السردية عن طريق افتعال الشر، فهو مثال للشخصية الشريرة التي أشار إليها بروب في مرفولوجيته[1] وقد أثارت هذه الشخصية المنبوذة ملازمة لباب الملك (الأسد) من دون أن تثير اهتمام لدى الآخرين.

[1] كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، بيروت، ص114-115.

- صورة الشخصية المنبوذة ملازمة لباب الملك الأسد من دون أن يثير أي اهتمام لدى الآخرين.
- صورة الشخصية الحالمة/الطموحة الباحثة عن مصلحتها الفردية.
- صورة الشخصية الشريرة وفيها تبرز صورته الواضحة والحقيقية مملوءة بالشر وهذه الصورة هي المحرك الأساس لبناء هذه الشخصية. [1]

وتتجسد هذه الصورة الثلاث في هذه القصة عن طريق السرد حيث السرد الموضوعي هو الطاغي والمسيطر على بناء القصة، وقد يكون الراوي كلي العلم، يستند إلى ضمير الغائب في إدارة الحدث السردي فهو يعرف بكل خفايا شخصياته وأسرارها، إضافة إلى إطلاعه على المعلوم والمجهول من تاريخ الحدث القصصي، الذي يقوم عادة بتقديم شخصياته ورسمها من الخارج لأنه ينتمي إلى نمط الراوي أو السارد القريب أو الخارج عن السرد أو المتن الحكائي،[2] ويمثل بيدبا الفيلسوف هذا النمط من الرواة، يدير الحدث القصصي بأخذ على عاتقه سرد الأحداث وتجسيد المثل فيقول: إذا المناحان بأن يدخل بينهما الكذوب المحتال لم يلبثا أن يتقاطعا ويتدبرا.

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة و الآداب كامل المهندس، ط2، لبنان، بيروت، 1984، د.ن.

[2] المرجع نفسه، د.ن.ص

يتم تقديم الشخصية عن طريق إحدى الشخصيات والتي تتم تحديدها بأربع طرائق وهي:

1- أن تقوم الشخصية بتقديم نفسها بنفسها.
2- أن تقوم الشخصية بتقديم الشخصية المراد بتقديمها
3- أن يقوم الراوي بتقديم الشخصية بجسدها مع الأخذ بعين الاعتبار أن يكون موصفه خارج النص.
4- شخصية المشاركة مع الراوي والشخصية المشاركة بتقديم الشخصية.[1]

أما الشخصيات الثانوية التي تبرز بوضعها فواعل للشخصيات الرئيسة فهي تمثل مكونا أساسيا لهذا البناء أدوارها في أنها تصنع المسار الصحيح للحدث القصصي الذي تأزم. وكره أن يشعر بذلك جنده، فكان مقيما مكانه لا يبرح ولا يبسط بل يؤتي برزقه كل يوم على جنده.

أما الشخصيات الثانية التي تبرز بوصفها فواعل للشخصيات الرئيسية فهي تمثل مكونا أساسيا لهذا البناء وتبرز أدوارها في أنها تصنع المسار الصحيح للحدث القصصي.

فالنمر والفهد هما اللذان يعملان على نحو أواخر بإظهار الحق الذي وقف عليه صدفة، فيما تبرز الأم أم الأسد بوصفها المرأة الحكيمة والتي

[1] مورفولوجية الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، ترجمةأبو بكر أحمد بقادر، ط1، جدة، 1989، د.ن

تضع الأمور في نصابها الصحيح مثال الرحمة والقوة والعقل المدبر وربما لجوء النمر إليها بعهد معرفة الحقيقة إيمانا منه بأنها تزن الأمور، وذات فعلية فاعلة فلو أنه سعى إلى الأسد ربما لم يكن ليصدقه فأراد بعمله هذا أن يلجأ إلى شخصية يثق بها الأسد ويدرك قابلتيها في تفعيل منطق العقل والحكمة، ولم يكن هناك سوى الأم لتأخذ الثور إن كان قصيرا لكن الراوي استطاع أن يلبس عليها الوقار والهيبة ما جعلها في الموضع الأمم، ولو أنه أولى هذه الشخصية اهتماما أكبر منذ البدء ربما كان الحدث يسير في اتجاه أخر لاسيما أن الأسد يستند إليها وإلى قوتها وحكمتها.[1]

أما كليلة فهو الشخصية الملاصقة لشخصية دمنة يختلف عنه في طريقة نظره إلى الأمور وفي حنكته، لا يتدخل فيما لا يعنيه وهي شخصية مرسومة بدقة فهو الوجه المناقض لدمنة على الرغم من العلاقة التي تربطهما.[2]

والراوي يقدم هذه الشخصية بقوله: وكان فيمكن من السباع ابنا أوى يقال أحدهما (كليلة) والأخر (دمنة) وكان ذو دهاء وعلم وأدب.[3]

[1] كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت، ص109،110.

[2] قصص الرحلة الخيالية، دراسة فنية مقرنة، عبد الكريم خضير عليوي السعيدي، رسالة ماجيستر، كلية التربية، جامعة المستنصرية، 1997، د.ن.ص.

[3] كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت، ص110

وغالبا ما تتم تقديم هذه الشخصيات عن طريق الحوار المتبادل بينهما وهذا الحوار يصاغ خارجيا، على أن لا تنعدم وجود حوار داخلي يدخل إلى سريرة الشخصية ويقدم مخاوفها، كما نجد ذلك في الحوار الداخلي الذي قام به الأسد بعد أن استأمن دمنة على أسراره، ووثق به وأرسله إلى الثور والراوي إذ يلجأ إلى هذا الحوار عن طريق الصيغ والأساليب الحوارية المعروفة كما في قوله: قال في نفسه: فهذه العبارة إلى الكلام المنطوق غير المسموع إنما جرى في دخلية الأسد فالحوار الداخلي كما هو معروف حديث الشخصية إلى نفسها، أو هو تقديم المحتوى الذهني للشخصية من دون الكلام عنه[1].

وترتبط هذه الشخصيات بالحدث ارتباطا وثيقا ذلك أن الأحداث تسهم في الكشف عن هذه السمات والدوافع التي تحرض الشخصية على ممارسة فعل معين خيرا كان أم شرا، وأغلب الشخصيات الثانوية تتجه في طريقها للتفاعل الأمثل مع الآخرين، وربما إن الحدث هو "الفعل أو الحادثة التي شكلها حركة الشخصيات لتقديم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالات معينة"[2]، وقد أشار النقاد إلى الدور المتميز الذي يقوم به الحدث القصصي في النص ومثل هذا الدور لا يتم بمعزل عن

[1] الشخصية وأثرها في البناء الفني للروايات، نجيب محفوظ، نصر عباس ، ط1، جدة، 1984، د.ن.ص.

[2] قصص الرحلة الخيالية، مرجع سابق، د.ن.ص.

الشخصية فلا حدث بدون شخصية كما أنه لا يمكن العثور على شخصية فعالة ومحركة ما لم تقم من عدمه، إذ أن الحدث نفسه بطبيعة اتصاله الوثيقة بالشخصية وطبيعة تفاعله معها يظهر الأبعاد الداخلية لها من جانب ويحدد سلوكها الخارجي من جانب آخر، فقد يكون سلوكها إيجابيا تجاهه وقد يكون سلبيا وهذا بحد ذاته يسهم في تعريفنا على نوازعها وميولها الخاصة بها ، إن كان العنصرين يكما أحدهما الأخر ويساعده على التجلي والوضوح،[1] وهذا الارتباط بينهما يمثل بعلاقة تلازم فلا يمكن تصور حدث بلا شخصية والعكس صحيح.[2]

والحدث الذي يجسد في هذه القصة هو حرك الشخصيات ورسم بها طريقها في تجاوز دورها مجرد شخصيات فالحدث الأساس في هذه القصة يقوم على محاولة رسم حياة شخصين تجمعهما الصداقة صدفة، تعرض للانهيار بتدخل شخص ثالث لم يحسب حسابه جيدا عندما كان السبب في إقامة هذه العلاقة فما كان موقفه وعودته كما كان مهمشا. [3]

والحدث القصصي يقوم على النسق المتتابع، وهو من الأنساق الشائعة في السرد العربي القديم، ونعني به أن يقوم الراوي بسرد "الأحداث بهذا الشكل الخطي التاريخي، بحيث لا يختلف عن تسلسلها في المتن" أي

[1] نجيب محفوظ، نصر عباس، د.ن.ص.

[2] تحولات الشخصية في الروايات، عبد الرحمن متيق، رسالة ماجستر، بغداد، 1998،ص48.

[3] البنيوية وعلم الإشارة، ترنس موكز، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون للثقافة، بغداد 1982، د.ن.ص

أن الشخصيات تظهر على أساس رواية الأحداث جزاء بعد أخر فهو يبدأ من نقطة زمنية معينة وتتابع في تقدمه حتى يصل إلى نهاية محددة.

إن الشعر التعليمي الذي يهدف إلى تعليم الناس شؤون دنياهم وأخراهم، واحد من الأقسام الأربعة للشعر في الأدب العربي والعالمي وله خصائص كما يبينها سابقا وسيما موضوع وصورة بحيث تميزه عن باقي الأنواع الشعرية الأخرى، وهذا وسيلة الشعر التعليمي في أكثر الملك عريق في القدم إلا أنه يوجد خلاف بين مؤرخي الأدب حول الشعر التعليمي في الأدب العربي كما أن من خلال هذا البحث يهدف إلى أن يبين خصائص الشعر التعليمي وقيمته النقدية من جانب وقضية نشأته في الأدب العربي ودراسة الاراء الموجودة بهذا الصدد من جانب اخر وهذا ما يبينه لنا في هذه المذكرة ومن خلال ما سبق ذكره نجد أن الشعر التعليمي اسم من المنظومات التعليمية ومن الظواهر الجديدة في الشعر العربي في العصر العباسي مما دفع إلى نمو الثقافة العربية من خلال نشر العلوم والفنون بين الناس وقد اتسعت هذه الظاهرة حتى صارت أمرا راسخا في العصور المتأخرة ووصلت إلى كل العلوم المعروفة.

كما في البحث أنه بين الشعر التعليمي ودوره في نشر العلوم وتسهيل حفظها من خلال الاحتكاك بالحضارات والثقافات الأجنبية المختلفة كما ظهرت في الشعر التعليمي منذ بداية العصر العباسي ظواهر جديدة بعضها عربية عنه اتخذت شكله و اخرون انحرافا في مسيرة الشعر العربي.

وفي الختام يمكن القول بأن الشعر التعليمي عرف منذ نشأته بوصف تجارب الشعراء الذاتية وبوصف لأحوال الناس وأهلها من تقلبات الحياة الاجتماعية مما أدى بالشاعر إلى هذا الشعر.

وخلاصة القول ذلك أن الشعر التعليمي كان في مجمله يعبر عن العواطف والأحاسيس والانفعالات، والتي استوجبت لغة سهلة وأسلوب بسيط، وألفاظ متداولة بعيدة عن الغموض كما نجد الأفكار واضحة فصدق التجربة ومعايشة الشاعر لإحساسه، كما يقوم على الحقائق التي تتعلق بالعلوم المختلفة والصناعات مما يمكن المتعلم من فهم هذه الحقائق وحفظها بسهولة كما يقوم الشعر التعليمي بذكر الأنساب والسير ويتطرق لوقوع الأحداث المختلفة وإلى زمن حدوثها وتسلسلها.

قائمة المصادر والمراجع

1- الأدب اليوناني القديم، علي عبد الوافي، دار المعارف، ص93.
2- ضحى الإسلام، أحمد أمين، ج1، الطبعة العاشرة، بيروت، دار الكتاب العربي، 1949.
3- مناهج الدراسة الأدبية، دار العلم للملايين، د ط، د ت
4- اتجاهات الشعر في القرن الثاني، الدكتور هدارة، القاهرة.
5- العصر العباسي الأول، ط16، القاهرة، دار المعارف، بلا تاريخ
6- التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، بلا تاريخ.
7- ضحى الإسلام، أحمد أمين، ج1، الطبعة العاشرة، بيروت، دار الكتاب العربي، 1949.
8- الأدب اليوناني القديم، علي عبد الواحد الوافي، دار المعارف.
9- تحقيق ما للهند من مقولة.
10- ضحى الإسلام، أحمد أمين، ج1، الطبعة العاشرة، بيروت، دار الكتاب العربي، 1949.
11- العربية لبوهان فك.
12- حديث الأربعاء، طه حسين.
13- التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف.
14- للعمدة، إبن رشيق
15- للعمدة، إبن رشيق، تحقيق قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1.
16- ضحى الإسلام، أحمد أمين، ج1، الطبعة العاشرة، بيروت، دار الكتاب العربي، 1949.

17- الأفاني، أبي الفرج الأصبهاني، دار إحياء النشر العربي، بيروت.

18- نفس المصدر السابق.

19- أشعاره وأخباره، أبو العتاهية، تحقيق شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1965.

20- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ترجمة أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة، مصر، 1962.

21- عيون الأنباء في طبقات الأنباء، لابن أبي أصبيعة، تحقيق نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت.

22- الفهرس القديم، تحقيق رضا تجدد طهران، 1973، دون صفحة.

23- كليلة ودمنة في الأدب العربي، ليلى سعد الدين، مكتبة الرسالة، عمان، دار المعرفة، بيروت، ط1.

24- معجم الأدباء، الياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، تاريخ ورود البحث في مجلة جامعة دمشق، 2004/12/27.

25- كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، محمد راجي كناسي، دار المعرفة، بيروت ط1.

26- خواطر حول كتاب كليلة ودمنة، وائل خلف.

27- كليلة ودمنة، بيدبا، ترجمة عبد الله ابن المقفع، مؤسسة المعارف، بيروت، 1985، ط1.

28- ينظر تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، لبنان، ط10، 1980.

29- كليلة ودمنة، بيديا، ترجمة عبد الله ابن المقفع، مؤسسة المعارف، بيروت، 1985، ط1.

30- ينظر تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، لبنان، ط10، 1980.

31- كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، ترجمة محمد أمين، دار الفكر العربي، بيروت، 1990.

32- خواطر من كتاب كليلة ودمنة، وائل خلق حافظ، مقتبس من طلائع كليلة ودمنة.

33- كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت.

34- كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت، ص 185،186

35- كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت.

36- عتبات الكتابة في الرواية العربية، اللاذقية، أشبهون عبد الملك، ط1، دار الحوار، 2009.

37- مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، بلال عبد الرزاق، الجزائر، 2000.

38- عتبات، بلعابد عبد الحق، جيرار جيتين من النص إلى التناص، بيروت، دار العربية، الجزائر، دون طبعة.

39- كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، بيديا، دمشق، 1994.

40- من القواسم المشتركة بين الأدبين العربي والغربي، مجلة التراث العربي، جمعة، د حسين، ط7، دمشق، 2005

41- عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، ط1، دار البيضاء، منشورات الرابطة، 1997.

42- الذاكرة والهوية، كاندوا جويل، ترجمة وجيه أسعد، دمشق، وزارة الثقافة، 2009.

43- الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، كيليطو عبد الفتاح، ط2، بيروت، 1983.

44- أثار ابن المقفع، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1982.

45- الخطاب الموازي للقصيدة، العربية المعاصرة، مصر، ط1، دار البيضاء، 2008.

46- الأدب الملحمي في التراث العربي، محمد نجيب، القاهرة، 2002

47- الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، عبد الفتاح كليليطو، دار النشر، المغرب، 1988.

48- ينظر، مرفولوجية الحكاية والخرافة، فلاديمير بروب، ترجمة أبو بكر أحمد قادر، أحمد عبد الرحيم، مصر، ط1 النادي لثقافي، جدة، 1989.

49- المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناقض والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1984.

50- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مفيد علوش، مطبعة المكتبة الجامعية، دار البيضاء، المغرب، 1985.

51- الرواية، بان وازن ترجمة عبد الكريم محفوظ، ط1، دمشق، 1991

52- كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت.

53- كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت.

54- كليلة ودمنة، تاريخها، وضعه بيديا ترجمة عبد الله ابن المقفع، بيروت.

55- المتخيل السردي، عبد الله ابراهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

56- كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت.

57- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مفيد علوش، مطبعة المكتبة الجامعية، دار البيضاء، المغرب، 1985.

58- الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، سعد عبد الحسين العنابي، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2001.

59- مرفولوجية الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب ترجمة أبو بكر أحمد قادر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2001.

60- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مفيد علوش، مطبعة المكتبة الجامعية، دار البيضاء، المغرب، 1985.

61- كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، دار المسيرة، بيروت.

62- قصص الرحلة الخيالية، دراسة فنية مقرنة، عبد الكريم حصير عليوي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة المستنصرة،1997.

63- كليلة ودنة، عبد الله ابن المقفع، دار البحيرة، بيروت.

64- الشخصية وأثرها في البناء الفني للروايات، نجيب محفوظ، نصر عباس، ط1، جدة، 1984.

65- قصص الرحلة الخيالية، دراسة فنية فكرية، عليوي السعيدي، جامعة المستنصرة، 1997.

66- تحولات الشخصية في روايات، عبد الرحمان عتيق، رسالة ماجستير، بغداد، 1988.

67- البنيوية وعلم الاشارة، ترنس موكز، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1982.

68- نشوء الرواية، بان وزان، ترجمة عبد الكريم محفوظ، ط1، دمشق، 1991.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر و تقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الشعر التعليمي في الأدب العربي	
1-مفهوم الشعر التعليمي	**02**
أ- مفهوم الشعر التعليمي لدى العرب	**03**
ب- مفهوم الشعر التعليمي عند اليونان	**05**
ت- مفهوم الشعر التعليمي عند الهنود	**05**
2-الشعر التعليمي وبداياته	**06**
أ- بداية الشعر التعليمي	**06**
3-سمات الشعر التعليمي	**09**
أ- البعد عن الانفعال الشعوري والعناية بالخطاب العقلي	**09**
ب- تكثيف العبارة	**11**
ت- الشكل الشعوري	**12**
ث- تنوع الموضوعات	**12**
الفصل الثاني: تحليل كليلة ودمنة وتحليل قصة الأسد لابن الهبارية أنموذجا	
1- ماهية كتاب كليلة ودمنة	**14**
أ- التعريف بكتاب بكليلة ودمنة	**14**
ب- مميزات و خصائص كتاب كليلة ودمنة	**20**
2- علاقة الدراسات النقدية الأدبية بحكاية كليلة ودمنة	**26**

3- بناء شخصيات السردية في حكايات كليلة ودمنة و دراسة تحليلية في قصة الأسد والثور لابن الهبارية أ نموذجا	**35**
خاتمة	**46**
قائمة المراجع	**50**