وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمـي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–
كليـة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص:
أدب عربي قديم

البنية السردية في رسالة إخوان الصفاء

تداعي الحيوانات على الإنسان

مذكرة تخرج من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالب:
- أحمد معمري

إشراف الأستاذ الدكتور:
– العيـد جلولـي

– لجنة المناقشة:

أ.د أحمد قيطون	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
أ.د العيد جلولي	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا
د. علي حمودين	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	أستاذ محاضر	مناقشا
د. عمر بن طرية	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	أستاذ محاضر	مناقشا

السنة الجامعية: 2015 – 2016

-مقدمة:

لم يعرف المسلمون عصرا كثرت فيه التناقضات في مختلف مناحي حياتهم كالقرن الرابع الهجري، فقد كانت سيئة مليئة بالاضطرابات السياسية وسوء الأحوال الاجتماعية والاقتصادية من ناحية، كما أنها كانت مزدهرة راقية من الناحية الثقافية بمختلف مجالاتها؛ لأسباب منها:

كثرة الأمراء والإمارات كقرطبة وبخارى والقاهرة وبلاط الحمدانيين بحلب، مما جعل العلماء والأدباء ينبغون في أقاليم مختلفة متباينة، بتشجيع الحكام وتنافسهم لجذب الشعراء والعلماء لإماراتهم بل ولاجتذابهم عن بلاط الخليفة الأول ببغداد. وكذا التنوع الثقافي الناتج عن اختلاف العنصر البشري؛ من عربي وفارسي وهندي وتركي ورومي حيث عمل كل منهم على صبّ ثقافته بوعاء الثقافة الإسلامية الأمّ بعد ترجمتها إلى العربية، وأنتج هذا نوعا من التناغم والتواصل بين الحضارات إضافة لما قدّمه العرب. وأيضا كان لاختلاف الطوائف الإسلامية في حدّ ذاتها دوره بين سنّة بمذاهبها وشيعة بفرقها المختلفة، حيث ظهرت لكل مجموعة شعراؤها وأدباؤها الخاصين بها. فمن الممكن بأن نقول أنّ القرن الرابع الهجري كان العصر الذهبي للعلوم والمعارف الإسلامية والفلسفية.

ومن أعلام القرن الرابع الهجري الذين برزوا في مختلف العلوم والفنون:

في اللغة والأدب برز الزجّاج(311هـ) وأبو علي الفارسي(377هـ) وتلميذه ابن جنيّ(392هـ) والثعالبي(429هـ) والجوهري(393هـ) وابن هلال الصابئ(384هـ) والهمذاني(395هـ) وغيرهم. ومن الشعراء اشتهر المتنبي(354هـ) والمعرّي(449هـ) والشريف الرضي(406هـ) والصنوبري (334هـ). ومن النقاد قدامة بن جعفر(326هـ) وابن طباطبا(322هـ) والباقلاني(403) وابن هلال العسكري(395هـ).

والمقام لا يكفينا كي نحصي كل أعلام القرن الربع الهجري، وقد كان من بينهم **إخوان الصفاء** هاته الثلّة المعروفة بغموضها والتي يعرفها العام والخاص، ولكن لا يزيد أحدهم أن يخبرك أنهم مجموعة باطنية من العصر القديم اهتمت بالفلسفة والأدب.

ولكي نحدّد هويتهم أكثر فهم مجموعة ظهرت في النصف الأخير من القرن الرابع الهجري؛ مايقابله العاشر الميلادي، إبان حكم بني بويه ببغداد ظهروا في البصرة وبعض الحواضر المحيطة بها بداية أمرهم وسرعان ما ذاع سيطهم حتى بلغ الأندلس خلال عقود قليلة، وقد أخفوا أسماءهم عمدا والمصدر الوحيد الذي يرجع له كل الدارسين عند تحديدهم أسماء أعضاء المجموعة هو "الإمتاع والمؤانسة" للتوحيدي، الذي تحدث عنهم في فقرة وجيزة مخبرا عن أربعة منهم فقط في معرض حديثه عن تلميذهم "زيد بن رفاعة" الذي أقام بالبصرة زمنا طويلا، وصادف بها جماعة جامعة لأصناف العلم وأنواع الصناعة، منهم أبو سليمان محمد بن معشر البيستي ويعرف بالمقدسي، وأبو الحسن علي بن هارون الزنجاني، وأبو أحمد المهرجاني والعوفي وغيرهم.

والمدونة التي سنتناولها هي الرسالة الثانية والعشرين من رسائل إخوان الصفاء، وهي حكاية "**تداعي الحيوانات على الإنسان**" التي تعتبر نموذجا رائعا للسرد العربي القديم، كتبت منذ عشرة قرون ووردت بين طيات رسائل إخوان الصفاء ، صنعت المفارقة حيث طبعت مرات عديدة منفصلة عن باقي الرسائل بعناوين مختلفة، عثرت على بعض الطبعات الحديثة لها – مع احتمال وجود نسخ قديمة للرسالة – من بينها نسخة لأحمد بن محمد الأنصاري المعروف بالشرواني نقلها كما زعم عن كاتبها الشيخ الفاضل الشهير بابن الجلدي طبعة "كلكتا " الهند سنة1263هـ مايوافق 1846ميلادي، عنونها ب(**حكم ونصائح رسائل إخوان الصفاء**) في أربعمائة صفحة بخط اليد. وهناك طبعة للمستشرق الألماني المعلم فريدريخ ديتريصي نسخت ببرلين ألمانيا سنة 1846م أيضا، عنونها ب(**في تداعي الحيوانات على الإنسان عند ملك الجن**) في مئة وستة وخمسين صفحة.وأيضا طبعة تحقيق محمد علي كامل سنة1913 مطبعة التقدم بالقاهرة عنونها ب(**الحيوان والإنسان زبدة وخلاصة رسائل إخوان الصفاء**).

أما الطبعتين المعاصرتين اللتين اعتمدتهما في بحثي هذا، فكليهما بعنوان (**تداعي الحيوانات على الإنسان**) الأولى من منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية 1980 بتقديم

قيّم ثريّ بقلم الأديب فاروق سعد، والثانية من نشر دار الوراق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2007 .

وقد حاولت الحديث عن بناء السرد في هاته الرسالة، فكان عنوان المذكرة:

"**البنية السردية في رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان لإخوان الصفاء**" فكانت الإشكالية الرئيسة التي سأحاول الإجابة عنها هي:ماهي النتائج التي سنصل إليها عند تطبيقنا المناهج الحديثة كالبنيوية على النصّ الحكائي القديم لإخوان الصفاء؟

وطبعا تنضوي تحت هاته الإشكالية مجموعة من الإشكاليات الفرعية التي تصبّ كلها في الإجابة على الإشكالية الأم، منها :

-كيف كانت نظرة السارد القديم للشخصية الحكائية؟ وماهي أنواعها في حكايتنا محلّ الدراسة؟

و ما النتائج التي سنتوصّل إليها، عند تناولنا البنية المكانية والزمانية في رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان؟

والدراسة تندرج ضمن مجموعة المجهودات المبذولة، لأجل إحياء التراث الأدبي العربي والسردي بالتحديد، خاصة مع كثرة الترجمات عن الغرب في مجال تحليل النصّ السردي باختلاف مناهجها واتجاهاتها، التي بذل في سبيل فهمها وتكييفها مع النصّ العربي نقادنا المعاصرون جهدا كبيرًا، كان له رغم كل شيء، الخير الكثير على الأدب العربي قديمه وحديثه إبداعا ونقدا.

وفي الحقيقة لم أعثر على دراسات سابقة اهتمّت بالمدونة محلّ الدراسة بالضبط، سوى صفحات قليلة في ثنايا بعض الكتب مثل:

-أحمد أمين:ظهر الإسلام ج02،هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة،مصر،ط،2012،ص368.

-زكي مبارك:النثر الفني القرن الرابع،مؤسسة هنداوي،القاهرة،مصر،ط2013،01،ص497.

- فراس سواح:طريق إخوان الصفاء،دار علاء الدين ،دمشق ،سوريا ،ط2008،01،ص13.

– وإضافة للمراجع التي ذكرتها؛ اعتمدت على مصادر ومراجع كثيرة، خلال دراستي هاته حول رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" سأذكر أهمها:

– أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ،ج 01،موفم للنشر، رغاية ،الجزائر،ط01،1989.

– فؤاد معصوم :إخوان الصفاء فلسفتهم وغايتهم ،دار المدى ،دمشق،سوريا،ط01، 1998

– نادية جمال الدين :فلسفة التربية عند إخوان الصفاء ، المركز العربي للصحافة ، القاهرة،مصر، ط01 ،1983.

– محمد فريد حجاب:الفلسفة السياسية عند إخوان الصفاء ،الهيئة المصرية العامة ، 1983.

–حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط02،2009

–ع الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة الآداب القاهرة،مصر،ط01، 2005.

– إبراهيم صحراوي :السرد العربي القديم ،منشورات الاختلاف،العاصمة،الجزائر،ط1 ،2008.

– محمد بوعزة:تحليل النص السردي،منشورات الاختلاف ،الجزائر العاصمة،ط.01،2010.

– إبراهيم خليل:بنية النص الروائي ،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة ،ط01،2010.

وبالنسبة **للخطة** التي اعتمدتها في بحثي هذا، فقد قسمتها لجزأين اثنين نظري وآخر تطبيقي، بدأتهما بتمهيد وأنهيتهما بخاتمة:

***التمهيد** وقد تناولت فيه مقارنة بين "كليلة ودمنة" لابن المقفع ورسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" وكيف أنّهم ربما تأثروا بها من الجانب الشكلي و المضموني، وكذا بساطة أسلوبهم وقوته بما يشبه أسلوب الجاحظ، ثم تحدثت عن تأثّرهم بالفلسفة اليونانية المترجمة حديثا في عصرهم.

*الفصل الأول النظري شرحت في بدايته الوحدات الدالة التي يتكوّن منها العنوان، ثم كتبت ترجمة لإخوان الصفاء، فبدأت الحديث عن الفترة التاريخية التي ظهر فيها إخوان الصفاء ومكان ظهورهم أي العراق في القرن الرابع، وبعدها تناولت ما جاء حول سبب تسمية الجماعة بهذا الاسم و تحديد أعضائها.

وفي آخر الفصل لخصّت مضمون الرسالة، ثم تناولت بعض السمات الفنية المميزة للحكاية، والتي يمكن أن نستشفها بعد القراءة المتأنية لها.

* أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فقد أفردت في أوله صفحات قليلة تناولت فيها النوع الأدبي للرسالة ثم حاولت تلمّس العجائبي فيها، وبعدها قسمته لأربعة مباحث مستقلة عن بعضها، تناولت فيها الاستهلال ثم الشخصيات ثم المكان الحكائي وأخيرا الزمان كما يلي:

•**الاستهلال الحكائي**: وقد شرحت في بدايته مصطلح الاستهلال عند العرب ثم الغرب بين الماضي والحاضر، وبعدها حدّدت وظائفه وأنواعه، ثم بدأت البحث عن الاستهلال في مدونتنا فقسّمته لاستهلال تمهيدي ثم أصلي وأخيرا استهلال فرعي أو ثانوي. وقد استخرجت من المدونة نماذج على كل صنف من الأنواع الثلاثة للاستهلال.

•**الشخصية الحكائية**: وتناولت في هذا المبحث مفهوم الشخصية الحكائية، ثم تصوّر الراوي القديم للشخصيات، ثم تمظهرات تقديمها حسب ما كتبه عبد الملك مرتاض، وأخيرا أنواعها التي اختلف فيها المنظرون كثيرا، والتي يتحكم في تحديدها قبل كل شيء النص السردي المدروس، وبعدها قمت بالحديث عن الشخصية الحكائية في المدونة محلّ الدراسة، بتحديد طريقة نظر كاتب المدونة من إخوان الصفاء للشخصية الحكائية، وكيف قام بتقديمها وأخير حاولت تصنيفها بتقسيمها لثلاثة أضرب: من عالم الجنّ ثم الإنس ثم الحيوان. و كل نوع من الأنواع الثلاثة قمت بتقسيمه إلى أنواع ثلاثة أيضا: الشخصية الرئيسة ثم المهمة ثم الثانوية، وقد قمت بقراءة سيميائية لشخصيات الحكاية، مقارنا بين الأصناف الثلاثة محددا أوجه الشبه بينها.

•**المكان الأدبي**:وقد بدأت أولا بمقدمة نظرية تناولت فيها حدّ المكان الأدبي، ومفهومه عند القدماء وبخاصة عند إخوان الصفاء، ثم مفهومه عند المحدثين، وعرجت على مظهريه المباشر وغير المباشر، وأخيرا تناولت تصنيفاته وحاولت رصد أشهر التصنيفات عند المنظرين المعاصرين.

وبعدها قمت بالكشف عن المكان الأدبي في الرسالة الذي صنفته إلى أربعة فضاءات هي:

فضاء الجزيرة وفضاء البلدان التي قدموا منها وفضاء المحكمة وأخيرا فضاء المجالس الخاصة. وقد تناولت كل فضاء منها على حدة بالتحليل، وبعدها قمت بتقسيمها وفق مذهب التقاطبات لأماكن مغلقة وأخرى مفتوحة وكذا أماكن معادية وأماكن ألفة.

• **الزمان الأدبي**:بنفس الكيفية قمت بتمهيد نظري حول الزمن الأدبي، بعرض مفهومه بين القدماء والمحدثين، فتناولت المفارقة السردية بنوعيها الاستباق و الاسترجاع، وكذا وتيرة إيقاع السرد التي قسّمها النقّاد البنيويون إلى أربع تقنيات زمنية هي:المشهد- التلخيص- الحذف- الوقفة. وقد أوردت بعض ما قيل حول كل منها.

ثم قمت بتطبيق ما ذكرت حول الزمن الأدبي في الجانب النظري على رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان فتناولت المفارقة الزمنية وأعطيت نماذج عنها من الرسالة ثم استخرجت أمثلة عن التقنيات السردية الأربعة .

*وأخير **الخاتمة** التي حاولت فيها استدراك ما فاتني فلم أذكره أو أشرحه كما ينبغي، حول مباحث بعينها من الرسالة، وكذا ما وصلت إليه من نتائج بعد تطبيق المناهج الحديثة على النص السردي القديم ، ثم ما هي التساءلات التي تعترض الباحث خلال ملامسته النص التراثي؟

وكما ذكرت فقد طبقت آليات المناهج الحديثة، لتحليل نص رسالة إخوان الصفاء باعتبارها نصا سرديا قديما، فكان أن اعتمدت مجموعة مناهج منها: المنهج التاريخي في الفصل النظري، ثم في الفصل التطبيقي تراوحت بين البنيوية والسيميائية في تحليل الحكاية، فالبنيوية هي المنهج الرئيس الذي اعتمدته في المقاربة التحليلية للشخصيات والمكان والزمان، وأيضا كان لا بد من بعض القراءات السيميائية كي نكمل المقاربة التحليلية على أفضل وجه، مع الاستعمال المتكرر لآلية الإحصاء.

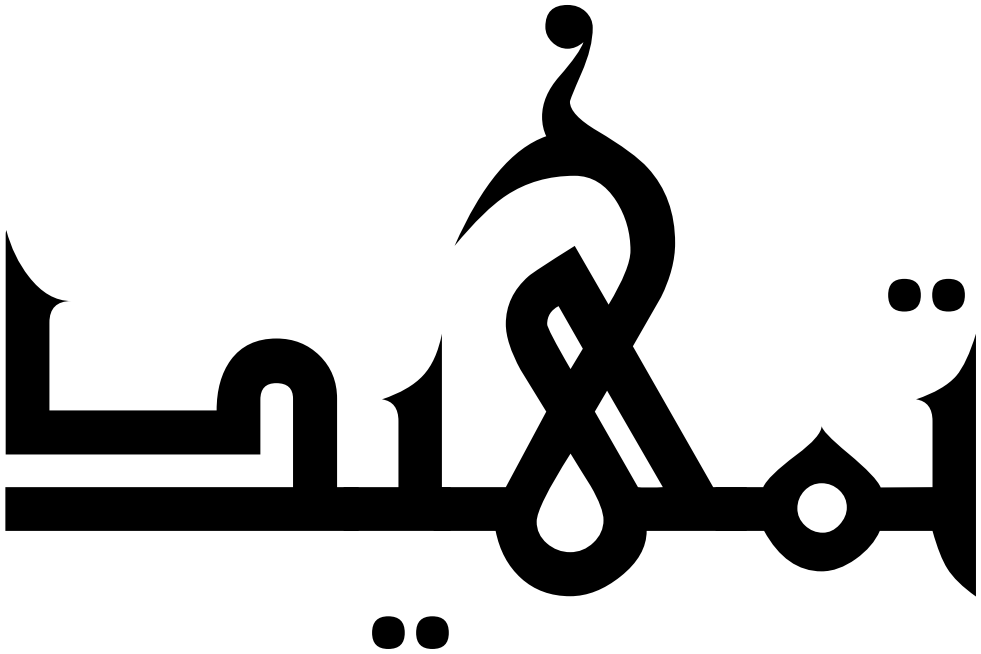
ولو أردت الحديث عن الصعوبات التي واجهت الباحث، فلم تكن هناك صعوبات ذات بال سوى قلة المراجع المعاصرة التي تناولت الرسالة بعينها، وكذا صعوبة تطبيق المناهج الحديثة على نص سردي تراثي.

وفي الأخير وبعد حمد الله على فضله في توفيقه لإتمام هذه الرسالة، أتوجّه بالشكر للأستاذ الدكتور "**العيد جلولي بن السايح**" على سعة صدره، وكذا على ماحباني به من جميل الرعاية والتوجيه رغم انشغالاته الكثيرة، إلى غاية إخراج هذا البحث في حلّته الأخيرة.

وكذا الشكر موصول لأستاذتي الموقّرة الدكتورة "**هاجر مدقّن**" التي اقترحت عليّ مدونة البحث وأمدتني بنسختين مختلفتين لها فجازاها الله كل خير.

وبالله التوفيق فهو الهادي لخير القول والعمل.

بن ناصر ورقلة 24 ذي القعدة 1436هـ الموافق ل08سبتمبر2015.



- تمهيـد:

رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" رسالة قديمة جدًا ،قِدم إخوان الصفاء أي منذ النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، كُتبت بعد كليلة ودمنة وربما أخذ إخوان الصفاء فيها عن ابن المقفع(106-142هـ) بقصد أو دونه، فقد أخذوا عن كليلة ودمنة القصّة الرامزة على لسان الحيوان، ولكنّها موجهة للناس عامة وللسلطة خاصة، جاء في كليلة ودمنة على لسان الفيلسوف بيدبا يصف الملك بقوله :" اِعلموا أني أطلت الفكرة في دبشليم وما هو عليه من الخروج عن العدل ولزوم الشرّ ورداءة السيرة وسوء العشرة مع الرعية"[1]، فقد خاف مؤلف كليلة ودمنة في الأصل الهندي "الفيلسوف بيدبا" الملك فلم يستطع نصحه مباشرة إلا عن طريق القصة الرامزة، ويدعم ذلك قول كيليطو :"تعلم أن علاقة بيدبا بملك الهند كانت متوترة، وأنّ خطرا كان يحوم حوله، وهي وضعية تذكر بوضعية شهرزاد أمام شهريار"[2] و كذلك ربما لنفس السبب طمس إخوان الصفاء أسماءهم (خوف السلطة).

وأيضا استعمالهم لشخصيات جمعت بين الإنس و الجن والحيوان، في مقام حكائي واحد.

وكذا اعتمادهم كابن المقفع ما يسمى بالقصة المثليّة(مضرب المثل)،أي القصة التي تُروَى داخل القصّة الأصلية من طرف شخص في القصَّة الأمّ، مع العلم أنّها ترد في كثير من الأحيان بطلب مباشر من الملك دبشليم للفيلسوف بيدبا، حين يطلب منه بقوله مثلا: حدثني عن مثل من يخون صديقه لمصلحته، فيروي له القصّة الأصل، وقد تروى داخلها قصّة فرعية أخرى.

وكذلك نستبين الشبه الواضح من حيث المضمون الفكري الفلسفي، بين كليلة ودمنة ورسالة"تداعي الحيوانات على الإنسان" فكلاهما ورغم حضوره في ثياب الحكاية على لسان الحيوان، إلا أنّه حمل رسائل واضحة وأخرى مشفرة للعامة والخاصة.

أما من حيث الأسلوب فربما تأثّر إخوان الصفاء بالجاحظ (255هجري) صاحب الأسلوب السلس المشوق المعتمد العلمية والدقة، كما نتلمس ذلك في المدونة بجلاء.

وأيضا كتبت الرسالة في العصر العباسي حيث نشطت حركة الترجمة، عن اليونان والفرس خاصّة بتشجيع من الخلفاء العباسيين.

---

[1] ـ عبد الله بن المقفع: كليلة ودمنة،دار كتابنا للنشر، المنصورية ،لبنان ط01،2011، ص 13.

[2] ـ عبد الفتاح كيليطو:الأدب والإرتياب ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1 ،2007، ص06.

وظهرت موجة الانكباب على الفلسفة المترجمة عن اليونان، وكان لإخوان الصفاء اهتمام كبير بها فقد شدّتهم إليها بمنطقها ومنهجها العلمي الواضح وقوة حجتها، فكان أن اهتمّوا بها بل وقرؤوها بشغف كبير وفقهوها إلى أبعد الحدود، كما يتجلى ذلك في رسائلهم.

ثم حاولوا أن يجمعوا بين الفلسفة اليونانية وتعاليم ديننا الحنيف بذكاء وحذر شديدين، وهذا ربما من بين أهمّ أسباب طمسهم أسمائهم، كي لا تقوم ثورة المتشددين للنّقل (النقل المقابل للعقل) عليهم، كما حدث للكثير من الفرق حيث وصل الأمر بالبعض إلى اتهامهم بالزندقة.

وقبل أن ألج إلى تفصيل الموضوع، محاولا تسليط الضوء على الخطاب السردي في الرسالة الثانية والعشرين لإخوان الصفاء أرى أنه من الضروري بما كان، أن أعمد لشرح الوحدتين الدالتين اللتين قاما العنوان عليهما [البنية السردية وكذا رسالة إخوان الصفا "تداعي الحيوانات على الإنسان"] باعتبارهما وحدتين لغويتين دالتين تحملان مفاهيم كثيرة سأحاول شرحها بإيجاز.

مدخل نظري

1-البنية السردية:

تتكون هذه الوحدة اللغوية الدالة من شقين؛ لغوي ثابت أصيل واصطلاحي فضفاض فصّل فيه العلماء المحدثون كثيرا واختلفوا. فما البنية ؟وما السرد ؟ وماذا إذا اقترنا، فكوّنا ما يسمى بالبنية السردية ؟ سأحاول تسليط الضوء باختصار حول هاته المفاهيم، من خلال مقاربتي لكل مصطلح على حدة، بادئا بالدلالة اللغوية ثم التعريف الاصطلاحي بين العلماء العرب و المنظرين الغربيين، دون الخروج عن غطاء البنيوية.

أ- البنيـة:

-لغـة: مصدر مشتق دالّ على الهيئة على وزن (فعلة) فيقال بنى بُنية أو بِنية،مثل :مشى مِشية الحذر أو وقف وَقفة الواثق ،وجاء في لسان العرب لابن منظور،قوله :"يقال بِنية وهي مثل رِشوة ...،وكأن البنية الهيئة التي بُني عليها، فيقال :فلان صحيح البنية أي الفطرة ...."[1]و بنى يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها ، فالبنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها.

ومادامت البنية تفيد معنى الهيئة كما عند ابن منظور ، فبنية الكلمة مثلا تعني هيئتها أي مظهرها الخارجي وشكلها نطقا وكتابة.

ومنه فكلمة بنية ومشتقات بنى كلها تدل تقريبا على هيكل الشيء ومكوناته الظاهرة وهيئته، ومنه قوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ ﴾ [2]

-اصطلاحا: مأخوذة أيضا من البناء، وفعل البناء يتم برصف مكونات متباينة بعيدة عن بعضها مبنى ومعنى، ودمجها بطريقة خاصة أي ما يسمى التقنية السّردية، للوصول لكلّ جديد مختلف عن غيره، فالجدّة تكمن في كيفية الرصف بإستعمال الوحدات اللغوية ذاتها.

فمفهوم البناء في الأدب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم وضعها في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن[3]، فمكونات البنية في الأصل مختلفة عن بعضها البعض ، وكل عنصر منها كان في مقام مختلف، له معناه ونظامه المؤقت وعند إدخاله في نسق يتغير النظام الذي يخضع له تبعا لذلك.

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب ،دار الفكر،بيروت،لبنان، ط1، 2008 ، مج06، ص68.

[2] - القرآن الكريم : رواية حفص عن عاصم .سورةالصف.الآية04.

[3] - ع الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة الآداب القاهرة،مصر، ط3،2005،ص16.

فللوحدة الدلالية معنى عام محدّد ولكنه يتغير إلى حدّ ما تبعًا للنظام الذي تقترن به، فمعنى كل مفردة يخضع للسياق العام الذي ترد فيه مع غيرها، وكذا الحال بالنسبة لبقية الوحدات الدالة .

ويقول صلاح فضل عن البنية أنّها "عمليات أولية تتميّز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[1] أي أنّها تكمن في مجموعة العلاقات الموجودة بين عناصرها المختلفة، وهذا يتوقف على السياق الذي يرد فيه العنصر، ولا يمكن أن نحصل على دلالة البنية في غير سياقها المباشر الذي تحددت في إطاره سلفا من طرف المبدع.

واصطلاح بنية يحيلنا رأسا للمنهج البنيوي، الذي تكمن خطوته الأولى في تحديد البنية موضوع البحث، باعتبارها موضوعا مستقلا ،ثم نقوم بتحليلها وأخيرا نكشف عناصرها[2] كما تقول يمنى عيد.

وخلاصة الأمر كما فصّل صلاح فضل، أنّ كلمة بنية تتميز بثلاث خصائص:

"تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة"[3] فتعدد المعنى مقصوده أنّ كلّ منظّر أو دارس تحدث عن البنية لديه مفهومه الخاصّ حولها، بل قد يختلف تصوّره مع مرور الزمن أو في مُؤَلف آخر له، فالبنية عند "ميشال فوكو" الفيلسوف غيرها عند بارت أو ليفي ستراوش أو جان بياجى.

وقوله التوقف على السياق، أي أنّ الفكر البنيوي فكر لا مركزي ومحور العلاقات فيه لا يمكن تحديده سلفا بل حسب الموقف الطارئ، وقد لعبَ علم اللغة دورا حاسما في هاته الخاصية.

أما خاصية المرونة فالبنيوية لا تخلو من غموض دوما، ويلعب السياق اللغوي بالتأكيد وظيفته في تحديد جماليتها ومع غلبة الجانب الشكلي والعلاقات بين العناصر أيضا.

بعد مقاربتنا لدلالة لفظة بنية لغة واصطلاحا، نحاول التطرُّق لمفهوم السّرد، الذي يحتاج بدوره لتفصيل كثير نحاول أن نختصره في بعض السطور لكثرة المظان التي تناولت المصطلح، وضيق أفق مثل هذا البحث على حمل كل ما قيل حول لفظة السرد ، لغة واصطلاحا.

ب– السرد:

لغة: وردت اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ [4]﴾ وفي لسان العرب لابن منظور أن السّرد هو تقدمة الشيء إلى الشيء، بأن تأتي

[1] ـ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق، القاهرة،مصر،1997 ،ط1 ،ص 122.
[2] ـ يمنى عيد: في معرفة النص. منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت،لبنان، ط1،1983 ،ص35.
[3] ـ صلاح فضل: نفس المرجع ص 121
[4] ـ القرآن الكريم: سورة سبأ الآية 10،11.

به متّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، ولفظة سرد تدل على المتابعة في الحديث[1].

واللفظة في حد ذاتها توحي بإيلاء الاهتمام، بشكل الكلام الذي ينبغي أن يرد متماسكا يشدّ بعضه بعضا، وجاء في تفسير القرطبي "الجامع لأحكام القرآن" في جزئه الرابع عشر؛ في مسألة سرد الحديث والصوم، فالسّرد فيهما أن يجيء بهما ولاءً في نسق واحد، ومنه سرد الكلام؛ ففي حديث عائشة:(لم يكن النبي صلى الله عليه وسلم يسرد الحديث كسردكم، وكان يحدث الحديث لو أراد العادّ أن يعدّه أحصاه).

قال: سبويه ومنه رجل سرندي أي جريء. قال:لأنه يمضي قدما، وأصل ذلك من سرد الدروع وهو أن يحكمها ويجعل نظام حلقها ولاءً غير مختلف.

وتقريبا نفس المعنى أورده الرازي في مختار الصحاح،في مادة سرد "فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّدا السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم الأشهر الحرم ثلاثة سردٌ أي متتابعة [2]"،وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وسرد الحديث والقراءة أي أجاد سياقهما، فالسّرد إذا هو القدرة على مواصلة الكلام بسلاسة دون خطأ.

فالسّرد في اللغة يقصد به التتبّع كالقصّ للأثر، كما جاء في قوله تعالى في سورة القصص على لسان أمّ موسى عليه السلام مخاطبة أخته ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ [3]﴾ أي تتبعيه أين يصل، فمعناه يحاكي معنى القصّ للأثر ولكنّه المتابعة للحديث.

اصطلاحا: تعدّدت التعريفات و المفاهيم لهذا المصطلح، وعرّفه كل عَلم حسب تصوّره واتفقوا في سعة المصطلح وعموميته على الكثير من مناحي الحياة رغم تنوعها وسعة ما بينها، والعرب قديما عرّفوه أيضا، ولكنهم لم يعرفوه تنظيرا، وسمّوه بأسماء مختلفة كالمنثور مثلا مقابلا للمنظوم وتناوله أبي الحسن بن هب في "البرهان في وجوه البيان" أو "نقد النثر" الذي ينسبه بعضهم لقدامة بن جعفر خطأ، وكذا الجاحظ في الكثير من كتبه، بل وعدّوا له فنونا مختلفة كالحكاية والخبر والأسطورة والملحة والطرفة والمقامة وغيرها...و مايزوا بينها أيضا ممايزة ممارسة فقط لا تنظير، كمن يحوم حول الحمى يوشك أن يقع فيه، ولمّا كانت ثقافة العربي شفهية فقد اهتمّوا قديما بالتفصيل في الرواية والروّات

---

[1]- ابن منظور:لسان العرب ، مج06،ص159.

[2]- محمد ابن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح ،ضبط وتخريج وتعليق د مصطفى البغا،دار الهدى عين مليلة الجزائرط04،1990ص194.

[3]- القرآن الكريم : سورة القصص الآية11.

وشروطهما، بل ولعصرنا ارتبطت الرواية بسرد القصص والحكايات والحوادث والأخبار، "لكنها رواية أدبية ذات تقنيات وجماليات خاصة، تؤمّن إعجاب المستمع بها و انشدداه إليها، وتنتج الافتتان الذي يشدّه لها [1] "

والمعاصرون كما أسلفت تحدثوا كثيرا عن المصطلح بعينه، وحاولوا أن ينشئُوا للسرد تعريفا وافيا شاملا متحرّين الموضوعية، وكذا مقاربين شموليته (أي السّرد)، ومن بين أشهر من تحدث عن ماهية السّرد "رولان بارت" فقد عرّفه تعريفا رائعا جامع بقوله: (السّرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماء. مثلما يمكن أن يحتمله خليط منّظم من كل هذه المواد، والسّرد حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية وفي الحكاية على لسان الحيوان، وفي الخرافة وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة واللوحة المرسومة وفي النقش على الزّجاج وفي السينما والخبر الصحفي التافه وفي المحادثة، وفضلا عن ذلك فإن السّرد بأشكاله اللّانهائية تقريبا، حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أي شعب بدون سرد[2]) .

فمقولة بارت تدل على ارتباط السّرد بأيّ نظام لغوي كان أو غير لغوي، صورة كان أو حركة بل حتى مع المسرح والزخرفة والحديث العادي، أي أنه يتسلّل لكل جوانب الحياة دون قصد منّا، وإذا اختلفت ميزاته فحسب النظام الذي وجد فيه فقط، فالسّرد في الرّسم والفن التشكيلي عموما، يختلف عنه في القصّة أو المحادثة اليومية العادية، لكنّه يخضع لقانون واحد في فنون أو أجناس أدبية متقاربة، كالأسطورة أو الخرافة أو الرواية...

وربما كما قال سعيد يقطين في معرض حديثه عن ماهية السّرد، مصدّقا لما قاله "بارت" في المقولة السابقة (السّرد فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[3]).الأمر الذي ركّز عليه "سعيد يقطين" أن السّرد مرتبط بالحياة لا يمكن للإنسان الاستغناء عنه، مهما تغيّر الزمان أو المكان، ولو عدنا لتعريف "بارت" لألفينا السّرد العربي كغيره لا ينبغي أن يقتصر على أجناسا أدبية بعينها و أن يمتدّ لفنون وعلوم أخرى، رغم أنّ بعض نقادنا قصروه على فنون نثرية محددّة، وعلى القصّة بأنواعها بوجه خاص، غير أن الدراسات

---

[1]- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم ،منشورات الاختلاف،العاصمة،الجزائر،ط1 ،2008،ص32.

[2]- رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي ،ترجمة حسن بحراوي وبشير قمري ع الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،المغرب،ط01،1991،ص09.

[3]- سعيد يقطين:الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي،الرباط،المغرب،ط01،1997،ص19.

والبحوث في مجال السرد تبقى قاصرة، وغير كافية تماما، كما يذكر سعيد يقطين(إنّ دراسة السّرد العربي ضرورة، لأننا لا نعرف عنه شيئا والدراسات المتعلقة به نادرة وغير كافية[1]) و الأمر الأكيد أنّ تركيز أغلب الدراسات العربية على فنّ القصّة فقط، له إيجابياته لأنّه يجمع الجهد العربي ويركّزه ويصبّه في قالب واحد مما يجعل الجهد متكاملا، وعند استيفاء الدراسات والبحوث العربية لفنّ القصّة من كلّ مناحيه، بعدها يمكن تعميم هذه النظريات والنتائج على بقية السّرديات الأخرى، التي حَوت مختلف مناحي الحياة مع الحفاظ على خصوصية كل نظام سردي على حدة.

فالسّرد هو اشتمال النصّ المبدَع، بجميع أنواعه كتابي أو شفاهي أو إشاري، في أي زمان أو مكان بقصديّة المبدِع أو دون قصديّته، على مجموعة خصائص وميزات جعلته نصا مبدعا سرديا يستحق القراءة بأنواعها أيضا وله تأثيره القوي في متلقيه.

ت– البنية السردية:

فالبنية السّردية يقصد بها مجموعة الخصائص النوعية التي تميّز جنسا سرديا بعينه عن غيره، والصفات المشتركة بين النص الواحد كبناء مكتمِل والنصوص الأخرى المشابهة له، أي التي تنتمي لنفس ضربه، قصّة كان أو مقالا أو غيره، فهي تحدّد القوانين النظرية المتفق عليها التي نصنّف النصّ حسبها.

أما مصطلح السّردية فيعتبر مصطلحا حديثا؛ استخدمه البنيويون في فرنسا أول مرة على لسان "تزفيتان تودوروف" عام ألف وتسعمائة وتسع وستين، وقبلا كان يسمى علم الحكي[2]، فالدراسات السردية الحديثة كلها تبع للمنجز النقدي المتفرد للشكلانيين الروس الذين فصلوا قبل غيرهم؛ النقد عن الأدب وسموه علم النقد وجعلوا موضوعه البحث في الأدب، بالكشف عن أدبيّة الأدب، أي العناصر والخصائص النوعية المميزة للموضوعات الأدبية عن غيرها، وسميت فيما بعد بالشعريّة.

والشكلانيون الروس هم أول من ميّز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يتم إخبارنا بها خلال العمل، فيُعبر عن الأحداث كما وقعت في تسلسلها الزمني حقيقة أو متخيلة .

أما المبنى الحكائي فيحوي نفس أحداث المتن، لكن بمراعاة ظهورها في العمل، فهو الصياغة الفنية وإعادة إنتاج المتن بشكل متفرد، وهو كالقوة الإضافية التي تدخل العمل الأدبي باعتباره لمسة المبدع المتميزة.وقد استفاد بروب فلاديمير من المعطى النقدي للشكلانيين الروس، من خلال دراسته الرائدة

---

[1] ـ سعيد يقطين:الكلام والخبر، ص21.

[2] ـ يوسف وغليسي: مجلة السرديات جامعة منتوري قسنطينة ،01 جانفي 2004 السردية والسرديات ،دار الهدى عين مليلة،الجزائر،ص09.

مورفولوجيا الحكاية سنة1928 التي تناول فيها كعينة مئة خرافة شعبية روسية"واكتشف بعد أن قام بدراسة مئة حكاية من حكايات المغامرات الخيالية الروسية وتحليل بنيتها"[1]،وجود بنية هيكلية موحدة، للخرافة الروسية عموما، فحدّد إحدى وثلاثين وظيفة مشتركة بين كل الخرافات العينة، تبدأ من الاستقرار ثم الخلخلة أي كسر الاستقرار ثم تعود من جديد للوضعية الأولى، وهذا النظام مكرر بشكل مدهش بين كل الخرافات، وقد قام "بروب" بعزل كل خرافة على حدة عن غيرها من الحكايات الشعبية، وبعدها قام بالمقارنة بين كل العناصر المفكّكة لكل الحكايات مجتمعة ليصل لهاته الوظائف الواحدة والثلاثين المشتركة بين جميع الخرافات، ومنه فبروب قام بدراسته السردية الرائدة قبل تودوروف بحوالي أربعين سنة[2] [1928 - 1969].

بل وكان لأفكار بروب التأثير البيّن على كل من جاء بعده من البنيويين "لقد كان لأفكار بروب تأثير على كثير من النقاد البنيويين، الذين أرادوا المضي قدما بأفكاره فحاولوا إقامة تصنيف للوظائف أكثر إيغالا في التجريد والتعميم مما فعل هو، ومن هؤلاء جريماس وكلود بريمون وتزفيتان تودوروف"[3]، حتى سموا بذرية بروب، وتوسعت الدراسات السّردية وتطورت على يدهم حتى شملت الرواية والفيلم والخطابات بأنواعها، مستفيدين من الدراسات الأولى حول الخرافة والحكاية الشعبية .

إذا فالسّردية باعتبارها مقاربة منهجية لتحليل الخطاب السّردي، واكتشاف بنائه الداخلي تنقسم لقسمين اثنين[4]:

1- منهج السّردية الدلالية:اهتمّ بالمضامين السّردية والمظهر الدلالي، معتنيا بالمنطق الذي يحكم الأفعال، دون اهتمام بالوسيلة الحاملة لها (اللغة)، وعمل على إبراز البنية العميقة ومن روّادها بروب وكريماس وبريمون.

2- منهج السردية اللسانية:اهتمّ بالمظهر التركيبي للخطاب والجانب اللغوي وما يحتويه من علاقات بين الراوي والمروي والمروي له، أي مواقع الراوي وأساليب سرده وكذا اتصاله بالمروي له.

---

[1]- السيد إبراهيم : نظرية الرواية،دار قباء، القاهرة،مصر،1997 ،ط01،ص16.

[2] - يوسف وغليسي: مجلة السرديات،ص09.

[3] - السيد إبراهيم: نظرية الرواية،ص19

[4] - ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،سوريا،ط01،2011،ص29.

الفصل الأول

إخوان الصفاء ورسالتهم تداعي الحيوانات على الإنسان

2- إخوان الصفاء:

- توطئة:

إخوان الصفاء، من إخوان الصفاء !

مجموعة مفكرين ظهرت أواخر القرن الرابع الهجري، فأثاروا منذ ظهورهم إلى زمان الناس هذا الدنيا ولم يقعدوها، حاول الأدباء والفلاسفة والمؤرخون ...أن يسلّطوا الضوء بوضوح على هاته الثلّة الغامضة فما استطاعوا أن يشفوا غليل الباحث، أو أن يعطوا معلومات ثابتة أكيدة حول أسماء أعضاء المجموعة ومذهبهم وأهدافهم، سوى معلومات منثورة هنا وهناك، أصحابها أنفسهم لم يجزموا بصحتها ولا دلّلوا على ثباتها.

وقد اختلف العلماء قديما وحديثا في نظرتهم لإخوان الصفاء، فهناك من حذّر من الأخذ عليهم وقراءة رسائلهم تماما، كأبي حامد الغزالي(505هـ)في كتابه "المنقذ من الضلال" فقال منتقصا مشكّكا في اعتقادهم وانتمائهم الفكري بل وقيمة مضمون رسائلهم:(فإنّ من نظر في كتبهم كإخوان الصفاء وغيره، فرأى ما مزجوه بكلامهم من الحكم النبوية والكلمات الصوفية، ربما استحسنها وقبلها وحسن اعتقاه فيها، فيسارع إلى قبول باطلهم الممزوج به لحسن ظنّ حصل، فما رآه استحسنه وذلك نوع استدراج إلى الباطل، ولأجل هذه الآفة يجب الزّجر عن مطالعة كتبهم لما فيها من الغدر والخطر)[1] وكذا كان موقف ابن تيمية في رسالته "الرد على النصيريّة"، وربما نبع رفض أفكار إخوان الصفاء من طرف هؤلاء العلماء القدماء، وحتى بعض المعاصرين كمشهور حسن آل سلمان الذي قال عنها: (الرسائل كانت مقدمة لتحويل الدعوة الباطنيّة إلى مؤامرة خطيرة لتدمير الدولة الإسلامية...محاولة وضع نظام جديد خلقي إلهي علمي يحلّ محلّ الشريعة الإسلامية، التي يعتقد إخوان الصفاء أنها بشكلها الحالي أصبحت عتيقة لا تؤدي رسالتها[2]) ربّما هذا لأخذ إخوان الصفاء عن مصادر مختلفة سماوية إسلامية أو يهودية أو نصرانية، أو فلسفية يونانية أو هندوسية دون تمييز، فقد صرّحوا في مواضع كثيرة من رسائلهم باعتدادهم بكلّ المصادر المعرفيّة، بل رموا لبناء منهج معرفيّ متكامل عالمي، لا ينبذ فكرا مهما كان بعيدا أو مغايرا،(فهم يهدفون لتأسيس مذهب إسلاميّ ذي طابع كونيّ يستغرق كل المذاهب ويوحّد بينها)[3]ورفض هذا المنطلق الكثير ممن تعلّقوا بالنقل دون

---

[1]- أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال ،دار ومكتبة الهلال، بيروت،لبنان،ط01،1993،ص38.

[2] - مشهور حسن آل سلمان: كتب حذر منها العلماء(ج1)دار الصميعي ،عمان ،الأردن،ط01،1995 ص70.

[3]- فراس سواح:طريق إخوان الصفاء،دار علاء الدين ،دمشق ،سوريا ،ط01،2008،ص13.

اجتهاد عقلي منفتح، خاصة بعد تصريح إخوان الصفاء الواضح، بأخذهم عن الفلسفة اليونانية التي رُفضت من طرف الكثير من معاصريهم بتعصّب شديد كالحنابلة في بغداد، رغم أنّ إخوان الصفاء كانوا توفيقيّن بالدرجة الأولى(التوفيق بين الفكر الإسلامي والفلسفة اليونانية) وسأوضح ذلك أثناء حديثي عن الجماعة، بادئًا الحديث عن بيئتهم البصرة في القرن الرابع الهجري، ثم معرّجا على ظهورهم و أسمائهم وكذا مضمون رسائلهم وتأثيرهم في معاصريهم ومن جاء بعدهم.

وكي نتحدث عن الجماعة وفكرهم نحتاج لمرور سريع، نسلط فيه الضوء على بيئتهم العراق والبصرة بالضبط خلال القرن الرابع الهجري.

أ- العراق في القرن الرابع الهجري:

استمرّت الخلافة العباسية منذ قيامها سنة 132هـ إلى سقوطها على يد "هولاكو"656هـ ما يقرب من خمسمائة عام، اختلف خلالها الحكام وتباينت سياساتهم وسيرهم في شعوبهم حسب حاشيتهم من وزراء ومُعينين، وتضاربت أحوال الأمة الإسلامية خلال فترة حكم بني العباس، سياسيا واجتماعيا واقتصاديا إلى الأحسن تارة و للأسوأ أخرى، خاصة خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين .

ومع مرور الزمن وتعاقب الخلفاء دبّ الضعف شيئا فشيئا في أوصال الدولة الإسلامية الشاسعة الأرجاء، وبعد أن مُنيت بانفصال الأندلس سنة137هـ على يد عبد الرحمان بن معاوية(الداخل) تتابعت الثورات الداعية لاستقلالها عن بغداد، مستغلة ضعف بعض الخلفاء واتساع رقعة الدولة وكثرت الفتن،(بلغ التمزق مداه في هذا القرن لدرجة قيام عدة دول ذات سيادة فعليّة)[1] والقرن المقصود هو القرن الرابع الهجري الذي ظهر خلاله إخوان الصفاء، حيث حكم خوزستان "البريدي" وفارس في يد "عماد الدين بن بويه" و كرمان في يد "أبي علي محمد بن إلياس" أما الرّي و إصبهان و الجبل فتحت حكم "ركن الدولة ابن بوبه"، والموصل وديار بكر ومضر وربيعة في يد "الحمدانيّين" ومصر والشام تحت "محمد بن طفج" والمغرب وافريقيا بإمرة "أبي القاسم القائم بأمر الله المهدي العلوي"، وخراسان وما وراء النهر في يد"نصر بن حامد الساماني" وطبرستان وجرجان تحت إمرة "الديلم" والبحرين واليمامة بقيت للقرمطي "بن طاهر"[2]ولم يبق تحت سيطرة الخليفة العباسيّ إلا بغداد والبصرة وبعض أعمالهما، وهذه الثورات والدويلات المستقلة تدلّل على مدى الضعف الذي لحق دولة

---

[1] ـ محمد فريد حجاب:الفلسفة السياسية عند إخوان الصفاء ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،ط01،1983،ص33.

[2] ـ جلال الدين السيوطي: تاريخ الخلفاء،تحقيق أحمد إبراهيم زهوة وسعيد بن أحمد العيد روسي،دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان ،ط01،2005،ص302.

الخلافة في بغداد خلال قرنيها الأخيرين الرابع والخامس، وعلى مدى الفساد الذي تغلغل في أركانها مما دفع بالطّامعين والانتهازيين لاستغلال الفرصة والسيطرة على أقاليم من دولة بني العباس وانتزاعها من أيدي الخلفاء، في ظروف مواتية لذلك،والأمر متواتر تاريخيا فكل الحضارات والدول في مراحلها الأخيرة تتشتّت بانفصال أجزائها شيئا فشيئا بثورات تنبع من داخلها غالبا، حين يشعر المجتمع بضعف الحاكم أو فساده ومقربيه ،بل بعض الذين استقلوا عن مركز الخلافة كوّنوا دويلات قويّة فيما بعد،كان لها عظيم الفضل في ردع المعتدين عن دولة الإسلام كالحمدانيين في الشام والصلاحيّين في مصر، اللذيْن صدّا غارات الصليبيين لعقود طويلة، خاصّة مع ضعف الخلافة العباسيّة في سنيها الأخيرة.

ورغم كل ذلك وتعدّد الدويلات المنفصلة إلا أنها جميعها كانت تؤلف وحدة جامعة، شملت كل الأقاليم وطمست الحدود بينها لعابري السبيل، بل كان الأمراء يدعون للخليفة الأول بالخير في المنابر، ولم يلقبوا أنفسهم بالخلافة عدا الفاطميين، وكانوا يرسلون للخليفة الأول الهدايا والتّحف في المناسبات ودونها، ويخلع الخليفة بدوره الألقاب عليهم .

ومن أهم عوامل ضعف الخلافة العباسيّة ضياع هيبة الخلفاء وضعفهم، فقد تولى الخلافة مثلا المقتدر بالله(295هـ) وعمره 13سنة فترك أمور المسلمين في عصره للنساء والخدم، وانشغل لصغره وفساد حاشيته بلذاته دون مهامّه العظيمة، فخربت الدنيا في عصره وضاعت أموال العامة وخلت بيوت الأموال واختلفت كلمة الأمّة وكثرت الفتن، حتى قتل وعمره 25 سنة، وتولى بعده أخوه القاهر ولم يدم حكمه لأكثر من عامين حتى عُزل شرّ عزل، وسملت عيناه ولم يخلع حاكم قبلا كما خلع [1]، وحكم بعده المتقي بالله ثم المكتفي بالله الذي دخل في عهده أحمد بن بويه بغداد غازيا سنة 334هـ، وخافه الخليفة المستكفي بالله، فهادنه ووعده بالسلطة مقابل لقب الخلافة وأقسم كل منهما لصاحبه على ذلك[2]، وفي ذلك اليوم شرّف الخليفة بني بويه بالألقاب ،ولَقّب أحمد بن بويه "صاحب العمران" و"معزّ الدولة"، وكان كليهما شيعيّ، إلا أنّ المستكفي بالله علويّ وأحمد بن بويه زيدي، فأضمر كلا منهما الشرّ لصاحبه في انتظار الفرصة المواتية للقضاء عليه، هذا ليتولى الخلافة وهذا ليتحكّم بزمام الأمور كما ينبغي للخلفاء .

[1] ـ جلال الدين السيوطي: تاريخ الخلفاء ،ص300 .

[2]ـ الشيخ محمد الخضري بك:الدولة العباسية،دار الكتاب العربي، بيرت ،لبنان، ط01 ،ص342

وإذا كان أمر الحكّام كذلك، فلا بدّ أن ينعكس الضعف والتهلهل على جميع مناحي حياة الرعية ، ففي الجانب الاقتصادي كانت الدولة غنيّة بحقّ وشعبها في فقر مدقع حيث تنوعت مصادر دخل الخلافة العباسية، بين خراج وجزية وزكاة وفيء وغنيمة وعشور، إضافة إلى أموال الخمس من الشيعة وما أكثرهم في ذلك العهد، ورغم كثرة الأموال ووفرتها وتنوع مصادرها، كما أسلفت إلا أنّ سوء توزيع الثروات بين فئات المجتمع، أدى إلى تفاوت المستوى المعيش بين أبناء الشعب الواحد، بداية من أسرة الخليفة ووزراءه ومقربيه، بل عرف القرن الثالث الهجري الإقطاع حيث امتلك الخلفاء وعصبتهم أراضي شاسعة من رقعة الأمّة، وعملوا على استئجارها تارة وبيعها أخرى وامتلك التّجار الأثرياء مجمّعات عمرانيّة كبيرة في بغداد وغيرها، وارتقى عدد كبير من الموالي إلى مناصب الكتابة والوزارة، بل صاروا ولّاة جيوش بل وأقاليم، كالأتراك حين استمال الخلفاء صغار الملاّك من الأسر الفقيرة الذين اتسعت أملاكهم بشكل سريع.

والبقية الباقية من العامة الذين عانوا الفقر الشديد خاصة في بغداد والمدن الكبرى ، التي قصدها ونزح إليها ناس كثر هربا من فقرهم أو بحثا عن فرص غناء (كان يتوزع مجتمع العصر العباسي الثاني ثلاث طبقات أساسية: طبقة عليا تشتمل على الخلفاء والوزراء والقواد و الولاة، ومن يلحق بهم من الأمراء وكبار رجال الدولة ورؤوس التجار وأصحاب الإقطاع من الأعيان وذوي اليسار ،وطبقة وسطى تشتمل على رجال الجيش وموظفي الدواوين والتّجار والصنّاع الممتازين، ثم طبقة دنيا تشتمل على العامة من الزرّاع و أصحاب الحرف الصغيرة والخدم والرقيق، ويأتي في إثر تلك الطبقات أهل الذمة[1]) ومع التزايد الكبير للسّكان في هاته العواصم كبغداد والبصرة خاصّة ،ارتفعت الأسعار وكثرت النفقات مما أرهق الطبقة العامة الفقيرة، وأثقل على الطبقة الوسطى (اشتدّ الغلاء ببغداد حتى أكلوا الجيف والروث، وماتوا على الطرق، وأكلت الكلاب لحومهم وبيع العقار بالرغفان، ووجدت الصغار مشوية مع المساكين، واشترى لمعزّ الدولة كرّ الدقيق بعشرين ألفا، والكرّ سبعة عشر قنطارا بالدمشقي ...)[2] ووصل الفقر للحكّام بسبب فساد الخلفاء وضعفهم، مما جعلهم يقومون بالسّطو على أموال العامّة، بالمصادرة مثلا كما فعل الرشيد بالبرامكة ولكن لغير سبب الرشيد بل لأجل غصب أموال النّاس بالباطل، ولتدارك العجز المالي الذي أصابهم، وهذا الأمر جعل الكثيرين يخفون ثرواتهم ويسترون غناهم خوفا من سطوة الأمراء.

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (ج4) دار المعارف،القاهرة،مصر، ط04 ،1984،ص53.
[2]- جلال الدين السيوطي: تاريخ الخلفاء،ص307.

وهذا الغبن والظلم الاقتصادي وخاصة منذ القرن الثالث؛ أدى إلى احتقان كبير بين أفراد المجتمع فقامت ثورات تنادي بالمساواة ورفع الظلم، وطبعا لاقت قبولا كبيرا بين أوساط الناس في مختلف البقاع، ومن أقوى الثورات ثورة القرامطة التي كان لها دور كبير في إضعاف الخلافة العباسية وتقويض أركانها، فهاجم القرامطة البصرة وبعض مدن الشّام مرّات عديدة وخرّبوا العمران وسفكوا الدماء، بل وقطعوا طرق الحجّاج وقتلوهم في المسجد الحرام ووصل أمرهم لحدّ سرقتهم الحجر الأسود ولم يعاد إلا بعد اثنين وعشرين سنة(من317هـ إلى339هـ)[1] ودامت ثورتهم منذ أواخر القرن الثالث إلى القرن الخامس.

وقد عانى الأدباء والمشاهير من شظف العيش كالمعري، كما روى أبو حيان التوحيدي (421هـ) في "الإمتاع والمؤانسة" أنّه أضطرّ للتزلّف لتحصيل رزقه، بل أنّه لم يعد قادرا على دفع أجرة مسكنه ولا ملء بطنه، رغم أنّه نديم وسمير الوزراء والكبراء كالصّاحب بن عبّاد و أبي عبد الله الحسين بن سعدان و الوزير المهلبي (ولقد اضطررت بينهم بعد العشرة المعرفة في أوقات كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء وإلى التكفّف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرّياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحرّ أن يرسمه بالقلم، ويطرح في قلب صاحبه الألم)[2] ولكن الأمر قد يختلف مع بعض العلماء الأدباء والفقهاء، فقد كان منهم الوزراء والقضاة ومن يتزلّف إليه الأغنياء والأمراء طمعا في قربه.

وكما قال طه حسين مجملا ما ذكرت في مقدمته لطبعة رسائل "إخوان الصفاء" سنة 1928، في وصف بيئة إخوان الصفاء (لم يعرف المسلمون عصرا كالقرن الرابع للهجرة، تناقضت فيه حياتهم العامة أشدّ التناقض، فكانت سيئة أشدّ السوء مجدبة أقبح الإجداب وكانت حسنة قيمة خصبة منتجة من ناحية أخرى، فسدت فيه حياتهم السياسية فسادا ظاهرا، فانحلّ سلطان الخلافة في بغداد، وأصبح أمر الخلفاء إلى المسيطرين عليهم، من رجال القصر ونسائه يعبثون بهم، ويحتكمون فيهم، ويكلفونهم صروف الذلّة والهوان[3]) فطبعا هي مجدبة سيئة في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية و مزدهرة مخصبة في مجالات أخرى، ويقصد طبعا المجال الثقافي العلمي.

– فما هي أسباب وعوامل ازدهار الحياة الثقافية رغم التأخّر في المجالين الاجتماعي والسياسي؟

---

[1]- الشيخ محمد الخضري بك: الدولة العباسية،ص332.

[2]- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة،ص 03.

[3]- إخوان الصفاء: الرسائل،المطبعة العربية ، القاهرة،مصر،ط01،1928،المقدمة ص02.

اعتبر القرن الرابع الهجري بحقّ من أخصب القرون، ظهرت خلاله كوكبة عظيمة من الأعلام السامقة، الذين برزوا على مسرح الثقافة الإسلامية في زمنهم ولهم تأثيرهم العظيم على من خلفهم، بمصنفاتهم الكثيرة ومواقفهم ومشهوري طلابهم، ومن العلماء البارزين علي سبيل التمثيل لا الحصر "الحسن بن الهيثم"(354هـ) الرياضيّ، منشئ علم البصريات قبل "كبلر" الغرب.

و"ابن دريد"(321هـ) العالم اللغوي والأديب الشاعر، و"أبو الحسن الأشعري" (324هـ)المتكلّم الفقيه إمام الأشعريّة، و"بديع الزمان الهمداني"(395هـ) صاحب المقامات أنبغ كتاب عصره والمعلّم الثاني "محمد بن محمد الفارابي"(339هـ) الفيلسوف الزاهد شارح الكثير من آراء أرسطو و"علي بن الحسن المسعودي" (346هـ)المؤرخ الرحّالة صاحب مروج الذهب، و"ابن جرير الطبري"(313هـ) وغيرهم ،فالتقاء هؤلاء وأمثالهم في عصر واحد كفيل بإضاءة الظلمات المدلهمّة، وكذا كثرة الأمراء والإمارات جعل العلماء والفلاسفة والأدباء ينبغون في أقاليم مختلفة متباينة، والحكّام المستقلين بدورهم عملوا على جذب النابغين بضروبهم المختلفة لمنافسة البلاط الأول بساط العباسيين في بغداد،و(كانت قرطبة وبخارى وبلاط الحمدانييّن في حلب والقاهرة وغيرها من الحواضر إلى جانب بغداد، قبلة لكل هؤلاء ينتقلون بينها وينعم من يصل منهم إلى الخلفاء وكبار رجال الدولة بالرخاء والرعاية)[1] وأيضا تأثرت النهضة الثقافية الإسلاميّة في ذلك العصر، بتنوع العنصر البشري والحضاري المكون لها، من عرب وفرس وهنود وترك وغيرهم، وكذا الاحتكاك بأهل الذمّة من يهود ونصارى ومجوس، إضافة إلى ذلك تعدّد واختلاف المذاهب والطوائف المسلمة في حد ذاتها بين سنّة بمذاهبها الأربعة وشيعة بطوائفها المختلفة، وأيضا لا ينبغي أن ننسى ناتج التناغم والتواصل بين الحضارات المختلفة يونانية وفارسية وهندية إضافة لما قدمه وأبدعه العرب، (وما كان من أمر المعتزلة من دور بيّن في ترسيخ دور العقل وإعماله على حساب النقل وما كان للفلسفة اليونانية المترجمة من تأثير عليهم[2]).

[1]ـ نادية جمال الدين: فلسفة التربية عند إخوان الصفاء ، المركز العربي للصحافة ، القاهرة،مصر، ط01 ،1983ص59

[2] ـ نفس المرجع : ص61

ب– مكان وزمان إخوان الصفاء:

لم يشر إخوان الصفاء إلى مكان نشاطهم، رغم اشتهار رسائلهم منذ ظهورها بعاصمة الخلافة بغداد وما قاربها كالبصرة والكوفة وسائر البلاد، ذلك أنّ الجماعة عملوا على نشر أفكارهم ورسائلهم في مختلف الأصقاع، عن طريق دعاتهم الكثيرين ومحبّي أفكارهم وفلسفتهم، حتى وصلت رسائلهم الأندلس في أقلّ من مئة عام من ظهورها، كما ذكر جرجي زيدان حيث قال:...ولم تمض مئة سنة على كتابتها حتى دخلت الأندلس على يد أبي الحكم عمرو بن عبد الرحمان الكرماني(368-458هـ) وهو من أهل قرطبة، رحل للمشرق للتبحّر في العلم على جاري عادة الأندلسيين فلما عاد إلى بلاده حمل معه الرسائل المذكورة[1].

وتكاد تجمع المصادر على أنّ المدينة التي أنشؤوا فيها جماعتهم هي البصرة، ويؤيّد ذلك أثْبتُ نصٍّ حول إخوان الصفاء، وهو لأبي حيان التوحيدي(414هـ) في الإمتاع والمؤانسة أو المقابسات في معرض حديثه عن زيد ابن رفاعة (وقد أقام بالبصرة زمانًا طويلا، وصادف بها جماعة جامعة لأصناف العلم وأنواع الصناعة[2]) والسبب الرئيس في شكّ بعض الدارسين أنّ الجماعة بدؤوا من بلاد أخرى غير البصرة، هو إقبال طلاب العلم وحتى العوام على الرسائل وشغفهم بها، بل وتناولوها بالدراسة والنقد مذ ظهرت في شتى البقاع كما أشار أحمد زكي (لم يظهر بدر هذا الكتاب في أفق المعارف حتى تزاحم عليه الناس من جميع الطبقات والمذاهب، وعنوا بقراءته والإعجاب به مدة طويلة من الزمان...بلغ صيته المشارق والمغارب وتنبه إليه العلماء وقدروه حق قدره[3])والبصرة منذ تأسيسها بأمر الفاروق رضي الله عنه، كانت ملتقى كل الفرق والنحل والملل ،وفيها برز علماء عظام كالجاحظ والخليل بن أحمد الفراهيدي وواصل بن عطاء والنظام وغيرهم، فقد كانت بيئة خصبة لظهور جماعة كهاته، بما توافر فيها من حرية نسبية لبعدها عن دار الخلافة بغداد، مما يقلّل الضغوط على المبدعين نظما ونثرا وحتى عقيدة كالأشاعرة والمعتزلة، والتنوع الثقافي الذي توافر فيها، مما جعل إخوان الصفاء يحاولون التوفيق بين كل المذاهب والاختلافات بل وحتى الأديان تحت جماعة واحدة هي إخوان الصفاء، وقد أشار إلى هذا الخصب والتنوع الثقافي الذي تمتعت به بصرة القرن الرابع الهجري الدكتور

---

[1]- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية،طبعة أنيس،موفم للنشر،رغاية ،الجزائر،ط01، 1993 ، ص608.

[2]- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ،ص07.

[3]- أحمد زكي باشا: موسوعات العلوم العربية،المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة،مصر،ط01، 1938،ص67.

فؤاد معصوم في كتابه "إخوان الصفاء فلسفتهم وغايتهم" حيث قال:كانت ملتقى رجال الشرق من العرب والفرس والهنود والزرداشتيين والنصارى واليهود والدهريين والصابئة...ففيها نشأ الحسن البصري وواصل بن عطاء زعيم المعتزلة وفيها النظّام الذي خلط الدين بالفلسفة، والجاحظ والذي قام فيها بالتنصّل من اعتزاله...وأئمة اللغة مثل: الخليل بن أحمد الفراهيدي وسبويه، وكانت هذه المدينة متحررة نوعا ما من قيود السلطة وعيونها، نظرا لبعدها عن مركز الخلافة ورقابتها الشديدة المباشرة[1] فبين بغداد والبصرة حوالي 500كلم.

وهذا أبو العلاء المعري(363هـ) قال في أبيات له معربا عن تناسيه همومه وارتياحه بمجلسه مع إخوان الصفاء:

كم بلدة فارقتها ومعاشـــــــر يذرون من أسف علي دموعا
وإذا أضاعتني الخطوب فلن أرى لوداد إخوان الصفاء مضيعـا
خاللت توديع الأصادق للنـوى فمتى أودّع خلي التوديعـــــا[2]

والمعروف عن أبي العلاء أنّه لم يغادر المعرة (معرة النعمان) إلا لمجالس بغداد ولم يزر البصرة قط، والحاصل أنّ إخوان الصفاء بعد ظهورهم بالبصرة صارت لهم جماعة فرع لهم تجتمع ببغداد كما البصرة، يؤمها أولي الفضل والعلم من كل المشارب، حتى قال طه حسين أنّ الكثير من غوامض لزوميات أبي العلاء نجد تفسيرها عند إخوان الصفاء[3].

أما الزّمان الذي ظهر فيه إخوان الصفاء منشؤوا الرسائل الاثنتين والخمسين، فقد اختلف في ضبطه المؤرخون والأدباء، فهناك من أرجعه لعصر الرسول صلى الله عليه وسلم وهناك من نسبها لأحد أبناء علي ابن أبي طالب رضي الله عنه خلال القرن الثالث الهجري، وهم الشيعة الإسماعيلية ورجح ذلك الدكتور محمد عابد الجابري في كتابه تكوين العقل العربي (إنّ الطابع الإسماعيلي لرسائل إخوان الصفاء واضح من مضمونها وضوح الشمس، أما تاريخ تأليفها فيرجع حسب مضمون نصوصها إلى "دور السّتر" أي إلى فترة سابقة على قيام الدولة الفاطمية 296هـ الشيء الذي يتفق مع ما تؤكده النصوص السابقة وإذا عرفنا أن الإمام عبد الله الذي تنسب أليه ...قد توفي سنة212هـ[4]) ومن

---

[1]ـ فؤاد معصوم: إخوان الصفاء فلسفتهم وغايتهم، ص66.
[2] ـ أحمد أمين: ظهر الإسلام،ج02،،هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة ،مصر،ط1،2012،ص368
[3] ـ إخوان الصفاء:رسائل إخوان الصفاء،ص03.
[4]ـ محمد عابد الجابري:تكوين العقل البشري،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت لبنان ط1 0،2009 ،ص232.

الأدباء كالدكتور محمود إسماعيل الذي شك في تحديد القرن الرابع الهجري، لأن نصَّ التوحيدي في رأيه لم يكن ليكتب إلا بعد أن خرجت الرسائل للعامة واشتهرت بينهم وعرفها الجميع، ويقصد أن كتابتها سبقت شهرتها ونصّ حوار الإمتاع والمؤانسة بكثير(..منهم من أرجع هذا التاريخ إلى النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، وهو تحدد خاطئ لأن هذا التاريخ يتعلق بظهور أول المعلومات عنهم أوردها أبو حيان التوحيدي[1]) والأرجح أن ما نتبينه من حوار أبي حيان التوحيدي مع الوزير "ابن سعدان"، وزير الأمير البويهي "صمصام الدولة" عام 373هـ، وكان نقاشهم حول زيد بن رفاعة الذي كان حيا يرزق خلال تلك المسامرة، ويبدو أن "علي بن محمد بن العباس" التوحيدي الذي ولد سنة312هـ، أصغر سنا من زيد بن رفاعة هذا حيث كان ينسخ له الكتب وتلك عادة الطلاب لأساتذتهم في ذلك الزمان، وقال أنّه كان يجالسه كثيرا مما يدل على العلاقة الوطيدة التي كانت تجمعه به، وكذا دفاعه عنه أمام الوزير، يدل على حبّه و ولائه له (وبناء على ذلك نستطيع أن نقول أنّ الجمعية ربما تأسست قبيل النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، ثم بدئ التأليف في مواضيع الكتاب بشكل رسائل و استغرق ذلك عدة سنوات[2]).

وكما كانت البصرة بيئة ملائمة لظهور جماعة كإخوان الصفاء، كان القرن الرابع أنسب الأزمنة وأخصبها لظهورهم، فالقرن الرابع الهجري أو العاشر الميلادي يعتبر في حضارتنا الإسلامية قمة الرقيّ الفكريّ والنضج العقليّ، فقد حوى كل الحركات العلمية المتنوعة للقرن السابق له، فإخوان الصفاء في محاولتهم للمواءمة بين الدين والفلسفة هضموا بعمق وإتقان الثقافات السابقة، ثم أخضعوها للآراء الدينية التي تناسبها، أي تطويع النصّ المقدس والفلسفة الوافدة من اليونان خاصة الآرسطية والفيتاغورية والأفلاطونية، وقد سبقهم إلى ذلك العلّامة الفيلسوف العربيّ "يعقوب بن إسحاق الكندي"(256هـ) ولكن إخوان الصفاء هم من استطاعوا أن يصحّحوا المسار ويكملوه كما لم يستطع غيرهم، حتى أثّروا في الكثيرين بعدهم (ومن المعلوم أنّ تأثير إخوان الصفاء لم يقف عند حدّ عصرهم فحسب، بل أن آراءهم التي تضمنتها رسائلهم، قد تركت آثارها في كتابات كثير من فلاسفة ومفكري الإسلام[3]) من أدباء وفلاسفة وشعراء بل وفقهاء.

---

[1]- محمود إسماعيل:إخوان الصفاء رواد التوير،عامر للطباعة والنشر،المنصورة،مصر ،ط01 ،1996 ص47.

[2]- فؤاد معصوم: إخوان الصفاء فلسفتهم وغايتهم،ص64.

[3]- الفلسفة السياسية: د محمد فريد حجاب،ص15.

ت- سبب التسمية:

السبب الذي جعل المجموعة تطلق على نفسها إخوان الصفاء، لم تجب عليه الجماعة كما هي عادتها في التستّر و الكتمان على خصوصياتها، ولكنّي سأحاول استجلاء ذلك قليلا لعلي أقارب الصواب فيه، بداية عبارة"إخوان الصفاء" كتركيب لفظيّ قديمة جدا عند العرب[1]،استعملها الشعراء الجاهليون كما جاء في النص القديم لأوس بن حجر(620م) يندد فيه بطفيل بن مالك يوم السوبان(من أيام العرب بين عبس و حنضلة من تميم):

لعمرك ما آسى طفيل بنفسه بني عامر إذا ثابت الخيل تدّعّ

و ودّع إخوان الصفاء بقرزل يمرّ كمريخ الوليد المقـــــزع

وذكر التركيب كذلك أبو البراء بن ربعي النقعي، من شعراء الحماسة في مرثية له:

أولئك إخوان الصفاء رزئتهم وما الكف إلا إصبع ثم إصبع

لعمر إني بالخليل الذي لــه علي دلال واجب لمفـــجع

وأوردها الشاعر الأديب يحي بن مبارك اليزيدي (202هـ) وهو بصري كإخوان الصفاء أيضا حيث قال :

ألا إنّ إخوان الصفاء قليـــل فهل لي إلى ذك القليل سبيـــل

قس الناس تعرف غثّهم من سمـــ ـينهم فكل عليه شاهد ودلـيل

وهذه بعض النماذج الدالة على أن استعمال اللفظتين مقترنتين(إخوان الصفاء) ، أمر دارج عند العرب ومعناه عامّ ودالٌّ بوضوح على العلاقة الجميلة التي تربط المرء بإخوته، التي تجعل الواحد يحبّ الآخر ويفضل الخير له دون طمع أو رهب، فما بالك إذا أضفنا للأخوة الصفاء! بل ماذا لو أردفناها بخلان الوفاء! والعرب منذ القديم قالوا من الثلاثة الذين لا وجود لهم (الخلّ الوفي) فالصديق الحقيقي نادر الوجود، إن لم ننف وجوده تماما، فالاسم يوحي ويدلّ على أن الجماعة أرادوا تكوين مجموعة نموذجية فاضلة، يقيمها العلم ويربط بين أعضائها الخير والثقة واسمها كفيل بتبيين هدفها ومما يدلّ على ذلك قول التوحيدي، في معرض حديثه عن المجموعة وكيف تآلفت:(..وكانت هذه العصابة قد تآلفت بالعشرة،وتصافت بالصداقة، واجتمعت على القدس والطهارة والنصيحة، فوضعوا بينهم مذهبا زعموا أنّهم، قرّبوا به الطريق إلى الفوز برضوان الله والمصير إلى جنته[2]) ولكن العديد ممن كتبوا عن

[1]- مصطفى الدسوقي: إخوان الصفاء،دار إحياء الكتب العربية،القاهرة،مصر،ط01 ،1948،ص41،42

[2]- أبو حيان التوحيدي:الإمتاع والمؤانسة،ص07.

إخوان الصفاء رجحوا سبب التسمية إلى أنّ المجموعة أخذوها عن "ابن المقفع" ومن "كليلة ودمنة "بالضبط[1]، لاعتبارات منها سبق ابن المقفع الزمني للمجموعة وشهرته، وكذا استعمال الكتاب الذي ترجمه للرمزّ وتناول القصص على لسان الحيوان كما استعمل ذلك إخوان الصفاء، وخاصة الرسالة الثانية والعشرين موضوع دراستي هاته "تداعي الحيوانات على الإنسان"، والنصّ المعتقد أن إخوان الصفاء استلهموا منه اسمهم، مأخوذ من "كليلة ودمنة "باب "الحمامة المطوقة"و فيه(قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف:قد سمعتُ مثل المتحابيْن كيف قطع بينهما الكذوب و إلى ماذا صار عاقبة أمرهم من بعد ذلك ،فحدثني إن رأيت عن "إخوان الصفاء"كيف يبتدئ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض.

قال الفيلسوف:إنّ العاقل لا يعدل بالإخوان شيئا، فالإخوان هم الأعوان على الخير كلّه المواسون عندما ينوب المكروه، ومن أمثال ذلك مثل الحمامة المطوقة والجرذ والظبي والغراب[2]).

الذي نستنتجه ربما، أنّ التركيب اللغوي"إخوان الصفاء" الذي استعمله ابن المقفع لم يكن مبتكرا كما أسلفت، بل تعبير دارج بين الناس لطالما لاكوه حتى صار مصطلحا دالا على الأخوّة الحقّة التي لا يداخلها غبن ولا رياء.

ث- أعضاء الجماعة:

كما ذكرت فإخوان الصفاء كتموا كل شيء حول جماعتهم، زمانهم ومكانهم و ولاءهم السياسي وحتى غايتهم التي تضاربت الآراء حولها، فعدّها بعضهم سياسية بحتة كطه حسين في مقدّمته للرسائل، وبعضهم علمية أو فلسفية وحتى أسماءهم طمسوها كما جاء في الحوار الذي أورده التوحيدي في إمتاعه (وصنفوا خمسين رسالة في جميع أجزاء الفلسفة، عمليّها وعزليّها[3]،وأفردوا لها فهرستا وسموها رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، وكتموا أسماءهم، وبثّوها في الوراقين، ولقّنوها للناس[4]) وطبعا اختلفت الأقوال حول سبب كتمانهم أسماءهم، بل ذهب أحمد زكي باشا(1864-1934)إلى أن كتمان أسماء الأعلام الذين كتبوا الرسائل زاد الرسائل فضلا وقيمة(وقد شغفوا بمعرفة مؤلفيه لكونهم كتموا أسماءهم، فزادوا بذلك فضل الكتاب واهتمام الباحثين حتى بلغ صيته المشارق

[1]- ومنهم د نادية جمال(فلسفة التربية عند إخوان الصفاء،ص86)وفؤاد معصوم(إخوان الصفاء فلسفتهم وغايتهم ص68)ومصطفى الدسوقي(إخوان الصفاء ص42) وكلها مراجع سبق أن أخذت منها .

[2]- ابن المقفع: كليلة ودمنة،ص128.

[3]- عمليّها وعزليّها: أي العلمي والعملي أو النظري والتطبيقي.

[4]- أبو حيان التوحيد:يالإمتاع والمؤانسة، ص7،8.

والمغارب[1]) وهم طبعا أخفوا أسماءهم لعلّة ما، ومن المستبعد أن يخفوها قصد الشهرة أو لأجل زيادة إقبال الناس عليها، كما يقال كل ممنوع مرغوب، أي كل مستور عمدا تتشوق الناس لمعرفته قبل غيره.

ويبدو أن البحث عن كتّاب الرسائل كان منذ زمن تدوينها، فالوزير أبو عبد الله الحسن بن أحمد بن سعدان وزير صمصام الدولة ابن عضد الدولة سأل التوحيدي عنهم في معرض سؤاله عن زيد بن رفاعة(بعد400هـ)، و قد أعاد النص عينه "جمال الدين القفطي"(646هـ) في "كتابه إخبار العلماء بأخبار الحكماء"حيث قال:(ولما كتم مصنفوها أسماءهم، اختلف الناس في الذي وضعها فكل قوم قالوا بطريق الحدس والتخمين، فقوم قالوا هي من كلام بعض الأئمة من نسل علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، واختلفوا في اسم الإمام الواضع لها اختلافا لا يثبت له، وقال آخرون هي تصنيف بعض متكلمّي المعتزلة في العصر الأول، ولم أزل شديد البحث لها والتطلّب لذكر مصنفها، حتى وقفت على كلام لأبي حيان التوحيدي جاء في جواب له عن أمر سأله عنه وزير صمصام الدولة بن عضد الدولة في حدود سنة ثلاث وسبعين وثلاثمئة[2]).

فالنصّ للعلاّمة القفطي يبيّن فيه مدى حيرته في معرفة أصحاب رسائل إخوان الصفاء بل وعبّر لنا عن تساءل طلاّب العلم في القرن السابع الهجري وما قبله عن كتّاب الرسائل، حتى نسبوها تارة لأحد أحفاد علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وهم الشيعة دون شك والإسماعيلية منهم وهناك من انطلق من محتواها العلمي وأسلوبها العقلي فقال هي لبعض متكلمي المعتزلة، أي منذ بداية القرن الهجري الثاني حتى اطّلع على كتاب التوحيدي فعرف مؤلفي الرسائل ومؤسسي جماعة إخوان الصفاء، وهم أربعة يضاف لهم تلميذهم زيد بن رفاعة (الذي أقام بالبصرة زمنا طويلا، وصادف بها جماعة جامعة لأصناف العلم وأنواع الصناعة، منهم أبو سليمان محمد بن معشر البيستي ويعرف بالمقدسي، وأبو الحسن علي بن هارون الزنجاني، وأبو أحمد المهرجاني والعوفي وغيرهم[3]).

إذا فالجماعة التي صادفها زيد بن رفاعة بالبصرة وصحب أعضاءها، وخدمهم خدمة التلميذ لأستاذه كما ورد في نص الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي أربعة هم:

1-أبو سليمان بن مشعر البستي ويعرف بالمقدسي.

2-أبو الحسن علي بن هارون الزنجاني.

---

[1]- أحمد زكي باشا:موسوعات العلوم العربية،ص67.

[2]- جمال الدين القفطي:إخبار العلماء بأخبار الحكماء،مطبعة السعادة،القاهرة، مصر،ط01،1908.ص51.

[3]- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة،ص07.

3-أبو أحمد المهرجاني.

4-أبو الحسن بن رامناس العوفي.

إذا هؤلاء الأربعة هم الأعضاء الذين اتفق جلّ الباحثين والدارسين على كتابتهم الرسائل، منذ عهد التوحيدي ثم القفطي إلى عصرنا هذا، وهناك أسماء معروفة نسبت للمجموعة ومنهم أبو العلاء المعري(494هـ) الذي اتصل بجماعة في بغداد كثيرا ما كان يجالسهم نسبوا لإخوان الصفاء[1]، وقد أنكر بعض المتشيعة انتسابه للجماعة، والمعروف عن المعري سنيّته ومنهجه العقلي المنكر للمهدي المنتظر والكثير من مزاعم الشيعة، والتوحيدي أيضا ومن خلال حواره مع الوزير ابن سعدان، نستشف تعاطفه مع الجماعة و ولائه لزيد بن رفاعة، ولكنّه استتر كما هي سنة إخوان الصفاء وقال بهذا "زكي مبارك" في "النثر الفني"[2].

مع هؤلاء الداعي الفاطمي حميد الكرماني(408هـ)، قيل أنّه يستعمل عباراتهم وأفكارهم وله كتاب عنوانه "راحة العقل" فيه شبه واضح والرسائل[3].فيحتمل أنّه كان من مؤسسي الجماعة خاصة وتاريخ وفاته يدل على معاصرته لهم .

وهناك محمد بن مسلمة بن وضاح المجريطي(850هـ)(المجريطي نسبة لمجريط أو"لمجرى البط" اسم لواد سماه المسلمون العرب وهي مدريد اليوم)، ولكن بعد بعض البحث في المصادر نعرف أنّه ناقل للرسائل فقط من العراق لأرض الأندلس لا أكثر[4].

وقد تحدث إخوان الصفاء عن إخوانهم أعضاء مجموعتهم، وقالوا أنّهم من مختلف المناصب والمشارب والبلدان، يجتمعون على الودّ والنصح يؤمهم أكثرهم علما وحكمة، وصرّحوا بذلك في أحد فصول رسائلهم (...لنا إخوان وأصدقاء من كرام الناس وفضلائهم متفرقين في البلاد، فمنهم طائفة من أولاد الملوك والأمراء والوزراء والعمال والكتّاب، وفيهم طائفة من أولاد الأشراف والدهاقين والتجار والتنّاء، ومنهم طائفة من أولاد العلماء والأدباء والفقهاء وحملة الدين، ومنهم طائفة من أولاد الصنّاع والمتصرّفين وأمناء الناس، وقد ندبنا لكل طائفة منها أحد من إخواننا ممن ارتضيناه في بصيرته ومعارفه، لينوب عنّا في خدمتهم بإلقاء النصيحة إليهم بالرفق والرحمة والشفقة عليهم[5])، ومنه فكتّاب الرسائل

---

[1]- إخوان الصفاء: رسائل إخوان الصفاء،دار صادر ،بيروت، لبنان،مج04،ط02،2004 ،ص04.

[2]- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع،مؤسسة هنداوي،القاهرة ،مصر،ط01،2013،ص497.

[3] نادية جمال: فلسفة التربية عند إخوان الصفاء،ص103.

[4]- نفسه ،ص104.

[5]- إخوان الصفاء: الرسائل، مج02، ص165.

خاصّة هم الأربعة الذين ذكرهم التوحيدي، وقد وجهوها لعامة الناس لكل من لقت أفكارهم ونظرتهم للدين والحياة هوى في نفسه وارتياحا في ضميره أينما كان زمانا ومكانا.

ج- رسائل إخوان الصفاء ومضمونها:

منذ ظهور رسائل إخوان الصفاء وكتمان أصحابها لأسمائهم، نسبت لكثير من الأدباء والكتاب لأغراض مختلفة، حيث لم نجد مؤرخا أو أديبا جزم بمؤلفها، بل من أشهر وأول الطبعات الحديثة طبعة بومباي الهند(1887م)،كُتب فيها أن اسم مؤلف الرسائل هو "الإمام الهمام قطب الأقطاب مولانا أحمد بن عبد الله"وهو من أيمة الإسماعيلية، وهناك من نسبها "للحكيم القرطبي المجريطي"[1].

وكان هناك بعض الاختلاف في عدد الرسائل أيضا بين القدماء والمحدثين، فمصدر المعلومات الرئيس والموثوق والأقرب حول إخوان الصفاء ورسائلهم، التوحيدي يقول في الإمتاع والمؤانسة: (وصنفوا خمسين رسالة في جميع أجزاء الفلسفة علميها وعزليها وأفردوا لها فهرستا وسموها رسائل أخوان الصفاء وخلان الوفاء[2]) فالتوحيدي يقرّ أن عدد الرسائل خمسون رسالة إضافة إلى الفهرس الذي كتب منفصلا عن غيره، أما القفطي فيقول في كتابه "إخبار العلماء بأخبار الحكماء":(إخوان الصفاء وخلان الوفاء هؤلاء جماعة اجتمعوا على تصنيف كتاب في أنواع الحكمة الأولى، ورتّبوه مقالات عدّتها إحدى وخمسون مقالة منها خمسون في خمسين نوعا من الحكمة ومقالة حادية وخمسون جامعة لأنواع المقالات على طريق الإيجاز والاختصار[3]) فالقفطي (646هـ)الذي عاش بعد التوحيدي(414هـ) بقرنين تقريبا أضاف حين عدّد الرسائل الرسالة الجامعة، التي يبدو أنّها ألفت بعد حوار التوحيدي و الوزير بن سعدان سنة(373هـ) الذي حدّد فيه الرسائل بخمسين رسالة إضافة للفهرس، ومنه لو أفردنا للفهرس الذي ذكره التوحيدي رسالة خاصة، وللرسالة الجامعة التي اختصرت فيها كل الرسائل رسالة منفصلة، لصار مجموعها اثنتين وخمسين رسالة، و أشهر الطبعات المعاصرة طبعة بومباي الهند1887م، وبعدها طبعة مصر 1928م التي كانت نسخة عن طبعة الهند إلا أنّ تحقيقها "لخير الدين الزركلي" وقدّم لها "طه حسين" و"أحمد زكي باشا"ولكنّها طبعت دون الرسالة الثانية والخمسين وهي الرسالة الجامعة التي طبعت لوحدها، بدمشق سوريا بتحقيق الدكتور "جميل صليبا" سنة 1948 والطبعة التي رجعت إليها في بحثي هذا من تحقيق بطرس البستاني (1957م) طبعة دار صادر، بيروت لبنان في طبعتها الرابعة سنة 2004 .

---

[1]- فند نسبتها لهذا الإمام وكذا للمجريطي،مصطفى الدسوقي في كتابه ،إخوان الصفاء،ص15،16.

[2]- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة،ص07.

[3]- جمال الدين القفطي: إخبار العلماء بأخبار الحكماء،ص46.

أما مضمون الرسائل الاثنتين والخمسين فهي جمعت مختلف العلوم والآداب، محاولين الربط بين الفلسفة والدين وهاته غايتهم وزعموا أنّه متى انتظمت الفلسفة اليونانية والشريعة العربية(وهكذا قولهم دائما الشريعة العربية لا الإسلامية !) فقد حصل الكمال[1]، فهم قد اعترفوا بأن مصدر فلسفتهم الحضارة اليونانية التي نهلوا منها، وساعدتهم كثرة الترجمات في عصرهم فتعمّقوا فيها إلى أقصى الحدود، ثم حاولوا دمجها بالشّريعة الإسلاميّة ليبعدوا عن الشريعة والدين الجهالات التي التصقت بهما، (فرسائلهم مبثوثة من كل فن نتفًا بلا إشباع ولا كفاية[2]) وكذا حاولوا أن ينزلوا الفلسفة للعامة فيثقفوها بها، أليست الثقافة عند القدماء "الأخذ من كل شيء بطرف "دون تعمق و إيغال ، وربما هذا الذي جعل أبو حامد الغزالي(505هـ) يعتب عليهم أن يجعلوا فاكهة الخاصة للعامة، بل وحتى التوحيدي الذي أعجب بزيد بن رفاعة وإخوان الصفاء قال عنهم متحدثا عن الرسائل: فيها خرافات وكنايات وتلفيقات وتزييفات، وقد غرق الصواب فيها لغلبة الخطأ عليها[3]. وحتى شيخ التوحيدي أبي سليمان المنطقي السجستاني(380هـ)كما أورد القفطي قال عن رسائلهم بعد أن عرضها عليه التوحيدي(فنظر فيها أياما وتبحّرها طويلا، ثم ردّها عليّا وقال تعبوا وما أغنوا ونصبوا وما أجدوا وحاموا وما ردّوا وغنّوا فما أطربوا ونسجوا فهلهلوا ومشطوا ففلفلوا، ظنّوا ما لا يكون ولا يمكن ولا يستطاع[4]) واعتقد أنّ إخوان الصفاء حاولوا برسائلهم أن يقرّبوا المعارف بأنواعها لعامة الناس فمشروعهم مشروع تربويّ فلسفي بامتياز ،يهدف لتنوير[5] كلّ طبقات الشعب وهو ما ظنّه المعاصرون لإخوان الصفاء من النخبة و العلماء ضعفا و قصر نظر، ولكن لو قارنّا بين أسلوب إخوان الصفاء والفلاسفة المعاصرين لهم كالفارابي(339هـ) و ابن سينا(427هـ) لوجدنا أنّ أسلوب إخوان الصفاء أكثر يسرا وبساطة عن غيرهم من الفلاسفة(فإذا قارنا بين ما كتبه الإخوان في موضوع فلسفي وبين ما كتبه الفارابي أو ابن سينا ...فالأول عرض خفيف سلس، لا يدخل عمق الموضوع بدءًا، بل يربطه بمواضيع أخرى معتمدا على التشبيهات المادية والأمثلة الملموسة، حتى يسهل على القارئ فهمه...والعرض الثاني يخاطب المتخصّصين في الفلسفة[6]) ولكن إذا كانت الثقافة كما يقال:شيئا من

---

[1]ـ أبوحيان التوحيدي: الامتاع و المؤانسة، ص07.

[2] ـ نفسه،ص08.

[3] ـ نفسه ،ص08

[4] ـ جمال الدين القفطي: إخبار العلماء بأخبار الحكماء،ص47.

[5] ـ محمود إسماعيل:ألّف كتابا عنونه إخوان الصفاء رواد التنوير في الفكر العربي،عامر للطباعة والنشر ،المنصورة مصر، ط01،1996.

[6] ـ فؤاد معصوم:إخوان الصفاء،ص97.

كل شيء، فإنّ الرسائل محاولة لتحقيق هذا المفهوم للثقافة في المرحلة الأولى، فقد كان الإخوان بصدد نشر ثقافة عامة موجّهة[1]،فكأنّهم أصحاب مشروع معرفي قومي موجهه لأكبر طبقة من المجتمع في خطوته الأولى.

وبحكم منهج إخوان الصفاء العلمي ونظامهم في ذلك الزمن القديم منذ حوالي عشرة قرون، فقد عملوا على تقسيم رسائلهم من حيث المضمون إلى تصنيفات ثلاث[2]:

1-العلوم الرياضيّة:وضعت لطلب المعاش وأمور الدنيا، وفيها علم الكتابة والقراءة وعلم اللغة والنحو وعلم الحساب والشعر وعروضه، وعلم الزجر والفال وعلم السحر والكيمياء والحيل وعلم الحرف والصناعات وعلم البيع والشراء والحرث و السير والأخبار.

2-العلوم الشرعية الوضعية :وفيها طبّ النفوس والعمل للآخرة وتشمل علم التنزيل والقراءات وعلم التأويل وعلم الروايات والأخبار، والقائمون به من المحدثين والفقهاء وأهل السنة وعلم التذكار والمواعظ والزهد التصوف والمنامات وتعبيرها.

3-العلوم الفلسفية الحقانيّة:أولها محبّة العلم وأوسطها معرفة حقائق الموجودات بحسب طاقة الإنسان وآخرها العمل بما علمنا، فحبّ العلم ثم فقهه جيدا ثم العمل به.

وقسّموا رسائلهم لأربعة أقسام،رياضية ومنطقية وطبيعية وإلاهية.

أ-الرسائل الرياضيّة :وتضم أربع عشرة رسالة.

ب-الرسائل الجسمانيّة الطبيعيّة:وتحوي سبع عشرة رسالة.

ج-الرسائل النفسانيّة العقلية:وعددها عشر رسائل.

د-الرسائل الناموسية الإلهية والشرعيّة الدينية:وتشمل عشرة رسائل.

وبالتالي فمجموعها إحدى وخمسين رسالة لو أضفنا لها الجامعة تصبح اثنتين وخمسين رسالة بالتمام والكمال.

---

[1] ـ نفسه.

[2] ـ محمد فريد حجاب:الفلسفة السياسية،ص85.

ح– رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان(الرسالة الثانية والعشرون):

وهي رسالة جميلة من رسائل إخوان الصفاء ، ترتيبها بينهم الثانية والعشرين طبعت مرات عديدة دون جميع الرسائل ربّما لقالبها القصصي المشوّق، من بينها نسخة لأحمد بن محمد الأنصاري المعروف بالشرواني نقلها كما زعم عن كاتبها الشيخ الفاضل الشهير بابن الجلدي طبعة "كلكتا " الهند سنة1263هـ ما يوافق 1846ميلادي، عنونها ب(حكم ونصائح رسائل إخوان الصفاء) في أربعمائة صفحة بخط اليد.

وهناك طبعة للمستشرق الألماني المعلم فريدريخ ديتريصي نسخت ببرلين ألمانيا سنة 1846م أيضا عنونها ب(في تداعي الحيوانات على الإنسان عند ملك الجن) في مئة وستة وخمسين صفحة.

وأيضا طبعة تحقيق محمد علي كامل سنة1913 مطبعة التقدم بالقاهرة عنونها ب(الحيوان والإنسان زبدة وخلاصة رسائل إخوان الصفاء).

أما الطبعتين المعاصرتين اللتين اعتمدتهما في بحثي هذا ،فكليهما بعنوان (تداعي الحيوانات على الإنسان) الأولى من منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية 1980 بتقديم قيّم ثريّ بقلم الأديب فاروق سعد، والثانية من نشر دار الوراق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2007 .

والرسالة قصّة ممتعة تدور أحداثها بين شخوص مختلفة من إنس وجنّ وحيوان، في قالب حواري رائع استغلوا خلالها الرمزية كما ابن المقفع في كليلة ودمنة، بل وصل بهم الأمر إلى استعمال شخص الثعلب "دمنة" ممثّلا عن السباع، وقالوا أنّهم اختاروا القصّة على لسان الحيوان لأن ذلك (أبلغ في المواعظ وأبين في الخطاب وأعجب في الحكايات وأظرف في المسامع وأطرف في المنافع وأغوص في الأفكار وأحسن في الاعتبار.[1]) وعمدوا لذلك حماية لأنفسهم نتيجة لثورتهم الصريحة على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية بل وحتى السياسية السائدة في عهدهم، وقد ملأت مئة وخمسة وسبعين صفحة بالضبط من المجلد الثاني لرسائل إخوان الصفاء، في طبعة دار صادر بيروت لبنان 2004، ومئة وست وتسعين صفحة في طبعة دار الوراق التي سآخذ عنها خلال تهميش البحث، وسأحاول تلخيص القصة في سطور.

[1] - إخوان الصفاء:الرسائل،مج02،ص179.

خ–ملخص الحكاية:

كان الإنسان في قديم الزمان يأوي إلى رؤوس الجبال، ويسكن المغارات والكهوف هربا من السباع والوحوش، ويقتات من ثمار الأشجار والبقول والحبوب ويلبس ويفترش أوراق وبقايا الأشجار، ثم بعد أحقاب تمدّن وتحضّر، فعمر الأرض بالبناء والزرع فبنى الدور والقصور ثم بدأ بتسخير الحيوانات، من بقر وجمال وأغنام وخيل وبغال وحمير فقيّدها وألجمها وطوّعها لمنافعه كالركوب والحمل، وكلفها فوق طاقتها ومنعها حريتها بعد أن كانت تهيم في الجبال تذهب وتجيء كما تشاء طالبة لمصالحها ومراعيها ومشاربها.

وفي يوم من الأيام طرحت عاصفة بحرية هوجاء مركبا إلى ساحل جزيرة يقال لها "بلاصاغون" تقع وسط البحر الأخضر تحت خط الاستواء، وكانت جزيرة بديعة؛ طيبة الهواء عذبة الأنهار كثيرة الأشجار والخيرات مليئة بالأزهار والورود، آهلة بصنوف الحيوان دون الإنسان، فألجأت العواصف أهل مركب إلى ساحلها فاتفقوا على المكث بها ريثما تهدأ العواصف ويواصلون سفرهم، ونزل أصحاب المركب من تجار وصناع وعلماء، وكانوا كثيرين من بلدان وأعراق مختلفة، بينهم العراقي والهندي والعبراني والسرياني واليوناني والفارسي والحجازي، فأعجبتهم الجزيرة وطابت لهم الحياة فيها فقرّروا الاستقرار بها، ولم يلبثوا طويلا حتى تعرضوا لحيوانات الجزيرة قصد ترويضها واستخدامها لخدمتهم وحاجتهم، لكنّ الحيوانات نفرت منهم وجدّوا بدورهم في طلبها، ظنّا منهم أنّها مسخرة لهم كسائر حيوانات بلادهم التي جاؤوا منها، واستجارت الحيوانات بحاكم الجزيرة وهو من الجن المسلمين، واسمه "بيوراسب" ولقبه "شاه مردان" وشكوا له ظلم البشر النازلين الجدد على جزيرتهم، فاستدعى "بيوراسب" أهل المركب فأرسلوا طائفة منهم ضمت سبعين رجلا، وبادر الرجال بدورهم بعرض الشكاية ضدّ الحيوانات عبيدهم الآبقين، فما كان من الملك سوى أن جمعهم في مجلس واحد، وقام بتنظيم محاكمة بينهم برئاسته كقاض عادل وبدأت المرافعات، حينا من الإنسان وتارة من الحيوان حول محور النزاع هل يحقّ للإنسان استعباد الحيوان لصالحه أم لا؟ وبعد محاكمة طويلة وعرض كل طرف أقواله بحريّة، صدر حكم بيوراسب الفاصل الصريح بأن البشر يمتازون عن الحيوانات بالخلود والبقاء، فلهم الحقّ في استغلالهم كما يريدون(فأمر الملك أن تكون الحيوانات بأجمعها تحت

أوامرهم ونواهيهم، ويكونوا مأمورين للإنسان... ونادى مناد:ألا قد سمعتم معشر الحيوانات بيان هؤلاء الإنس وقبلتم مقالاتهم ورضيتم بذلك فانصرفوا آمنين في حفظ الله وأمانه ..[1]).

د – بعض السمات الفنية المميزة للرسالة:

بعد القراءة المتأنيّة للرسالة (وقبل البدء في مقربتنا التحليلية البنيوية) يمكن أن نلمس بعض الخصائص الفنية التي صبغت الرسالة من حيث المحتوى أو الصياغة(الأسلوب)، جعلتها تصنع المفارقة مع غيرها من رسائل إخوان الصفاء، حتى اعتبرها محمد علي كامل (زبدة وخلاصة رسائل إخوان الصفاء[2])كما عنون أحد طبعات الرسالة سنة 1913، بل هم في حدّ ذاتهم قالوا عن رسالتهم هاته(وأنت يا أخي فأعلم علم اليقين بأن تلك الأوصاف التي غلبت الإنس على طبقات الحيوانات بحضور ملك الجن، هي التحقّق بالعلوم والمعارف التي أوردناها في إحدى وخمسين رسالة بأوجز ما يمكن وأقرب ما يكون[3]) أي أنّها حسبهم شملت على إيجازها المعارف التي اشتملت عليها رسائلهم السابقة، ويمكن أن نجمل بعض مميزات الرسالة في نقاط منها:

1– يقول عمر فروخ في كتابه"إخوان الصفاء"(هذه القصّة مظهر من مظاهر الشعوبية، لإنكار فضل العرب كعرب والاعتراف بفضلهم كمسلمين، ولم تكن الشعوبيّة في يوم من الأيام أكثر من هذا، فغرضهم هو نزع كل فضل للعرب على سائر الأمم[4]) وردّ فؤاد معصوم على عمر فرّوخ حين صرّح بشعوبيّة إخوان الصفاء في رسالتهم هاته بقوله(منطق غريب لفروخ ووجهة نظر لا تستحقّ المناقشة[5])أي أنّ فؤاد معصوم لم يعجبه منطق عمر فروخ بل أن كلامه خاطئ في نظره ولا يستحق المناقشة تماما، ولو تفكرّنا مليا في الأمر لوجدنا في نظرة الدكتور عمر فروخ بعض الصواب، فمثلا: الأسماء كلّها مأخوذة من التراث الفارسي فالقاضي ملك الجن اسمه "بيوراسب"(والفرس تذكر أنّه منهم وأنه بيوراسب بن أروناسب...وزعم أهل الأخبار أنه ملك الأقاليم السبعة وأنه كان ساحرا فاجرا[6]) وكذا اسم ملك الطيور "السميرغ" اسم لطائر خرافي كثيرا ما ذكر في التراث الفارسي الديني والتاريخي

---

[1] ـ إخوان الصفاء:الرسائل،مج02ص377.

[2] ـ محمد علي كامل: الحيوان والإنسان(وهي زبدة وخلاصة رسائل إخوان الصفاء)مطبعة التقدم ،القاهرة،مصر،ط01،1913.

[3] ـ إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان ،دار الآفاق الجديدة بيروت 1980ط02،ص17.

[4] ـ عمر فروخ: إخوان الصفاء،دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان،ط01،1945،ص136.

[5] ـ فؤاد معصوم: إخوان الصفاء،ص101.

[6] ـ ابن الأثير الجزري: الكامل في التاريخ،دار الكتاب العلمية،بيروت لبنان.ط04،2006،ج 03،ص 58، 59.

كالشاهنامة، وهو الشخصية الأساسية في منظومة منطق الطير، قال في شأن الاسم مقدّم طبعة دار الأندلس بيروت2002(طائر السميرغ طائر ذو مكانة عند الإيرانيين قبل الإسلام، وأنّه يعيش حيث الخير والنماء والرائحة الزكية، وقد أعاد العطّار إليه الحياة بعد أن نسيه الإيرانيين مدة طويلة من الزمن[1])ولم يذكر أنّ إخوان الصفاء أوردوه للعرب في رسالتهم هاته قبل منظومة العطّار بحوالي مئتي سنة تقريبا.

وحتى أسماء الأعيان من الجن كلها فارسية مثل ناهيد وبرجس وهامان وبيران، وحتى اسم الجزيرة التي وقعت المحاكمة فيها اسمها "بلاصاغون" وقد ذكر الاسم ابن كثير(774هـ) في البداية والنهاية، ولكنه بالسين أي بلاساغون وقال عنها:(بلد عظيم في ثغور الترك وراء نهر سيحون قرب مدينة كاشغر كان قاعدة خانات تركستان في غضون القرن الرابع والخامس الهجريين[2])

وبما أنّهم أي الأربعة الذين ذكرهم التوحيدي من إخوان الصفاء عجم، فرسا كانوا أو أتراكا، فنعذرهم لاختيارهم أكثر الأسماء من التراث الفارسي أو غيره، ولكن لو تأملنا كلامهم في وصف وفد الرجال الذين مثّلوا الإنسان في مقاضاته للحيوان، فقد وصفوا هيئة الهندي والسرياني المسيحي والعبراني واليوناني وقالوا عن العربي القرشي مثلا: يلبس رداءا وإزارا شبه المحرم، وعندما نعتوا الفارسي نعتوه بحسن الهندام وكذا العراقي، بل قالوا في أحد مقاطع الرسالة(فلما فرغ حكيم الجن من كلامه نظر الملك إلى جماعة الإنس وهم وقوف نحو سبعين رجلا، مختلفي الهيآت واللباس واللغات والألوان، فرأى فيهم رجلا معتدل القامة مستوي البنية حسن الصورة مليح البزّة لطيف الحلية صافي البشرة حلو المنظر خفيف الروح، فقال للوزير: من هو ذلك ومن أي بلد هو؟فقال الوزير:رجل من بلاد إيران[3])

وفي آخر المحاكمة بين بني آدم والحيوانات كانت الكلمة لأفضل وأعقل المتدخلين فقالوا عنه(الخبير الفاضل الذكي العابد المستبصر الفارسي النسبة العربي الدين ،الحنفي الإسلام العراقي الأدب العبراني المخبر المسيحي المنهاج الشامي النسك، اليوناني العلوم الهندي التعبير الصوفي الإشارات الملكي الأخلاق الرباني الرأي الإلهي المعارف[4]) فالفاضل الخبير عند إخوان الصفاء هو الفارسي النسب الذي الذي يدين بدين العرب وهو الإسلام ومنه فهو الفارسي المسلم، ولا فضل للعربي الأصل تماما.

---

[1] ـ فريد الدين العطار:منطق الطير،دراسة وترجمة د بديع محمد جمعة،دار الأندلس بيروت،لبنان، ط01،2002،ص53.

[2] ـ إسماعيل بن عمر بن كثير:البداية والنهاية،تحقيق د عبد الله بن محسن التركي،دار هجر المهندسين الجيزة،مصر، ط01،1998،مجلد01،ص328

[3] ـ إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان ،دار الوراق،بغداد،العراق،2007،ط01،ص147.

[4] ـ نفسه ،ص231

ففي كل ما ذكرت اعتقد أنّنا نلمس بيسر شعوبية فكر إخوان الصفاء في رسالتهم هاته على الأقل، فهم يعدّون الفضل كله في دين العرب الإسلام دون الإشادة بنسب العرب تماما إن لم يستهينوا به، ولو تتبعنا نص الرسالة لوجدنا فيه الكثير من الإعلاء للفرس خاصةً دون الإشادة بالعرب .

2-كاتب القصة متفوّق في علمه حول طبائع الحيوان وخواصها وأحوالها، ففيها شرح دقيق مفصّل ومعلومات كثيرة حول الطير والحيوانات والأسماك وحتى البشر وأسرارها، فمثلا حين وصف النحل قال(بيان ذلك أن جعل بنية جسدي ثلاث مفاصل محزوزة فجعل وسط جسدي مربعا مكعبا، ومؤخر جسدي مدمجا مخروطا ورأسي مدورا مبسوطا، وركّب في وسطي أربعة أرجل ويدين متناسبات المقادير كأضلاع الشكل المسدس في الدائرة، لاستعين بها على القيام والقعود والوقوع والنهوض واقدر أساس بناء منازلي وبيوتي على أشكال مسدسات مكتنفات كي لا يدخلها الهواء...[1]) ووصفوا بدقّة الجمل والجراد والنمل والعديد من الحيوانات أيضا، وصفا بديعا رائعا كأنّه وصف عالِم أحياء في عصرنا هذا.

3- الرسالة قطعة رائعة متميزة من الأدب والفكر العربي الإسلامي إبان القرن الرابع الهجري في زمن رقيّه، ورغم أنّ سبب كتابتها في الأصل علمي فلسفي لا إبداعي أدبي، فقد ميّزها أسلوبها السهل الممتنع الخالي من التكلف والصنعة، وإن لم تعدم زينة خفيفة ورونقا وإشراقا، كما أسلوب أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الذي لا بد أنّهم تأثروا بقلمه وعلمه، لقربه المكاني والزماني منهم وحتى الفكري فهو عراقي من نفس حاضرتهم البصرة، عاش في القرن الثالث معروف بمنهجه العلمي وميله الاعتزالي.

4- وفي الرسالة أوصاف حسية خارجية لمختلف الشعوب في ذلك الزمن القديم، وكيف كان لباسهم وبعض عاداتهم، تناولوها حين عرضوا لهيئة كل ممثل من وفد بني آدم، فمثلا قالوا عن الهندي: أسمر نحيف الجسم طويل اللحية موشحا بإزار أحمر على وسطه جوزي، وعن العبراني الإسرائيلي من الشام: طويل مترد برداء أصفر بيده مدرجة ينظر فيها ويزمزم ويترجح قدّاما وخلفا، ووصفوا السرياني المسيحي فقالوا: عليه ثياب من صوف وعلى وسطه منطقة من السيور وبيده مبخرة يبخر فيها بالكندر رافعا صوته يقرأ كلمات ويلحّنها، ثم نعتوا القرشي من تهامة فقالوا:أسمر شديد السمرة نحيف البدن عليه إزار ورداء شبه المحرم، وقالوا عن اليوناني:أشقر على رأسه مشدّة قائما في الملعب بين يده أدوات الرصد، ثم وصفوا الخرساني بأنه عظيم اللحية قوي البنية حسن البزة ناظرا في جو السماء يدير بصره

[1] - إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص116.

مع الشمس أينما دارت[1]، فيمكن أن نستنتج من حديثهم هذا الكثير حول عادات المجتمعات في القرن الرابع من هاته الأوصاف وغيرها، بل ذكروا محامد هاته الشعوب ومساوئها، ولنأخذ مثالا واحدا لا أكثر فحين فاخر العبراني بأنه من ذرية موسى بن عمران وأنّ الله أنزل على قومه المنّ والسلوى وجعلهم ملوكا، قاطعه أحد أعيان الجنّ وقال:نسيت لم تقل وجعل منكم القردة والخنازير وعبدة الطاغوت، وبهذا الشكل تحدثوا عن بقية الشعوب الأخرى.

5- صاحب الرسالة اختار ممثلا للسباع كليلة أخو دمنة، وهذه أمانة وصراحة منه على أنه أخذ عن ابن المقفع، ولكن نصّ ابن المقفع يخبرنا بموت دمنة حزنا على موت أخيه كليلة، وهو نص مترجم من قبل الإسلام بآماد بعيدة، والرسالة أحداثها وقعت بعد أن استتب الإسلام حتى الملك بيوراسب حاكم عادل مسلم كما أوردوا، فاعتقد كاتب الرسالة في سعة أن يختار اسما آخر غير كليلة أخو دمنة[2].

6- نلمس أيضا روح الفكاهة في بعض أطراف الحكاية، ومنها كيف أنّ ممثّل الإنس حين أراد الاستدلال بالقرآن على تسخير الله للحيوانات خدمة للإنسان، استشهد بالآيات القرآنية كقوله تعالى﴿ وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ [3]﴾ وقوله تعالى أيضا﴿ اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَنْعَامَ لِتَرْكَبُوا مِنْهَا وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ [4]﴾ وأيضا﴿ وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ [5]﴾ فطلب بيوراسب ملك الجن من الحيوانات الرد على ما قاله الإنسان من حجة بينة، فكان الرد من البغل حيث قال:الله سخرنا لكم باعتبارنا آيات لكم لا خدم كما تظنون والدليل قوله تعالى﴿ وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ [6]﴾فلماذا لا يخدمكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم كما الحيوانات، فالمراد هنا من تسخير الآيات تسخير منفعة لا عبودية كما تزعمون[7]،وربما بسبب هذه المغالطة الساذجة اختار كاتب الرسالة أن يكون صاحب الردّ البغل دون كل الحيوانات.

---

[1] - إخوان الصفاء: رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص151...154،159

[2] - زكي مبارك : النثر الفني ،ص276

[3] - القرآن الكريم: سورة النحل ،الآية05،06.

[4] - القرآن الكريم: سورة غافر،الآية79.

[5] - القرآن الكريم: سورة النحل،الآية08.

[6] - القرآن الكريم: سورة النحل الآية12.

[7] - إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان،ص53.

ثم تحدث كاتب النص عن ملك الهوام من الحيوانات –الثعبان– حين نظر إلى رعيته فرأى كثرتها وضعفها مقارنة مع غيرها من الأمم (فأدركته رحمة عليها وتحنّن وشفقة ورأفة ورقّة قلب عليهم ،ودمعت عيناه من الحزن ثم نظر إلى السماء وقال في دعاءه...[1]) فكأنما لم يجدوا غير الثعبان كي يخبروا برقة قلبه وأنه يذرف دموعه جزعا وشفقة على الهوام، وهو الذي لا يقوم غذاءه في الواقع إلا عليهم، كما أشاروا قبلا إلى ردّ البغل دون جميع الحيوانات على حجة الإنسان فلا بدّ أنّ من وراء هذا، دعابة مقصودة.

7- اختيار إخوان الصفاء كما ذكرت في السّمة السابقة الثعبان، كي يذكروا ذرفه للدموع شفقة ورحمة على رعيته من الهوام، وكذا للبغل المشهور بحمقه وخشونته للردّ على بني الإنسان وهناك نماذج كثيرة كهاتين في الرسالة، ربما تحمل في طياتها رموزا للإنسان الذي يلبس دور البغل مرّة ودور الثعبان أخرى، بل وحتى إدعاء الحيوانات على الإنسان الذي استعبدهم عنوة دون وجه حق في نظرهم ربما هو رمز لظلم الحكّام لرعياهم، وإذا صحّ التخمين فقد وصل إخوان الصفاء شأوا بعيدا في فكرهم حتى وصلوا إلى إبداع رسائل مشفرة كهاته لخاصة قرائهم ومريديهم، لا يستطيع الأمراء والحكام فهم بواطنها وقد قال بهذا زكي نجيب محمود(1993م)(أما أنا فقد أبى عليّا خيالي إلا أن أترجم صنوف الحيوانات، إلى طوائف من البشر أنفسهم حاق بهم الظلم على يد قلة من ذويهم آلت إليهم قوة وجاه عريض وحكم نافذ، فكان لهم ما أرادوا لم يتركوا لسواهم الأمل في إرادة، وإذا صدق هذا الفهم لإخوان الصفاء إذن فقد كان ما قالوا نموذجا جميلا من ثورة الفكر[2]) وربما هذا ما يبرّر ما قيل حول باطنية وغنوصيتة[3] إخوان الصفاء، فمذهبهم تفاؤلي وهم إذ يدركون ما في العالم من قصور ونقص يؤمنون أيضا بالقدرة على إصلاحه، وهم ينطلقون من قاعدة نقدية واسعة للمجتمع ومؤسساته وللأخلاق السائدة، ساعين لتحقيق هذا الإصلاح المنشود[4]في كافة المجالات ولكلّ الطبقات.

8- رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان تعتبر حكاية على لسان الحيوان، أو ما يسمى بخرافة الحيوان وفي الوقت نفسه هي ملحمة، أي أنّها تنتمي لجنس أدبي مميز يسمى"ملحمة الحيوان"(تجمع

---

[1] ـ نفس المرجع: ص136.

[2] ـ زكي نجيب محمود: نموذجان من ثورة الفكر، مجلة العربي الكويتية،مارس1973،ص24.

[3] ـ الغنوصية: حسب فراس سواح في كتابه الطريق لإخوان الصفاء معناها المعرفة الحدسية الباطنية والعارفون هم الغنوصيون الذين يتواصلون مع الحقيقة الكلية عن طريق بصيرتهم الداخليةص27.

[4] ـ فراس سواح: الطريق إلى إخوان الصفاء،ص35.

ملحمة الحيوان بين نوعين فنيّين هما الملحمة(Epopée) وخرافة الحيوان(Fable) ، يتحدان ليشكلا نوعا أدبيا مميزا هو "ملحمة الحيوان"[1]).

وحقيقة الأمر أنّ ملحمة الحيوان والخرافة تعودان لأصل واحد ما يسمى "بحكايات الحيوان الشارحة"، وبالأمثلة فحكايا "كليلة ودمنة" و"خرافات لافونتين" وحتى "خرافات شوقي" كلّها تحوي "خرافة الحيوان"، وقد عرّفها الإنسان القديم ففي آثار الفراعنة رسومات لهاته الخرافات، كمشهد محاكمة الذئب بين القاضي الفأر العجوز والقرد الجلّاد، وعندما ندخل "رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان" تحت غطاء الملحمة، يجب أن نعلم أنّها لم توف كل الخصائص الفنية التي تميز الملاحم القديمة، كملحمتي الأوديسة والإلياذة اليونانيتين لهوميروس أو المهابهراته الهنديّة أو الشاهنامة الفارسيّة أو الملاحم الفلسفية الدينيّة ك"رسالة الغفران" للمعري أو "رسالة التوابع والزوابع"لابن شهيد أو "الكوميديا الإلهية لدانتي ...

فملاحم الحيوان متحرّرة من كثير من الخصائص المميزة لهاته الملاحم الكلاسكية، ولكنّ الأمر الذي جعلنا نبقيها تحت نفس الجنس الأدبي احتواؤها على النفس الملحمي، والأمر الثاني الذي يميّزها عنها أنّ الحيوانات هي الشخصيّة الرئيسة والمؤثرة فيها، كما هو الحال في الرسالة التي نحن بصدد دراستها.

9- وتعبر الرسالة نموذجا فريدا لما يسمى بأدب المحاكمات، الذي أرسى قواعده المحامي والأديب الفرنسي الشهير"موريس غارسون"(1889-1967) بأعماله الكثيرة المتنوعة، وهو فن أدبي لم يحظ بحقه من الدراسة في عالمنا العربي، وموضوعه وصف مجريات قضائية مدنية أو جزائية أو عرض جوانب قضية فكرية، فلسفية أو فنية[2] كما قد يكون أدب المحاكمات مجرد عرض لنص مرافعة قضائية بصياغة أدبية بليغة وتعبير بديع ووصف مبتكر.

ومن أشهر ما كتب في هذا الصدد "محاورات الدفاع"لأفلاطون واصفا محاكمة سقراط،وبعض الفصول من "كليلة ودمنة" ومسرحية "المتقاضون" لراسين و"مقال في محكمة الجنايات" لمي زيادة و"القضية" لفرانس كافكا و"القصر المسحور"لطه حسين و "يوميات نائب في الأرياف" و"ذكريات الفن والقضاء" لتوفيق الحكيم و"جرائم الحرب الأمريكية" لبراتد راسل وغيرهم كثير.

وإذا نظرنا لرسالة تداعي الحيوانات على الإنسان وجدناها تنتمي لأدب المحاكمات أيضا، فهي تصف إجراءات محاكمة أمام محكمة مكوّنة من ادّعاء واتّهام واستجواب ومرافعات وجلسات حول

---

[1]- إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان ،تقديم فاروق سعد،دار الآفاق الجديدة بيروت 1980ط02،ص07.

[2] - نفسه ص22.

قضية واحدة، فالقاضي الأول هو بيوراسب الحكيم وإلى جانبه وزيره "بيدار" ثم قضاة الجن من "آل برجيس" والفقهاء من "آل ناهيد" والمدّعين (الإنس والجن)، ووقوفهم أمام القاضي بيوراسب يدل على قبولهم ورضاهم بصلاحية المحكمة، حيث أبدا كل طرف حجته وأدلته وبراهينه بكل أريحية واحترام للطرف الآخر، وللجنة المرافعات المحددة عناصرها من شرفاء الجن وحكمائهم .

صاغ كل هذا إخوان الصفاء بأسلوب أدبي بديع وتناغم بين المحتوى والشكل رفيع،فالرسالة أو قصة الإنسان والحيوان (تستحق القراءة لما فيها من المتعة الفنية والفكرية)[1].

[1] ـ أحمد أمين : ظهر الإسلام، ص379.

الفصل الثاني

البنية السردية في رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان

– النوع الأدبي للرسالة:

من الناحية المنهجية ينبغي تصنيف نموذج الدراسة التطبيقية، قبل الاستغراق في فحص متنها الحكائي وبنية مكوناتها، فهذا من الأهمية بما كان و(يمكن القول إنّ كلّ نوع أدبي يفتح "أفق انتظار" خاص به[1]) فالقارئ يستطيع أن يتوقع الكثير من خلال معرفته النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النصّ، كما يرسم أفق انتظار من خلال العنوان وباقي العتبات الأخرى، والدّارس قبل القارئ يحتاج لتحديد النوع الأدبي، كي يستطيع معرفة الآليات التي ينبغي عليه اعتمادها في دراسته، فمعرفتنا بالجنس أو النوع الأدبي (يعدّ نظاما رسميا، يعبر عن مقصديّه كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجّه قرائي لهذا العمل[2]).

ولو أردنا تحديد النوع الأدبي الذي تنتمي إليه الرسالة، فلن نخرج عن الأنواع النثرية المعروفة كالرواية والأقصوصة والقصّة والحكاية، ولسنا بحاجة لتعريف كل نوع على حدة.

فالرواية لم يعرفها العرب قبل القرن التاسع عشر حتى قال عنها "محمد بوعزة" في معرض حديثه عن بدايات الرواية العربية: بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينات من القرن العشرين، هناك من يحدّد سنة ألف و ثمانمئة وسبعين كبداية لظهور نصوص روائية بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية والشكلية[3].

وبالنظر إلى سعة رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان، فقد وصل حجمها إلى حوالي المئتي صفحة فهي بعيد تماما عن القصّة القصيرة أو الأقصوصة.

بقي أن نعتبرها حكاية أو قصّة فهذا صاحب النثر الفني في معرض حديثه عن الرسالة يقول: وقصّة الخصومة بين الإنسان والحيوان تتلخصّ في أنّ بني آدم كانوا في بداية الحياة قلقين ...[4]

أما "فراس سواح " فقد أورد في أحد مقاطع كتابة الطريق لإخوان الصفاء (...حكاية احتكام الإنس والأنعام إلى ملك الجنّ بيوراسب، والتي تشغل عشرات الصفحات من الرسالة الثانية والعشرين[5])

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب ،ط03،2006 ،ص25 .

[2]- عبد الحق بالعابد: عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،ط01،،2008ص89.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي،منشورات الاختلاف ،الجزائر العاصمة،ط01،2010 ،ص21.

[4]- زكي مبارك: النثر الفني،ص275.

[5]- فراس سواح: الطريق إلى إخوان الصفاء،ص289.

فزكي مبارك اعتبرها قصة وفراس سواح عدّها حكاية –من خلال ما ذكراه في الشواهد السابقة– وكي نستطيع أن نختار النوع الأقرب لرسالتنا القصّة أو الحكاية، نتناول تعريف كلا النوعين كي تكون مقاربتنا للنوع الذي تنتمي إليه رسالتنا أصوب.

ونبدأ بالحكاية التي عرفّها إبراهيم صحراوي بأنّها: مجموعة أحداث مرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا تمسّ شخصية أو شخصيات متعدّدة تُؤثِّر وتتأثر، بغض النظر عن القناة التي انتقلت إلينا عبرها هذه الأحداث لغوية كانت أو غير كذلك.

أما كيليطو فقال: الحكاية مجموعة من الأحداث أو الأفعال السردية تتوق إلى نهاية، أي أنّها موجهة نحو غاية هذه الأفعال، تنتظم في إطار سلاسل تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية، فكل سلسلة يشدّ أفعالها رباط زمني ومنطقي.

أما القصّة فتُعرَّف بأنّها مجموعة من الأحداث التي يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، وتعدّ من الأجناس الأدبية الحديثة التي عرفتها أوروبا في القرن الثامن عشر وهي جنس له قواعده وأصوله المتفق عليها[1].

فمن خلال التعاريف نستطيع أن نستنتج أنّ القصّة تحمل الكثير من الالتزامات الفنية، التي لا تُشترط في الحكاية من تصوير للشخصيات ووصف للمكان وغيرها، فالحكاية تحتاج للكثير من النّظام والترتيب كي تصل لمستوى القصّة التي عرفت في أوروبا بعد القرن الثامن عشر، وكأنّما القصّة هي القالب المتطور للحكاية، وقد اختصر "إبراهيم صحراوي" الأمر بقوله:القصة هي الحكاية المكتوبة[2].

فالقصّة فنٌّ كتابي في الأصل والحكاية فنٌّ شفاهي، ومن خلال ما ذكر اعتقد أنّ النوع الأدبي المناسب، الذي نستطيع أن نطلقه على رسالة إخوان الصفاء "تداعي الحيوانات على الإنسان" هو الحكاية، ولو دعوناها بالقصّة فلا يعدو أن يكون الأمر مجازا فقط.

---

[1]- وفاء يوسف: الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق،رسالة ماجستير،إشراف عادل أبو عمشة،جامعة النجاح الفلسطينية،نابلس فلسطين،2009،ص186.

[2]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي،دار الأفاق،الأبيار، الجزائر،ط03،2003،ص32.

– العجائبية في رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان":

منذ الوهلة الأولى وعند قراءة عنوان الرسالة فقط، نحسّ أنفسنا أمام مدونة مليئة بالعجيب والغريب، فكيف يتداعى الحيوان على الإنسان؟ والتداعي هو المرافعة خلال المحاكمة!

وعندما نقرأ الصفحتين الأولتين فقط، نجد اسم "بيوراسب" ملك الجانّ وصفته، الذي سيدير المحاكمة بين الحيوان والإنسان، يتشكّل في مخيال القارئ أفق انتظار زاخر بكلّ أنواع العجيب والغريب فـ (ـالعجائبية نزعة إنسانية، قوامها ابتكار ما هو عجيب، والعجيب هو ما يكسر المألوف ويتجاوز الممكن، ليخترق المستحيل ويحقّق ما لا يمكن تحقيقه، محدثا بذلك حالة من الدهشة معتمدا على الابتكار الذي يقيم علاقات غير ممكنة وغير متوقعة بين الأشياء، والعجيب هو من نتاج خيال عفوي بسيط أقرب إلى السذاجة، وهو خيال مُصَدَق كأنّه حقيقة واقعة ومصدره روح شعبية، وغالبا ما يأتي لتحقيق الخلاص عندما تنعدم كل الحيل وتنقطع كل السبل، وهو تعبير عن قهر داخلي أو حرمان أو قمع أو محض انطلاق خيالي، لتحقيق متعة فنيّة وكلما كان موغلا في اختراق المستحيل كان أكثر تأثيرا [1])

فهذه الفقرة عرّفت لنا العجيب بأنّه ما كسر المألوف وجعل المستحيل واقعا، يعتمد مبدعه على الابتكار الصرف والذاكرة الشعبية الجماعية، وقد عرفه الإنسان القديم من خلال الأسطورة والخرافة أو الفابولة على ألسنة الحيوانات، وله غايات متنوعة منها تحقيق المتعة الجمالية اللغوية في الفنّ الكتابي، وربّما هو تعبير عن حرمان أوقمع للحريّة والرأي فيجد المبدع من خلال نصّه المتنفس، كي يوجّه رسائله للعامّة والخاصّة دون خوف أو احتراز.

كما حدث مع ابن المقفع في كليلة ودمنة(والظاهر أنّ الغرض يمكن تلخيصه في أنّه النصح للخلفاء، حتى لا يحيدوا عن الطريق الصواب..وتفتيح أعين الرعية حتى يعرفوا الظّلم من العدل، وحتى يطالبوا بتحقيق العدل ولم يوضحه ابن المقفع، لأنّ في إيضاحه خطرا عليه من المنصور ولعل هذه النزعة فيه كانت من الأسباب في الإيعاز بقتله[2]..)

وكذا الأمر ذاته سبب في دخول "إخوان الصفاء" تحت غطاء القصص العجيب، حتى يأمنوا غائلة ذوي السلطان والعامة المخالفين أو الجهلة.

---

[1]ـ أحمد زياد محبك: من التراث الشعبي، دار المعرفة ،بيروت،لبنان،ط01،2005،ص86.

[2] ـ فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب،دار الشروق،القاهرة ،مصر،ط01،1991،ص176.

والأمر ليس بجديد عن منهج الباطنية الذي اتّبعه "إخوان الصفاء" في كل رسائلهم، ورسالتنا هاته على الأخصّ التي قالوا في آخرها (...لأنّ عادتنا جارية على أنّا نبين الحقائق بألفاظ وعبارات على وجه الإشارات ...عسى أن يتأمل المتأمل في هذه الرسالة ويتنبه من نوم الغفلة ...وفتح قلوبكم وشرح صدوركم ونوّر أبصاركم بمعرفة أسرارها ويسّر لكم العمل[1])

ولو حاولنا مقاربة العجائبي في رسالتنا محلّ الدراسة، ربما نستطيع أن نستبين ثلاثة أوجه متباينة، الأول الذي يثبت عجائبية الرسالة والثاني ينفي العجائبية فيها تماما، والأخير يوفّق بين الطرحين.

أ- إثبات العجائبية في رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان":

يقول كيليطو (التعابير الغريبة التي تستورد من مكان بعيد غير معهود، فتجتاز مسافة طويلة ثم تستقرّ في مكان ليس من عادتها أن تكون فيه، فهي كالغرباء بين أهل المدينة ومن هنا الشعور بالدهشة والتعجّب، فإنّ العجيبات تكون من البعيدات و"ما يحدث العجب يحدث اللذة"[2])

الناقد يحدّد لنا ماهية العجائبي بأنّه ينتج من استعمال اللفظ أو غيره في غير محلّه المألوف، فالعُجب يأتي من حضور الشيء في غير موضعه، ولو طبقنا الفكرة على رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" وبحثنا عن الأمر الذي ورد في غير محلّه لوجدناه ينحصر في الشخصيات. أمّا مقوّمات السرد الأخرى كالمكان والزمان وحتى الأحداث، فلا نرصد فيها ما يدلّ على العُجب والغرابة.

ولو أردنا شرح العجائبي في مجال الشخصيات، نلحظه أولًا في نوعيتها ثم في كيفية تفاعلها مع بعضها البعض.

1- من حيث النوع: فالشخصيات التي دارت بينها أحداث الحكاية تنقسم لثلاثة أضرب، الجنّ والإنس والحيوانات (وسأسهب في الأمر خلال حديثي عن الشخصيات في قادم الصفحات) وكما هو ملاحظ فشخصيات الجنّ تحدث العجب في نفس المتلقي، خاصة مع كونها شخصيات محورية بل و الشخصية الرئيسة في الحكاية كلها "بيوراسب" هو ملك الجنّ، إضافة إلى أعضاء المحكمة الآخرين من آل الجنّ كالوزير "بيدار" و آل ناهيد ولقمان وغيرهم.

وأيضا هناك شخصيات عجيبة من عالم الحيوان، كالتنين زعيم حيوان الماء والعنقاء الطائر الخرافي زعيم الجوارح، وكلاهما كائن وهمي من نسج الخيال الساذج للإنسان القديم.

---

[1]- إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان،ص196.

[2]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة،ص67،68.

2- من حيث التفاعل:فكيف يحتكم الإنس والحيوان لمحكمة الجنّ، وكيف ترى هاته الطوائف الثلاثة المتباينة بعضها بعضا، وكيف تجتمع مع بعضها في مقام واحد وتخاطب بعضها دون ترجمان، فهذا غاية العُجب والغرابة.

ب- نفي العجائبية عن رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان":

يكمن نفي العجائبي عن الرسالة في نفي العجائبي الذي ذكرناه على مستوى الشخصيات، ولو افترضنا التواصل بين الإنس والجنّ وارد في الأثر الديني (القرآن والسنّة)، وكذا في القصص القديم على قلّته. فقد (ظهر الجنّ والملائكة في المأثور الشعبي العربي ظهورا واضحا، منذ أقدم ما وصلنا من نصوص منقولة عن هذه المأثورات الشعبية العربية القديمة.. وجاء القرآن ليثبت هذه المعرفة وليؤكد وجود دنيا الجانّ ودنيا الملائكة التي عرفها العرب القدماء في مأثورهم الشعبي، وبهذا أصبح الاعتقاد في وجود الجانّ والملائكة اعتقادا مثبتا، بعد أن كان مجرد حكايات متناقلة موروثة، ودخل الجانّ والملائكة عالم الكلمة من أوسع أبوابها[1])

فكيف نبرّر التواصل والحوار الذي جرى بين أصناف الحيوانات والبشر!

وكيف نخرجه عن إطار العجائبي!

السير الشعبية والحكايات الخرافية والأساطير العربية، عرفت هذه الخاصية عند الحيوان واستغلتها إلى أبعد حدود الاستغلال، وجعلت كل أنواع الحيوانات تتكلّم في قصصها وتتحدّث في أساطيرها وهذه الظاهرة لا ينكرها العلم[2].

في هاته الأسطر يتحدث فاروق خورشيد عن جعل العرب في أدبها، الحيوان شخصية عاقلة ناطقة منذ القديم، حتى اعتادوا الأمر في قَصَصِهم، وصار عندهم دأبا مألوفا وأمسوا لا يعدّونه أمرا عجيبا، بل وحاول فاروق خورشيد تبرير ذلك بمنطق العلم حيث قال: فحقيقة حديث الحيوان والطير حقيقة علمية لا شكّ فيها، استعملها أصحاب الأسطورة والأدب الشعبي في ثنايا عملهم، دون أن يخالفوا كثير الحقائق التي قرّرها العلم[3].

وراح يبرّر ذلك بما جاء في القرآن من حديث النمل والهدهد، وأيضا باكتشاف العلماء لِلُغات أصناف عديدة من الحيوانات، كالحيتان والشامبنزي والنمل، مستشهدا بأقوال علماء الأجناس والأنثروبولوجيا.

---

[1]- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب،ص52.

[2] - نفسه : ص72.

[3] - نفسه: ص78.

والنماذج التي نجد فيها الحيوانات كشخصيات رئيسة ناطقة في المدونات العربية القديمة، كثيرة جدا نحو كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وكتاب الأمثال للمفضل الضبي وغيرهم.

المتأمل لهذه الحكاية يلاحظ انعدام العجائبي فيها، لأنّه لا يمكن اعتبار ظاهرة الكلام عند الحيوان حدثا عجيبا[1]. فالكثير من الدارسين لا يعتبرون حديث الحيوانات في القصص حدثا عجيبا.

وعليه وحسب فاروق خورشيد والكثير من الدارسين يمكننا نفي العجائبية عن رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" تماما، لأنها اقتصرت على نطق الحيوانات دون الحدث أوالزمان أوالمكان.

ج- التوفيق بين الرأيين:

أي بأن نجمع بين الوجهين الأول الذي يثبت عجائبية رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" ، والثاني الذي ينفي العجائبية عنها تماما، فاعتقد أنّا لا نستطيع أن ننفي العجائبية تماما عن الرسالة، لأنّ حضور شخصياتها عجائبي (جمع الجنّ والإنس والحيوان في مقام واحد)، ولكنّ العجائبية توقفت عند مستوى حضور الشخصيات فقط ولم تتجاوزه للحدث أو تظهر في أمر آخر، لذلك ربما نعتبر الرسالة عجائبية ولكن بدرجة يسيرة، مما يجعل بعض الدارسين ينفون هذا الصنف من العجائبي ويعتبرون أدبا عاديا.

[1]- سميرة بن جامع: العجائبي في الخيال السردي في ألف ليلة وليلة،مذكرة ماجستير،إشراف د صالح لمباركية،جامعة الحاج لخضر،باتنة،2009-2010.

الاستهلال

أ- حدّ الاستهلال:

تحدّث الأدباء قدماء ومحدثون على حدّ سواء عن الاستهلال، مبرزين قيمته في النصّ الإبداعي فهو البوابة التي نلج من خلالها لفضاء النصّ والمعبر الوحيد لضفافه، وهو مقاس براعة الأديب وواجهة أثره الأدبي، فمن خلاله يكون الإقبال أو الرفض للعمل بأكمله من طرف المتلقي ويكون التشوّق أو النفور لقادم النصّ، وقد أطلق الأدباء والنقّاد عليه تسميات عدّة، فقالوا الابتداء والعتبة والمفتتح والمدخل والمطلع وغيرها، وعرّفوه بتعريفات مختلفة تباينت أحيانا وتقاربت أخرى حسب العصر والتخصّص(دياكرونيا أو سانكرونيا).

فقد عرّفه أرسطو(322ق م) بقوله"الاستهلال هو إذن بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع وفي فنّ العزف على الناي الافتتاحية، فتلك كلها بدايات تفتتح السبيل لما يتلو[1]" فالاستهلال حسب أرسطو يشمل كل الإبداعات كالعزف وغيره، وهو بهذا يبرز أهم أدوار الاستهلال بتمهيده لما يتلو أي لما سيذكر بعده في الشعر أو النثر أو الفنون الأخرى، وسأذكر ذلك في حديثي عن وظيفة الاستهلال، وتناول الأدباء والبلغاء العرب المصطلح أيضا كقول "علي بن معصوم المدني"1120هـ في "كتابه أنوار الربيع في ألوان البديع" :"من البلاغة حسن الابتداء ويسمى براعة المطلع، وهو أن يتأنق المتكلم في أول الكلام، ويأتي بأعذب الألفاظ وأجزلها وأرقها وأسلها، وأحسنها نظما وسبكا وأصحها مبنى وأوضحها معنى وأخلاها من الحشو والركة والتعقيد والتقديم والتأخير الملبس والذي لا يناسب [2]" فقد سمى الاستهلال حسن الابتداء وبراعة المطلع ،واشترط فيه الصنعة والتأنّق مع الخلو من التعقيد والبعد عن الركاكة، وحقيقة الأمر أنّ النصّ الإبداعي كيفما كان شعريا أو نثريا يحتاج بداية أو استهلالا كما يحتاج لخاتمة، ويختلف الاستهلال طبعا حسب النوع الأدبي بل وفي النوع الواحد باختلاف الفنّ الأدبي، ففي النثر مثلا الاستهلال في الأقصوصة غيره في الرواية وغيره في الحكاية الشعبية.

والاستهلال من أهم عتبات النص و هو بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص[3]،كما قال "صدوق نور الدين"واعتقده لو قال: أنّه العتبة التي تنزلق بنا لرحابة النص لكان أولى؛ لأن الاستهلال

---

[1]- أرسطو طاليس: الخطابة،تحقيق عبد الرحمان بدوي،دار القلم، بيروت ،لبنان،ط01، 1979،ص230.

[2]- علي بن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع،تحقيق شاكر هادي،مطبعة النعمان،النجف، العراق،ط01،1968،ص34

[3]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي،دار الحوار ،اللاذقية ،سوريا ،ط01 ،1994،ص17.

ينتقل بنا للمساحة النصيّة بهدوء وسلاسة، دون أن نحسّ بالفارق بين البداية وعمق النصّ كي لا نشعر بالانفصال بين النص ومطلعه باعتباره تركيبا بنائيا واحدا متماسكا.

ومنه فالاستهلال قد نعتبره مكوّن بنائيّ لا يمكن عزله عن النص الرئيس في العمل الأدبي شكلا ومضمونا، وقد يمتدّ بضعة أسطر في الأقصوصة وقد يملأ فصلا كاملا في الرواية أو الحكاية التراثية المطوّلة، ففي المسرحية مثلا: يتمّ تقديم الشخصيات وإيضاح مستوى حضورها في العمل الأدبي في الاستهلال غالبا.

وكثيرا ما يضع المبدع في استهلاله الإطار المجمل للأحداث التي سيورد تفصيلها أو تطوّرها في الفصول التالية لعمله، تفاديا للتوتّر الممكن حدوثه على المستوى السردي فيما بعد[1].

وقد يعاني المبدع قبل البدء في كتابة استهلاله، وينتظر بقلق شديد لحظة رسوِّ قاربه على ضفاف ساحل الشعر أو الكتابة، وقد عبّر الشعراء والكتاب على ذلك قديما، وحتى المعاصرين تحدّثوا كثيرا عن "أزمة الاستهلال" كما عبّر عن ذلك الشاعر علي جعفر العلاق بقوله: وقد تكون بداية الكتابة أكثر مراحلها أذى ووعورة، فكم هو شاهق وممض البيت الأول من القصيدة أو الأبيات الأولى منها، إنّها فترة من التهيب والأذى اللذين لا أدري سببا لهما، أهو غموض ما أنا مقبل عليه؟ ربما. فالقصيدة تتمرّد على صاحبها منذ البدء، تتخذ طريقا أخرى تماما حتى تبدو في النهاية قصيدة عن موضوع آخر أو فكرة لا تمت إلى الفكرة التي توهمتها أول مرة، على أني كما قلت لا أضع تخطيطا للقصيدة التي أسعى إلى كتابتها[2].

ب- وظائف الاستهلال:

للبدايات وظائف وأدوار عدّة في النصّ الأدبي باعتبارها من أهمّ عتباته، وكذا كونها بعض من بناء النص لا تنفصل عن مجمله إلا لتغطي مساحتها المعلومة منه.

تناول أدوارها القدماء والمحدثون رغم أن القدماء أوردوها خلال تعريفهم للاستهلال كقول حازم القرطاجني في منهاجه"تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها....تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة

[1] ـ صدوق نور الدين: البداية في النص الروائ،ص17.

[2] ـ البندري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي:الاستهلال في شعر غازي القصيبي،رسالة ماجستير، إشراف ناصر يوسف إبراهيم جابر شبانة،جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية، 1434. 1433هـ ،ص46.

من ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التخوّن الواقع بعدها إذ لم يتناصر الحسن فيما وليها[1]"
فقد أوضح حازم أنّ الاستهلال أو البداية تدلّل على ما بعدها، فمن خلالها يستنتج القارئ نوع أو جنس النص الأدبي، وكذا عليها يبنى عنصر التشويق لإتمام القراءة، وقد تغطي بحسن سبكها وجمال أسلوبها على الضعف الذي قد يلحق بعض أطراف النص، أمّا المحدثون فقد أسهبوا في حديثهم عن وظائفها وسأتناول بعض ما ذكر في هذا الصدد :

1-**تقديم عالم الحكاية أو القصّة التخييلي**: فنصّ الاستهلال يمثل جسرا نصيا، ينتقل بالقارئ ذهنيا من عالم الأشياء أي عالم الحقيقة إلى عالم الكلمات وهو عالم التخييل، هذا الانتقال يمنح المتلقي وجوده الفعلي بعد أن كان وجود احتمال فقط، وهو انتقال من عالم ثابت ساكن رتيب إلى عالم مليء بالحياة والحركة معا، يرجع ذلك كون القارئ في بداية اقتحامه للنص يكون مشدودا إلى عالم حياته اليومية وأنّ مبارحته له يعتبر تخطيا لهوية وجودية حقيقية ولن يكون مجرد إجراء عادي أو بسيط، فهو انتقال من مجال الواقع إلى مجال الخيال أو مايسميه البعض من عالم الماقبل إلى عالم المابعد(بإعلانه أن كل الأسماء والشخصيات الموجودة في العمل هي واقعية لكي يمحو عنها هذا الانخراط في العقد التخييلي.[2])

2-**اختيار الجمهور**: ففي الاستهلال يتحدّد نوع القارئ الذي سيقتحم النص دون الحاجة للتمادي فيه،فليس دور الاستهلال إرشاد القارئ وتوجيهه فقط بل ويحدد ما سيقرؤه في النص أيضا فللرواية المعاصرة جمهورها وللرواية البوليسية جمهورها أيضا وقبل أن يختار المتلقي النص المناسب له سبقه المبدع في اختيار متلقيه.

3-**مؤشر السياق**: للبدايات دورها عند مجيئها مؤشرا لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكتاب لأنّ الكتاب في أحيانا كثيرة، ولو لم ندرك ذلك حلقة من سلسلة أو جزء من مجموعة تفهم في سياقها الأفقي العام فهو في هاته الحالة ذو وظيفة سياقية تنبيهية لأعمال الكاتب، (وكذا البدايات تضع المتلقي في السياق أي بمجرد إتمامه قراءتها يتساءل وماذا بعد؟ مالذي سيكون؟[3])

---

[1]- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،الدار العربية للكتاب،تونس ،ط03،2008 ،ص 278.

[2]- عبد الحق بالعابد: عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،ط01،2008ص122.

[3]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي،ص19.

4-**تلخيص الحكاية**:البداية في النصّ الروائي كثيرا ما تعمل على ضبط مختصر للرواية (ومحاولة تقديمها ملخصّة بدقّة وشمولية، ففي أكثر من نصّ روائيّ يكفينا التعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها، إذ لو انطلقنا من هذا الملخص أو المختصر يتم تفصيل القضايا المخبر عنها[1])، ورغم أن الاستهلال يلخصّ لنا القصة إلا أنه لا ينزع عنصر التشويق من السرد وهنا تكمن براعة الأديب أو المبدع، بل من الدراسات السردية الحديثة من يؤمن بوجود وحدة مركزية في النص تنزع لتلخيصه بإحكام ،على أنه ليس من الضروري أن ترد هذه الوحدة في البداية دائما، وقد لا يكتشفها القارئ أصلا ،وقد ترد في بعض الحكايات هذه التلخيصات كاستهلالات فرعية في بداية الفصول.

5-**التمهيد السردي**:بالتمهيد للأحداث الثابتة أو الديناميكية المتحركة ببسط معطيات الحبكة السردية وعناصرها المتعاقبة، فلا يمكن بأي حال أن نتتبع أبطال النص واحدا تلو الآخر، متناولين ما وقع لهم قبل زمن السرد بل نوضح هذا مختصرا في البدايات فقط، والأمر ذاته بالنسبة للكثير من الأحداث فنجملها في البدايات كي نتفادى فيما بعد الردود الغير متوقعة للمتلقي، ولا نقع في الارتباك خلال السرد وكلما كان التمهيد السردي مناسبا لائقا كانت القراءة أجمل.

6-**إبراز المقصدية**:وذلك بإعلان الكاتب عن غرضه من وراء نصه في استهلاله "لتقديمه تأويلا للنص من طرف الكاتب وفيه يعلن عن قصده في الكتاب"[2] بأن تكون عرضا لوقائع تاريخية أو عرضا لسيرة شخص ما أو إصلاحا أو نشرا لفكر أو تيار معين، وهذا لا يصدق دائما فالكثير من الكتّاب يضمرون قصدياتهم من وراء أعمالهم .

-وهناك وظائف عديدة أخرى للاستهلال نذكر منها :

-تحضير القارئ وإثارته وتشويقه للأحداث اللاحقة سلبا أو إيجابا.

-التعليق على العنوان وتبرير اختياره كشرح غموضه اللفظي أو المعنوي مثلا.

-اختيار حدث ديناميكي يستقدم عالم القصة بشكل تطوري وجدلي، يتسلسل في الحكاية تسلسلا سببيا أو زمنيا.

-أحيانا خاصة في السير الشخصية، قد يتوفّر في الاستهلال ظروف تأليف الكتاب وتحريره ومراحل تكوينه، (الاستهلال يعمل على المؤشر الجنسي بتحديده لطبيعة العمل هل هو عمل تاريخي أو فلسفي أو روائي أو شعري أو مسرحي)[3].

---

[1]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي ،ص18.

[2]- نفسه: ص124.

[3] - عبد الحق بالعابد:عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)ص124.

بعض الكتّاب المعاصرين استطاعوا التملّص من ربقة الاستهلال بدافع الثورة على المألوف أو تكثيفا للتشويق فلا يعطوا أي فكرة عن نصهم منذ بدايته، وقد سماه جينيت تملص غياب الاستهلال[1].

ت- أنواع الاستهلال:

تختلف البدايات من نصّ لآخر حسب الجنس الأدبي شعرا كان أو نثرا وحسب الفنّ في النوع الواحد كذلك، ففي فنّ القصّة النثرية بأنواعها يتباين الاستهلال بين القصّة القصيرة أو الرواية أو الحكاية مثلا، بل وفي الصنف أو النوع الواحد من القصة يجب تغير الاستهلال وشكله، فلا نعيد بداية درجت في حكاية أو قصّة سابقة (والجزم بأن البدايات متشابهة أمر غير وارد، وذلك أنّ منطلق أيّ بداية مهما كان نوعها نشدان الاختلاف عن السابق المتداول في النصوص، فمن الاختلاف يتم التفرّد وإكساب النصّ مشروعية إعلانه عن ذاته إذ لو تحقق التشابه أصلا لكنّا بصدد نص روائي يتيم، وهو ما لا يمكن تحقّقه على الإطلاق فتنوّع النصوص و اختلافها يسوق إلى تعددية في بداياتها)[2]ويمكن أن نحدّد أربع بدايات مختلفة للنصّ القصصي تتمثل في الاستهلال الحكائي والوصفي والحواري والمشهدي[3] وسأعمد إلى شرحها باختصار.

أ)-**الاستهلال الحكائي**:وهو استهلال سياقي يعمل على إثارة انتباه المتلقي(القارئ) نحو الحكاية منذ بداية الشروع في الفعل السردي، وهو ما يعطي القصّة ديناميكيّة وحراكا سرديين يغريان القارئ بالمتابعة والتوغل في طبقات المتن النصي، وكثيرا ما يورد فيه الأديب واقعة حدثت للبطل، لها تأثيرها الكبير على مسار الحكي ويمكن اعتبارها كلغز ينتظر المتلقي حلا له في باقي أجزاء الحكاية.

ب)-**الاستهلال الوصفي**:يعتبر الوصف من أهمّ آليات السرد القصصي لايمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال بنوعيه الداخلي والخارجي، وقد يغلب الوصف على الاستهلال لما له من دور أساس في رصد الإطارين الزماني والمكاني(البيئة)، وكذا في طرح تصوّر للشخصيات كما يخالها المبدع أو كما يريد تجسيدها للمتلقي، ومعظم البدايات تعطيه المساحة الكبيرة منها أكثر من بقية أجزاء النص الأخرى فهو الأسلوب الإنشائي الأنسب لعرض المظاهر الحسية.

---

[1] ـ عبد الحق بالعابد:عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)ص 126.

[2] ـ صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي ص56

[3] ـ نبهان حسون السعدون :الحدث في قصص فارس سعد الدين، مجلة دراسات موصلية ،العدد 41 رمضان 1434،جويلية 2013،ص7.

ت)-**الاستهلال الحواري**:الحوار نمط تواصلي فني حيث يتبادل ويتعاقب فيه أشخاص على الإرسال والتلقي[1]فهو تبادل للرسائل بين طرفين المرسل والمتلقي، قد يكون داخليا يجري داخل الشخصية متحدثة إلى ذاتها، وهذا الضرب تقنية يستخدمها الكاتب لكشف بواطن الشخصية وأفكارها الخاصة، وهو حديث النفس ويقابله الحوار الخارجي وهو الشائع والبارز أكثر ويكون له مناط تغير مجريات السرد عادة، وعموما وظائف الحوار في الأصل تتموضع في طيّات المتن الحكائي بالدرجة الأولى، ويأتي الاستهلال الحواري مقتضبا مركزا إشاريا على النحو الذي يناسب بنائية العتبة.

ث)**الاستهلال المشهدي**: المشهد فعل حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين، ويستغرق في الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير من المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن، (إنّ المشهد حادثة معينة مؤداة من قبل الشخصيات حادثة عرضية منفردة أو مشهد عرضي منفرد حيوي ومباشر)[2]فالاستهلال المشهدي يضفي على النصّ القصصي قابلية، بتحويله الصورة القصصية إلى صورة ذهنية متخيلة عند المتلقي أقرب للصورة المرئية، ففي المشهد تجسيد للخطاب السردي بتحويله المعنوي المحسوس لوضع المتلقي في إطار السرد أكثر ودمجه بالمتخيل الحكائي أكثر.

- الاستهلال في رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان:

يعتبر الاستهلال أو جمل البدايات في النص استراتجية تمثل بداية شروع النصّ في التخلّق والوجود كخطاب متصل، بمروره من مجال الواقع للخيال، وتموضعه كبناء سردي متكامل في فضاء الكتابة والقراءة من جهة، ومن جهة ثانية يمثل أيضا جسرا نصيًّا ينتقل بالذات القارئة من عالم الواقع للتخييل مما يولّد لديها إحساسا غامضا مليئًا بالعسر والارتباك قد يثني النفس عن مواصلة القراءة، ويرجع ذلك إلى أنّ القارئ لحظات اقتحامه للنص الأدبي يكون لا يزال مشدودا إلى عالم حياته اليومية وأنّ مبارحته له هي تخطي هوية وجودية حقيقية لهوية خيالية مفترضة وهذا بالطبع لن يكون إجراء بسيطا ولا عاديا، بل يحتاج لراوٍ متمكّن قادر على المواءمة بين قسوة المضمون و أريحية الأسلوب .

ولو حاولنا تلمّس الاستهلال ودراسته في المدونة سالفة الذكر لاستطعنا تقسيمه إلى ثلاثة أضرب مختلفة تمهيدي وأصلي وفرعي سأتحدث على كل منهم في سطور:

---

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت لبنان1980 ،ط01 ،ص78.

[2]- نبهان حسون السعدون : الحدث في قصص فارس سعد الدين،ص09.

أ-**الاستهلال التمهيدي:** وهو استهلال مبدئي أولي الغاية منه تهيئة المتلقي وتقريبه للحقل المفهومي العام للنصّ المراد الحديث عنه، فهو يمثل تمهيدا للاستهلال الأصلي للحكاية، لأنّه ينتقل بالمتلقي من مقام الكتمان للبوح أو من مقام الصمت للكلام.

وقد بدأت حكاية إخوان الصفاء "تداعي الحيوانات على الإنسان" بعبارة (اعلمْ أنّه) واعلم فعل أمر صادر عن راوٍ عليم واثق بصحة ما يقول،كمعلّم متمكّن يوجّه كلامه لتلميذ مستمع مسلّم بصحّة ما يقال له وهذا التلميذ يمثل دور المتلقي أو القارئ، ونعلم أنّه عند إخوان الصفاء مخصوص فهم دوما يوجهون كلامهم لأفراد جماعتهم أو عصبتهم، الذين يشيرون إليهم بضمير المفرد المخاطب "أنت" غالبا تخصيصا وتمييزا لهم عن غيرهم لاشعارهم أنّهم جزءٌ مهمّ من جماعتهم التي اجتمعت على النصح والأخوّة.

وأيضا يضمر الاستهلال أو البداية بعبارة (اعلم أنّه) الراوي المجهول، الذي كان دوما في النصوص الأخرى الموازية غير نصوص إخوان الصفاء يشير إلى المؤلف المجهول الذي تمثله الذاكرة الجماعية بالضرورة، والتي تنضوي تحتها كل الحكايا والقصص والأمثال الشعبية أما في رسالة إخوان الصفاء التي ندرسها أو غيرها من رسائلهم فقد غيّب صوت المؤلف عمدا كما هي سيرة إخوان الصفاء في كل رسائلهم،كما قال التوحيدي (صنفوا خمسين رسالة في جميع أجزاء الفلسفة، عمليّها وعزليّها[1]،وأفردوا لها فهرستا وسموها رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، وكتموا أسماءهم، وبثّوها في الوراقين، ولقّنوها للناس[2])

وكذلك لو نظرنا للجمل التي بني منها الاستهلال التمهيدي لوجدناها جملا فعلية كلها، سوى قلّة من الجمل الاسمية المنسوخة الفرعية المسبوقة بكان للدلالة على الماضي، والجمل الفعلية تدل على الحركة والاضطراب وكل ذلك تلخيص للأحداث التي يريد الراوي تكثيف معانيها في سطور التمهيد الأولى، وأيضا هي بمثابة التحضير النفسي للمتلقي لإبعاده عن أي أمر من شأنه إحداث الصدمة لدى القارئ خلال سيرورة الأحداث فيما بعد .

وكذلك حمل الاستهلال التمهيدي تلميحا لأجناس الشخوص الذين ستدور حولهم أحداث الحكاية، وهم أولاد آدم(البشر) وكذا الحيوانات بالإجمال طبعا دون تفصيل، وأيضا ذكر لبعض الأماكن التي

[1] ـ عمليّها وعزليّها: أي العلمي والعملي أو النظري والتطبيقي

[2] ـ أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة،ص7،8

ستدور أحداث الحكاية فيها فيما بعد مثل رؤوس الجبال والتلال والمغارات والكهوف وكلها مستوحاة من الطبيعة الأمّ.

ب-**الاستهلال الأصلي** :وهو الاستهلال الأهمّ في كل القصص ومنها حكايتنا هاته حيث مهّد له الاستهلال المبدئي، ويبدأ منه التدقيق والتفصيل لمعالم الحكاية، من شخصيات ومكان وحبكة وغيرها، وكل الأحداث التي سترد في الحكاية انطلقت منه بالضرورة وهو بمثابة الاستقرار الذي يرسمه الراوي أو وضعية الانطلاق ويذكر فيه ما شاء مما قد يحتاج تبريره في طيّات الحكاية بعد ذلك ، فهو أشبه بالسكون الذي يسبق العاصفة، فالاستهلال سكون والأحداث عاصفة من الأفعال المتنوعة، ويمكن تمثيل دورة السرد الثابتة دوما كما يلي:

وضعية الانطلاق ⟵ تتابع الأحداث ⟵ الوضعية الختامية

الاستهلال ⟵ العرض ⟵ الخاتمة

الاستقرار ⟵ زعزعة الاستقرار ⟵ عودة الاستقرار

أي أنّه يمكن تحديد نهاية الاستهلال الأصلي حينما يحدث انكسار الاستقرار الذي كرّسه الاستهلال، أو ما يسمى الانكسار السياقي الذي يحدث فقط مع بداية تتابع الأحداث.

أمّا الصنف الذي نستطيع أن ندرج استهلالنا تحته فهو الاستهلال الحكائي[1]، حيث بدأ إخوان الصفاء بذكر العلاقة الثابتة بين الإنسان والحيوان، القائمة على السخرة والاستعباد من طرف الإنسان لمصلحته الشخصية، ثم ذكروا المكان الرئيس الذي ستجري فيه الحكاية جزيرة بلاصاغون والشخصية الأساسية فيها وهو ملك الجن بيوراسب وكيف حكم الجزيرة التي يقطنها الحيوان والجنّ بالعدل والإحسان، إلى أن رمت الرياح سفينة بها طائفة من الناس فأعجبتهم الجزيرة وقرّروا البقاء بها والتمتّع بخيراتها، وبدؤوا بمطاردة حيواناتها الذين لا عهد لهم بتسخير الإنس لهم، فرفضوا هذا وشكوا إلى ملك الجزيرة ظلم وجور بني آدم فجمعهم الملك بيوراسب في محاكمة عادلة جرى وصف مجرياتها في ثنايا الحكاية.

وحدوث الحكاية في جزيرة بعيدة نائية ورد كثيرا في الآداب القديمة والحديثة، فقد ذكر في النص الشرعي ومنه حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن العابد الذي عبد ربه ستمائة سنة في جزيرة خالية، وأيضا في قصص ألف ليلة وليلة في حكايات السندباد البحري و الحكاية الفلسفية "حي بن

[1] ـ نبهان حسون السعدون : الحدث في قصص فارس سعد الدين،ص7.

يقظان "لابن طفيل القرطبي و كذلك في قصص وروايات حديثة كثيرة كرواية "روبنسون كروزو"وغيرها.

والاستهلال ما هو إلا مقطع سردي من البناء الكليّ للنصّ له تكوينه الخاصّ المماثل لتكوين الوحدات الأخرى في النصّ، (استقرار يعقبه اضطراب ثم عودة الاستقرار من جديد) وفي الآن ذاته هو الجزء الأول من النصّ الكلّي لا غناء عنه .

ولكن سواء أكان الجزء أو الكلّ فلا بد أن يمرّ بنفس الدورة السردية التي ذكرت آنفا، فالنصّ السردي كالسلسلة المكونة من حلقات وكل حلقة بدورها تتكون من حلقات أصغر مشابهة للسلسلة الكبرى، والتي هي النصّ الكلّي.(إنّ نظام بناء النص هو محطّ اهتمام الدارس البنيوي حيث ينظر إلى الأبنية التي تنجم عن اجتماع بعض العناصر في النصّ، والنظام الذي يتشكل من اطراد هذه الأبنية، لذلك تعرّف البنيوية بأنها مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة[1]) فالعلاقات الثابتة هي الدورة السردية والعديد من العلاقات التي يكتشفها الناقد البنيوي والعناصر المتغيرة هي مكونات الحكاية من الاستهلال إلى الخاتمة.

ج)**الاستهلال الفرعي(الثانوي)**:الذي يستهلّ به المؤلف رؤوس فصوله، وهو خط فاصل بين كل وحدة نصية وأخرى أي أنّه بعدد الفصول المبثوثة في ثنايا الحكاية أو النص، وقد تختلف المساحة التي يملؤها الاستهلال الفرعي بين فصل وآخر حسب درجة الانكسار السياقي، وأيضا قد يختلف نوع الاستهلال السردي بين حكائي أو مشهدي أو وصفي أو حواري.

ولو وضعنا في اعتبارنا أن حكايتنا تروي وقائع محاكمة بين الإنسان والحيوان، برئاسة ملك الجان بيوراسب لاستطعنا بسهولة إدراك أنّ كل جلسة من هذه المحاكمة تمثل فصلا منفردا يبدأ باستهلال فرعي خاص به، عدا بداية الحكاية التي بدأت باستهلال تمهيدي وأعقبه الاستهلال الأصلي، والفصل الختامي طبعا الذي له ميزاته الخاصة به التي سنتطرق لها في ثنايا هذه الدراسة ومنه فالاستهلالات الفرعية انحصرت بين الاستهلال الأصلي والخاتمة .

وكما ذكرت أن الحكاية تروي مجريات محاكمة أو قضية تتكون من مجموعة جلسات أو مرافعات ،وبين الفصل والآخر يحدث أن تتجدّد المرافعات، وكل تغيّر أو انكسار يبدأ بحدث مخالف للمجريات السردية السابقة له، وهاته التغيرات تعتبر استهلالات فردية لمرافعات متجددة في إطار جلسات هاته

[1] ـ عدنان النحوي: الأسلوب والأسلوبية، دار النحوي للنشر والتوزيع ،الرياض ،السعودية، ط01، 1999، ص 40.

القضية أو المحاكمة، وسأتناول في سطور بعض الاستهلالات الفرعية محددا انكساراتها السياقية على المستوى السردي وما يجمع بينها:

1)الاستهلال الفرعي الثاني ويبدأ من "ثم أن الملك لما قام عن المجلس.....إلى قوله:الحازم اللبيب معرفة ويقينا"[1]ورد عقب سرد مجريات جلسة المحاكمة الأولى وتناول ما دار بين "بيوراسب" و وزيره "بيدار" حيث استشاره في ملابسة المحاكمة، وكيف سيتعاملون مع قادمها فكان أن أشار عليه أن يجتمع بقضاة الجن وحكمائها وفقهائها و أهل الرأي من الجن، وينظر لمقولة كل منهم ليخرجوا بالرأي الصواب ،وبكل يسر نستطيع أن نميز جنس هذا الاستهلال وهو استهلال حواري بحت.

2)الاستهلال الفرعي الثالث ويبدأ من "اجتمعت جماعة الإنس في مجلس لهم وكانوا سبعين رجلا من بلدان شتى فأخذوا يرجمون الظنون"[2]و كان فيه سرد للحوار الذي دار بين بني البشر بعد المرافعة الأخيرة، حيث ظهرت علامات الرحمة والشفقة على محيّا القاضي بيوراسب تجاه الحيوانات خلال مرافعتهم، مما أخاف البشر من خسارة القضية، فاجتمع ممثّلو البشر وهم سبعون رجلا من بلدان شتى، قصد التشاور في الردّ المناسب أمام لجنة المحاكمة المؤلفة من القاضي ملك الجن ومساعديه .

3)الاستهلال الفرعي الرابع ويبدأ من "الرأي الصواب عندنا أن نبعث رسلا إلى سائر .....إلى ثم بعد ذلك رتّبوا الرسل وبعثوا إلى كل واحد منها[3]" وفيه قرّرت الحيوانات إرسال رسلٍ للأجناس السبعة من حيوانات الجزيرة، وهي البهائم والأنعام والسباع والجوارح والطيور والحشرات والهوام وحيوان الماء ليرسل كل نوع منها مندوبا عنه ليرافع أمام بيوراسب ملك الجنّ.

وهذه نماذج للاستهلالات الفرعية التي لا تزيد عن ثمانية في هاته الحكاية ،حسب الفصول التي يمكن تقسيم الحكاية لها، وكلها ذات نمط حواري خارجي متعدد دارت بين مجموعات مختلفة.

ومنه فكل استهلال فرعي هو في الحقيقة مكوّن بنيويّ لا بد من توفره في رأس كل فصل، لأنّه كالرابط بين حلقات أو فصول السلسلة التي يمثلها النصّ، الذي لا يعدو أن يكون بناء سرديا متماسكا يتركب من وحدات تفتتح باستهلالات.

للاستهلال بأنواعه (تمهيدي، أصلي، فرعي) بُعده النفسي الواضح حيث يحاول فيه المبدع أو الأديب ربط المتلقي بنصه وتشويقه لما سيرد فيه عقب بداياته، لذلك دأب المبدعون على اختيار الألفاظ والعبارات المناسبة له، وإذا علمنا أنّ غرض هاته الرسالة علميّ بحت، ففيها تعداد لخصال الحيوانات

---

[1] ـ إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان،ص33.

[2] ـ نفسه: ص45.

[3] ـ نفسه : ص49.

وأحوالها بدقّة متناهية بين أسماك وحشرات وسباع وغيرها، وكذا شملت تحليلا لأحوال البشر وطباعهم بمختلف مستوياتهم، بين ملوك وصنّاع وحذّاق وفلاحين وغيرهم كما ذكر زكي مبارك:(ولكن هذا القصص يدور حول محور واحد، وهو شرح طبائع الطير والحيوان ولذلك نرى الكاتب يبدئ ويعيد في الكلام عن خواص الكائنات الحيّة التي استبدّ بها الإنسان، وينطلق فيسرد طبائعها جنسا جنسا ثم يمضي فينطقها بما أودعت غرائزها من ضروب الأسرار، ولا يزال يمعن في الدرس والبحث حتى يمكّن القارئ من معارف جمّةٍ طريفة تشوّق العقل والخيال[1]) فلذلك عمل إخوان الصفاء على صياغة الاستهلالات المناسبة المشوّقة لما سيضمّنوه من معانٍ وأفكار علمية في رسالتهم هاته، التي نستطيع عدّها أدبا تعليميًّا، وقد أشار إخوان الصفاء مرارًا في رسائلهم أنّهم أرادوا تبسيط الفلسفة وتثقيف العامة المبتدئين بالدرجة الأولى كما قالوا:(ولما كان مذهب إخواننا الفضلاء الكرام النظر فيها جميعا والكشف عن حقائق أشيائها ،أعني العلوم الحكمية والنبوية جميعا وكان هذا العلم بحرا واسعا وميدانا طويلا احتجنا أن نتكلم فيما دعت الضرورة، إلى عمل هذه الرسائل التي هي إحدى وخمسون رسالةً والكلام فيها بأوجز ما يمكن وإيراد النكت هي اللب، ولا يفهم ذلك إلا بأمثال تضرب ليقرب من فهم المبتدئ النظر في العلوم ويسهل تصور الحقائق للمتأملين[2])

[1] - زكي مبارك : النثر الفني، ص275.
[2] - إخوان الصفاء:الرسائل،ج 03،ص 29.

الشخصية الحكائية

أ- الشخصية الحكائية:

الشخصية هي عماد السرد، ولا يمكن بأي حال تصوّر سرد دون شخصيات قديما أو حديثا، وقد تباينت آراء النقاد والدارسين عند حديثهم عن حدّ الشخصية ليوم الناس هذا، وتختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حدّ التضارب والتناقض[1] في أحيانا كثيرة حسب الاتجاهات والأديولوجيات.

وقبل تناول بعض ما كتب في هذا المجال سأتطرق لتدقيق مصطلحي وقع فيه خلط كبير، حيث كثيرا ما يطلق الدارسون دوال مختلفة يقصدون بها الشخصية (كالشخص ،البطل...) وقد أشار إلى ذلك "فيليب هامون" حيث قال: مشكلة الشخصية مشكلة غامضة ومطروحة بشكل سيء، وقد ساهم الروائيون أنفسهم في هذا الخلط بتصريحاتهم الأبوية التمجيدية أو المؤلمة، لكنها تصريحات نرجسية دائما، بحيث أنّه تمّ الخلط باستمرار بين مقولتي الشخصية والشخص[2].

وأثار أيضا نفس النقطة بعد هامون الكثيرين ومنهم عبد الملك مرتاض بقوله:كنا لاحظنا أن محسن جاسم الموسوي ولويس عوض ومصطفى التواتي وشوقي ضيف وفاطمة الزهراء سعيد....لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية والشخص والبطل فيعدونها شيئا واحدا ويستريحون.[3]

فالذين ذكرهم مرتاض على سبيل المثال لا الحصر طبعا، هم ثلة من أهمّ نقاد العرب ولكنهم وقعوا في هذا الخلط الاصطلاحي، مما يبرز مدى مايلفّ مفهوم الشخصية من غموض وضبابية لا أقول عند نقادنا ودارسينا العرب فقط بل والغربيين أيضا كما ذكر فيليب هامون.

فهذا مثلا "إبراهيم خليل" في كتابه "بنية النص الروائي"وفي بداية الفصل الخامس الذي وسمه ب(الشخصية-التقديم-التصنيف) يقول في معرض حديثه عن الشخصية:(ما إن تذكر الرواية حتى تذكر الشخوص إذ لا رواية بلا أشخاص ...فالشخصية هي أولا وأخيرا من المقومات الرئيسة

---

[1] ـ محمد بوعزة : تحليل النص السردي ،ص39.

[2] ـ فيليب هامون : سميولوجية الشخصيات الروائية ،ت سعيد بن كراد،دار الكلام الرباط المغرب 1990،ط01،ص16.

[3] ـ ع الملك مرتاض : في نظرية الرواية،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت1190،ط01ص75.

للرواية...والشخوص هم الأفراد الخياليون أو الواقعيون...أحد شخصيات الرواية ...)[1]،فنلاحظ أنه يراوح في حديثه بين الشخص والشخصية دون تفريق اصطلاحي بينهما تماما وكأنهما الشيء ذاته.

بل ويواصل مرتاض في ذات الصفحة فيوضح الفرق بين الشخص والشخصية، فالأول هو المسجّل في البلدية والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا ويموت حقا، بينما إطلاق لفظ الشخصية في لغتنا العربية زئبقي الدلالة لا يخلو من عمومية المعنى، فارتأينا تمحيضه لدى الحديث عن السرديات:للعنصر الأدبي الذي يطفر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغذوها الخيال ، للنهوض بالحدث والتكفّل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة.

فهي حسبه عنصر أدبي ظاهر بقوة في العمل السردي عن طريق اللغة الأدبية، يقوم بالأفعال والأحداث وهي مناط الصراع والديناميكية داخل اللعبة السردية، قصة كانت أو مسرحية أو جنسا أدبيا آخر سماها العجيبة كونها ذات تحولات متنوعة جدا ومختلفة رغم وحدة بنائها.

ولو أردنا الحصول على تعريف جامع مانع للشخصية لما أمكن ذلك للاختلاف البيّن بين وجهات نظر الدارسين وأديولوجياتهم المتنوعة، فعند المهتمين بعلم النفس لا تعدو الشخصية أن تكون جوهرا سيكولوجيا يمثلها البطل، الذي هو فرد يحسّ ويتأثر باعتباره إنسانا متكامل الصفات والطباع، ومن منظور علم الاجتماع الشخصية تمثل نمطا اجتماعيا وتعكس طبقة اجتماعية لها أديولوجيتها المحددة مسبقا.

أما البنيويون فإنهم يعاملون الشخصية دون اعتبارها جوهرا سيكولوجيا أو نمطا اجتماعيا، إنّما يعتبرونها علامة يتشكّل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد لا خارجه، وإنّ التحليل البنيوي وهو يجرّد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا حيّا أي شخصا ، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله ومن ثم يستبدل غريماس مفهوم الشخصية بمفهوم العوامل [2].

فالبنيويون انقصوا من قيمة ودور الشخصية في السرد، فهذا "طوماشفسكي"وصل به الأمر إلى حدِّ إنكار كل أهمية للشخصية، أما بروب فلاديمير فلم يستبعد الشخصية من التحليل البنيوي ولكته

[1] ـ إبراهيم خليل: بنية النص الروائي ،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة ،الجزائر،ط01،2010 ،ص 173.

[2] ـ محمد بوعزة : تحليل النص السردي،ص39.

اختزلها إلى أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السرد وليس على جوهرها السيكولوجي[1].

ويقول "تودوروف" أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق ومع ذلك فإن رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له، وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخييل[2]

فمعظم النقاد البنيويون يفرغون الشخصية من محتواها الدلالي ويحصرون الأمر في الوظيفة النحوية فقط، فالشخصية لا تعدو كونها فاعلا بل و يطابقون بين الفاعل والاسم الشخصي وأيضا يعتبرون الشخصية دالا قابلا للتحليل والوصف وليست معطى قبلي ثابت[3]

فالشخصية من زاوية نظر البنيويين هي علامة لغوية فارغة، تمتلئ كلما تقدمنا في السرد أي أنّ ما يسند لها في بداية النص الحكائي، من صفات ونعوت لا يكفي لتكوين صورة مجملة عنها بل كثيرا ما تحيد الشخصية في النص ذاته عن الصفات المسندة لها في بداية النص، فالتراكمات التي ترتبط بالشخصيات الناتجة عن الأفعال وردود الأفعال (العمل المنجز) هي التي تحدد صورة الشخصية الحقيقية .

ونختم بتعريف فليب هامون حين قال:الشخصية إذن هي شبح يحصل عليه من المزج الهارب لفكرتين أو ثلاث، فهي حالة مؤقتة من التجميع لعناصرها وحدها، فهي مزج ثلاثة أو أربعة ملامح يمكنها أن تنفصل في أي لحظة[4].

ب- الشخصية الحكائية في التراث السردي:

حينما نبغي تناول الشخصية في السرد أو الأدب القديم عموما، فنحن نريد الحديث عن فكر سابق، لا أقول متأخر بل مختلف. غير فكر المبدع في القرن العشرين والذي يليه، عن ذهنية أخرى لها معاييرها في الأدب والإبداع -على الأقل- المخالفة لعصرنا فما يعدّ نبوغا في عهدهم قد لا يعد كذلك في زمننا، وما نراه تميزّا في أيامنا هذه، قد لا يأبه له في ذلك الزمن الجميل وكذلك عند

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط02،2009 ،ص 212.

[2] - نفسه: ص213.

[3] - المرجع نفسه والصفحة.

[4]- رولان بارت وأخرون: شعرية المسرود،ت عدنان محمود محمد،الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق،سوريا،2010،ط01،ص105.

حديثنا عن الشخصية في الأدب القديم فنحن لا نحاول الانتقاص منه، ولا اعتبار أن تصورهم خاطئ أو قاصر، بل لا نزيد أن نرصد ونقيّم ما وصلوا إليه وكيف تأتّى لهم ذلك؟

ونبدأ بالحديث عن الشخصية في الأدب القديم كالإلياذة والأوديسة، وفي تراثنا العربي، نحو قصص كليلة ودمنة المترجمة عن الفارسية وقبلا عن الهندية،[1] أو قصص بخلاء الجاحظ أو قصص المقامات وحكايات الحب العذري أو التراث الشفوي كسيرة عنترة العبسي والمهلهل بن ربيعة العامري أو تغريبة بني هلال على سبيل المثال، فقد كانت الشخصية فيما ذكرت لا تعدو كونها ممثلا لدور محدّد سلفا، متميزة بالسطحية والوضوح والثبات على الوجهة الواحدة خلال النص القصصي مهما طال و(كانت الشخصية أكثر بساطة وأقلّ تعقيدا مما نتصوّر، فلم يكن ناظم الملاحم أو مؤلف السرد الشفوي الحكائي معنيا بتحليل الشخصية وتسليط الضوء على تقلباتها النفسية واضطراباتها الروحية، إذ حسبه أن يسند لها دورا معينا تمثله طوال العمل السردي لا تعدل عنه إلى غيره.)[2]

فهي شخصية بسيط مسطحة ثابتة مهما تنوعت أدوارها في اللعبة السردية ، فالسندباد البحري ورغم مغامراته المتنوعة وما يلاقيه من أهوال خلال رحلاته، لا يفصح عما يدور في داخله(نفسيته) بخلاف الشخصيات في السرد الحديث فهي شخصيات مدورة، تتغير طباعها وتصرفاتها حسب حركيتها وديناميكيتها بل وحسب المواقف ومراحل العمر.

والشخصية في الأدب القديم نمطية بامتياز تمثل فضيلة معينة أو رذيلة، لا تجاوزها في النص بأكمله بل ربما في مجموعة كبيرة من النصوص (كالسندباد في ألف ليلة وليلة أو أبي الفتح الإسكندراني في مقامات الهمذاني)،فشخصية أشعب دائما تمثل الطفيليّ الذي يصل للولائم بذكائه ويمتاز بفكاهته وظرفه في كل القصص التي وردت حوله،(ففي مقامات الهمذاني أسند إلى أبي الفتح الإسكندراني دور واحد لا يتغيّر، هو دور المحتال المتنكر الذي نجح في خداع من هم أكثر ذكاء منه وأكثر حصافة ،فيظفر منهم ببعض المال منشدا أبياتا يعلق بها على عقدة المقامة)[3]،ومثلهم جحا وغيرهم من النماذج الحكائية البشرية، فالشخصية تمثّل تمثيلا مطلقا صفة معينة في الإنسان لا تفارقها، فهي إما

[1] ـ عبد الفتاح كيليطو: من شرفة بن رشد،ترجمة ع الكبير الشرقاوي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ، المغرب،ط01،2009،ص6.

[2] ـ إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ص175.

[3] ـ نفسه: ص176.

أن تكون تجسيما مثاليا كثر في أدبنا القديم (لهذا ارتبطت الشخصيات السردية في القصص القديم بما يسمى النماذج البشرية)[1]

وكذلك في الأدب القديم كانت الشخصية شيئا فرعيا مقارنة مع باقي عناصر السرد، دورها وأهميتها ينحصران في التحرّك في إطار الحدث الذي ستقوم به أو العمل الذي ستحاكيه، فمثلا عند أرسطو الشخصية قائمة بالمحاكاة لا أكثر، ومنه فطبيعة الأحداث بل والمحاكاة في حدّ ذاتها تحتاج للشخصيات التي تعتبر وسيلة أو آلية لا غير لتحقيق المحاكاة، و كل الصفات والأخلاق التي تنسب لها هي مسطرة قبلا كقالب جاهز لتتمشى و الأحداث التي ستقوم بها في السرد، كما أورد حسن بحراوي :ففي الشعرية الأرسطية كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخييلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث.(وقد انتقل هذا التصوّر إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم للقائم بالحدث[2].) وعندما ذكر حسن بحراوي المنظرين الكلاسيكيين طبعا لم يقصد بهم المنظرين بعد القرن التاسع عشر حين ظهرت الاتجاهات النفسية والاجتماعية والتاريخية، والتي بسطت هيمنتها على الإبداع والنقد الأدبي، بل وأصبحت الأحداث في حد ذاتها معطى يقصد من ورائه إمدادنا بمزيد من المعلومات عن الشخصية.

ت- تقديم الشخصيات:

وهي الصورة التي يحاول الراوي أن يعطيها للمتلقي عن شخصيته الحكائية والمظاهر التي يسعى الراوي لإبرازها وما يخدم الحبكة السردية، فالشخصية كالعملة لها وجهان: الأول باعتبارها دالا باسم معين يحدّده السارد لتلخيص هويتها، والثاني باعتبارها مدلولا يخبر عنه بواسطة جمل متفرقة في النص من طرف الراوي أو بواسطة تصريحاتها أو تصرفاتها، كما يقول حميد لحميداني:"إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل لها وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحوّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل[3] "والمدلول هو ما يسمى بتقديم الشخصية وقد حدّد حميد لحمداني في نفس الصفحة، ثلاثة مصادر إخبارية عن الشخصية وهي:

---

[1]- إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ص175.

[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص208

[3]- حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،بيروت لبنان،ط01،1991،ص 51.

-ما يخبر به الراوي.

-ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

-ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

وما ينبغي ذكره أن طريقة تقديم الشخصيات اختلفت بين القدماء والمحدثين اختلافا جذريا، فعند القدماء كان التقديم مباشرا من طرف الراوي، فالاعتماد الكلي في إيراد المعلومات حول الشخصيات يصدر عن السارد وحده، ولم يتغير الأمر حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أي تقريبا مع ظهور الرواية الحديثة ،عندما سيطرت الاتجاهات السياقية وخاصة النفسية بظهور ما يسمى بالحوار الداخلي الذي تقوم به الشخصية مبدية أحاسيسها ومشاعرها، بل وناشرة عالمها الداخلي المكوّن من مكبوتات و طباع و أسرار، وفي الآن نفسه متحررة من سيطرة السارد المطلقة "إذ اتجه الكتاب إلى طرائق تبدو فيها الشخصيات مستقلة عن هيمنة السارد –الراوي– وذلك بإتباعهم طريقة المونولوج الداخلي وما يعرف باسم تيار الوعي، نظرا لاهتمامهم بالتعبير عن كل ما هو شخصي وفردي بعيدٍ عن النمذجة والتنميط ، وهذا بطبيعة الحال يلقي بالأضواء الكاشفة على الحياة الداخلية والخاصة للشخوص[1]"

وقد عدّ باحثين كُثر الشخصية، وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف وليست معطى قبلي ثابت "من هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص. فالظهور الأولي للشخصية في السرد الكلاسيكي سيشكل شيئا شبيها ببياض دلالي، أو شكل فارغ تأتي المحمولات المختلفة لملئه و إعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص[2]"

أي أنّ السرد القديم يعتبر الشخصية بياضا (صفحة بيضاء) يمتلئ شيئا فشيئا بما يرد خلال السرد من نعوت وحوارات و أحداث، من شأنها أن تعطي للقارئ صورة للشخصية تبنى تراكميا خلال فعل القراءة قد تمتد إلى آخر النص، بل قد تتخلىّ الشخصية عن بعض ما وصفت به في قادم النص خدمة للأحداث والدور المنوط بها كما رسم السارد،"في هذه النماذج نجد أن التحليل الداخلي للطبائع غائب، وليس هناك أي وصف للحالات النفسية فقد كانت الأشكال البدائية للسرد تكتفي

[1]- إبراهيم خليل : بنية النص الروائي،ص177.

[2] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص213.

في تمييزها للشخصية بإعطائها اسما من دون أن تسند لها أي صفة أخرى، وذلك حتى يتسنى لها أن توكل للشخصية الأحداث والأفعال الضرورية لمسار الحكاية[1]"

والشخصية في الأدب التقليدي هي محاكاة للشخص في الواقع، يحاول الراوي ربطها بالعالم المعيش دائما، فيقدمها بطريقة يوهم القارئ من خلالها أنّه يتحدث على شخصية من لحم ودم، لا شخصية ورقية مفترضة، إلى أن جاء البنيويون و أنقصوا من قيمة الشخصية حتى "كان كافكا أول من خرق القاعدة التقليدية فأطلق على شخصية القصر في روايته حرف الكاف وعلى شخصية المحاكمة مجرد رقم من الأرقام[2]"

ث- أنواع الشخصية:

عرف ليفي ستراوش الشخصية بقوله:الشخصية تشبه كلمة عثر عليها في وثيقة ولكنها غير موجودة في قاموس أو باسم علم -أي بمفردة مجردة من السياق -إنها حامل عالم الحكاية القابلة للتحليل إلى أزواج من التقابلات المختلطة بصورة مختلفة داخل كل شخصية[3].

فعرفّها بأنها عالم الحكاية القابلة للتحليل إلى أزواج من التقابلات المختلطة، أي أن تصنيفنا للشخصيات لابد أن يستند لضروب متقابلة أو متضادة من الشخصيات داخل المسرود الواحد.

فهناك الشخصية الرئيسة تقابلها الشخصية الثانوية، والحقيقية تقابلها الخيالية والمركبة تقابلها المسطحة والشخصية السكونية التي لا تتغير طوال السرد تقابلها الدينامية التي تمتاز بالتحوّل وهناك الإيجابية تقابلها السلبية، وقال عبد الملك مرتاض في شأن الشخصية السلبية(وهو مصطلح أستسمجه ولا أتقبّله ويدل على الفقر اللغوي لدى من أطلقه غربيا كان أم شرقيا[4])

وسأحاول التعرّض لبعض التصنيفات التي اقترحها الباحثون والنقاد للشخصية، وطبعا استندوا في تصنيفاتهم هاته لكيفية بناء الشخصية وكذا لوظيفتها داخل المسرود، ولنتذكر أنّ هناك فارقا بين الشخصيات حسب الفن الأدبي الذي تنتمي إليه: حكاية أو مسرحية أو رواية...وحسب الحقل النصي شكلي أو مضموني.

---

[1] ـ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ص211.

[2] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص86.

[3] ـ رولان بارت وآخرون : شعرية المسرود،ص104.

[4] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص87.

وقد ذكر إبراهيم خليل في كتابه بنية النص الروائي مجموعة من التقسيمات للشخصية، تنبع من وجهة الدراسة التي سيتناولها الباحث، شارحا خمسة تصنيفات كمايلي[1]:

1-التصنيف من جهة القراءة:حيث نجد الشخصية جاذبة للقارئ أو منفرة له حسب الدور الذي تؤديه، فقد تستميل الشخصية اهتمام القارئ لصفة أو طبع فيها فيتعاطف معها، وقد ينفر منها لآداء سلبي قامت به.

2-التصنيف من جهة الوظيفة:فتقسّم الشخصيات إلى الأبطال والشخصيات المهمة في السرد وأيضا إلى شخصيات ثانوية.

3-التصنيف من حيث الزمن:وهنا نقسمها لشخصيات تاريخية أي حقيقية كان لها وجودها الفعلي وتأثيرها الحقيقي كشخصية صلاح الدين الأيوبي و الرشيد وغيرهم كما هو الحال في روايات "جرجي زيدان" و"إميل حبشي الأشقر"، وتصاديها (تقابلها)الشخصيات الغير تاريخية.

4-التصنيف من جهة المتخيل والواقعي:فالمتخيلة تتوفر في الأساطير والملاحم والحكايات القديمة بكثرة، وتصاديها الواقعية التي يجب توفرها لإتمام العمل السردي.

5-التصنيف من حيث العرض:أي من حيث طريقة العرض أوالممارسة السردية أي الحركية والتأثير في مسار الأحداث بل وفي الشخصيات الأخرى، وتقسّم الشخصيات في هذا المجال إلى مدوّرة أو مكثفة وأقرب إليها الشخصية النامية أو الديناميكية و تقابلها المسطحة أو الثابتة وتناول هذا التقسيم نقّاد وباحثون كثر من بينهم فورستر في كتابه وجوه الرواية وروبرت شولتز في كتابه طبيعة السرد ومحمد يوسف نجم ومحسن طه بدر وآخرون [2]من بينهم عبد الملك مرتاض الذي قال:

-الشخصية المدورة: أو المكثفة هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنّها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها، فإذا هي تملأ الحياة بوجودها وإذا هي لا تستبعد أي بعيد ولا تستصعب أي صعب ولا تستمر أي مرّ؛إنها الشخصية المغامرة الشجاعة[3].

---

[1] ـ إبراهيم خليل: بنية النص الروائي،ص196.

[2] ـ نفسه ،ص206.

[3] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص89.

-الشخصية المسطحة:وتكون في الغالب منمذجة وبدون عمق سيكولوجي وقد جعل فورستر مقياس الحكم على عمق الشخصية أو سطحيتها يكمن في الوضع الذي تتخذه تلك الشخصية تجاهنا، فهي إما أن تفاجئنا بطريقة مقنعة أو لا تفاجئنا مطلقا، أما ميشال زيرافا فقال أن الشخصية المسطحة تقتصر على سمات قارة ومحددة وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة أحيانا[1].

أمّا أشهر التصنيفات البنيوية فهو تصنيف "فيليب هامون "الذي قسّم الشخصيات لثلاثة أضرب، رأى أنها تغطي كل الإنتاج السردي[2]:

أ-فئة الشخصيات المرجعية: وتحوي شخصيات حقيقية معروفة في التاريخ الإنساني، كان لها أثرها العظيم وبصمتها الراسخة في إطارها الإنساني كنابليون في رواية دوماس و الحجاج بن يوسف الثقفي في روايات التاريخ الإسلامي، وكذا الشخصيات المجازية كالحب والكراهية،والشخصيات الاجتماعية كالعامل أو الفارس أو المحتال، وهاته الشخصيات تقرأ على حسب ثقافة القارئ ومرجعيته حولها، أي أنّ أي شخصية منها حين ندرجها في المتن السردي فقد نسخناها من النص الأصلي الذي تمثله الأديولوجيا والثقافة الشعبية.

ب-فئة الشخصيات الواصلة:ويقصد بها حضور الراوي والمروي له(المؤلف والقارئ) في المسرود أو من ينوب عنهما في النصّ، ففي التراجيديات التمثيلية القديمة يمثلهم المنشدين والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين الذين وضعوا لأنفسهم مكانا بين شخصياتهم الحكائية كأن يسيطر على السرد ضمير المتكلم، وكذلك شخصيات الرسامين والكتّاب والثرثارين والفنانين.

وفي أحيان كثيرة يصعب رصد هذا الضرب من الشخصيات لأنها لا تتمايز بسهولة في المعطى السردي وتتداخل مع الشخصيات الأخرى.

ج-فئة الشخصيات المتكررة:ولتتبع هاته الشخصيات نرجع للنظام السردي المطبق على العمل الأدبي، فهناك شبكة من الملفوظات المنفصلة والمتفاوتة الطول التي لا يزيد دورها عن إضفاء الترابط والتنظيم في الأساس، فهي علامات لتنشيط ذاكرة المتلقي ومن بينها الشخصيات المبشرة والمنذرة، كأن تظهر في حلم منذرة بوقوع هزيمة أو موت أو حرب، أو مبشرة بانتصار أو تحقق نبوة، وغالبا ما يستشهد العمل بنفسه كل مرة عند حضور هاته الشخصيات.

---

[1] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص216.

2 - رولان بارت وآخرون : شعرية المسرود،ص103.102.

ويذكر فيليب هامون على هامش هاته التيبولوجية أنّ بإمكان أي شخصية أن تنتمي في نفس الوقت، أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث لأن كل وحدة فيها تتميز بتعدّد وظائفها ضمن السياق الواحد[1].

أي أنّ الشخصية الواحدة قد تصنف تحت الفئات الثلاثة في القصة عينها، بل قد تتناوب بين النوع والآخر في ذات النص.

الشخصية في رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان:

ـ تمهيد:

اعتقد أنّه ينبغي العلم قبل حديثنا عن الشخصية في حكايتنا هاته، أنّنا سنتناول بالدراسة نصّا سرديا كتب منذ حوالي عشرة قرون مضت، أي أنّ نصّنا الإبداعي هذا نصّ تراثيّ بامتياز، فيجب أن نأخذ في اعتبارنا نوع الآليات والمناهج التي سنحلله بها بل وكيفية استعمالها على شكله أو مضمونه، وأن تكون نظرتنا أفقية باستحضار النصوص التي كتبت في ذات فترة كتابة مدونتنا محلّ الدراسة أو ما يقاربها ككتابات الجاحظ و التوحيدي مثلا أو ابن المقفع قبلهما.

والنصّ التراثي القديم تماما كالمخطوطات القديمة التي نحتاج عند لمسها وتقليبها؛ التحلي بالحذر والحيطة الشديدين خوف تلفها أو تمزقها، وكذلك عند قراءتها و دراستها نحتاج لذات الكمّ من الحيطة والحذر، كي لا نغمط النصّ أو صاحبه حقّه بآلياتنا التحليلية المعاصرة، التي تلائم ما كتب في زمننا هذا وما قاربه وقد لا تصلح لما كتب منذ قرون خلت.

وسأحاول تناول العناوين الثلاثة التي مررت بها خلال العرض النظري حول الشخصية، بادئًا بتصورها في الرسالة ثم طريقة عرض إخوان الصفاء لشخصياتهم فيها، وأخيرا تصنيفها معتمدا على ضروب التصنيفات التي تعرضت لها في بداية هذا الباب.

القارئ لرسالة إخوان الصفاء "تداعي الحيوانات على الإنسان "، يجد تعمد صاحبها في استهلاله تحديد الإطار المضموني الذي ستدور الحكاية حوله، والذي يتناول الخصومة بين البشر والحيوان حيث يرى الإنسان: أنّ له كلّ الحقّ في تسخير الحيوانات لمصلحته، وهذا ماترفضه الحيوانات بالإجماع وهو ما دارت حوله مجريات الرسالة، ثم دلف المؤلف لتحديد الإطارين الزماني والمكاني وكذلك الشخصية الرئيسة في النص "ثم مضت السنون والأعوام على ذلك إلى أن بُعث محمد صلى الله عليه وسلم، ودعا الإنس والجن إلى الله تعالى وإلى دين الإسلام فأجابته طائفة من الجنّ وحسن إسلامها، ومضت

[1] ـ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص217.

على ذلك مدة من الزمان ثم أنه ولي على بني الجنّ ملك منهم، يقال له (بيوراسب) الحكيم لقبه شاه مردان وكان دار مملكته في جزيرة يقال لها (بلاصاغون)، في وسط البحر الأخضر مما يلي خط الاستواء وهي طيبة الهواء والتربة فيها أنهار عذبة وعيون فوارة، وهي كثيرة الريف والمرافق وفنون الأشجار وألوان الثمار والرياض والأزهار والرياحين و الأنوار[1]"

فالفقرة السالفة حدّدت الزمان وهو بعد بعثة رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، والمكان وهو جزيرة بلاصاغون، والشخصية الرئيسة في الرسالة وهو بيوراسب الحكيم وهو ملك الجنّ ولقبه شاه مردان كما ذكر، الشخصية المحورية التي يقوم عليها مدار الحكي، والتي كان لها حضورها القوي منذ البداية دون غيرها، وكلّما عداها لا تعدو أن تكون شخصيات ثانوية أوعرضية لا أكثر.

يقول إبراهيم خليل :مما ينبغي التذكير به هو أنّ السرد القديم، سواء في الملاحم مثل الإلياذة أو الأودسة أو الإنياذة أو في القصص الشعبي والسير كانت الشخصية أكثر بساطة وأقل تعقيدا، مما نتصور. فلم يكن ناظم الملاحم أو مؤلف السرد الشفوي الحكائي معنيا بتحليل الشخصية وتسليط الضوء على تقلباتها النفسية، واضطراباتها الروحية إذ حسبه أن يسند إليها دورا معينا تمثله طوال العمل السردي ، ولا تعدل عنه إلى غيره [2].

ولو تأملنا الشخصية الرئيسة في حكايتنا هاته المتمثلة في ملك الجنّ بيوراسب، الحكيم العادل –كما نعته إخوان الصفاء – لوجدنا حديث إبراهيم خليل ينطبق عليها بحذافيره، فهي شخصية بسيطة بعيدة عن كل تعقيد لم يرد في وصفها سوى جمل بسيطة ذكرت في بداية الرسالة(...ثم أنّه ولي على بني الجن ملك منهم، يقال له (بيوراسب) الحكيم لقبه شاه مردان وكان دار مملكته ...[3])و أيضا قول الراوي يصفه بعد حوالي الصفحة من الوصف الأول (وكان بيوراسب ملكا حكيما عادلا كريما منصفا سمحا، يقري الأضياف و يأوي الغرباء ويرحم المبتلى، ويمنع الظلم ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، لا يبتغي بذلك إلا وجه الله ومرضاته[4])

فلو جمعنا ما ذكر حول الملك بيوراسب لما زاد عن كونه ملكا حكيما عادلا، رغم أنّه الشخصية الأكثر حضورا في المتن الحكائي، فقد ذكر اسمه صريحا أو ملقبا بالملك خلال الرسالة أكثر من ستين مرّة، مما يدل على مكانته في الحكاية باعتباره الشخصية الرئيسة المؤثرة فيها.

---

[1] ـ إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص10.

[2] ـ إبراهيم خليل: بنية النص الروائي ،ص175.

[3] ـ إخوان الصفاء: المرجع السابق،،ص10.

[4] ـ نفسه،ص11.

ولم نجد طوال الحكاية وصفا داخليا للملك أو حديثا عن مشاعره أو نفسيته، بل ورغم قيام الرسالة على الحوار إلا أنّا لا نجد حوارا داخليا واحدا، لأنّ الحوار الداخلي يتوفر علي وصف دواخل الإنسان وانفعالاته، مما يبرز عمق الشخصية وهو ما لا يتوفر في السرد القديم، أي أنّ الشخصية القصصية في التراث الأدبي العربي أو العالمي بسيطة فوقيّة .

وكذا طبيعة الأحداث هي التي تفرض نوع الشخصية في الأدب القديم، فما هي إلا عنصر ثانوي ليس له شأن وأهمية سوى القيام بالدور المنوط به فقط، لا يتعدّاه لغيره كما يقول حسن بحراوي في معرض حديثه عن الشخصية في الأدب العالمي القديم، متناولا المأساة الأرسطية نموذجا(ولما كانت المأساة، عند أرسطو هي أساسا محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر تنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وفي هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة، وتصبح المأساة لا تحاكي عملا من أجل تصوّر الشخصية، ولكنّها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق[1].

فبساطة الشخصية وسطحيتها ووضوحها الساذج، ناتج بالدرجة الأولى عن التصور الذي يعتقده المبدع القديم فيها، حيث يعتبرها قائم بالأحداث فقط، فلا ضرورة للإحاطة بجوانب مختلفة منها بل ينبغي إظهار الوجه الذي نحتاجه منها دون غيره .

فالوصف المقتضب لشخصية بيوراسب، كان خدمة للدور الذي سيتقمصه بيوراسب ملك الجن الذي سيكون القاضي العادل الذي سيترأس المحاكمة بين الإنس والحيوان، و يسيّرها بكل عدل وحكمة منذ بداية المرافعات إلى نهايتها .

والوجه الذي كشفه إخوان الصفاء في الحكاية لبيوراسب لا يخرج عن وصفه بالعدل ودماثة ونبل الأخلاق، فهو ملك حكيم عادل كريم منصف سمح، يقري الأضياف ويأوي الغرباء ويرحم المبتلى ويمنع الظلم، ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر لا يبغي بذلك إلا وجه الله ومرضاته[2].

و الصفات التي ذكرت لبيوراسب كلها شملت كرم أخلاقه مع العامة، باعتباره ملكا، ولم تتناول أمرا آخرا من حياته الخاصة أو مواصفاته الظاهرية مثلا. لأنّ كرم الأخلاق ونبلها يلائم ويوافق الدور الذي

[1] ـ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص 208.

[2] ـ إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص11.

سيقوم بيوراسب، والذي لا يخرج عن كونه القاضي العادل الحكيم الذي سيُدير المحاكمة بين الإنس والجن بكل حنكة و دراية و رويّة.

وكذا من ميزات الشخصيات في الأدب القديم ما يسمى النماذج البشرية، فالشخصية تمثل صفة ما (فضيلة أو رذيلة) تمثيلا مطلقا لا تحيد عنه طوال المتن السردي، فشخصية بيوراسب مثلا شخصية نمطية طوال الحكاية، لا تتغير أبدا تمثل صفة القاضي العادل الحكيم الذي لا يحابي ولا يجامل ولا يبيع ذمته مقابل عرض الدنيا، بل لا يخطئ ولا يتسرّع ولا يعطي لأحد المدّعين أكثر من الآخر خلال مرافعته، فكأنما هو شخصية أسطورية لا تمثل واقعا بأي حال من الأحوال.

ويشرح هذا إبراهيم خليل في كتابه "بنية النص الروائي" مستشهدا بنماذج من التراث القصصي العربي بقوله (وفي السير الشعبية يسند للبطل دور الفروسية، أو الشجاعة الخارقة، فهو لا يظهر في الحكاية أو في السيرة إلا مقاتلا منتصرا، لا نعرف عنه غير ذلك. قل هذا عن عنترة العبسي في السيرة المعروفة بسيرة عنترة بن شداد، والهلاليّ في التغريبة المعروفة باسم السيرة الهلالية، وكذلك مهلهل بن ربيعة وغيره ...وفي الملاحم التي ذكرنا أبرز ما يميز الشخصية في الإلياذة أو الأوديسة ثبوتها على صفات معينة، محددة سلفا، فلا تتغير على الرغم من طول الملحمة التي تمتد حوادثها سنوات عديدة..فطوال رحلة أودسيوس العائد من إيثاكا، وعلى الرغم مما لقيه من صعوبات، وما خاضه من مغامرات، ومعارك إلا أننا لا نجد فيه سوى شخصية مسطحة ثابتة، عديمة الشفافية بحيث لا تفصح عما في عالمها الداخلي[1])

والميزات التي ذكرتها آنفا على هاته الشخصية (بيوراسب). تنطبق على كل الشخصيات في رسالتنا "تداعي الحيوانات على الإنسان"، بل لا تبدو الشخصيات الأخرى إلا باهتة الصورة، لا تتعدى أهميتها في معظم الأحوال دورا صغيرا واحدا تؤديه، دون أن يسند لها أي وصف ولو صغير قد يميط اللثام عنها أو يضفي عليها بعض الأهمية.

والكثير من الشخصيات لا نجد لها تسميات واضحة محددة مثل:حكيم من حكماء الجن، قائل من الجن، قال آخر، جماعة من علماء الجن وحكمائها، حكيم من فلاسفة الجن..... وكذلك أحيانا نجد للشخصية الواحدة اسمان كتسمية ملك الطيور مرة السميرغ ومرة الشاهمرغ، مما يدل على نظرة وفلسفة السارد القديم للشخصية الحكائية، حيث ينظر لها باعتبارها مؤديا لدور فقط ولا حاجة للتعرّف عليها أو وصفها أو التعمّق فيها.

[1] - إبراهيم خليل : بنية النص الروائي،ص176.

واللّافت للنظر أيضا كثرة الشخصيات وتنوعها حيث بلغت أكثر من سبعين شخصية، توزعت كما يلي: خمسا وخمسين شخصية من الحيوانات، وسبعا من الإنس وثمان من الجنّ. عدا الشخصيات التي ذكرت في الحكايات المثليّة الواردة في الرسالة، كقصة العداوة بين الإنس والجن التي بدأت منذ أغرى "عزازيل" (إبليس) آدم وحواء للأكل من الشجرة، وكذا القصة التي وردت في خاتمة الرسالة كحوصلة لفكر إخوان الصفاء وعقيدتهم .

وهذا الزخم من الشخصيات التي جاوزت السبعين في حكاية واحدة، ربما يدل على اهتمام مبدع الرسالة من إخوان الصفاء بأمرين اثنين، يتفاوتان في الأهمية:

أولا: وهو الأهمّ.ويخصّ الجانب المضموني ويتمثل في إيصال المعلومات والأفكار حول الحيوان. متناولا (أي المبدع) خصائصها وأسرارها، من أسماك وحشرات بمختلف ضروبها كالنحل والنمل والعناكب وغيرها، والطيور من بوم وهدهد وقبّرة وغيرها والكثير من الحيوانات الأليفة والمتوحشة المختلفة كالسنانير والكلاب والفهود والأسود وبنات أوى.

وثانيا: ويخصّ الجانب الشكلي ويتعلقّ بصبّ ذلك الكمّ المعلوماتي الكبير، حول علم الحيوان في قصص خيالي مشوّق طريف. كما أشار إلى قريب من ذلك زكي مبارك في النثر الفني حيث قال: (تلك رسالة كتبها جندي مجهول من رجال الفكر والبيان، الذين كتبوا رسائل إخوان الصفاء، وكاتبنا هذا متفوق في علم الحيوان، ورسالته عن محاكمة الإنسان أمام محكمة الجن، لبطشه بالحيوان، تجري مجرى القصص الطريف، ولكن هذا القصص يدور حول محور واحد، وهو شرح طبائع الطير والحيوان ولذلك نرى الكاتب يبدئ ويعيد في الكلام، عن خواص الكائنات الحية التي استبدّ بها الإنسان، وينطلق فيسرد طبائعها جنسا جنسا، ثم يمضي فينطقها بما أودعت غرائزها من ضروب الأسرار، ولا يزال يمعن في الدرس والبحث، حتى يمكّن القارئ من معارف جمة طريفة تشوق العقل والخيال[1])

وكل ما ذكرنا حول شخصية بيوراسب ينسحب على باقي شخصيات الحكاية، واعتقده لا يدل على جانب نقص أو خطأ ماز مبدع الرسالة من إخوان الصفاء، لأنّ القالب الحكائي الذي صيغت وفقه الرسالة يتماشى والسرد الذي كُتب خلال القرن الرابع الهجري أو العاشر الميلادي وما قاربه،ككتابات الجاحظ في البخلاء وغيرها، وكتابات ابن المقفع قبله في كليلة ودمنة مثلا.

فالشخصية في رسالة إخوان الصفاء كما الشخصية الحكائية القديمة (التراثية) تمتاز بسمات منها:

[1] - زكي مبارك : النثر الفني،ص284.

– البساطة والبعد عن التعقيد فلا يظهر لنا منها غير وجه واحد، مسطح واضح لا يحتاج إلى إعمال فكر لفهمه أو توقّع ما يصدر عنه.

– النمطية فهي تتقمص نموذجا بشريا واحدا، لا تتعداه لغيره ولا تتلون مهما اختلف الزمن أو المكان أو الظرف.

–الشخصية داخل البناء القصصي القديم لا تمثل إلا عنصرا ثانويا مقابل العناصر الأخرى، لا قيمة لها إلا من خلال الدور الذي ستقوم به.

– تقديم الشخصيات في رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان:

اعتقد أنّ تقديم الشخصية يقصد به ما يقال عنها في طيّات النص الحكائي، وما يرد حولها من معلومات مختلفة خلاله، وما يذكر من صفات معنوية أو حسيّة عنها.

وتناول هذا الأمر حميد لحميداني بقوله:(وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها، بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع[1]) فالأسماء والصفات التي ترمز للشخصية هي بمثابة الدال الجاهز سلفا، من طرف مبدع النص كي يحيلنا على شخصية بعينها، قد تكون لها علاقة لغوية بمدلولها وقد لا تكون لها علاقة به.

والقارئ يكوّن صورة عن الشخصية بالتدريج خلال متابعته للسرد، قد لا تكتمل وتنضج إلا عند نهاية المتن الحكائي، بل وقد تضطرب وتتغير الشخصية الواحدة في السرد الحديث .

وهناك ثلاثة مصادر إخبارية أساسية نستطيع من خلالها تكوين صورة واقعية عن الشخصية:

1– ما يخبر به الراوي مباشرة عن الشخصية في بداية السرد عادة.

2– ما تخبر به الشخصية ذاتها خلال السرد عن نفسها ويكثر هذا في السيرة والاعترافات وسماه إبراهيم خليل الوصف الذاتي[2].

3– ما يستنتجه القارئ عن الشخصية، من خلال قراءته لسلوكاتها وصفاتها وأحاديثها خلال النص[3].وهنا يحدث اختلاف وجهات النظر حول الشخصية الواحدة بتعدد القرّاء.

4–وأخيرا الحوار الثنائي أو المتعدد الأشخاص (الديالوغ).

---

[1] ـ حميد لحمداني : بنية النص السردي ،ص51.

[2] ـ إبراهيم خليل: بنية النص الروائي،ص189.

[3] ـ حميد لحمداني : بنية النص السردي ،ص51.

وبهذه الطريقة يلتقي فنان، هما المسرحية والرواية. فكما أنّ الحوار في المسرحية يعدُّ أداة لتحليل الشخوص، وإبراز الملامح والطباع الفردية، كذلك "يعدُّ اعتماده في الرواية، وفي أي فن سردي آخر، طريقة يستطيع بها المؤلف التأثير على الشخصية، وإظهار بعض ملامحها التي لا تتضح من خلال الأفعال، أو المونولوج الداخلي أو الخارجي ."[1]

ولو تأملنا حكايتنا "تداعي الحيوانات على الإنسان" لألفينا طرائق تقديم الشخصيات الأربعة التي ذكرنا متوفرة فيها، بل قد نجد اقتران طريقتين حول الشخصية الواحدة، وكي يتضح الأمر سأحاول ذكر نماذج على كل طريقة على حدة.

1-فمثلا النوع الأول والذي يقدم فيه الكاتب الشخصية بصفة مباشرة، كما جاء في نعت بيوراسب، الذي ذكرته في معرض حديثي عن تصوّر الشخصية في حكايتنا هاته، حين قال عنه الكاتب من إخوان الصفاء: (وكان بيوراسب ملكا حكيما عادلا كريما منصفا سمحا، يقري الأضياف و يأوي الغرباء ويرحم المبتلى ويمنع الظلم ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، لا يبتغي بذلك إلا وجه الله ومرضاته[2]) فهنا كان عرض الشخصية مباشرا من لدن الراوي في بداية الرسالة، فكما تحدث الراوي عن المكان (جزيرة بلاصاغون)، والزمان (بعد بعثة الحبيب صلى الله عليه وسلم) فالراوي اعتقده اعتبر الزمان والمكان والشخصية الرئيسة مسلّمات معرفية انطلق منها لرحاب رسالته، لذلك قدمهم بصيغة مباشرة دون تصنّع أو دوران.

ونموذج آخر يظهر بجلاء حول تقديم الراوي الشخصيات بصيغة مباشرة، عندما يذكر مبدع الرسالة؛ كيف أنّ الملك بيوراسب ينظر إلى ممثلي وفد الإنس ثم يسأل الوزير عنهم.

وقبل أن يسأل الملك وزيره عن الشخص الذي سيعطيه الحق في المرافعة، يقوم الراوي بوصف شخصيته بصيغة مباشرة، وهاته المرّة يكون الوصف مغايرا للوصف الآنف الذكر فهو وصف خارجي ملموس، مثلا (فلما فرغ حكيم الجن من كلامه، نظر الملك إلى جماعة الإنس وهم وقوف نحو سبعين رجلا مختلفي الهيآت واللباس واللغات والألوان، فرأى فيهم رجلا معتدل القامة مستوي البنية حسن الصورة مليح البزّة، لطيف الحلية صافي البشرة حلو المنظر...[3])

---

[1] - إبراهيم خليل: بنية النص الروائي ،ص190.

[2] - إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان،ص11.

[3] - نفسه ،ص91.

وفي موضع آخر يقول كذلك: (فرأى فيهم رجلا أسمرَ، نحيفَ الجسم طويل اللحية موفّر الشعر، موشحا بإزارٍ أحمر على وسطه جوزيٍّ) وقد تكرّر مثل هذا التقديم المباشر للشخصيات في مواضع عدّة من الرسالة.

2-أما النوع الثاني من التقديم، والذي نجد فيه وصفا ذاتيا من لدن الشخصية حيث تخبر عن نفسها خلال السرد، وبما أنّ حكايتنا قائمة على الحوار فكثيرا ما نجد الشخصية الحكائية تصف نفسها معدّدة مزاياها،كما جاء في حديث العنقاء "الطائر الخرافي" ملك الجوارح في الحكاية. لرعيته، من طيور جارحة كالنسور والصقور والعقبان وغيرها، واصفا أفعاله و أفضاله: (ثم قال العنقاء :وكم من مركب في البحر طرحته الرياح العاصفة إلى اللجج الغامرة فهديتهم إلى الطريق، وكم غريق كسرت العواصف مركبه في البحر فأنجيته إلى السواحل والجزائر، وكل ذلك طلبا لمرضاة ربي وشكرا لنعمه التي أعطاني الله عزّ وجلّ، من عظم الخلقة وكبر الجثة والشكر له على إحسانه إليَّ وحسبنا الله ونعم الوكيل و المعين[1])

فلو حلّلنا وصف العنقاء لنفسه لوجدناه تناول وصفه الداخلي المعنوي والخارجي الحسيّ معا فقد عبّر عن حسن أخلاقه، بمساعدته المحتاجين من تائهين في البحار وإنقاذه الغرقى من الموت طلبا لرضا الله وشكرا له على نعمه وهذا وصف معنويّ داخليّ، أما قوله أنّه عظيم الخلقة كبير الجثة فهو ولا شكّ وصف مادي ملموس.

3-أما النوع الثالث والذي يستنتج فيه القارئ صفات الشخصيات، اعتمادا على سلوكاتها وتصرفاتها في النص، وبتّالي يحدث التباين بين القرّاء في تصوّرهم للشخصية اعتمادا على درجتهم المعرفية وإتقانهم القراءة، ونستطيع في الكثير من فقرات المتن الحكائي، أن نستنتج أو نستشف ملامح الشخصية، اعتمادا على أفعالها وردود أفعالها وحتى أقوالها، والنماذج كثيرة في هذا الصنف ومنها (ولما وصل الرسول إلى ملك حيوان البحر وهو التّنّين، وعرفه الخبر نادى مناديه فاجتمعت عنده أصناف الحيوانات البحرية، من التنانين والكواسج والتماسيح والدلافين والحيتان والسموك والسراطين والكراريك والسلاحف والضفادع وذوات الأصداف والفلوس، وهو نحو من سبعمائة صورة مختلفة الأشكال والألوان، فعرّفها الخبر وما قاله الرسول. ثم قال التنين للرسول: بماذا يفتخر بنو آدم على غيرهم؟.أبكبر الجثة أو بالشدة والقوّة أو بالقهر والغلبة؟ فإن كان افتخارهم بواحدة منها، ذهبت إلى

[1] - إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان ، ص74.

هناك ونفخت فيهم نفخة واحدة، وأحرقتهم من أولهم إلى آخرهم ثم جذبتهم بمرجوع نفسي وبلعتهم كلهم...[1])

فبقراءتنا للفقرة السابقة نستطيع أن نستنتج بيسر وسهولة، أوصاف شخصية التنين الكائن الأسطوري كما صورها كاتب النص من إخوان الصفاء ومنها:

-مكانة التنين ملك حيوان البحر بين رعيته، حيث اجتمعت له كلها بسرعة فائقة قبل مغادرة الرسول وهي تفوق السبعمائة نوع .

-عدل هذا الملك القوي و مشورته لرعيته، حيث لم يبرم الأمر إلا بعد استشارته لهم جميعا ومحاورته لهم ليتخذ قراره اعتمادا على آرائهم.

-قوة هذا الملك وثقته بنفسه حين قال: أنّه سوف يذهب لبني آدم ويحرقهم جميعا ثم يجذبهم بمرجوع نفسه جميعا، ويبتلعهم إن كان افتخارهم بشدتهم وكبر جثتهم .

ونستطيع أن نستنتج أمورا كثيرة أخرى حول هاته الشخصية، من خلال حديثها ولكن المقام للمثال لا الإسهاب ،والنماذج من هذا الصنف أيضا متعددة متوفرة في رسالتنا هذه.

4-الصنف الرابع والأخير من تقديم الشخصيات.هو الذي يعتمد الحوار وهو ما قامت عليه رسالتنا فنجد خلال الكثير من مقاطع الحوار وصفا مباشرا للشخصيات، حيث يصف بعضها بعضا بصيغة مباشرة ومن ذلك: في أحد مقاطع الحكاية حين وصل رسول البهائم لزعيم الطير وهو السميرغ، كي يحضر أو يختار مندوبا عن رعيته لحضور المحاكمة تحت رئاسة ملك الجن بيوراسب فأمر هذا الأخير وزيره الطاووس، أن ينعت له بعض من اجتمع من رعيته كي ينتقي منهم من يصلح ممثلا لمملكة الطير في محكمة بيوراسب، فما كان من الوزير الطاووس إلا أن أطاع ملكه السميرغ فوصف له عدة أصناف من الطيور ومنها: الهدهد الجاسوس والديك المؤذن والدرّاج المنادي والحمام الهادي والتدرج المغني، والقبرة الخطيب والعديد من الطيور وصل عددها إلى اثني عشر طيرا، فمثلا قال الطاووس واصفا طائر الهزار: (و أما الهزار الكثير الألحان فهو ذاك القاعد على غصن الشجرة، الصغير الجثة الخفيف الحركة، الطيب النغمة وهو القائل في غنائه وألحانه: الحمد لله ذي القدرة والإحسان، الواحد الفرد ذي الغفران، يا منعما مفضلا في السرّ والإعلان، كم من نعمة شاملة يمنها الرحمان، تفيض كالبحار في الجريان على الإنسان ..[2]) وفي ما بعد نجد أنّ الهزار يُختار كممثل للطيور، من طرف

[1]- إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان ، ص74،75.

[2]- نفسه، ص67.

السميرغ أو الشاهمرغ زعيمها بمشورة وزيره الطاووس. وهذا الصنف من تقديم الشخصيات أيضا النماذج عنه كثيرة في حكايتنا هاته.

وفي الأخير أودّ أن أشير إلى أنّ أكثر أصناف تقديم الشخصيات ورودا في رسالتنا هاته، من الضروب الأربعة التي ذكرت في الجزء النظري، هي النوع الذي يتم فيه تقديم الشخصيات ووصفها بصيغة مباشرة من خلال الحوار، وذلك ربما لأنّ رسالتنا المدروسة قائمة أساسا على الحوار الخارجي المتعدد أو الثنائي، وكذا لمواءمة العرض أو التقديم المباشر هذا، للسرد القديم الذي يمتاز بالوضوح والبساطة.

- تصنيف الشخصيات في رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان:

الشخصيات كثيرة متنوعة في حكايتنا موضوع الدراسة حيث فاقت السبعين شخصية، إلا أنّنا لو أردنا تصنيفها حسب الجنس لن تخرج عن أنواع ثلاثة، شخصيات بشرية و أخرى من عالم الجن وأخرى حيوانية.

أي أنها جمعت أصناف الكائنات الحية التي خلقها الله عدا النبات والملائكة ،وربما هذا ناتج عن نظرة إخوان الصفاء الشمولية، فهم يمثّلون طائفة أو مذهبا جماهيريا بغضّ النظر عن غايته و ما يبطنه، يتمنون لو يجتمع إليه كل أهل الأرض إنسهم وجنّهم (فمن خصائص دعوة إخوان الصفاء أنها دعوة جماهيرية، لأنها تخاطب المجموع وتتّجه للجماعة، وتسعى لتحقيق أهدافها عن طريق التكتّل الجماهيري والوحدة الحركية [1])

والأمر الثاني اعتقده ناتج عن مدى وعيهم بقيمة الشخصية وما تمثّله في النص السردي، الذي سيصبح خواء دونها، مهما حسن أسلوبه وكثرت معلوماته وفوائده، كما يشير إلى ذلك عبد الملك مرتاض حيث يقول في هذا الصدد: (لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية. فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجّة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال. والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها؛ لأنّ هذه الشخصية هي التي توجد، وتنهض به نهوضا عجيبا. والحيز يجمد ويخرس إن لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة : الشخصيات[2])

وتصنيف الشخصيات يرجع لنوع وطبيعة المتن الحكائي، فلا يوجد تصنيف موحّد جامع يطبّق على كل السرود، فكل نصّ حكائي له ميزاته الخاصة، وبالتالي فتحديدنا لأنواع الشخصيات في رسالتنا

[1] ـ محمد فريد حجاب: الفلسفة السياسية عند إخوان الصفاء ،ص142.

[2] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،ص91.

"تداعي الحيوانات على الإنسان" سينبع منها في حدّ ذاتها، مع استثمار ما وصل إليه النقّاد والباحثون في مجال تحليل السرد. ونستطيع تصنيفها لنوعين:

1-شخصيات عجيبة تنضوي تحتها الشخصيات من عالم الجن والشخصيات الحيوانية.

2- شخصيات مألوفة تمثلها الشخصيات البشرية.

وأيضا بإمكاننا تصنيفها بشكل آخر مغاير كما يلي مثلا:

بما أنّ رسالتنا عبارة عن محاكمة فهي تتكون من أطراف ثلاثة كل جنس من المخلوقات يمثل طرفا أساسيا فيها، فأعضاء المحكمة من عالم الجن يمثلهم بيوراسب وأتباعه، والمدّعي والمدعي عليه هما ممثلي الإنسان والحيوان.

وسنتناول بالتّفصيل تصنيف الشخصيات حسب جنسها، حيوانية أو إنسية أو من عالم الجنّ وسنبدأ بالحديث بداية عن الشخصيات من عالم الجن:

أ - الشخصيات من عالم الجنّ:

وتقسّم حسب أهميتها أو حضورها في السرد إلى: شخصية رئيسة وهو "بيوراسب" وشخصية مهمّة وهو الوزير "بيدار" وشخصيات ثانوية أخرى مختلفة، ولنبدأ بالحديث عنها حسب أهميتها أو حضورها:

1-**بيوراسب:** ملك الجن في جزيرة "بلاصاغون" حاكم مسلم عادل قوي من الجنّ، اختارته الحيوانات لنصرتها من ظلم وبطش البشر وقبِل ممثلي الإنس الحضور لمحكمته، وهو الشخصية الرئيسة في حكايتنا هذه، والذي ذكر باسمه مباشرة "بيوراسب" أو "شاه مردان" فلم يرد ذكر لاسم علم آخر في الرسالة إلا له و لوزيره "بيدار"، و هو رئيس المحكمة والقاضي الأول فيها، وجاء وصفه بصيغة مباشرة من طرف الراوي في بداية المتن الحكائي، كما ذكرت عند حديثي عن تقديم الشخصيات.

2- **بيدار:** من الجن أيضا ووزير الملك بيوراسب وهو شخصية ثانوية مقارنة بالملك، لأنّه أقلّ ذكرا منه خلال الحكاية ودوره أقلّ شأنا من دور الملك، اتخذه بيوراسب كمستشار له في كل أموره الهامة، "لأنه كان رجلا عاقلا رزينا فيلسوفا"[1]، وكما أسلفت فهو الوحيد الذي ذكر اسمه مباشرة كاسم علم مع الملك بيوراسب، وقد ورد بصيغة مباشرة مرة واحدة فقط[2] بين طيّات الحكاية وفي المرات الأخرى باسم الوزير أو وزير الملك.

[1] - إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص33.

[2] - نفس المرجع والصفحة.

3- بقية الشخصيات الثانوية:

ونقصد بها الشخصيات الأقل أهمية من الملك ووزيره "بيدار"، وهي عديدة وكانت لها أدوارها المختلفة المتفاوتة الأهمية في مجريات الحكاية، ويمثلون دور المستشارين للقاضي أو بقية أعضاء هيئة المحكمة، ولم يرد ذكر اسم أي منهم محددا بوجه الخصوص أي كاسم علم، فهم نقباء سبع عائلات مرموقة من الجن كما جاء في أحد فصول الحكاية:(ثم أمر الملك بإحضار قضاة الجن من آل برجيس والفقهاء من آل ناهيد وأهل الرأي من بني بيران والحكماء من أهل لقمان وأهل التجارب من بني هامان والفلاسفة من بني كيوان وأهل الصريمة والعزيمة من آل بهرام[1]).

ثم بعد ذلك كان مبدع الحكاية من إخوان الصفاء، يطلق على الواحد منهم لقبا يبين فيه اسم العائلة التي ينتمي إليها أو يمثلها. مثلا: رئيس الفقهاء من آل ناهيد، صاحب العزيمة من آل بهرام، فيلسوف آل كيوان، رئيس الحكماء من أل لقمان، صاحب الرأي من بني بيران ....

وعندما يتدخّل أحدهم يكون تدخّله حسب ماينا سب عائلته من الحكماء أو الفقهاء أو أهل الرأي أو الفلاسفة وهكذا، ففي أحد جلسات المحاكمة كان بني البشر يتدخّلون تباعا كل ودوره، فمثلا يتحدث الرجل من إيران فيعدّد مناقب أهل بلاده وشيمهم، فيردّ عليه صاحب العزيمة ذاكر بعض معايب أهل إيران ومثالبهم، ويفعل نفس الأمر مع العراقي والهندي و العبراني والسرياني والقرشي واليوناني، فإذا ذكر الرجل محاسن بلده ذكرّه صاحب العزيمة بمساوئها.

ورد في المتن الحكائي أنّ السرياني المسيحي تحدث ذاكرا، مناقب النصارى وتسامحهم في فقرة مطوّلة، فرد عليه صاحب العزيمة بقوله:(قل أيضا فما رعينا حق رعايتها وكفرنا، وقلنا ثالث ثلاثة وعبدنا الصلبان، وأكلنا لحم الخنزير في القربان وقلنا على الله الزور والبهتان[2])

ب- الشخصيات البشريّة:

وهم مجموعة من الرجال الذين طرحت الرياح سفينتهم إلى ساحل جزيرة "بلاصاغون"، فالتجؤوا إليها هربا من الموت، ثم كان أن أعجبتهم الجزيرة بخيراتها واستطابوا المقام بها وقرروا استيطانها.

وكان عددهم نحوا من سبعين رجلا من بلدان شتى، فيهم التجار والصنّاع وأهل العلم، وسائر أبناء الناس[3] .

---

[1] - إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان، ص33،34.

[2] - نفسه ،ص97.

[3] - نفسه ،ص10.

ولو تتبعنا هاته الشخصيات البشرية حسب تدخلها في مجريات الأحداث وحسب أدوارها في الحوار الجاري خلال المحاكمة، لوجدناها سبعة أساسية :

الزعيم العراقي و الهندي من سرنديب و العبراني والسرياني من آل المسيح و القرشي من تهامة و اليوناني والخراساني. وهناك بعض الشخصيات البشرية الأخرى التي كانت لها تدخلاتها القليلة،كالأعرابي أو عندما نجد: قال قائل أو قال آخر أو عندما نجد الجماعة تتكلم على لسان الفرد مثل قال أهل المدن أو أهل الوبر .

وسأحاول تصنيف الشخصيات البشرية على حسب حضورها في المتن الحكائي، أي الشخصيات السبعة الأولى نختار منها الأكثر حضورا في السرد، ويعدّ الشخصية الرئيسة والستة الباقين نعتبرهم شخصيات مهمة، والذين بقوا نعتبرهم شخصيات ثانوية، فنجد أنّ تصنيفنا سيكون كما يلي:

أ-**الشخصية الرئيسة:**

ويمثّلها زعيم الإنس الذي لطالما كان له دوره في جلسات المحاكمة، وحضوره البيّن في مجريات الأحداث وسيرورة السرد، والأمر الذي يلحظه قارئ الرسالة أنّ زعيم الإنس هذا لم يقدم تقديما وافيا إلا في آخر الرسالة، أي أنّ عرض شخصيته تمّ بالتدريج ربما لعلة أضمرها الكاتب.

ففي أول الحكاية سماه زعيم الإنس[1] بل وكان أحيانا يطلق عليه لقب الإنسي فقط[2] كل هذا قبل أن يعرفنا ببقية الشخصيات الثانوية الأخرى من الإنس، لأنّه لم يكن ميزهم بعد وعندما تحدث عن بقية الشخصيات الإنسيّة ميزه قبلهم فقال عنه: الزعيم العراقي[3] أو العراقي[4] فقط، بل وعرّفه قبلهم جميعا فقال :(فرأى فيهم رجلا معتدل القامة مستوي البنية، حسن الصورة مليح البزة لطيف الحلية، صافي البشرة حلو المنظر خفيف الروح[5]) فنعته أجمل نعت جميل الباطن والمظهر، ولكن أنّى له أن يصفه بخفة الروح قبل أن يسمعه!

وفي الأخير وصفه وصفا متميزا جليا بقوله:(فقام عند ذلك الخير الفاضل الذكي العابد المستبصر الفارسي النسبة العربي الدين، الحنفي الإسلام العراقي الأدب العبراني المخبر المسيحي المنهاج الشامي

---

[1] - إخوان الصفاء :تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص12،15.

[2] - نفسه،ص 18،19،22،28.

[3] - نفسه،ص112،139،142،146.

[4] - نفسه،ص92.

[5] - نفسه،ص91.

النسك اليوناني العلوم، الهندي التعبير الصوفي الإشارات الملكي الأخلاق الرباني الرأي الإلهي المعارف[1]) .

فلو تأملنا هذا الوصف المانع جيّدا لهذا المتحدث الأخير من الإنس، الذي كان له الفصل والغلبة في المحاكمة وإخراس المدّعين من الحيوانات، الذي يمثل الإنسان النموذجي كما يتخيله ويريده إخوان الصفاء، الذي جمع أكمل ما اجتمع من صفات لدي الأمم والأديان الأخرى، فاعتقده لن يخرج عن العراقي لأمور منها:

– أنّه سماه في مواضع كثيرة من الرسالة بالزعيم العراقي فهو من العراق.

– في أحد فصول الرسالة عندما أراد الكاتب نعت الزعيم العراقي قال: (...فقال للوزير -يقصد الملك- من هو ذلك ومن أين هو؟ قال: رجل من بلاد إيران المعروف بالعراق ...[2]) فمن هذا نستنتج أنه فارسي.

– وعندما تكلم العراقي كان من بين ما قال:(فمنّا نوح والنبي وإدريس الرفيع وإبراهيم الخليل وموسى الكليم وعيسى الروح الأمين ومحمد خاتم النبيين صلى الله عليه وسلم ...[3]) فهذا يؤكد إيمانه بسيدنا محمد أي أنه يدين بالإسلام.

إذا فهذا الزعيم فارسي النسبة يدين بالإسلام من بلاد العراق، ومادمت اجتمعت فيه هذه الخصال الثلاثة، فاعتقده هو ذاته الخبير الفاضل الذكي العابد المستبصر الذي كان له كلمة الفصل في آخر المحاكمة. وهو الشخصية الرئيسة من بني آدم في رسالتنا هاته.

ب–**شخصيات مهمة:**

ونستطيع اعتبارها شخصيات ثانوية مقارنة بالشخصية الرئيسة –زعيم الإنس في محكمة بيوراسب والمتحدث باسم البشر "الزعيم العراقي" –وعددها ستٌّ، وسأدرجها كما وردت في نصّ الرسالة بالترتيب :

1-رجل من بلاد الهند من جزيرة سرنديب، وهو أسمر نحيف الجسم طويل اللحية موفر الشعر، موشحا بإزارٍ أحمر على وسطه جوزيّ[4].

---

[1] ـ إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان ص195.

[2] ـ نفسه ،ص91،92.

[3] ـ نفسه ،ص93.

[4] ـ نفسه ،ص94.

2-رجل من الشام عبراني من آل إسرائيل، وهو طويل مترد برداء أصفر، بيده مدرجة ينظر فيها ويزمزم ويترجح قداما وخلفا[1].

3-رجل سرياني من آل المسيح، وصفته: عليه ثياب من صوف وعلى وسطه منطقة من السيور وبيده مبخرة يبخر فيه بالكندر، رافعا صوته يقرأ كلمات ويلحنها[2].

4-رجل من تهامة قرشي، قال عنه: أنّه أسمر شديد السمرة نحيف البدن، عليه إزارٌ ورداء شبه المحرم راكعا ساجدا يتلو القرآن ويناجي الرحمان[3].

5-رجل من أهل الروم من بلاد يونان، وقال عنه: أنّه أشقر على رأسه مشدّة، قائما في الملعب بين يديه آلات الرصد[4].

6-رجل من أهل خرسان وبلاد مروشاهان، وكان عظيم اللحية قوي البنية حسن البزة، ناظرا في جوّ السماء يدير بصره مع الشمس كيف دارت[5].

وقد تأخر ظهورهم في المتن السردي، لأنّ المتكلم باسم جماعة الإنس في البداية كان زعيمهم العراقي فقط، فأخّر السارد إدراجهم في مجريات الأحداث إلى ما بعد الصفحة الثالثة والتسعين، أي بعد النصف الثاني من الحكاية، حيث أعطاهم أدوارا متتابعة أمام محكمة الجنّ، وكان لكل منهم تدخّله وما يناسب ديانته وتقاليد بلده، كأن يمدح بعض خصال قومه ويذكر بعض أنبيائهم، وعندها يردُّ عليه صاحب العزيمة من مستشاري بيوراسب من الجن فيذكّره بعض مساوئ قومه وما ورد في ذمهم .

وكثيرا ما غيّر السارد في تسمياتهم بين المرة والأخرى، فمثلا يسمي اليوناني (رجل من الروم من بلاد يونان[6]) –والمقام ليس للتعقيب بأنّ الفرق واضح بين الروم واليونان– ثم يسميه أخرى زعيم من رؤساء الروم[7]،وأخرى يطلق عليه اسم الفيلسوف اليوناني[8].

ج–شخصيات ثانوية:

وربما نستطيع أن نجمل تحتها الشخصيات البشرية الأخرى، التي فعّلها السارد في متنه الحكائي، غير الشخصيات السبع التي صنفناها (ست شخصيات مهمّة إضافة للزعيم العراقي) وهي قليلة منها

---

[1] ـ إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص95.
[2] ـ نفسه ،ص96،97.
[3] ـ نفسه،ص97.
[4] ـ نفسه ،ص99.
[5] ـ نفسه، ص101.
[6] ـ نفسه ،ص 99.
[7] ـ نفسه،ص124.
[8] ـ نفسه،ص178.

الأعرابي، الذي كان له تدخله في حوار جماعة الإنس مع بعضهم بعيدا عن الجنّ والحيوانات، حيث أشار عليهم بالكذب والخداع أمام هيئة المحكمة، وفي ذلك إشارة للآية الكريمة ﴿ الْأَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا وَأَجْدَرُ أَلَّا يَعْلَمُوا حُدُودَ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ [1]﴾. فقال:(نقول قد كانت لنا عهود ووثائق وصكوك ولكنها غرقت في أيام الطوفان. فإن قال احلفوا بأيمان مغلظة بأنها عبيد لكم، نقول اليمين على من أنكر ونحن مدّعون...[2])

وأيضا كثيرا ما نجد في المتن الحكائي قال قائل أو قال آخر أو قال إنسي دون تحديد، ونجد الجماعة تتكلّم بلسان الفرد، كقوله قال أهل المدن أو أهل الوبر من الأعراب والأكراد والأتراك[3].

ت- الشخصيات الحيوانية:

وهي أكثر الشخصيات حضورا في المتن السردي من حيث العدد، مقارنة بالشخصيات البشرية أو من عالم الجن، فعدد الشخصيات من عالم الجن لم يجاوز الاثنتي عشرة شخصية، أما الشخصيات الإنسية فكان عددها ثماني شخصيات فقط، أما الشخصيات الحيوانية فوصل عددها لتسع وخمسين شخصية مختلفة، للكثير منها أدوار ومداخلات عديدة ومتنوعة في مجريات الأحداث أو في الحوار بين يدي بيوراسب .

بل وحتى من حيث احتلال الشخصيات للمساحة الورقية، نجد أن الشخصيات الحيوانية تسيطر على المساحة السردية بجلاء، فمثلا نجد أنّ أربعين صفحة كاملة -من الصفحة الثامنة والأربعين إلى الصفحة التاسعة والثمانين -لا تخرج عن عالم الحيوان أي ما يقارب ربع المدونة، طبعا ودون غيابها في بقية الرسالة.

وربما ظاهر الكتاب يبدي أنّ إخوان الصفاء في رسالتهم هاته، ركزوا على علم الحيوان كي يزوّدوا القارئ بمعلومات في هذا المجال، الذي يجهل الناس الكثير عنه ليومنا هذا، فما بالك منذ عشرة قرون، كما ذهب لذلك زكي مبارك حين قال:(...وكاتبنا هذا رجل متفوق في علم الحيوان، ورسالته عن محاكمة الإنسان أمام محكمة الجنّ لبطشه بالحيوان، تجري مجرى القصص الطريف ولكن هذا القصص يدور حول محور واحد، وهو شرح طبائع الطير والحيوان[4])

---

[1] - القرآن الكريم، سورة التوبة،الآية97.
[2] - إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص47.
[3] - نفسه،ص48.
[4] - زكي مبارك : النثر الفني، ص275.

بيد أنّ هناك مرامٍ أخرى أعمق أرادها إخوان صفاء منها تثقيف العامة، وبثّ منهجهم الفلسفي الإصلاحي المتسامح الذي يدعون إليه (فرسائلهم على ما نجد في ثنايا الرسائل أخلاقية بالدرجة الأولى، تحثّ على تهذيب النفس وتطهيرها من الآراء الفاسدة، والاعتقادات الرديئة المؤلمة لأصحابها والارتقاء بها فوق عالم المادة الذي يعتبرونه سجنا للنفوس الإنسانية[1]).

ولو أردنا تصنيف الشخصيات الحيوانية نستطيع أن نقوم بذلك حسب أهميتها، أو حضورها في المتن السردي، وما يلفت الانتباه التقسيم المنظم البديع الذي أولاه السارد للشخصيات الحيوانية في رسالته، حيث قسّمها لسبعة أضرب، جعل لكل طائفة من الحيوانات زعيما سيختار بمشورة رعيته، من ينوب عنه في محكمة الجن تحت رئاسة بيوراسب، وسأتناول الأصناف السبعة للحيوانات كما أوردها السارد في المتن الحكائي:

1- **مجموعة البهائم والأنعام:**

وهي المجموعة الأهمّ من الحيوانات، لأنّها أول من استغل ابن آدم لمصلحته من حيوانات عند نزوله جزيرة بلاصاغون، حيث سخّرها البشر للركوب وحمل الأثقال كما تعودوا في بلدانهم التي قدموا منها، وهم – أي البهائم والأنعام – الذين قصدوا الملك بيوراسب ليشتكوا له ظلم البشر لهم، وكانوا أول من بدأت بهم المحاكمة مع الإنسان في محكمة ملك الجان، وتضمّ البهائم والأنعام المعروفة: كالثور والكبش والحمار والجمل والفيل والفرس والخنزير والأرنب وهي ما نسميها اليوم بالحيوانات الأليفة، وقد ضمّوا الخنزير مع تحريم الإسلام للحمه في لفتة منهم لشمولية مذهبهم واستيعابه لكافة الملل حتى ما خالف الإسلام (واعلم أيّها الأخ أنّا لا نعادي علما من العلوم، ولا نتعصب على مذهب من المذاهب، ولا نهجر كتابا من كتب الحكماء والفلاسفة مما وضعوه وألّفوه في فنون العلم، وما استخرجوه بعقولهم وتفحصهم من لطيف المعاني، وأما معتمدنا ومعولنا وبناء أمرنا، فعلى كتب الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين وما جاؤوا به من التنزيل[2])

والشخصية التي اختارها السارد كزعيم للبهائم والأنعام من الحيوانات البغل، فكانت له الكلمة المطلقة لا أقول باسم البهائم والأنعام، بل باسم كل الحيوانات في الجزء الأول من الرسالة، أو في بداية المحاكمة، وكان البغل الخطيب المفوّه الذي استطاع دحض حجج بني آدم جميعا بسعة علمه وذكائه! هذا قبل أن تقرّر البهائم والأنعام إرسال رسل لبقية أصناف الحيوانات لحضور المحاكمة(فقالت جماعة

[1] - فراس سواح: طريق إخوان الصفاء ،ص19.

[2] - إخوان الصفاء: الرسائل،ج04،ص167.

حينئذ:صوابا رأيت ونعم ما أشرت. فأرسَلوا ستة نفر إلى ستة أجناس من الحيوانات وسابعها هم. حضور من البهائم والأنعام :رسولا إلى السباع ورسولا إلى الجوارح ورسولا الطير ورسولا إلى الحشرات ورسولا إلى الهوام ورسولا إلى حيوان الماء، ثم بعد ذلك رتّبوا الرسل وبعثوا إلى كل واحد منها[1])

2-**مجموعة السباع:**

وملك السباع أبو الحارث الأسد، ووزيره النمر فلما وصله رسول البهائم أمر مناديه ليجمع جنوده من أصناف السباع وأصناف القرود وبنات عرس، وبالجملة كل ذي مخلب وناب يأكل اللحم[2]. وطال الحوار في مملكة السباع حول الأمر الجلل ومن سيرسلون ممثلا عنهم، وكان من المتدخلين الكلب والسّنور حيث اعتبرهم من السباع، وضمّ للسباع الجرذ وهو ليس من ذوي المخالب والأنياب ولا يأكل اللحم في الأصل فكيف ذلك! بل والفأر أيضا[3]!!

وبعد جدل طويل دام لأكثر من عشر صفحات كاملة، قرّ قرارهم على إرسال ابن أوى "كليلة أخو دمنة" ممثلا للسباع لينوب عنهم في محكمة ملك الجنّ، رغم أن كليلة هذا كان قد مات في الحكاية الأصلية لابن المقفع.

3- **جماعة الطيور:**

وملكهم "السميرغ" أو كما سماه أيضا السارد "الشاهمرغ" وهو طائر خرافي من التراث الفارسي، وقد كان الشخصية الرئيسة في منظومة "منطق الطير" لفريد الدين العطار(617هـ) (وهو طائر ذو مكانة عند الإيرانيين قبل الإسلام، وأنّه يعيش حيث الخير والنماء والرائحة الزكية، وقد أعاد العطار إليه الحياة بعد أن نسيه الإيرانيون مدة طويلة من الزمن [4]) وأدخله إخوان الصفاء قبل العطار، للتراث العربي محافظين على اسمه الفارسي "وسي مرغ" !

ووزير ملك الطيور هو الطاووس، الذي وصف لملكه مجموعة من الطيور وصفا بديعا جميلا، وهم (الديك المؤذن والدّراج المنادي والحمام الهادي والتدرج المغني، والقبّرة الخطيب والبلبل المحاكي والغراب الكاهن والخطاف البناء والكركي الحارس، والقطا الكدري والطيطوي الميمون والهزار كثير الألحان) كي يختار منهم من ينوب عنه أما محكمة بيوراسب فكان أن اختار الهزار، بعد أن سمع نعت كل منهم.

---

[1] ـ إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان،ص49.

[2] ـ نفسه،ص51.

[3] ـ نفسه ،ص58.

[4] ـ فريد الدين العطار: منطق الطير،ت،د،بديع محمد جمعة ،دار الأندلس للطباعة،ط01،2002،بيروت لبنان،ص53.

4- **طائفة الحشرات:**

وملك الحشرات هو اليعسوب أمير النحل فلما وصله رسول البهائم نادى مناديه. فاجتمعت له أصناف وأعداد هائلة من الحشرات فلما عرّفهم الخبر، بادرت كل طائفة من الحشرات بعرض نفسها لتمثيل مملكة الحشرات لدى محكمة ملك الجانّ، بل كاد زعيم الزنابير والجراد يتخاصمان من أجل تمثيل الحشرات، فاحتار اليعسوب في تسرعهم لعرض المهمة دون تفكير أو رويّة، وبعد حوار كانت الحشرات أبطاله اختار اليعسوب حكيم حكماء النحل، كي يمثل مملكة الحشرات بين يدي بيوراسب.

5- **طائفة الجوارح:**

ولما وصل رسول البهائم لملك الجوارح وهو"العنقاء" الطائر الخرافي الهائل الجثة، الذي تعرفه العرب منذ القديم حيث قالوا: "ثلاثة لا وجود لهم الغول والعنقاء والخِلّ الوفي" أمر العنقاء مناديه فنادى فاجتمعت له كل الجوارح وهي: كل ذي مخلب مقوّس المنقار يأكل اللحم من الطيور، أي المفترس من الطيور كالنسور والعقبان والصقور والبزاة والشواهين والحدآت وغيرها.

وبعد أخذ وردّ بين الجوارح وملكهم العنقاء ووزيره شنقار، اختاروا الببغاء ممثلا لهم لقربه من البشر وحبهم له باختلاف طبقاتهم وأعمارهم.

6- **طائفة حيوان الماء:**

وملكهم "التنين" وهو أيضا حيوان خرافي من التراث الصيني، تشمل مملكته كل الحيوانات البحرية من تنانين وكواسج وتماسيح ودلافين وحيتان وسموك وسراطين وكراريك وسلاحف وضفادع وذوات الأصداف والفلوس، وهو نحو من سبعمائة صورة مختلفة الألوان والأشكال[1].

وقد أخطأ السارد فحيوان البحر له أكثر من سبعمائة نوع بالتأكيد، ولكن العلم لازال لم يكتشف ذلك في زمن إخوان الصفاء البعيد.

وبعد نقاش طويل لاختيار من سينوب عن حيوان البحر لدى بيوراسب، اجمعوا على الضفدع كممثل لهم ، لأنه حليم وقور صبور[2] كما قالوا وأيضا لمخالطته بني آدم في منازلهم وصبره على البعد من الماء.

---

[1] ـ إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان نسان،ص74.

[2] ـ نفسه ،ص78.

7- **طائفة الهوام:**

وملكهم الثعبان وتتكون مملكته من: الحيّات والأفاعي والجرارات والعقارب والدحّاسات والضب والسّام أبرص والحرابي والعظايات والخنافس وبنات وردان والعناكب، وفهد الذباب والقمل والجنادب والبراغيث وأنواع النمل والقراد والصراصر وأصناف الديدان[1].

واعتقد لو فكرنا مليا، لما استطعنا التفريق بين الحشرات والهوام كما عمد السارد، بل كيف نستطيع تصنيف الصرصر والخنافس والديدان تحت الهوام دون الحشرات!

ولما اجتمعت للثعبان رعيته، ورأى تنوعها واختلافها العظيم وصغر أجسامها، وضعفها وقلة حيلتها، أدركته رحمة عليها ورقّ قلبه ودمعت عيناه حزنا عليها !

وخاطب وزيره الأفعى:هل ترى من يصلح من هذه الطوائف أن نبعثه إلى هناك للمناظرة، فإن أكثرها صمّ بكم عميّ خرس، جسم بلا رجلين ولا يدين ولا جناحين ولا منقار ولا مخلب ولا ريش على أبدانها[2]وواصل في سرد ضعفها بل وقام بالدعاء بالخير لها.

ولما رأى الصرصر الحالة التي لحقت ملكه الثعبان، قام بإلقاء خطبة عصماء طويلة قاربت الخمس صفحات، يوضح فيها أن الله لا ينزع عن مخلوق نعمة أو قوة إلا عوضه أخرى، علمناها أولم نعلمها، وتلك حكمة الله.

وفي الأخير اختار الثعبان ملك الهوام. الصرصر نائبا عنه وممثلا للهوام في محكمة الجان.

- قراءات في شخصيات رسالة إخوان الصفاء "تداعي الحيوانات على الإنسان":

1)- لو أردنا تلخيص أهمّ الشخصيات من الأصناف الثلاثة من عالم الجن أو البشر أو الحيوان لوجدناها كما يلي:

- أ-**الشخصيات من عالم الجن:**

زعيمهم "بيوراسب" ثم وزيره "بيدار" وأيضا أعضاء هيئة المحكمة الذين استدعاهم بيوراسب وهم:

1- قضاة الجن من آل برجيس.

2- الفقهاء من آل ناهيد.

3- أهل الرأي من بني بيران.

4- الحكماء من أهل لقمان.

---

[1]- إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان ص79.

[2] - نفسه ،ص80.

5- أهل التجارب من بني هامان.

6- الفلاسفة من بني كيوان.

7- أهل الصريمة والعزيمة من آل بهرام.

-ب-**الشخصيات البشرية:** كان عدد الرجال نحو سبعين رجلا من بلدان شتى، والذين دعاهم "بيوراسب" للحديث بين يديه هم كالتالي :

1- الزعيم العراقي وهو الشخصية الرئيسة بينهم.

2- رجل من بلاد الهند من جزيرة سرنديب.

3- رجل من الشام عبراني من آل اسرائيل.

4- رجل سرياني من آل المسيح.

5- رجل من تهامة قرشي.

6- رجل من أهل الروم من بلاد يونان.

7- رجل من أهل خرسان من بلاد مروشاهان.

-ج-**الشخصيات الحيوانية:** وقسّمها لسبع مجموعات:

1- مجموعة البهائم والأنعام.

2- مجموعة السباع.

3- جماعة الطيور.

4- طائفة الحشرات.

5- طائفة الجوارح.

6- طائفة حيوان الماء.

7- طائفة الهوام.

-نلاحظ بكل وضوح تصنيف السارد لكل ضرب من الأصناف الثلاثة لسبعة أنواع، وأعتقد أنّ هذا ليس محلّ صدفة، فربما للرقم (سبعة) دلالته ورمزيته في فلسفة إخوان الصفاء، وأنّ السارد في كلّ مرّة تعمّد التصنيف لكل نوع من الحيوانات وفقه بالضبط، ولكي نستجلي ذلك نرجع لنصوص أخرى غير رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" ولنبحث في بقية رسائلهم المجموعة في أربع مجلدات، فمثلا يقولون في أحد الفصول وسموه (فصل في معرفة أرباب الساعات):وهو أن تعلم أنّ الكواكب السبعة هي أرباب الأيام السبعة، فربّ يوم الأحد الشمس، وربّ يوم الاثنين القمر، وربّ يوم الثلاثاء المريخ، وربّ يوم الأربعاء عطارد، وربّ يوم الخميس المشتري، وربّ يوم الجمعة الزهرة، والسبت زحل[1] .

[1] - إخوان الصفاء : الرسائل،ج04،ص344.

ويتحدثون عن علم العدد والنجوم في المجلد الأول فيقولون: (أصل علم النجوم هو معرفة ثلاثة أشياء وهي: الكواكب والأفلاك والبروج...سبعة يقال لها السيارة وهي زحل والمشتري والمريخ والشمس والزهرة وعطارد والقمر ولكل كوكب من السبعة السيارة فلك يخصه...[1])

ومما قالوا ندرك مدى إيمانهم بالكواكب السبعة السيارة وتأثيرها على الإنسان، وقيمة العدد في منهجهم حتى جعلوا أول رسائلهم عن العدد والثانية عن الهندسة، والثالثة عن النجوم والبروج والكواكب وتأثيرها على الإنسان، وربما هذا يبين أنّ تقسيمهم لكل نوع من الطوائف الثلاثة الجن والإنس والحيوان لسبعة أصناف لم يكن محل صدفة بل لنية مبيتة معلومة عندهم.

2)- لو أمعنا النظر في أسماء العلم التي ذكرها إخوان الصفاء في حكايتهم هاته وهي: (بيوراسب، بيدار ، وأسماء عائلات الجن:برجيس، ناهيد، بيران، لقمان، هامان، كيوان،بهرام ، واسم الجزيرة التي وقعت فيها مجريات الحكاية "بلاصاغون")

-فكل أسماء الأعلام الواردة في الحكاية لفظها أو مرجعيتها التاريخية ليست عربية :

فبيوراسب هو اسم لملك فارسي جبّار ظالم قاتل، قديم جدا هناك من قال أنّه النمرود الذي حاجّ إبراهيم عليه السلام في ربّه، قال عنه ابن الأثير في الكامل:(والفرس تذكر أنه منهم وتنسبه إليهم وأنّه بيوراسب بن أروندا سب بن رينكار بن ...وأنّه من الفرس، ومنهم من ينسبه هذه النسبة ، وزعم أهل الأخبار أنّه ملك الأقاليم السبعة وأنّه كان ساحرا فاجرا [2]) فالأغلب أنه فارسي النسب حسب الجزري.

وهامان هذا يذكرنا باسم وزير فرعون بن عمّ موسى عليه السلام المشهور ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ [3]﴾ إذا فهو من فراعنة مصر.

وكذا لقمان الحكيم الذي قال عنه ابن كثير :(هو لقمان بن عنقاء بن سدون، وفي خبر عن سفيان الثوري قال :كان لقمان عبدا حبشيا نجارا [4])

واسم بهرام يحيلنا على الملك بهرام بن هرمز أحد ملوك الفرس من أجداد كسرى أنو شروان، كان حليما متأنيا حسن السيرة[5].

---

[1] - إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان ، ج01،ص38.

[2] - ابن الأثير الجزري : الكامل في التاريخ ،ج 03 ،ص58،59.

[3] - القرآن الكريم: سورة غافر،الآية36.

[4]- إسماعيل بن كثير: تفسير القرآن العظيم.دار البيان العربي،الأزهر ،درب الأتراك،مصر،ط01، 2006، ج03 ،ص566.

[5] - ابن الأثير: الكامل في التاريخ ،ج03،ص300.

وبقية الأسماء واضح بأنها ليست عربية، وقد تناولت السميرغ في معرض حديثي عن الشخصيات الحيوانية مجموعة الطيور، وأنّه طائر خرافي من التراث الفارسي.

فربما هناك بعض من التجنّب لتوظيف أسماء عربية من طرف السارد، قد تدلّ على نزعة شعوبية لدى كاتب الرسالة من إخوان الصفاء وما يؤيّد ذلك مثلا:

-المكان الافتراضي الذي اختاره السارد لوقوع حكايته جزيرة سماها "بلاصاغون"، وقد تحدث عن بلد له نفس التسمية صاحب معجم البلدان، وللأمانة العلمية بالسين لا الصاد "بلاساغون"،حيث قال:(بلاساغون بلد عظيم كان في ثغور الترك، وراء نهر سيحون قرب مدينة كاشغر وكان قاعدة خانات تركستان في القرنين الرابع والخامس[1]) فهي بلد غير عربي ربما فارسي أو تركي.

-الذي اصطفاه السارد كزعيم للبشر سماه الزعيم العراقي، وقال عنه رجل من بلاد إيران المعروف بالعراق[2]،فلابّد أنّه فارسي، وعند وصفه قال:فرأى فيهم رجلا معتدل القامة مستوي البنية حسن الصورة مليح البزة لطيف الحلية صافي البشرة حلو المنظر خفيف الروح[3] وعندما نعت العربي قال:أسمر شديد السمرة نحيف البدن عليه إزار ورداء شبه المحرم راكع ساجد يتلو القرآن ويناجي الرحمان[4].وعندما وصف الرومي وكذا الهندي وكذا العبراني وغيرهم ،لم يذكر صفات دالة على التفضيل نحو: معتدل،حسن،مليح،لطيف،صافي ،حلو ،خفيف الروح.كما استعملها عد وصف العراقي الفارسي.

وفي الأخير قبل أن يحدثنا عن تدخّل الزعيم العراقي الفاصل أعاد وصفه بصيغة أخرى فقال: (فقام عند ذلك الخيّر الفاضل الذكي العابد المستبصر الفارسي النسبة العربي الدين، الحنفي الإسلام العراقي الأدب العبراني المخبر المسيحي المنهاج الشامي النسك اليوناني العلوم الهندي التعبير الصوفي الإشارات الملكي الأخلاق الرباني الرأي الإلهي المعارف[5]) .

فقال عنه: (الفارسي النسبة) فكأن النسب الفارسي منقبة وعرق يفتخر به دون غيره من الأنساب وتناسى أنّ خير البشر عربي، بل ولم يقل المسلم فيما بعد بل قال: (العربي الدين) فكأنما الإسلام دين

---

[1] ـ ابن ياقوت الحموي: معجم البلدان،دار صادر، بيروت، لبنان،ط02،1995،ج01،ص476.

[2] ـ إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان،ص92.

[3] ـ نفسه ،ص91.

[4] ـ نفسه،ص98.

[5] ـ نفسه،ص195.

للعرب فقط دون غيرهم من الأمم، وكأن ليس للعرب منقبة تعدّ سوى دينهم الذي كأنما حالفهم لحظ فقط.

-وربما أمر آخر في اختيار السارد للشخصيات يحتاج للتأويل والبحث، خاصة وأنّ إخوان الصفاء مجموعة سريّة غنوصية[1] باطنية، يؤمنون بأنّ للكلام ظاهر للعامة وباطن للخاصة دونهم (واعلم يا أخي أيدك الله وإيانا بروح منه، أنّه لما كان العقلاء متفاوتي الدرجات في ذكاء نفوسهم وصفاء أذهانهم وجودة تمييزهم، صاروا أيضا متفاوتي الدرجات في العلوم والمعارف، ولما كان الأمر كما وصفنا، لم يكن أن يخاطبوا بصريح الحقائق خطابا واحدا إلا بألفاظ مشتركة المعاني، ليحمل كل ذي لب وعقل تمييزا بحسب طاقته واتساعه في المعارف والعلوم...[2])

وأفرد "فراس سواح" بابًا كاملا في مقدمة كتابه الطريق لإخوان الصفاء وسمه ب "الإخوان والغنوصية" وقال عن حكاية تداعي الحيوانات على الإنسان:هي حكاية مليئة بالرموز والتوريات ذات الدلالات العميقة[3].

وهم في الحقيقة لم يخالفوا منهج بن المقفع، الذي أحاط الكثير من كتاباته بسياج الفهم فلا يصل إلى ما يقصده ابن المقفع إلا الخاصة، كي يأمن شرّ الحكام وذوي السلطان(إنّ كبح الفهم يحيل على فنّ للكتابة ذي صلة بالاضطهاد، إذا ما استعرنا تعبير "ليو ستروس" في السياق الذي يكون فيه الاضطهاد -الحقيقي أو المفترض- فاعلا تصير الحيلة والخطاب المحتال فنًّا، والخرافة أحد مظاهره غير أنّ المهارة في هذا الفن لا تقي دائما التعسّف، فابن المقفع واضع مؤلفات عديدة يورد فيها قواعد السلوك إزاء الحكام، قد قتل سنة 757م في ظروف غامضة[4].)

فهم يعلنون أنهم يخاطبون العامة والخاصة بلفظ واحد (مشترك) ولكن الخاص فهمهم أعمق من العامة الذين يرون ظاهر النص، والخاصة يصلون لعمق النص ذاته وباطنه.

ومن ذلك مثلا اختيارهم زعيم البهائم "البغل" دون كل البهائم والأنعام الأخرى، رغم أنّهم في مواضع أخرى من رسائلهم لما صنفوا الحيوانات حسب ذكائهم لم يذكروا البغل تماما، فلماذا اختاروا البغل زعيما للبهائم والأنعام ياترى ؟ وإلى ما يرمون بذلك!

---

[1]- الغنوصية حسب فراس سواح في كتابه الطريق لإخوان الصفاء، معناها المعرفة الحدسية الباطنية والعارفون هم الغنوصيون الذين يتواصلون مع الحقيقة الكلية عن طريق بصيرتهم الداخلية،ص27.

[2] - إخوان الصفاء: الرسائل،ج03،ص299.

[3] - فراس سواح : الطريق لإخوان الصفاء،ص289.

[4] - عبد الفتاح كيليطو: من شرفة ابن رشد،2009،ص12.

وقد جعلوه من الذكاء والحكمة حتى أفحم الإنسان، في أول ردٍّ له عليه حول فقه معاني القرآن، عندما احتج الإنسان بأن الله سخر الحيوانات للإنسان بصريح العبارة القرآنية، في مواضع كثيرة فرد البغل (ليس في شيء مما ذكر هذا الإنسي من الأيات أيها الملك، دلالة على ما زعم أنهم أرباب ونحن عبيد، إنّما هي آيات تدلّ على أنعام الله عليهم وإحسانه إليهم، فقال سخرها لكم كما سخر الشمس والقمر والرياح والسحاب. أفترى أيها الملك أنها عبيد لهم ومماليك وأنهم أربابها؟...) وبغض النظر عن خطأ أو صواب رأي البغل فقط أفحم الإنسان في فقه معاني القرآن، فربما في كل هذا رسالة للإنسان! .

وأيضا كيف يكون الحيوان عظيما ويختار حيوانا صغيرا، كممثل له ومندوبا عن رعيته أمام مملكة بيوراسب؟ كما اختار التنين ملك حيوان الماء الضفدع نائبا عنه! أو كما اختار العنقاء ملك الجوارح الببغاء ممثلا عنه دون الصقر والباز!.

المكان الأدبي

- المكان الأدبي

لدراسة المكان في حكاية "تداعي الحيوانات على الإنسان" لإخوان الصفاء، نحتاج أن نتعرّف على مصطلح المكان أولاً عند القدماء عموما ثم عند إخوان الصفاء خاصة، من خلال رسائلهم الكثيرة – غير المدونة مجال دراستنا – وثالثا عند المحدثين من النقاد والدارسين، لنقوم في الأخير بدراسة البنية المكانية في المدونة مجال بحثنا، آخذين بعين الاعتبار نظرة إخوان الصفاء للمكان ومستفيدين من البحوث المعاصرة في مجال تحليل النصوص السردية:

أ– ماهية المكان عند القدماء:

نجد مفهوم المكان لغة حاضرا في كل المعاجم العربية القديمة، ونلاحظ اتفاقا شبه كلي حول معناه، فهذا صاحب القاموس المحيط يشرحه بمفردة واحدة فيقول: المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن[1]، ونفس الكلام تقريبا يكرّره ابن منظور فيقول: والمكان الموضع لكينونة الشيء والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه وإنما جمعوا أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية[2].

فالمكان هو الموضع أو المحلّ ومعناه اللغوي واضح لا لبس فيه ولا تأويل ويقول بطرس البستاني:المكان الموضع وهو مفعل من الكون، والجمع أمكنة وأماكن وأمكُن قليلا، ويقال هذا مكان هذا؛ أي بدله وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة[3].

وقد رجعت لبطرس البستاني لأنه شارح القاموس المحيط للفيروز أبادي ويعتمد في العديد من شروحه على القدماء.

ب– المكان عند إخوان الصفاء:

ربما قبل تناول ماهية المكان عند إخوان الصفاء، ينبغي أن نتذكّر أنّهم ينتمون للقدماء فهم أبناء القرن الرابع الهجري والعاشر الميلادي، وقد تحدثوا في رسائلهم عن المكان وشرحوا ماهيته شرحا وافيا جميلا، بل وأحاطوا بمفهومه من مناحٍ مختلفة بمنهجهم العقلي الفلسفي، ولكنهم تناولوه في مواضع مختلفة من

---

[1] ـ مجد الدين الفيروزأبادي: القاموس المحيط،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط02،2007،باب النون،ص1213.

[2] ـ جمال الدين ابن منظور: لسان العرب ،دار الفكر، بيروت ط 1 2008 ، المجلد الخامس، باب النون،ص762.

[3] ـ بطرس البستاني: محيط المحيط،مكتبة لبنان،بيروت ،لبنان،ط03،1993،باب الميم،ص859.

رسائلهم، سنكتفي ببعضها كي نتعرف على تصورهم للمكان، فممّا قالوا عن المكان تحت عنوان "فصل في أقاويل الحكماء في ماهية المكان":

المكان عند الجمهور فهو الوعاء الذي يكون فيه المتمكن، فيقال: إنّ الماء مكانه الكوز الذي هو فيه، وإن الخلّ مكانه الزقّ الذي هو فيه، وعلى هذا القياس مكان كل شيء هو الوعاء الذي هو فيه، وكما يقال إنّ مكان السمك هو الماء، ومكان الطير هو الهواء، وبالجملة مكان كل متمكّن هو الجسم المحيط به. وقيل أيضا إنّ المكان هو سطح الجسم الحاوي الذي يلي المحويّ، وقيل لا بل المكان هو سطح الجسم المحويّ الذي يلي الحاوي، وعلى كلا الرأيين والقولين يجب أن يكون المكان جوهرا.

وقيل إنّ المكان هو الفصل المشترك بين سطح الجسم الحاوي وسطح المحويّ، وعلى هذا الرأي يجب أن يكون المكان عرضا، وقيل أيضا إنّ المكان هو الفضاء الذي يكون فيه الجسم ذاهبا طولا وعرضا وعمقا، وإن كان كل جسم مثله سواء، فإن كان الجسم مدوّر الشكل أو مربعا أو مثلثا أو غيرها من الأشكال، فإنّ مكانه مثله سواءً لا أصغر ولا أكبر، حتى قيل في المثل: إنّ المكان مكيال الجسم، وعلى هذا الرأي يجب أن يكون المكان جوهرا.

وأعلم أنّ الذين قالوا إنّ المكان هو الفضاء، إنّما نظروا إلى صورة الجسم، ثم انتزعوها من الهيولي بالقوة الفكرية، وصوروها في نفوسهم وسموها الفضاء، وإذا نظروا إليها وهي في الهيولي سموها المكان، وهذا يدل أيضا على قلة معرفتهم أيضا بجوهر النفس وكيفية معارفها ومعانيها[1].

فقد قالوا في هذه الفقرة أنّ المكان هو الحيّز الذي يشغله المتمكن(الجسم)، فالمكان جوهر أي وجود لا فراغ كما يعتقد البعض، وهو متغير حسب الجسم من حيث نوعه فقد يكون ماء أو جوًّا أو ترابا، ومن حيث شكله حسب الجسم الذي يملؤه، وكلما اعتقدناه فراغ هو في الأصل مكان لجسم متمكّن.

الرأي لإخوان الصفاء في استحالة وجود مكان مطلق لا تشغله الأجسام، يتفق ومعطيات الفيزياء الكونية الحديثة، التي تنفي على طريقة إخوان الصفاء، وجود مكان لا متمكن فيه وتقول إن المجرّات التي تتباعد عند أطراف الكون، وتفر في كل اتجاه بسرعات مذهلة نتيجة تمدد الكون المستمر، هي التي تخلق المكان الجديد ولا مكان هناك سابق لوصولها[2].

[1] ـ إخوان الصفاء: الرسائل،ج02،ص12.

[2] ـ فراس السواح: طريق إخوان الصفاء،ص106.

أي أنّ الأجسام هي التي ترسم المكان وتوجده، فلا مكان دون أجسام تشغله ولا يمكن أن نقول أنّ المكان يسبق الأجسام بل هي التي تصنعه، هذا وبعض النصوص الأخرى التي تنبئ على الفهم الفلسفي العميق، لدى إخوان الصفاء للعديد من المعارف في مختلف المجالات والعلمية خاصة ، تشعر المرء بالدهشة لما استطاعوا التوصّل إليه، في ذلك الزمن الغابر.

ولكنّ المفهوم الذي طرحه إخوان الصفاء في رسائلهم للمكان، تناول المكان الطبيعي المحسوس المحدّد الذي انطلقوا في تفسيره من المعطى اللغوي الثابت، والذي يهمّنا في دراستنا هاته هو المكان السردي الحكائي، فما هو المكان الحكائي؟

ت– حدّ المكان الأدبي لدى النقاد والدارسين المعاصرين:

قبل أن نبدأ ربما نحتاج الحديث عن المصطلح قليلا، فهناك من يسميه المكان وهناك من يدعوه الفراغ وآخر الحيز وآخر الفضاء[1]، وقد تناول ذلك بشرح وافٍ عبد الملك مرتاض وفرّق بين الحيز والفضاء أمّا المكان فقال عنه: ...على حين أنّ المكان نريد أن نقِفَه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[2].

أي أنّ مصطلح المكان يجب ألّا يستعمل حسبه مجرّدًا في النقد أو التحليل الأدبي، فهو إذا استعمل مجرّدًا سيدلّ على المكان الجغرافي فقط، ولكي نميزه ينبغي أن نضيف له كلمة تخصّصه وتحدّده أكثر كالفني أو الأدبي أو السردي أو القصصي، إلى غير ذلك من الأسماء(المنسوب إليها) المناسبة حسب المقام.

وأيضا فاضل مرتاض في المرجع ذاته بين الفضاء والحيّز، وأعتقدُ أنّ المتتبع لاستعمال المصطلح في الكتب والدراسات الحديثة، سيجد أكثر النقّاد يختارون أو يفضلون استعمال مصطلح الفضاء على الحيّز ومنهم :حسن بحراوي في بنية الشكل الروائي، فتيحة كحلوش في بلاغة المكان، وإبراهيم خليل في بنية النص الروائي، ومحمد بوعزة في تحليل النص السردي...

ولكن عبد الملك مرتاض يفضّل استعمال مصطلح الحيز بدل الفضاء، ويشرح سبب اختياره فيقول:..مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيّز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن، والحجم، والثقل، والشكل...[3] ويواصل مرتاض تبريره لتفضيل الحيز على الفضاء برجوعه لترجمة المصطلح عن

[1] ـ فتيحة كحلوش: بلاغة المكان،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت ،لبنان،ط01،2008،ص18.
[2] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،121.
[3] ـ نفسه ،ص122.

الفرنسية وكيف أن الحيز أسلم ترجمة من الفضاء، ويتناول تعريف غريماس للحيز حيث عرّفه ب(الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة، انطلاقا من الامتداد، المتصوَر، هو، على أنه بعد كامل، ممتلئ، دون أن يكون حلُّ لاستمراريته. ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة[1])

ربّما المكان من أهم مكونات البنية السردية قبل الزمان والأحداث، فلا يمكن بأي حال تخيّل سرد دون مكان بل لا يوجد زمان دون مكان يثبت عليه، فالزمان نتلمّسه في حركة الشخصيات وفق الأحداث التي يرسمها السارد عادة، وكل هذا يحتاج لقاعدة مكانية، فالمكان موجود قبل الزمان والشخصيات.

وقد كان لبعض الدارسين والنقّاد آراء مخالفة، حيث جعلوا الأسبقية للزمان على المكان الأدبي فهذا حسن بحراوي يقول:...فقد كان الزمن الروائي موضوعا للعديد من الدراسات، وهذا ليس بمستغرب لأن الزمن، زمن الخطاب وزمن القراءة، هو العامل الأساس لوجود العالم التخيلي نفسه. في البداية كان الزمن فكانت له الأسبقية، في الأدب، على الفضاء الروائي المعروض، وذلك لأن هذا الأخير لا يمكنه أن يتحقّق إلا في الوقت الذي نشرع فيه بالكتابة أو القراءة[2].

وكذلك تحدّث ياسين النصير عن مفهوم المكان فقال: للمكان عندي مفهوم واضح يتلخصّ بأنّه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحلّ جزءًا من أخلاقية وأفكار ووعيّ ساكنيه[3].

فالمكان الحكائي أو السردي يختلف تماما عن معناه الضيّق الواضح، الذي نستبينه من الجذر اللغوي (م،ك،ن)، فياسين النصير عند حديثه عن المكان السردي قرنه بالمجتمع وبالعلاقات الإنسانية التي تربط بين أفراده، فالمكان نتاج اجتماعي ينشأ من لدن سكّان المكان الجغرافي الواحد نتلمسه في أفعالهم وأفكارهم وأحاسيسهم.

بل نستطيع أن نتعرف على نفسية الأفراد وطريقة تعاملهم، والكثير من مناحي حياتهم ونستطيع توقّع الكثير من أفعالهم وردودها بعد علمنا بالمكان الذي ينتمون إليه،(ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة[4])

---

[1] ـ إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان ،122.

[2] ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص25.

[3] ـ ياسين النصير: الرواية والمكان،دار الحرية للطباعة،بغداد، العراق،ط01، 1986،ص16.

[4] ـ نفسه ،ص17.

فهناك حميميّة نجدها دائما بين الإنسان والمكان الذي ينتمي إليه، أو عاش فيه جزءًا ماضيه، أوتربطه به ذكرى ما، فالمكان في النظريات السردية الحديثة، ليس رقعة جغرافية فحسب أو حجارة هامدة تحيط بنا أو جدران حصينة تحتوينا وتحمينا مغباة الزمن، بل يمتدّ لأكثر من ذلك حتى يشكل مع ذواتنا بعدا نفسيّا نحسّه بعمق فنحنُّ إليه أو نشمئزّ منه أحيانا، حتى ليقول غاستون باشلار : إن كل أماكن عزلتنا الماضية، الأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي تمتّعا ورغبنا فيها بالوحدة، والتي تآلفنا فيها مع الوحدة تبقى راسخة في داخلنا غير قابلة للإمّحاء [1].

وياسين النصير الناقد العراقي أو غاستون باشلار قبله تناولا مفهوم المكان مركزيْن على بعده النفسي ولم يربطاه بالنص الأدبي كما فعل الناقد الروسي يوري لوتمان حيث قال: مكان تحدّد أبعاده تحديدا معينا، وهذا المكان (المكان الفني) من صفاته أنّه متناهٍ، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني [2].

ربما ما يريده يوري لوتمان بقوله هذا أنّ المكان داخل العمل الفني رسم حدوده السارد ولا يمكننا تجاوزه في الإطار الأدبي، والنص في حدّ ذاته الذي صوّر المكان الأدبي معلوم المعالم طال أو قصر، ولكن المكان الجغرافي أو الطبيعي لا حدود له فهو ليس متناهيا، دلالاته تتغير حسب كلّ نصّ أدبي وباختلاف السارد وحتى القارئ .

ثم بعد أن فرّق لوتمان بين المكان الطبيعي والمكان الفني، أعطانا مفهوما أكثر دقة للمكان الأدبي حيث قال : المكان هو مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة...ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة هامة وهي: أنّنا إذا نظرنا إلى مجموعة الأشياء المعطاة على أنّها مكان. يجب أن تجرّد هذه الأشياء من جميع خصائصها ماعدا تلك التي تحدّدها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان[3].

يقصد ربما أنّ المكان الأدبي يمتد لمجموعة أشياء متقاربة ومتشابهة، قد تكون حالات نفسية أو مهنًا أو صورًا أو غيرها، تربط بينها علاقات مختلفة مثل التي نراها في العلاقات المكانية الطبيعية من بعد أو قرب أو طول أو قصر أو غيرها، وطبعا في هاته الحالات لا يجب الخلط بين العلاقات المكانية والعلاقات الأخرى غير المكانية التي تنتجها أبعادٌ مغايرة.

---

[1] ـ فتيحة كحلوش: بلاغة المكان ،ص20.

[2] ـ نفسه ،ص21.

[3] ـ نفسه،ص21.

وهناك ربما بعض الميزات التي يتصف بها المكان الأدبي على الواقعي منها،أنه يمثل[1]:

أ- فضاء لفظي: فتشكّله لا يكون إلا من خلال الكلمات المطبوعة، فيمكننا تصوّره والإحساس به من الألفاظ والعبارات الدالة عليه، لا كما المكان السينمائي أو المسرحي الذي يعتمد الصورة والتجسيد الواقعي، والذي نستطيع إدراكه سمعيّا و بصريّا.

ب- فضاء ثقافي:كما ذكرت في الميزة السالفة أنّه يتكون من ألفاظ مما يجعلنا ندركه بأذهاننا كتصورات وقيم ومشاعر ومعارف متنوعة، فهو يغاير الفضاءات التي يعبر عنها بعلامات مجردة كالرموز الرياضية والكيميائية والفيزيائية التي تعبر عن علاقات هندسية أو علمية دقيقة مجردة.

ج- فضاء متخيّل: فالعناصر التي يتكون منها السّرد كالشخصيات والأحداث كلها متخيلة وكذا المكان رغم أنّ له امتدادا واقعيا، أي أن المكان قد يوجد بحق في أرض الواقع.

ولكن الذي يهمّ في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد[2].

ث- مظاهر المكان الأدبي:

أي الوحدات أو التراكيب اللغوية الدالة على المكان في العمل الأدبي، وهي كثيرة ومختلفة فمنها ما يدلّنا على المكان بصورة مباشرة، ومنها ما يحيلنا على مكان معين أو أمكنة بصيغة غير مباشرة، فيحتاج القارئ أو الباحث إلى إعمال الفكر لاستنتاج المكان الذي جرت فيه الأحداث، وقد صنف عبد الملك مرتاض ما سمّاه بمظاهر الحيّز لمظهرين اثنين: المظهر الجغرافي والمظهر الخلفي[3]، وانطلاقا من تصنيف مرتاض للحيز سأحاول تقسيم مظاهر المكان الأدبي لقسمين اثنين، هما المظهر المباشر والمظهر غير المباشر:

1-**المظهر المباشر**: ويطلق عليه أيضا المظهر الأمامي أو الجغرافي، ويقصد به التعبير عن المكان الأدبي في المتن السردي بألفاظ دالة على المكان الطبيعي، قد تكون أسماء مكان مثل: ملعب ،مسرح ،مدرسة ،مجلس،موقف...أو اسم موقع جغرافي طبيعي نحو: جزيرة، صحراء ،جبل ....أو اسم علم دال على المكان، مثل: مكة، يثرب، القدس....

---

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي،ص99،100.

[2] - نفسه ،ص100.

[3] - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص122،123.

وينبغي أن لا ننسى أنّ هذا المظهر يدلنا على مكان أدبي في الأصل، لا طبيعي أو واقعي وبالتالي فهو أكثر اتساعا من المكان الواقعي، لذلك يطلق عليه الكثير من النقاد الفضاء بدل المكان أو الحيز .

قل إن شئت: إنه أكبر من الجغرافيا مساحة، و أشسع بعدا؛ فهو امتداد، وهو ارتفاع، وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق، وهو نجوم من الأرض، وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها؛ بينما الجغرافيا بحكم طبيعتها المتمحضة لوصف المكان الموجود، لا المكان المفقود، ولا المكان المنشود؛ والذي يحلم الإنسان برؤيته خارج إطار الأرض، لا تستطيع استكشافه، ولا الوصول إليه...[1]

2- **المظهر غير المباشر**: أو ما يسمى الخلفي أو الإيحائي كما يدعوه جيرار جينيت[2] ويقصد به مجموعة من الوحدات اللغوية أو التراكيب الدالة على المكان الأدبي؛ بطريقة غير مباشرة فالكلمات قد تكون أفعالا مثل :زرع ،سافر ،سجن.أو أسماء نحو: الراجل ،البضاعة، الطبيب.

والجمل نحو: واصلت تعليمي، شجعت الفريق، رفعت الجلسة.

ففعل زرع يدل على الحقل الذي تمّ الزرع فيه، وعلى مكان أكثر اتساعا وهو المنطقة الزراعية أي ما يخالف المدينة، ولو تابعنا الأمر لاكتشفنا أماكن أخرى.

وفعل سافر يحيلنا على أماكن كثيرة،كمحطة المسافرين ثم الطريق والمناطق التي قد يقف بها المسافر، وأخيرًا البلدة التي يقصدها وكل هذا يفهم من سياق المتن السردي.

وكذا الأسماء تدلّ على أماكن متنوعة أيضا، مثل:البضاعة ، فهو اسم يدل على المصدر الذي خرجت منه السلعة، والمحل الذي ستباع فيه والسوق الذي يقع المحل فيه وهكذا...

وكذلك الجمل أو التراكيب اللغوية؛ نستطيع أن نستشف من خلالها أماكن معينة حسب السياق والقرائن التي قد تدلّ على المكان، فمثلا تركيب كقول: رفعت الجلسة. فهو يدل على المكان الأصلي للمحكمة ثم المدعين، والمكان الذي ينتمي إليه كل طرف وربما الجريمة ومكانها وحتى وسيلة الركوب التي استغلها المدعين، إن كانت مثلا حيوانا حصانا أو غيره تدل على البيئة الريفية، وإن كانت طائرة تحيلنا على المطار والمنطقة العامرة التي بني بها المطار، إلى غير ذلك من الأماكن غير المعلنة والتي يعتمد اكتشافها على قدرة القارئ.

---

[1] ـ إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص123.

[2] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،ص124.

ولا يجوز لأي عمل سردي(حكاية،خرافة،قصة،رواية..) أن يضطرب بمعزل عن الحيز، الذي هو من هذا الاعتبار، عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي، حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا[1].

ج- تصنيف المكان الأدبي:

تنوّعت تصنيفات المكان في الأدب كما تعدّدت المصطلحات الدّالة عليه، فكلّ يصنّفه من وجهة نظره، كما يصنفون المكان الطبيعي أو الجغرافي تماما(فالأمكنة تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيّق المغلق، والمتسع المفتوح والمرتفع والمنخفض، المنقطع المتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى القصة وصارت عنصرا من عناصرها [2]) فالأماكن في الأدب تناظر الأماكن في الواقع غير أنّ دلالتها مفتوحة متغيرة.

وسأذكر بعض التصنيفات التي اقترحها النقاد والدارسون للمكان الأدبي:

وندرج نموذجين غربيين ثم ننتقل للباحثين العرب، فمثلا غاستون باشلار[3] الفيلسوف الفرنسي الشهير يتحدث في كتابه "جماليات المكان" أو "شعرية الفضاء"عن صنفين متقابلين للمكان هما: المكان الأليف والمكان المعادي انطلق في تقسيمه هذا من المكان الأول للإنسان وهو البيت معتمدا البعد النفسي.

فهناك حسب باشلار البيت واللابيت، فالبيت يمثل المكان الأليف الذي نجد فيه كل العواطف والقيم الجميلة نحو:الحماية، الراحة، الحب، الجاذبية...

واللابيت يمثل المكان المعادي الذي سنجد فيه كل ما من شأنه أن يعكّر صفو الإنسان،مثل: الخوف، النفور، الكراهية، التعب، القلق...

أما الناقد السوفياتي يوري لوتمان[4] فقد قسّم المكان للمكان الفني والطبيعي، وهو القائل بأنّ أنواع المكان الفني تماثل أنواع المكان الطبيعي تماما، فتتّصف بالضيق والاتساع والبعد والقرب وغير ذلك، ولكن بشكل معنوي فقط. وقد تحدّث النقّاد والدارسون العرب عن تصنيفات مختلفة للمكان، رغم أنّ أكثرهم يأخذ عن المنظرين الغربين بطريقة أو أخرى ومن بينهم:

---

[1] ـ إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص125.

[2] ـ أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،دار الأمل للطباعة والنشر،الجزائر،ط01،2009،ص29.

[3] ـ فتيحة كحلوش: بلاغة المكان،ص18.

[4] ـ نفسه ،ص21.

أ-**حسن بحراوي**[1] الذي صنّف المكان حسب ديناميته (حركيته) إلى: أمكنة إقامة وأمكنة انتقال.
فأمكنة الإقامة هي التي نجد فيها الشخصيات متّصفة بالاستقرار والهدوء. كالبيوت وأماكن العمل، أما أمكنة الانتقال فهي التي تكون مسرحا لحركة الشخصيات. كالشوارع والأسواق.
وبناء على التّضاد بين (الإقامة و الانتقال) نستطيع استنتاج تقاطبات أخرى داخل كل صنف.
فأماكن الإقامة قد نقسمها لأماكن إقامة اختيارية كالبيوت وأخرى جبرية كالسجون.
وأماكن الانتقال نستطيع تصنيفها أيضا لأماكن انتقال عامة كالأسواق وأخرى خاصة كالفنادق.
ب-**غالب هلسا**[2] الذي صنف المكان لثلاثة أنواع هي: المكان المجازي ثم الهندسي وأخيرا مكان العيش.فالمكان المجازي: هو مكان افتراضي ليس واقعيا تماما، كخشبة المسرح التي هي مجرد ركح للممثلين الذين يتقمّصون أدوار الشخصيات فحسب، وكذا المدن المجازية في السرد الغرائبي.
أما المكان الهندسي: فهو مكان حكائي لكنّه ليس أحد عناصر السرد الأساسية رغم وصف الراوي له، كالمدينة التي تعتبر فضاءً ممتدًّا.
أما مكان العيش: وسماه المكان الأليف الذي عاش فيه الراوي قبلا ثم بقي يحنّ إليه كلما تذكره وفي الوقت ذاته قد يثير شجون القارئ بتذكيره بمكانه الأصلي.
ت-**إبراهيم خليل**[3] في تصنيفه للمكان الأدبي بعد أن تناول بالشرح الأنواع الثلاثة التي اعتمدها غالب هلسا أضاف خمس تقسيمات أخرى للمكان هي: المكان الإيديولوجي ثم المكان الهوية ثم المكان الأسطورة، وبعدها المكان النفسي وأخيرا النوعين المفتوح والمغلق.
1-المكان الإيديولوجي: وفي هذا الصنف يتخذ المكان قيمة ودلالة واضحة في السرد، حيث يعبّر به الراوي عن فئة أو طبقة اجتماعية بأكملها قد تكون من علية المجتمع أو حثالته، وكثيرا ما اتخذ القاصّ من الوظيفة الإيديولوجية وسيلة لتشخيص الواقع والتعبير عنه أو لعلاجه، فمثلا حين يعبّر الراوي القديم عن البذخ والترف الذي يكتنف قصور الملوك والوزراء وعن الشظف والعوز في منازل العلماء والصالحين، فهو بذلك حامل رسالة موجهة للعامة وأولي الأمر خاصة تتجاوز الوصف المادي الساذج.
2-المكان الهوية: فالكثير من الكتّاب عند حديثهم عن جمال مكان معين أو محاسنه أو عند التعبير عن مدى رفعته، فهم بذلك يترجمون ولائهم لأوطانهم الحقيقية، خاصة إذا كانوا ممن هُجّر من وطنه

[1] - ينظرحسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص40.
[2] - ينظر إبراهيم خليل : ،بنية النص الروائي،ص133.
[3] - نفسه،ص135.

لظرف ما قسرا ، كما حدث في أدب العرب الفارين من الأندلس بعد القرن الخامس عشر شعرا ونثرا.

3- المكان الأسطورة: العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة أسطورية تقوم على تشابك الكائنات بعضها ببعض من جماد ونبات وحيوان.. فجميعها تتوحّد في دورة الحياة[1] .

فالأسطورة لها منطقها الخاص الذي يختلف عن الواقع، ولا مكان فيه لعقلانية التركيب أو التكوين، فقد يتحدث الجبل أو تبكي الغابة وقد تتدخل الآلهة وأنصاف الآلهة في مجريات الحياة الافتراضية والأحداث كما في الأساطير الإغريقية القديمة، ففي الكثير من الأساطير القديمة اعتبروا المكان شخصية أسطورية، يغضب ويساعد ويشارك ويتكلم كما جبل البركان الذي يأمر وينهى ويعلن عن غضبه أو رضاه عن قبيلة الماساي بإخصاب المراعي والنساء .

4- المكان النفسي: فالكاتب في هذا النوع يصوّر المكان جاذبا للشخصيات بأن تتوق للذهاب إليه في بعدها عنه وتسعد بعيشها فيه، وقد يكون طاردا للشخصيات بأن تضيق ذرعا به وتنفر منه أشدّ النفور، وربما هذا يضارع التصنيف الذي نظّر له غاستون باشلار حين قسّم المكان لنوعين المعادي والأليف وسماه أيضا المكان البيت والمكان اللابيت، فالجاذب للشخصيات يناظر المكان الأليف والطارد للشخصيات يناظر المكن المعادي.

ففي أدبنا القديم المكان الذي تجد فيه الشخصية حبيبها، هو المكان الجاذب، والمكان المعادي هو الذي يسكنه العذول ويبعد عنه الحبيب، كما في قصص القيسين بن الملوّح وابن ذريح.

5-المكان المغلق والمفتوح: وهو يقابل المكان الطبيعي الذي لا بدّ أن يتصف بأحد هذين البعدين، فإما أن يكون مغلقا أو مفتوحا وهذا من التقاطبات المكانية المعروفة، فكلما تحدثنا عن المكان المغلق سنجد بالضرورة مكانا مفتوحا يقابله في ذات المتن الحكائي، فمثلا يعتبر المكان المضاء مفتوحا والمظلم الذي يناظره مغلقا، وكذا المتسع يقابله الضيق والمرن يصاديه الشديد وهكذا.

ث-**محمد بوعزة**[2]: عند تناوله لتبولوجيات أو نمذجات المكان الأدبي، اعتمد على مجموعة معايير مركزا فيها على مبدأ التقاطب، وهو أقرب إلى الثنائيات الضدية حيث نجد لكل مكان في العمل الأدبي ما يطابقه، وقد اعتمد نوعين من التقاطبات المكانية وكذا الثقافية.

---

[1] - إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ،ص143.

[2] - ينظر محمد بوعزة: تحليل النص السردي ،ص101.

التقاطبات المكانية:وهي تصنيف الأمكنة والبحث في دلالتها انطلاقا من كونها ثنائيات ضدية بمقابلتها بمفاهيم المكان المادي، كالمسافة فنصنّفه لبعيد وقريب، أو الحجم(صغير وكبير)، أو الاتساع (محدود ولامحدود)، أو الشكل(دائري ومستقيم)، أو الحركة(جامد ومتحرك)...

التقاطبات الثقافية:على المستوى الثقافي المكان لا يصبح دالا على مفاهيم فيزيائية مجردة من القيم والأحكام، بل نجده يحمل في طياته قيما مختلفة، اجتماعية وسياسية وتاريخية ودينية ...

وحتى الألفاظ الدالة على المكان الطبيعي نحو:أعلى، أسفل، قريب، بعيد، مجزأ، متصل... تنتقل للاستعمال للمكان الثقافي، ولكن بقالب معنوي فتكتسب معان جديدة مغايرة لما ألفناه فنقول : تفكير سماوي أي روحاني وتفكير أرضي أي مادي، أو نقول طبقة رفيعة وأخرى وضيعة.وقد ذكر محمد بوعزة[1] نماذج عنها:

التقاطبات المكانية	**تقاطباتها الثقافية والرمزية**
السماء- الأرض	المقدس- المدنس،الروحانية - المادية،السعادة- الشقاء
الأعلى- الأسفل	الرفيع- الوضيع، النفيس- الرخيص، النبل-الابتذال
الداخل- الخارج	الخاص- المشاع، الحميم -المؤذي،الدفء- البرودة
المنفتح — المنغلق	التسامح -التعصب، المضاء -المظلم،الاتساع- الضيق

ج-**حميد لحمداني**[2]: أفرد فصلا كاملا في كتابه بنية النص السردي للمكان الأدبي وسمه بالفضاء الحكائي، تعرّض فيه للمصطلح وأهميته وعلاقته بالمضمون، وقسّمه لأربعة أنواع هي الفضاء الجغرافي ثم النصيّ والفضاء الدلالي ثم الفضاء كمنظور:

1-الفضاء الجغرافي:ويقصد به حسبه الفضاء كمعادل للمكان الطبيعي ورجع في شرحه لهذا الضرب لرأي جوليا كريستيفا، التي تقول بأن المكان في القصة لا يمكن دراسته منفصلا عن دلالته الحضارية، قد يحمل وصفا لفكر عصر ما أو ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهناك مثلا السماء في المكان الطبيعي تقابلها الأرض، وكذا في السرد الدير يقابل بيت الخطيئة.

2-الفضاء النصي: ويقصد به الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها-باعتبارها أحرفا طباعيّة-على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها.

[1] ـ محمد بوعزة : تحليل النص السردي ،ص103.

[2] ـ ينظر حميد لحمداني : بنية النص السردي ص55.

وكذا سُمك الكتاب وحجم الصفحات ونوع الكتابة، فكلها تعتبر بمثابة المكان لكنه ليس مخصصا للأبطال والشخصيات بل هو مرتع لعيني القارئ بغية التأثير فيه وجلب انتباهه، وقد رجع لحمداني في هذا الصنف المكاني لـ"ميشال بوتور" الذي فصّل في هذا الفضاء النصي كثيرا، حتى تحدث عن التأطير واللون والحواشي وغير ذلك وتوسع كذلك لحمداني في شرح هذا الضرب وتطبيقاته من المتن العربي، وردّ عبد الملك مرتاض[1] على لحمداني رافضا اعتباره نوعا مهما من أنواع المكان الأدبي، وربما لا نستطيع تلمّس أهميته إلا في الشعر المعاصر وبعض الكتابات المحايثة، فالنصّ الأدبي القديم كرسالاتنا التي نعكف على دراستها نسخت مرات كثيرة وطبعت طبعات مختلفة الألوان والأحجام والخطوط، فأنّى يكون لهذا الفضاء أهمية في دراسة متنها.

3- الفضاء الدلالي: انطلق في الحديث على هذا النوع من الفضاءات النصيّة معتمدا على ما نظّر له جيرار جينيت، من أنّ اللغة الأدبية تجعل لكل مفردة دلالتين على الأقل، أو ما يسمى بالمعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهذا أيضا ما يدعوه البلاغيون بالصورة المجازية، فهذا الصنف ينفي الامتداد الخطي للخطاب، و يتموقع بين المعنى الحقيقي والمجازي ويفتح فضاءات ثانوية متتالية من المعاني المجازية، وربما هذا الصنف يختصّ به المهتمين بالجانب الفني الجمالي للغة وكذا البلاغيين.

4-الفضاء كمظور: ورجع في شرحه لهذا الصنف لجوليا كريستيفا أيضا، التي جعلت من الفضاء دالا على رؤية أو منظور الراوي أو زاوية النظر، التي ينظر بها لعالمه القصصي وشخصياته التي يريد بدوره أن يجعل القارئ يرى من خلالها.

ح-**فتيحة كحلوش**: تعرضت الناقدة لمفهوم المصطلح وأنواع المكان عند مجموعة من أعلام النقد من العرب والغربيين، وركّزت خاصة على "غاستون باشلار" و"يوري لوتمان" وتصنيفهما للمكان الأدبي، وبعد هذا تناولت تصنيفها الخاصّ للمكان اعتمادا على ما ذكرته عند شرحها مفهوم وأنواع المكان لدى هؤلاء الأعلام فلم تجاوز ما قالوه، فقسمته لـ:المكان الطباعي ثم الجغرافي ثم فضاء الدلالة.

وهي لم تجاوز تصنيف حميد لحمداني فالمكان الطباعي يقابله الفضاء النصي لدى لحمداني، والمكان الجغرافي يقابله الفضاء الجغرافي أما فضاء الدلالة فنفس المسمى، وأضاف لحمداني الفضاء كمنظور أو رؤية.

[1] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص126.

– المكان الأدبي في رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان":

ـ مدخل:

يقول حميد لحمداني :إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد. ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصوّر متكامل حول هذا الموضوع[1].

حسب لحمداني أنّ النقّاد والباحثين لم يضعوا بعد نظرية متكاملة، وواضحة المعالم حول المكان الأدبي، رغم كثرة الجهود حوله هنا وهناك دون نظام وبعشوائية، ولكن تبقى لها أهميتها وقيمتها لأن من شأنها أن تضع كمًّا نظريًّا سيسهم في تشكيل تصوّر واضح حول المكان.

وطبعا لحمداني لا يقصد بذلك النقاد العرب فقط بل وحتى الغربيين، فقد نقل لنا قول "هنري متران":لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة[2].

وقد تحدث عبد الملك مرتاض عن تأخر العرب في معرفتهم لمفهوم المكان الأدبي، بل للمصطلح أصلا "والفضاء وهو المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين، جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر، بحيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما، ولقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية وخصوصا الفرنسية في النقد والإنجليزية في التقانة[3]"

وطبعا تأخّر النقاد العرب في معرفتهم لمفهوم المكان الأدبي أو ما يسمى الفضاء، إلى ما بعد النصف الثاني من القرن العشرين، رغم شيوعه الكبير عند النقاد الغربيين حسب مرتاض[4] ولكنهم عرفوه في إبداعهم منذ القديم، فلا يمكن أن نتخيّل إبداعا أو سردا لا يحتوي مكانا." وقد برع المبدعون العرب في رسم الحيز الأدبي منذ عهد المعلقات في زمن الجاهلية، وجاء كتّاب المقامات وحكاة الحكايات (ألف ليلة وليلة، مقامات الهمذاني، مقامات الحريري إلخ...) فحلقوا كل تحليق في رسم الحيز الذي

---

[1] ـ حميد لحمداني : بنية النص السردي،ص53.

[2] ـ نفس المرجع والصفحة.

[3] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص122.

[4] ـ نفسه ،ص123.

تضطرب فيه الحكاية أو المقامة؛ وتَمثُل أحياز المقامات في الأسواق، والمطاعم، والمساجد، والطرقات، وساح المدن وبعض الجبال والأماكن النائية عن مراكز الحضارة، ومواقع العمران[1]".

ولو أردنا أن نضع دراسة مقاربة للمكان في حكاية "تداعي الحيوانات على الإنسان" التي أول ما يبرز فيها للقارئ بدايةً من المكان، جزيرة "بلاصاغون" التي قدّمها الراوي في السطور الأولى لحكايته، بعد الاستهلال التمهيدي مباشرة.

– أنواع المكان الأدبي في الرسالة:

ولكن لو تأملنا المتن الحكائي للرسالة قليلا، لاستطعنا تصنيف أربعة أماكن مختلفة جرت فيها أحداث الحكاية، وهي :فضاء الجزيرة وفضاء البلدان التي قدموا منها وفضاء المحكمة وأخيرا فضاء المجالس الخاصة. سأحاول أن أتناول بالدراسة كلًّا منها على حدة:

1-**فضاء الجزيرة:** الذي قدّمه لنا الراوي بطريقة مباشرة في بداية حكايته، بقوله: ...في جزيرة يقال لها بلاصاغون في وسط البحر الأخضر مما يلي خط الاستواء، وهي طيبة الهواء والتربة فيها أنهار عذبة وعيون فوارة، وهي كثيرة الريف والمرافق وفنون الأشجار وألوان الثمار والرياض والأزهار والرياحين والأنوار[2].

ولو تساءلنا لماذا اختار الراوي جزيرة كي تقع فيها أحداث حكايته؟

لقلنا ربما أولا: لأنّ حكايتنا خيالية عجيبة فهي تقع في جزيرة يحكمها ملك من الجنّ وشخصياتها تتألف من جنٍّ وإنس وحيوان. كلها ترى وتخاطب بعضها بعضا.

واختيار جزيرة كمكان للأحداث ديدن المؤلفين للقصص الخيالي والعجيب كقصة "حي بن يقظان" لابن طفيل القرطبي، وحكايا السندباد البحري من ألف ليلة وليلة وغيرها.

لأنّ القصّة الخيالية أو العجيبة تحتاج لفضاء من الحرية والانطلاق للراوي، تجعله يغيّر الأحداث والأماكن ويصنعها كما يريد دون أن يحتاط أو يخاف أن يعود القارئ لمرجعية مكانية أو معرفية، يعرفها مسبقا قد تعيق التلقي أو تمنعه.

وثانيا لأنّ الرسالة تتناول قصّة كقصص المدن الفاضلة، قال في وصفها في بداية الحكاية :(ورأوا فيها أصناف الحيوانات من البهائم والأنعام والطيور والسباع، وهي كلها متألفة بعضها مع بعض مستأنسة غير متنافرة[3]) فلا أعتقد البهائم والسباع والطيور ستتآلف وتستأنس ببعضها إن لم تكن في مدينة

[1] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص ،ص130.
[2] ـ إخوان الصفاء: رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان،ص10.
[3] ـ نفس المرجع والصفحة.

مثالية فاضلة، حيث العدل والمساواة المثالية بين أصناف الكائنات، فالكلّ من إنس أو حيوان يعطى الفرصة كي يدلي بحجته بكل حرية وصدق، باحترام تام لما يأمر به رئيس المحكمة ملك الجنّ "بيوراسب" بعيدا عن العالم الآخر المليء بالظلم والخداع والرياء، والمكان الأنسب كي تقع فيه مثل هاته الأحداث المثالية هو جزيرة بعيدة معزولة كـ"بلاصاغون" (وقد كان أفلاطون أول من دعا إلى عزلة المدينة الفاضلة عن العالم، مبرّرا ذلك بأنّ الأجانب قد يكونون خطرين على الجمهورية كيانا وقيما في حالة إدخالهم عادات وطباع جديدة، هذا إذا لم يعمدوا إلى إفساد الوحدة الوطنية بين الأهالي[1])

وقد أورد لنا السارد ثلاثة معطيات مهمّة عن المكان في السطور التي تناول فيها ماهية المكان في بداية الحكاية، وهي الاسم ثم تحديد المكان الجغرافي وأخيرا النعت، سنتحدث قليلا على كل واحد منها:

أ-**الاسم**:"بلاصاغون "وهو اسم علم أعجمي لا يمكننا الرجوع إلى اشتقاقه ومعناه، لمعرفة دلالته في لغتنا، وقد ورد ذكر لاسم بلد مثله في "الكامل في التاريخ" لابن الأثير، وكذا "معجم البلدان" لابن ياقوت الحموي حيث قال: بلاساغون بلد عظيم كان في ثغور الترك، وراء نهر سيحون قرب مدينة كاشغر وكان قاعدة خانات تركستان في القرنين الرابع والخامس[2].

ورغم أنّ الراوي يتحدث عن جزيرة عجيبة بعيدة، إلا أنّه يستطيع أن يذكر لها اسما يميزها وليس شرطا أن يكون اسم العلم مُعـرِّفا، بل قد يكون مما يزيد في التعمية والإبهام إن لم يُحلْ القارئ على مرجعية يعرفها مسبقا كبلاصاغون.

ب- **المكان الجغرافي**: يقصد به المكان الطبيعي أو الواقعي وهو غير المكان الأدبي حيث قال الراوي (جزيرة وسط البحر الأخضر مما يلي خط الاستواء)، فقد حدّد نوع المكان بأنّه جزيرة وذكر لنا البحر الذي تنتمي إليه، وهو البحر الأخضر، ربما هو من بحار العجم حسب اسم الجزيرة ثم حدّد مكانها أكثر عندما قال:أنها مما يلي خط الاستواء، أي أسفله مباشرة ربما، فهي ذات مناخ استوائي شديد الحرارة كثير المطر .

ج- **نعت الجزيرة**: نبدأ من حيث توقفنا في المعطى السابق، فمناخ الجزيرة استوائي حارٌ ممطرٌ مناسب لنمو الأشجار الغابية العملاقة الكثيفة الأوراق، التي تصلح موطنا لأنواع الحيوانات من كل الأصناف، بل وحتى البشر أعجبوا بها وقرروا استيطانها .

[1] ـ فاروق سعد: مع الفارابي والمدن الفاضلة،دار الشروق،بيروت،لبنان،ط01،1982،ص86.
[2] ـ ابن ياقوت الحموي: معجم البلدان ،ص476.

وقال الراوي يصف الجزيرة: وهي طيبة الهواء والتربة فيها أنهار عذبة وعيون فوارة، وهي كثيرة الريف والمرافق وفنون الأشجار وألوان الثمار والرياض والأزهار والرياحين والأنوار...كثيرة الأشجار والفواكه والثمار والمياه العذبة، والهواء الطيب والتربة الحسنة والبقول والرياحين وألوان الزروع والحبوب، مما أنبتتها أمطار السماء ورأوا فيها أصناف الحيوانات من البهائم والأنعام والطيور والسباع، وهي كلّها متآلفة بعضها مع بعض مستأنسة غير متنافرة[1].

فهي جزيرة مياهها عذبة وافرة، متنوعة الأشجار المليئة بأنواع الثمار والفواكه المختلفة والحبوب والبقول التي يحتاجها الإنسان في معاشه، زادها جمالا الغطاء الأخضر الذي يغطيها، الموشّى بأنواع الأزهار والرياحين العبقة الشذى والورود، مناخها معتدل ممطر وحيواناتها كثيرة جدًّا متنوعة من بهائم وطيور وسباع، لكنّها متآلفة مسالمة مع بعضها البعض كأحسن ما يكون التعايش بين المخلوقات.

2-**فضاء البلدان**: ونقصد به الأماكن التي قدم منها الرجال قبل أن يصلوا للجزيرة؛ فهم قد رسوا بالجزيرة خوف الغرق بسبب العواصف العاتية، ولم يأتوها قاصدين ولكنهم حين نزولهم بها وبقائهم لأيام، أعجبوا بمناخها وخيراتها الوافرة المتنوعة وقرروا استيطانها والتمتّع بخيراتها وتسخير حيواناتها لمصالحهم وخدمتهم.

ويمكننا أن نتعرّف على البلدان التي قدموا منها، من خلال تمثّل المكان بمظهر غير مباشر أو خلفي كما يسميه مرتاض، فليس شرطا أن يكون الدالّ على المكان الأدبي أو السردي ذا مدلول مكاني ظاهر (وعلى أنّه يمكن أن نطلق على المظهر الخلفي للحيز: "المظهر غير المباشر" بحيث يمكن تمثّل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية، غير ذات الدلالة التقليدية على المكان ...وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر، مثل قول القائل:سافر، دخل، خرج، أبحر...[2]) فهناك مظهر مباشر للمكان بالألفاظ الدالة عليه مثل: الجبل،الجزيرة، المنزل... والغير مباشر بألفاظ غير دالة على المكان مباشرة نحو:ركب، خرج...سافر مثلا: تدلّ على المكان الذي انطلقنا منه والذي نقصده وربما الأماكن التي مررنا بها في الطريق.

فقد تحدث الراوي عن هؤلاء الرجال في بعض مواضع فقال مثلا: فذهبت طائفة من أهل ذلك المركب إلى هناك، وكانوا نحوا من سبعين رجلا من بلدان شتى[3].

فهو يخبرنا عن المواطن التي قدموا منها بأنّهم من بلدان مختلفة، دون أن يحدّدها لنا تماما.

---

[1] ـ إخوان الصفاء: رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان،ص10.

[2] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص124.

[3] ـ نفسه،ص11.

وبعد ذلك وفي مواضع أخرى يخبرنا بطريقة غير مباشرة، عن سبعة بلدان مختلفة قدموا منها ولكن في معرض وصفه لهم لا من أجل الحديث عن المكان الذي جاؤوا منه،حيث قال:

- رجل من بلاد إيران المعروف بالعراق ...[1].
- رجل من بلاد الهند من جزيرة سرنديب...[2].
- رجل من الشام عبراني من آل إسرائيل...[3].
- رجل سرياني من آل المسيح...[4].
- رجل من تهامة قرشي...[5].
- رجل من أهل الروم من بلاد يونان...[6].
- رجل من أهل خراسان وبلاد مروشاهان...[7].

فمن خلال ما ذكر عنهم نستطيع استنتاج البلاد التي قدم منها كل واحد منهم.

فالأول من إيران والثاني من جزيرة سرانديب من بلاد الهند، والثالث والرابع من الشام والخامس قرشي من الحجاز والسادس من اليونان والسابع من خراسان .

ولاختلاف الأمكنة التي قدم منها الرجال دلالات كثيرة، فهي تدل على اختلاف دياناتهم وأصولهم وقد أوضح الراوي ذلك صراحة ففيهم المجوسي الفارسي، و العبراني من الشام والسرياني المسيحي والعربي المسلم...كل منطقة تدل على صنف مغاير في تفكيرهم ومنطقهم. ولكنهم جميعا يعبّرون على الإنسان الواحد، رغم اختلاف آرائهم وأفكارهم فكل منهم لسانه ترجمان لما يعتقده وما يعرفه. ولكنّه دافع في المحكمة أمام ملك الجن "بيوراسب" بوجهة نظره الخاصة عن حق الإنسان في تسخير الحيوان لخدمته.

ومنه فلتعدّد واختلاف الأمكنة دلالته على وحدة الإنسان، مهما ابتعد واختلف عن أخيه الإنسان فالإنسانية جامعة مهما تفرق الأفراد.

---

[1] ـ إخوان الصفاء: رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان،ص91،92.
[2] ـ نفسه ،ص94.
[3] ـ نفسه،ص95.
[4] ـ نفسه،ص96،97.
[5] ـ نفسه ،ص97.
[6] ـ نفسه ،ص99.
[7] ـ نفسه ،ص101.

3- **فضاء المحكمة:** ويظهر تشكّل أو تمظهر هذا الفضاء منذ السطور الأولى للرسالة، حيث أنّ الحيوانات استجارت بالملك "بيوراسب" كي يحميهم من استعباد وتسخير البشر لهم، فما كان من ملك الجنّ الحكيم العادل إلّا أن استدعى وفدًا من بني البشر، كي يسمع ردّهم على ما ادّعته الحيوانات وحضر وفد بني البشر لمجلس الملك وبدأت المرافعات، ويمكن تقسيم المحاكمة لجلستين اثنتين:

- **الجلسة الأولى**:بين البهائم والأنعام من جهة، والطرف الثاني وفد يمثل بني البشر وهم حوالي سبعين رجلا من بلدان شتى، وامتدت هذه الجلسة من الصفحة الحادية عشرة إلى الصفحة الحادية والثلاثين.

وقد شارك في هذه الجلسة من البهائم زعيمهم البغل ثم الحمار ثم الثور ثم الكبش فالجمل فالفيل فالفرس وبعده الخنزير وأخيرا الأرنب، وكان الدور الأكبر طبعا لزعيمهم البغل .

وكان المتحدث باسم وفد البشر زعيمهم فقط، الذي لم يعرّف تماما في هذه الجلسة سوى بزعيم الإنس، وكانت الغلبة فيها من حيث المرافعات للحيوانات.

- **الجلسة الثانية:** وامتدّت من الصفحة التاسعة والثمانين إلى الصفحة الأخيرة، أي الخامسة والتسعين بعد المئة، وفي هاته الجلسة استدعت البهائم رسلا إلى باقي طوائف الحيوانات الستة كي يحضروا المحاكمة، ويدلوا بمرافعاتهم أمام القاضي ملك الجنّ "بيوراسب" (قال قائل منهم: الرأي الصواب عندنا أن نبعث رسلا إلى سائر أجناس الحيوانات، ونعرفها الخبر ونسألهم أن يبعثوا إلينا زعماءهم وخطباءهم، ليعاونوا فيما نحن فيه ...فقالت الجماعة:حينئذ صوابا رأيت ونعم ما أشرت، فأرسلوا ستة نفر إلى ستة أجناس من الحيوانات، وسابعها هم حضور من البهائم والأنعام: رسولا إلى السباع ورسولا إلى الجوارح ورسولا إلى الطير ورسولا إلى الحشرات ورسولا إلى الهوام ورسولا إلى حيوان الماء، ثم بعد ذلك رتبوا الرسل وبعثوا إلى كل واحد منها[1])

وكذلك البشر لم تقتصر مداخلاتهم على الزعيم فقط، بل تدخّل الكثير منهم عرّف الرّاوي سبعة منهم، باعتبارهم أكثر الوفد الإنسيّ مرافعة في هاته الجلسة والمحاكمة ككلّ، وهم الزعيم الفارسي العراقي ورجل من بلاد الهند ورجل من الشام ورجل سرياني مسيحي وآخر من قرشي تهامة وسادس من الروم وسابع من خراسان.

[1] - إخوان الصفاء: رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان،ص 49.

وانتهت المحاكمة بإعلان مفاجئ للملك. فالمحاكمة لم تنته بحكم مبرّر مقنع مع طولها، فبعد أكثر من مئة وخمسين صفحة ختمها الراوي بقوله: (فأمر الملك أن تكون الحيوانات بأجمعها تحت أوامرهم ونواهيهم ويكونوا منقادين للإنس، فقبلوا مقالته ورضوا بذلك وانصرفوا آمنين في حفظ الله تعالى وأمنه[1]).وقال أحمد أمين عن خاتمتها:ومن الأسف أنّ المحاكمة لم تنته إلى حكم، بل كانت مفاوضات لا نتيجة لها، واتهامات لا غاية لها...وهي تستحق القراءة لما فيها من المتعة الفنية[2].وتقريبا نفس الكلام كرّره زكي مبارك (وقد يسأل القارئ عن نتيجة المحاكمة التي فصّل أخبارها الكاتب في خمسين ومائة صفحة، وهو سؤال لابد أن يخطر بالبال. ونجيب بأنّ المحاكمة لم تنتهي إلى شيء؛ لأنّ زعماء الحيوان فكروا في الوصول إلى الحرية عن طريق المفاوضات...[3])

4- **فضاء المجالس الخاصة:** الحكاية كانت تفاعلا بين الشخصيات بأنواعها الثلاثة: الإنس والجن والحيوان، فالإنس والحيوانات يمثلان طرفي الترافع، والجنّ وعلى رأسهم ملكهم "بيوراسب" يمثلون هيئة المحكمة .

ولكنّ القارئ للرسالة يجد في بعض أطرافها، اقتصارا على جنس واحد من الشخصيات دون غيره، من الجن أو الإنس أو الحيوان فقط وهذا بالضبط ما سأدعوه بالمجالس الخاصة وسأبدأ بالحديث عنها مرتبة كما وردت في المتن الحكائي، مجلس الجنّ ثم مجلس الإنس ثم مجلس الحيوان:

أ- **مجلس الجنّ:** وكان أول المجالس الخاصة التي انفرد فيها القاضي ملك الجنّ بيوراسب رفقة وزيره "بيدار"، فأمره بأن يجمع أعضاء هيئة المحكمة من أشراف عائلات الجنّ، كي يشاورهم في قضية الخصومة بين الإنس والحيوان (...ثم أمر الملك بإحضار قضاة الجنّ من آل برجيس والفقهاء من آل ناهيد، وأهل الرأي من بني بيران والحكماء من أهل لقمان وأهل التجارب من بني هامان، والفلاسفة من بني كيوان وأهل الصريمة والعزيمة من آل بهرام...[4])

وامتدّ هذا المجلس حوالي إحدى عشرة صفحة من الصفحة الثالثة والثلاثين إلى غاية الصفحة الرابعة والأربعين، وشمل حوارا بين ملك الجنّ وقضاته أو أعضاء محكمته من أشراف الجنّ فتحدّثوا عن كيفية التعامل مع القضية العالقة بين الإنس والحيوان.

---

[1] ـ إخوان الصفاء: رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص195.
[2] ـ أحمد أمين: ظهر الإسلام،ص379.
[3] ـ زكي مبارك: النثر الفني،ص282.
[4] ـ نفسه،ص33،34.

وقد أورد حكيم من حكماء الجنّ قصّة العداوة بين الجنّ والإنس، منذ عهد إبليس في الجنة وكيف أغرى آدم وحواء بالأكل من الشجرة التي نُهيَا عن الأكل منها، ثم ما حدث في عهد سيدنا سليمان ثم عهد المسيح عيسى عليهما السلام وأخيرا كيف أصلح الرسول صلى الله عليه وسلم بين بني آدم والجن.

ب- **مجلس الإنس:** وتضمّن أيضا اجتماعا بين بني البشر وحدهم، ناقشوا خلاله كيفية التعامل مع خصومهم الحيوانات، خاصة بعد تعاطف الملك معهم في الجلسة الأولى وغلبتهم بالحجج عليهم في البداية، وأيضا تحدّثوا عن كيفية استمالة هيئة المحكمة لصالحهم وكذا كيفية التعامل مع صاحب العزيمة الذي طالما أحرجهم بتدخلاته القاسية.

وامتدّ هذا المجلس لصفحات قليلة لم تجاوز ثلاث صفحات، من الصفحة الخامسة والأربعين إلى الصفحة التاسعة والأربعين.

ت-**مجلس الحيوانات:** وهو أهمّ المجالس وأطولها حيث امتدّ لأربعين صفحة كاملة من الصفحة الثامنة والأربعين إلى الصفحة الثامنة والثمانين، وسبب طوله هو إرسال البهائم رسلا لكل طائفة من الحيوانات السّتة،كي يرسلوا ممثلا عنهم يفاوض باسمهم أمام هيئة محكمة "بيوراسب" وفي كل مرّة كان زعيم الطائفة من الحيوانات يحاور ويشاور رعيته حول من سيختاره ممثّلا عنه.

وربما بسبب طول هذا المجلس وما حواه من معلومات وأسرار تخصّ عالم الحيوان، اعتبرت الحكاية عند بعضهم حكاية تشمل الحديث عن عالم الحيوان وأسراره فقط(ولكنّ هذا القصص يدور حول محور واحد وهو شرح طبائع الطير والحيوان، ولذلك نرى الكاتب يبدئ ويعيد في الكلام عن خواص الكائنات الحية التي استبدّ بها الإنسان، وينطلق فيسرد طبائعها جنسًا جنسًا، ثم يمضي فينطقها بما أودعت غرائزها من ضروب الأسرار، ولا يزال يمعن في الدرس والبحث حتى يمكّن القارئ من معارف جمة طريفة تشوق العقل والخيال[1].)

– تصنيف المكان الأدبي في رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان":

لو حاولنا أن نقوم بمقاربة نحدّد خلالها الأماكن الواردة في الرسالة لوجدناها أربعةً مختلفة :فضاء الجزيرة وفضاء البلدان التي قدموا منها وفضاء المحكمة وأخيرا فضاء المجالس الخاصة، ولو أردنا تصنيف هاته الأماكن ربما سنعمد إلى الأخذ بمبدأ التقاطبات (التي تأتي عادة في شكل ثنائيات ضديّة تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، بحيث تعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو

[1] - زكي مبارك : النثر الفني،ص275.

الشخصيات بأماكن الأحداث، ومن الملاحظ أن هذه التقاطبات أو الثنائيات الضدّية تنسجم مع المنطق أو الأخلاق السائدة ...)[1]

وبالتالي من خلال الأماكن أو الفضاءات الأربعة التي حدّدناها، سنحاول تشكيل مجموعة من الثنائيات الضّدية المناسبة والشخصيات والأحداث ومضمون المتن الحكائي:

1-**أمكنة الألفة والأمكنة المعادية:** وقام بهذا التصنيف "غاستون باشلار" حيث قال أنّ أمكنة الألفة هي الأماكن التي نحبّ، وهي أمكنة مرغوب فيها ...إننا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية. والأمكنة المعادية هي أمكنة الكراهية والصراع[2].

أ-**مكان الألفة:** بالنسبة للإنسان تمثّله الجزيرة لأنهم عندما قدموا لها كانوا هاربين فارين بأنفسهم من الغرق، ولكنّهم عند نزولهم بها وجدوا فيها كل مقومات الحياة السعيدة المطمئنة، من أشجار كثيفة وألوان الثمار والرياض والأزهار والرياحين والأنوار، والحيوانات الأليفة فقرّروا استيطانها والتّمتع بخيراتها. فالجزيرة بالنسبة للإنسان هي المكان الأليف المفضّل.

والمكان الأليف بالنسبة للحيوانات هي الجزيرة قبل قدوم البشر لها، فهي مكان جاذب محبوب بالنسبة لهم، (ورأوا فيها أصناف الحيوانات من البهائم والأنعام والطيور والسباع وهي كلها متآلفة بعضها مع بعض مستأنسة غير متنافرة[3])

وقد نعتبر الجزيرة بالنسبة للجنّ مكانا للألفة، خاصة قبل قدوم البشر لها أليس ملك الجزيرة الحكيم العادل "بيوراسب" منهم، وأشراف الجزيرة الذين مثلوا هيئة المحكمة من الجنّ أيضًا.

ب- **المكان المعادي:** أو المكان الطارد الذي تفضّل الشخصية غيره عليه دائما، لإيجابيات الآخر ومحاسنه التي لم تتوفر في المكان المعادي، فهو بالنسبة للبشر قد يعتبر المناطق التي جاؤوا منها والتي ذكرها الراوي فهي إيران وجزيرة سرنديب من الهند، والشام وبلاد الحجاز واليونان وخرسان. فكلها تمثّل مواطنهم الأصلية التي قدموا منها وكانوا سيعودون إليها، لو لم يروا الجزيرة التي أبهرتهم و قرّروا السكنى بها، وحوّلت بلدانهم إلى مكان معادٍ مقارنة بها .

وبالنسبة للحيوانات صارت الجزيرة بعد قدوم البشر كالمكان المعادي، فهم يشتكون ظلم البشر واستعبادهم لهم حتى التجؤوا لملك الجن كي يرجع لهم حريتهم، كما كانت ولكن الحكم في الأخير صدر بأن يبقوا عبيدا لبني آدم.

---

[1] - حسن بحراوي: ،بنية الشكل الروائي،ص33.

[2] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي،ص105.

[3] - إخوان الصفاء: رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان،ص10.

والمكان المعادي على الأقل لبعض الجنّ في الجزيرة بعد قدوم بني البشر أيضا، فقد صاروا أي الجنّ يتناقشون حول المعادات بين بني آدم والجنّ منذ عهد آدم عليه السلام، وكيف يحارب بني آدم الجن بالرقى والتعاويذ. ثم سيجاوروهم في الجزيرة الواحدة بعد كل هذا!

2-**المكان المفتوح والمكان المغلق**: والمكان المفتوح في السرد هو الذي تتحرك فيه الشخصيات، دون قيود أو احترازات فتتكلم وتتفاعل بكل حرية، ويصاديه المكان المغلق الذي تجد فيه الشخصية كل التضييق والحرج في أقوالها وأفعالها، فنجدها تتصرّف بتكلّف للرقابة المسلطة عليا من غيرها، وسنحاول إيجاد الفضاء المفتوح والمغلق في رسالتنا المدروسة:

أ-**المكان المفتوح**: وبنفس الطريقة سنعرض ذلك على الأماكن التي تتوافر فيها ضروب الشخصيات في الرسالة من إنس وجنّ وحيوان:

فالمكان المفتوح هو الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتكلم بكل أريحيّة، ولا يتوافر ذلك للشخصيات إلا إذا ابتعدت عن الصنفين المغايرين، فمثلا البشر مكانهم المفتوح إذا كان في عزلة عن الجن والحيوان، والأمر بالمثل للجنّ فمكانهم المفتوح بعيد عن الإنس والحيوان حيث يجدون كل حريتهم، وكذا الحيوانات ومنه فالمكان المفتوح هو ما سميناه بالفضاءات الخاصة لكل ضرب من الشخصيات، وربما يتبادر لذهن بعضهم أنّ هذه المجالس مغلقة مقتصرة على النوع الواحد، ففعلا هي مغلقة على غيرهم مفتوحة لهم أي يتصرفون فيها بحرية.

مثلا الجنّ عندما كانوا مع بعضهم في مجلسهم الخاص، تناقشوا حول أصل العداوة بين الجنّ والإنس، وما كان لهم أن يتحدثوا عن ذلك بمحضر البشر طبعا (قال الحكيم:نعم إنّ بين بني آدم وبين الجانّ عداوة طبيعية وعصبية جبليّة وطباعا متنافرة يطول شرحها. قال الملك:اذكر لنا طرفا مما تيسر وابتدئ من أوله. قال الحكيم نعم إنّ في قديم الأيام والأزمان قبل خلق أبي البشر كان سكان الأرض وقاطنوها بني الجانّ...[1])

فهذا يدلّ على خوف الجنّ من حضور بني آدم للجزيرة وعن العداوة القديمة بين البشر والجانّ ولكنهم لن يتحدثوا عن ذلك بحضور الإنس.

وفي المجلس الخاصّ لبني آدم كذلك وهو مجلس مفتوح، يتداولون فيه ما أرادوا فنجدهم يتجادلون حول كيفية التعامل مع قضاة المحكمة في الجلسة المقبلة (...قال قائل منهم:قد رأيتم وسمعتم ماجرى اليوم بيننا وبين هؤلاء عبيدنا من الكلام والخطاب...وقال آخر: ولكن أخاف أنّ الوزير يميل علينا ويحيف

[1] - إخوان الصفاء: رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان،ص38.

في أمرنا، وقال آخر أمر الوزير سهل يحمل إليه شيء من الهدايا ليميل جانبه ويحسن رأيه فينا...قالوا هؤلاء أمرهم أيضا سهل يحمل إليهم شيء من التحف والرشوة فيحسن رأيهم فينا ويطلبون لنا حيلا فقهية[1])

فهذا الكلام الذي قالوه لا يعقل أن يقال أمام هيئة المحكمة من الجن أو حتى أمام الحيوانات.

وفي المجلس الخاص للحيوانات وهو مجلس مفتوح بالنسبة لهم أيضا يقولون فيه مايريدون فمثلا هذا الأسد يقول:بماذا يفتخرون علينا ويستحقون الربوبية أ بالقوة والشدّة؟ أم بالشجاعة والجسارة؟...فإن كانوا يفتخرون بواحدة من هذه الخصال، جمعت جنودي ثم ذهبنا لنحمل عليهم حملة واحدة، نفرق جمعهم ونبيد أصلهم[2].

وهذا التنين ملك حيوان البحر، يقول:...فإن كان افتخارهم بواحدة منها، ذهبت إلى هناك ونفخت فيهم نفخة واحدة وأحرقتهم من أولهم إلى آخرهم، ثم جذبتهم بمرجوع نفسي وبلعتهم كلهم[3]. فلا يمكن بأي حال أن يقول كلاما كهذا الأسد أو التنين، أمام هيئة المحكمة أو بمسمع من الإنس.

ب-**المكان المغلق**: وهو الذي يقابل المفتوح، ونجد فيه الشخصيات متكلّفة في حركاتها و كلماتها تحسّ بالمضايقة ولا تستطيع أن تتعامل على سجيتها، والمكان الذي سنختاره أن يقابل المفتوح وسنسميه مغلقا سيكون مفتوحا بحضور كل الشخصيات، ولكنه مغلق بالنسبة لكل ضرب على حدة. وهو فضاء المحكمة حيث كل من الإنس أو الحيوانات أو حتى أعضاء هيئة المحكمة من الجن لا يتكملون إلا بما يليق أمام الجميع أو الكلّ، ولا يتدخلون إلا بإذن القاضي "بيوراسب" ويحترمون ما أمرت به المحاكمة.

وقد نصنّف المفتوح فندعوه الخاصّ لأنّه خاصٌّ بضرب من الشخصيات، والمغلق قد ندعوه مكان عامٌّ لأن لكل الشخصيات الحرية في حضوره. ونستطيع أيضا تصنيف المكان لفضاء محدود، وهو فضاء المحكمة وفضاء غير منتهي وهو فضاء بقية الحكاية.

---

[1] ـ إخوان الصفاء: رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص45.

[2] ـ نفسه ،ص50.

[3] ـ نفسه ،ص74.

الزّمن الأدبي

– الزمن الأدبي

لطالما احتار القدماء وحتى المحدثين حول مفهوم الزمن عموما وما يعنيه هذا المصطلح، حتى وصل الأمر بالكثير من القدماء والمحدثين إلى نفي وجوده تماما(كما يذكر ذلك إخوان الصفاء فيما سنتعرض له في حينه)، –حتى ألّف المفكّر المعاصر "إتيين كلاين" كتابا وسمه بـــ:هل الزمن موجود؟– والذي يشغلنا وسنحاول مقاربته دراسة هو الحديث عن بنية الزمن، في حكاية إخوان الصفاء "تداعي الحيوانات على الإنسان"

وقبل أن نبدأ ذلك نحتاج أولا أن نتعرض في عجالة لماهية الزمن، عند القدماء من عرب وغربيين، ثم سندلف بعدها للحديث عنه عند إخوان الصفاء، لنصل فيما بعد لمفهومه عند المعاصرين وأهم مفارقاته وايقاعاته وفي الأخير سنحاول تطبيق ما ذكر حول الزمن السردي لدى المفكرين المعاصرين وما يوافق المدونة المدروس:

أ– الزمن عند القدماء:

تناولت كل المصنفات العربية القديمة لغوية كانت أو أدبية مفهوم الزمان، فهذا صاحب القاموس المحيط يقول:الزمن وقيل العصر اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أزمان وأزمنة و أَزْمَنَ أي أتى عليه الزمان[1]، أي بمعنى أقام وبقي بالمكان فربما الاشتقاق اللغوي من أزمن أي أقام (فكأنّ الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ، أي كأنّ حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحوّل العدم إلى وجود حيني أو زمني يسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية[2])

فأزمن شرحت قديما بمعنى أقام وبقي(أتى عليه الزمن)، وهي حسب مرتاض مأخوذة من معنى تراخي الحركة أي أنّنا لا نستطيع رصد الأحداث إلا ببطء الزمن.

[1] ـ مجد الدين الفيروزأبادي: القاموس المحيط ،باب النون،ص1213.

[2] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،ص172.

وقال الجرجاني في التعريفات: الزمان مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء، وعند المتكلمين عبارة عن متجدّد معلوم يقدر فيه متجدّد آخر موهوم كما يقال: أتيك عند طلوع الشمس فإن طلوع الشمس معلوم والإتيان موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام[1].

وهذا أبو العلاء المعري من معاصري إخوان الصفاء يعرّف الزمان تعريفا فلسفيا قيّما فيقول: الزمان شيء أقلّ جزء منه يشتمل على جميع المدركات، وهو في ذلك ضدّ المكان، لأنّ أقلّ جزء منه لا يمكن أن يشتمل على شيء كما تشتمل عليه الظروف[2].

فلعلّ المعرّي يقصد أنّ أقلّ مدّة زمنية تغطي كل ما هو كائن، وأنّ كلّما يحدث وقع خلالها، ثم بعد ذلك قارنه بالمكان لكن المكان محدود مهما اتسع والزمان لا حدود له، فهو يغطي كل شيء فلا يمكن الهروب من ربقة الزمن، والمساحة مهما اتسعت فلن تغطي كل الأماكن.

ولو أردنا التّعريج قليلا على مفهوم الزمن عند أعلام الغرب في القديم، لتلمّسنا نفس الحيرة والقلق الذي أحسّه مفكري العرب، فهذا الجزائري المولد القديس أوغسطين يعبّر عن تصوّره للزمن بقوله: ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال، فإني أعرف. وعندما لا يُطرح علي فإني آنذاك لا أعرف شيئا[3].

فالقديس أوغسطين ربما يقصد أنّ الزّمن يفرض نفسه بقوّة، وكل الناس تعترف بوجوده ولكنّ الصعوبة تكمن في استحالة وضع مفهوم بيّن واضح أو متفق عليه له، ولكن رغم ذلك بعض الفلاسفة والمفكرين منذ القديم حاولوا ضبطه في كلمات مثلا:

أفلاطون يعرفه بقوله: الزمن هو الصورة الحركية للأبدية الثابتة[4]. أو هو مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق[5].

أما أرسطو فقد عرّفه بقوله:الزمن هو رقم الحركة تبعا للْما قبل و للْما بعد.[6]

---

[1] ـ بطرس البستاني: محيط المحيط، باب الزاي ص379.

[2] ـ أبو الحسن سلام : الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران،دار الوفاء،الإسكندرية،مصر،ط01،2004،ص299.

[3] ـ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط04،2005،ص61.

[4] ـ إتيين كلاين: هل الزمن موجود،ت فريد الزاهي،هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة،أبوظبي،إع م،ط01،2012،ص10.

[5] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص172.

[6] ـ إتيين كلاين : المرجع السابق،ص10.

ولو لا حظنا التعريفين لوجدنا أنهما ربطا تعريف الزمن بالحركة باعتبارها تجسيدا للزمن، ونفس الأمر فعله غاستون باشلار – رغم أنّه من المحدثين– حيث حدّد مفهوم الزمن بقرنه بالحركة والتغيير كذلك حيث قال: (إنّ السهل المحروث يرسم لنا صورا من الزمان شديد الوضوح، مثل صور المكان، وهو يبيّن لنا وتيرة الجهود الإنسانية[1]) وهو أمر إن دلّ إنما يدلّ على ضعف وعدم مقدرة على ضبط ماهية الزمن، حين قرنهم تعريفه بمصطلح آخر يحتاج لتعريف وحده وهو الحركة، كما يقول المفكر الفرنسي مونطيني: يستبدل المرء منّا كلمة بكلمة أخرى، تكون في الغالب مجهولة أكثر منها[2].

ب– ماهية الزّمن عند إخوان الصفاء:

كما تناولنا مفهوم المكان عند إخوان الصفاء، نتطرق أيضا لماهية وتصوّر الزّمان في فلسفة إخوان الصفاء، باعتبارهم من كتّاب ومفكّري القرن الميلادي العاشر، أي أنّهم يعبرون عن وجهة نظر علماء الأدب القديم والفلسفة لمفهوم الزّمان، فممّا قالوه عن معنى الزّمان تحت عنوان "في الزمان" في رسالتهم الخامسة عشر من المجلد الثاني:

(أما الزّمان عند جمهور الناس فهو مرور السنين والشهور والأيام والساعات، وقد قيل إنّه حركات الفلك بالتكرار، وقد قيل إنّه مدّة تعدّها حركات الفلك، وقد يظنّ كثير من الناس أنّ الزمان ليس بموجود أصلاً إذا اعتبر بهذا الوجه، وذلك أنّ أطول أجزاء الزمان السنون، والسنون منها ما قد مضى ومنها ما لم يجئ بعد، وليس الموجود منها إلا سنة واحدة؛ وهذه السنة أيضا شهور منها ما قد مضى ومنها ما لم يجئ بعد، وليس الموجود منها إلا يوما واحدًا، وهذا اليوم ساعات منها ما قد قضت ومنها ما لم تجئ بعد، وليس الموجود منها إلا ساعة واحدة، وهذه الساعة أجزاء منها ما قد مضى وآخر ما جاء بعد، فبهذا الاعتبار ليس للزمان وجود أصلاً.

فأما الوجه الآخر إذا اعتبر، فالزمان موجود أبدًا. وذلك أنّ الزمان كله يوم وليلة، أربع وعشرون ساعة، وهي موجودة في أربع وعشرين بقعة من استدارة الأرض تكون حولها دائما...ثم اعلم أنّ من كرور الليل والنهار حول الأرض دائما، يحصل في نفس من يتأملها، صورة الزمان كلها[3]...)

هذه الفقرة فيض من غيض مما شرحه إخوان الصفاء حول مفهوم الزّمان في رسائلهم، فهم هنا تناولوا مفهوم الزّمان عند جمهور الناس أي عامتهم فقالوا: أنّه مرور الأوقات التي اصطلح عليها الناس من

---

[1] ـ غاستون باشلار: جدلية الزمن،ت أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،ط03،1992،ص08.

[2] ـ نفسه،ص11.

[3] ـ إخوان الصفاء : الرسائل، مج02،ص18.

السنين إلى الساعات، أو هو تكرار الأفلاك من كواكب ونجوم لحركاتها، وهو من هاته الوجهة ليس موجودًا أصلا. – ماذا؟

لأنّ الأوقات المعروفة من سنين أو شهور أو ساعات أو أجزاء من ساعات، ما فات منها لا يحتسب وما سيأتي لا يحتسب أيضا فبهذا لا يعتبر الزمان حسبهم شيئا.

فهم قسّموا الزّمان بمنظورهم هذا لماض ومستقبل وليس للحاضر نصيب بينهما، وربما ذلك لأنّ الحاضر أو ما يمثل الزّمان ضئيل جدًّا أو منعدم تماما، لأنّه لا يستطيع الثبات أو القرار في حركة التحوّل الدائمة للمستقبل نحو الماضي.

ثم بعد ذلك شرحوا وجهة النّظر المقابلة التي تقول بوجود الزمان واعتباره دائما، حيث أنّه يمثل الليل والنهار أو الأربعا وعشرين ساعة، وهي تقسّم على الأرض إلى أربع وعشرين بقعة في كل منها ساعة واحدة وهي تدور بين بعضها، ومن هذا التكرار يمكننا تصوّر الزمان.

ت– حدّ الزّمن الأدبي لدى النقاد والدارسين المعاصرين:

الزّمن شيء معنويّ من الصعوبة بما كان– إن لم نقل المستحيل– تحديد تعريف دقيق له، حتى قال باسكال بعد تفكير طويل في ماهية الزمن (من المستحيل، ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزمن[1]) ورغم ذلك بذلت مجهودات كثيرة حاولت رصد تصوّر واضح للزمن مع ما طرأ من تحوّل فكري منذ بدايات القرن العشرين

كان تحليل الخطاب قبل الشكلانيين الرّوس يتمّ وفق مناهج سياقية، لا تنبع من النصّ ذاته بل من خلفيات و أديولوجيات محايثة أو بعيدة، تجعل النص نتيجة حتميّة لمناهج واتجاهات مدروسة في غير مجال الأدب، تاريخية واجتماعية ونفسية وغيرها.

وقد أضفوا آليات جديدة لتحليل الخطاب، بل وأعادوا صياغة الآليات التي استعملها الدارسون وفق منهجهم العلمي، وكان لعامل الزمن نصيبه فيما أحدثوه (يؤثر عن الشكلانيين الروس أنّهم كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تمّ لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها[2])

[1] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص173.

[2] ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص107.

وكان الشكليون[1] الرّوس قد بدؤوا في وضع أسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينات من هذا القرن. غير أنّ هذه البدايات وُئِدت عند الروس لما لقيت مدرسة الشكليين من رفض وانتقاد سياسي، كما لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت، نظرا لأن أعمال الشكليين الروس لم تترجم إلى الفرنسية و الأنجليزية إلا بعد الستينات.[2]

بل هم من شرحوا طريقتي عرض الأحداث في العمل الأدبي، بأن تأتي على شكل أحداث مرتبة ترتيبا منطقيا وفق مبدأ السببية، فكل حدث هو نتيجة لما قبله وسبب لما سيحدث بعده، وهو ما يسمى المتن الحكائي.

وطريقة عرض الأحداث الثانية ما يسمى بالمبنى الحكائي، حيث لا يهتم السارد بمنطق ولا ترتيب زمني بقدر ما يهمّه أن يورد الأحداث وفق لعبته هو[3].

فعموما كان للشكلانيين الرّوس فضل السبق في توضيح الرؤية للزمان ككلّ، وللسردي منه خاصّة، وكانت هناك جهود أيضا لكثير من الأعلام حاولوا خلالها الحديث عن ماهية الزمن منذ بدايات القرن العشرين، نحاول أن نتحدث على أهمها في عجالة:

فهذا"برجسون" يعتبر الديمومة أهمّ عنصر ينبغي الاهتمام به عند التعامل مع الزمن، لاعتقاده أنّ الانفعالات و التوترات هي أبرز الجوانب النفسية ذات الإحساس العميق بالزمن تخضع للكيف لا للكمّ، استنادا إلى تقسيمه العدد الناتج عن الحركة إلى أعداد كثيرة يمكن عدّها أو يمكن تصوّر بعضها على الأقلّ، مما يجعله مرتبطا بالمكان الذي تنتشر فيه أحوال النفس...لذا كان الدافع المباشر إلى تعاقب حالاتنا الشعورية تعاقبا زمنيا حسب أحوال النفس[4].

لعلّ برجسون يعتقد أنّ الاستمرار والدّوام أو ما دعاه بالديمومة، هي أهمّ ما يجب مراعاته عند دراسة أو رصد الزمن، لأنّ الزمن لا يُحسُّ إلا في الحركة المستمرة الدائمة، والتوقّف الافتراضي يجعلنا لا نشعر به تماما، والتوترات والانفعالات النفسية هي ما يجعلنا نحسّ بالزمن، رغم أنّ الأمر هنا يعتمد على نوع الانفعال في أعماق النفس بأن يكون قويا أو ضعيف التأثير.

---

[1] ـ يظهر اختلاف الناقدين في التسمية الواحدة للجماعة فسيزا قاسم تدعوهم الشكليين وبحراوي الشكلانيين.

[2] ـ سيزا قاسم: بناء الرواية ،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان،ط01،1985،ص35.

[3] ـ نفسه،ص35.

[4] ـ بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986) منشورات دار الأديب،وهران،الجزائر، ط01،2008،ص19.

أمّا "أندري لالاند" فيعطينا تصورا للزمن بأنّه (متصوّر على أنّه ضرب من الخيط المتحرّك الذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ أبدا في مواجهة الحاضر)

على حين أنّ "غيو" ينظر إلى الزمن على أنّه (لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعدا واحدا هو الطول)[1]

"أندري لالاند" كي يجعل للزمن مفهوما مبسطا قدر المستطاع شبّهه بأمر ملموس، وهو الخيط المتحرك الذي يمتاز بالاستقامة والطول عادة، وجعله متحركا للدلالة على الاستمرارية في تحويل الحاضر إلى ماض دوما، فالزمن في اعتقادنا لا يتوقف أبدا وهو دوما يحوّل الحاضر ماضيا.

وبنفس الطريقة شبه "غيو" الزمن إلا أنّه مثله بالخطّ لا الخيط الذي اشترط فيه الطول للدلالة على الاستمرار والدوام.

و"بروست" في تصوره للزمن جعل نصب عينيه إيجاد الوسيلة التي تعطيه القدرة على استعادة الزمن الضائع، الممثّل في الزمن الماضي وعاء تجاربنا وخبراتنا ورُؤانا، وفي سبيل الوصول إلى ذلك اعتمد وسيلة أخرى تختلف عن وسائل الذين سبقوه، فلم يعالج الزمن بمنهج فلسفي أو رياضي أو فيزيائي، مثلما كان يجنح إليه السابقون بل عمد إلى الأدب وخاصة منه الرواية، التي اعتبرها الحياة التي تكشف عن طبيعة ذواتنا وما يجري فيها من أسرار وغرائب[2].

فهو انطلق من الزمن الماضي باعتباره الأصل الذي يحنّ إليه الإنسان دائما، ويحاول العودة إليه ولأوقاته السعيدة فيه، فيؤثّر على حاضره بل ويتعدى تأثيره إلى مستقبله.

وهذا عبد الملك مرتاض يتحدث عن الزمن بأسلوبه الثريّ فيقول: الزّمن؛ هذا الشبح الوهمي المخوّف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما نكون؛ وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها. فالزمن كأنّه هو وجودنا نفسه؛ هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا. فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا، ومقاما وتضغانا، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنّا ثانية من الثواني، إنّ الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل[3].

---

[1] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص172.

[2] ـ بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)،ص20.

[3] ـ عبد الملك مرتاض: المرجع السابق ،ص171.

مرتاض شبّه الزّمن بالوحش الوهمي المخوّف، وهذا لأنّنا لا نستطيع الفكاك من ربقته فهو معنا أينما كنّا وكيفما كنّا، ونحن لا نستطيع تلمّسه فهو خيال اصطلحنا على وجوده، بل هو الوجود عينه وفي الوقت ذاته نفي لهذا الوجود، وهو كالرقيب لحياة كل الكائنات وللإنسان خاصّة موكل بتتبع مراحل حياته وتقصّيها بكلّ دقائقها لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه بعضها لضعف منه أو سهو.

ث- تصنيف الزمن الأدبي:

الحكيّ أو السرد عموما يقوم على عناصر عدّة، قد نعتبر الزمن أهمّها فلا يمكن بأي حال تخيّل قصّة دون زمن، فهو أهمّ مقومات الحكيّ أو القصّ (يمثّل الزّمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فنّ القصّ. فإذا كان الأدب يعتبر فنّا زمنيًا – إذا صنّفنا الفنون إلى زمانيّة ومكانية — فإنّ القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن[1])

والزمن يختلف عن العناصر القصصية الأخرى كالشخصيات والمكان مثلا، التي لها وجودها المستقل ونستطيع استخراجها وتصنيفها منفردة، أما هو فله كيانه المعنوي المتماهي في شتى أطراف السرد (ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنّه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو القصّة وهي تتشكل، وهو الإيقاع[2])

وهناك تقسيمات عديدة للزمن فهناك الزمن الفلسفي والزمن النحوي، وهذا الأخير يقسّم كما هو شائع إلى زمن ماض وآخر مضارع وآخر أمر، وقد فصّل اللغويون كلاً منها لأنواع عند تقسيمها باعتبار الزمن نحو[3]:

الماضي إلى(الماضي البسيط – البعيد المنقطع –القريب المنقطع – المتجدّد – المستمر– المنتهي بالحاضر–المتصل بالحاضر)

وكذلك كانت لديهم تقسيمات متنوعة للمضارع فمنه (الحال البسيط – الحال التجدّدي — المقارب –المستقبل البسيط...) وأيضا الأمر صنفوه لضروب مختلفة.

أما **سيزا قاسم** فقد صنفت الزمن القصصي لأزمنة خارجية وأخرى داخلية[4]:

---

[1] ـ سيزا قاسم: بناء الرواية،ص33.

[2] ـ نفسه،ص34.

[3] ـ أمل الطويرقي: الزمن في شعر زهير بن أبي سلمة،رسالة ماجستير في اللغة والنحو،2005، 2006،جامعة أم القرى ،م ع س،411.

[4] ـ سيزا قاسم: المرجع السابق،ص33.

1- **الأزمنة الخارجية؛** وكلها خارج النصّ وتشمل:زمن الكتابة- زمن القراءة- وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يُكتَب عنها- وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يُقرَأ عنها)

2-**الأزمنة الداخلية؛** أو التخيّليّة وهي التي تشغل الكتاب والنقاد على حدّ سواء وتشمل:الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث القصّة- مدّة القصة- ترتيب الأحداث- وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث- تزامن الأحداث- تتابع الفصول...إلخ.

و**عبد الملك مرتاض** عند تصنيّفه الزّمن قسّمه لخمسة أنواع هي: الزمن المتواصل ثم المتعاقب ثم المنقطع ثم الغائب وأخيرا الذاتي[1].

1- **الزمن المتواصل**:ولم يسمّه المتصل لأنّ هذا الأخير يحدث أن ينقطع والمتواصل لا ينقطع، فهو يمضي دون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن، ويمكن أن نطلق عليه الكوني أو السرمدي المنصرف إلى تكوّن العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما إلى الفناء، ومع كونه طولي متواصل إلا أنّه ذو ابتداء وانتهاء طبعًا.

2-**الزمن المتعاقب**: وهو دائري ليس طولي رغم كونه يبدو كذلك، فهو في حقيقته دائري مغلق بعضه يعقب بعضا، حتى يبدو كالمنقطع وما هو بالمنقطع، كالفصول الأربعة التي تجعل مظاهر الزمن متكرّرة على الدّوام من جهة، وممارسة تغيير العالم من جهة أخرى.

3- **الزمن المنقطع**:أو المتشظي وهو المخصّص لحدث معيّن أو حيّ معيّن، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل المخصّص بأعمار الناس أو فترة حكم ملك أو دولة ما، وهو زمن طولي إلا أنّه متّصف بالانقطاع.

4- **الزمن الغائب**: وهو متّصل بأحوال الناس حين ينامون وحين يفقدون الوعي، ويحوي أعمار الصبيان قبل إدراك السنّ التي تتيح لهم تحديد الصّلة الزمانية بين الماضي والمستقبل، فالصبي في سن الثالثة والرابعة كما لا يميّز دلالات المكان والاتجاهات كذلك لا يميّز قيم الزمن.

5- **الزمن النفسي أو الذاتي**: الأصل في المدّة النفسية من حيث الكينونة أنّها ثابتة لا تساوي إلا قيمتها المتفق عليها، فالساعة ساعة ستين دقيقة ليلا أو نهارا، ولكنّ الذات أو النفس هي التي تحسّ الزمن الطويل قصيرا في أوقات السعادة والانتصار، وتحسّ الهنيهة والزمن القصير طويلا جدًّا خلال الانتظار أو الحزن والخيبة، لهذا سميناه زمن ذاتي وهو يقابل الزمن الموضوعي.

[1]- عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية،ص174.

– النظام الزمني للسرد:

بعد أن تناولنا الأهمية الكبيرة التي أولاها النقاد والدارسون للزمن القصصي، أو السردي ككل نحاول استقصاء أهم ما صنّفوه ونظّروا له خلال تعرضهم للبنية الزمنية في القصّة.

فقد قال البنيويون وعلى رأسهم "جيرار جينيت" بأنّه ليس من الضروري أن تتطابق أحداث القصّة كما رواها السارد مع أحداثها كما جرت في الأصل ولو كانت متخيّلة، ومنه فهناك زمنين متعارضين أو متقابلين في أي قصّة هما:زمن السرد وزمن القصة[1].

أ– **زمن القصّة:** يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، أي أنّه يحوي الأحداث كما وقعت في الأصل. وهذا الترتيب الطبيعي هو الذي يتيح للروّاة اصطناع روايات مختلفة للقصّة الواحدة (فإنّ كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته وغاياته الفنية[2]).

ب– **زمن السّرد:** لا يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بل يتحكم فيه السارد ويمارس عليه لعبته السردية، وسماه جينيت زمن الحكاية. وأردف هذا الزمن الزائف الذي يقوم مقام الزمن الحقيقي والذي سنتناوله بصفته زمنا كاذبا[3].

وينتج عن هذا التلاعب بين زمن القصّة وزمن السّرد، الذي يقوم به السارد بطريقته مستثمرا فنياته اللغوية والجمالية الخاصة، ما يدعى بالمفارقات الزمنية.

أ– **المفارقات الزمنية:** ويقصد بها رصد ما ينتج من مظاهر زمنية مختلفة، بسبب هذا التغيير الطارئ الذي يقوم به الراوي، متصرّفا في زمن القصّة الطبيعي وما يخدم أسلوبه وغاياته(تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما. مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[4]).

وللمفارقة الزمنية نوعان ظاهران فإما أنّ زمن السرد يتأخر عن زمن القصة أو يسبقه. أي مايدعى استرجاعا أو استباقا.

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي،ص73.

[2] - محمد بوعزة: تحليل النصّ السردي،ص88.

[3] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية،ترجمة(محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي،عمر الحلي)،منشورات الأختلاف،الجزائر،ط03،2003،ص45.

[4] - جيرار جينيت: المرجع السابق ،ص46.

أ- **الاسترجاع:** ويحدث خلاله أنّ السّارد يروي للقارئ أحداثا؛ وقعت قبل الزمن القصصي الذي يقوم بسرده، وعرفته "سيزا قاسم" بقولها: يترك الراوي مستوى القصّ الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[1].

وقد زادت بعض التفصيل؛ حين ذكرت ثلاثة أنواع للاسترجاع: بأن يكون لأحداث قبل وقوع القصة أصلا، وسمّتْهُ استرجاعا خارجيا، وآخر لا يخرج عن زمن القصّة ودعته داخليا، والثالث هو المزجي الذي يتمّ فيه الجمع بين النوعين.

ب- **الاستباق:** ويسمى أيضا الاستشراف[2] ويعني ذكر الأحداث قبل وقوعها في القصّ تماما، وهذا الأخير ينقص من عنصر إثارة القارئ لقادم النصّ خلال السرد، لذلك يندر وجوده خاصة في السرد القديم إلا تلميحا كي لا ينقص من عنصر التشويق.

وللمفارقة مدى وهو المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي يتوقف فيها المحكي واللحظة التي يبدأ منها الاختلال الزمني.ولها اتساع أيضا وهو الاستغراق الزمني للمدى.[3]

ب- إيقاع السرد (سرعته وبطؤه):

يمكن أن نلخّص حياة إنسان في بضعة جمل : وهو ما تفعله تراجم الموتى وعلى العكس من ذلك، يمكن أن نحكي على أربع وعشرين ساعة من حياة إنسان في ألف صفحة: والشاهد على ذلك ... أنّ نفس المدّة من الحكاية قد توجز أو تمطّط بواسطة المحكي. هذه العلاقات، المسماة الإبطاء والإسراع، تحدّد السرعة السردية[4].

هذه العبارات الواضحة من "جينيت" لخصت لنا معنى السرعة السردية، المتعلقة بزمن السرد والزمن الطبيعي للقصّة فهو الأساس الذي يرجع إليه لمعرفة سرعة السرد، والمقصود بالسرعة هنا أنّها قد تضعف تماما فتصبح بطءًا، أو يحدث التّساوي بين الزّمنين (زمن السّرد و زمن القصّة) وقد يحدث التسارع، إلى درجة عدم ذكر بعض الأحداث القصصية تماما.

وقد لخّص النقّاد البنيويون هذه السرعة في أربع تقنيات زمنية هي:المشهد- التلخيص- الحذف- الوقفة.

---

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية،ص54.

[2] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية،ص76.

[3] - جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ت ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي،البيضاء،المغرب،ط01،1989،ص124.

[4] - جيرار جينيت وآخرون : نفسه،ص125.

1- **المشهد**: وفيه يطابق زمن السرد زمن القصة (ز س= ز ق) ويتجسّد ذلك في الحوار الداخلي أو الخارجي (يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخّل السارد أو وساطته، وفي هذه الحالة يسمى السّرد بالسرد المشهدي[1])

2- **التلخيص**: وفيه زمن السرد أصغر من زمن القصة، حيث نجد مدّة زمنية طويلة سنوات أو شهور، ملخّصة في صفحات وربما أسطر بشكل يوحي بالسرعة السردية (وبالنسبة للإحساس بالسرعة هو أمر نسبي[2]) ربما يخضع بالدرجة الأولى إلى السرعة السردية للمتن السردي ككل وهناك من يدعوه المجمل أو الملخّص.

3- **الحذف**: ويسميه "حميد لحمداني" القطع و"سيزا قاسم" تدعوه بالثّغرة، وفيه يتوقّف السّرد تماما مع إحساسنا بأنّ زمن القصّة مازال متواصلا، ولا يعود الراوي لشرح تفاصيل ما قام بتجاوزه من وقائع وأحداث، وقد يشير الراوي للحذف بقوله مثلا: ...ومرّت سنوات، أو...وبعد شهور.

4- **الوقفة**: وسمّاها "حميد لحمداني" الاستراحة وفيها يتوقف زمن القصة تماما، فيساوي الصفر مع استمرار الراوي في سرده، وذلك خلال تعليقات السارد أو شروحاته الخارجة عن فحوى القصّة، كالوصف مثلا الذي يقتضي انقطاع السيرورة السردية[3].

قد اتبعت ترتبت هاته التقنيات الأربعة (المشهد ، التلخيص ، الحذف ، الوقفة) كما وجدتها لدى "جيرار جينيت" في كتابه (نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير)

لو فكرنا مليا لوجدنا أنّ اثنتان من التقنيات الأربعة حدث فيها تسريع زمني لزمن السرد على حساب زمن القصّة الطبيعي وهما:الحذف والتلخيص.

والأخريان حدث خلالهما إبطاء أو تعطيل لحركة السرد وهما:المشهد و الوقفة.

---

[1] ـ محمد بوعزة: تحليل النص السردي،ص95.

[2] ـ جيرار جينيت وآخرون: المرجع نفسه،ص126.

[3] ـ حميد لحمداني : بنية النص السردي،ص76.

– الزّمن الأدبي في رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان":

- مدخل:

كي ندرس الزمن في رسالة إخون الصفاء "تداعي الحيوانات على الإنسان"، ونطّبق عليها بعض ما تحدّث ونظّر له النقاد حول هذا العنصر الرئيس، الذي يعتبر من أهمّ مقومات السّرد القصصي. ربما ينبغي أن نذكر في البداية أهمّ الإشارات النصيّة الدالة على الزّمن، الواردة في المتن الحكائي والتي تحدّد الحقبة أو الإطار الزمني الذي يشمل الحكاية.

وقد عمد الراوي إلى تحديد البيئة (الزمان و المكان) التي وقعت مجريات الحكاية فيها، منذ السطور الأولى للرسالة فقد قال في مجال حديثه عن زمن حكايته:

– اعلم أنّه لما توالدت أولاد آدم وكثرت، وانتشرت في الأرض...[1]

– ثم مضت السنون والأعوام على ذلك، إلى أن بعث محمد صلى الله عليه وسلم...[2]

– ومضت على ذلك مدّة من الزمان، ثم أنّه ولي على بني الجنّ ملك منهم يقال له بيوراسب...[3]

– فطرحت الرياح العاصفة في وقت من الزمان مركبا، من سفن البحر ...[4]

فقد رجع بنا الراوي في السطر الأول (وهو السطر الأول من الحكاية) إلى بداية الخلق، ثم في المقطع الثاني إلى بعثة الحبيب صلى الله علية وسلم، أي القرن السابع الميلادي ثم يمرّ الزمان، إلى أن يحكم الجن بيوراسب ، وأخيرا قال بعد زمان ما(دون تحديد) خلال حكم بيوراسب.

فهناك إشارة للزمن الذي وقعت خلاله مجريات الرسالة ولكنّه زمن مفتوح من الجهتين فهو بعد بعثة رسول الله صلى الله عليه وسلم ودون عصر إخوان الصفاء فهو أي أنّ إطاره الزمني يمتدّ احتماله للقرون الأربعة الأولى للهجرة. من البعثة النبوية حتى عصر إخوان الصفاء القرن العاشر الميلادي والرابع الهجري.

ولو حاولنا مقاربة امتداد النصّ ويكون الامتداد زمنيا بالسنوات والشهور والأيام، لألفينا العجب العجاب فرسالتنا التي قال عنها الكثيرون أنها زبدة رسائل إخوان الصفاء ومنهم محمد علي كامل[5].

---

[1] ـ إخوان الصفاء: رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان،ص09.

[2] ـ نفسه: ص10.

[3] ـ نفسه.

[4] ـ نفسه.

[5] ـ إخوان الصفاء:الحيوان والإنسان وهي زبدة وخلاصة رسائل إخوان الصفاء،تقديم محمد علي كامل ،مطبعة التّقدم،ط01،1913.

وقالوا هم في آخرها:وأنت يا أخي فاعلمْ علم اليقين، بأنّ تلك الأوصاف التي غلب الإنس على طبقات الحيوانات بحضور ملك الجنّ، هي التّحقق بالعلوم والمعارف التي أوردناها في إحدى وخمسين رسالة، بأوجز ما يمكن وأقرب ما يكون وهذه الرسالة واحدة منها. ونحن قد بينّا في هذه الرسالة ماهو الغرض المطلوب على لسان الحيوانات، فلا تظنّ بنا ظنّ السوء ولا تعدّ مقالتنا ملعبة الصبيان ومخرقة الإخوان، لأنّ عادتنا جارية على أن نبيّن الحقائق بألفاظ وعبارات على وجه الإشارات، وتشبيهات على لسان الحيوانات، ومع ذلك لا نخرج عمّا نحن فيه عسى أن يتأمل المتأمل في هذه الرسالة، ويتنبه من نوم الغفلة ويتعظ من مواعظ الحيوانات وخطبهم، ويتأمل كلامهم وإشاراتهم لعله يفوز بالموعظة الحسنة.

وفقكم الله أيها الإخوان لاستماعها وفهم معانيها وفتح قلوبكم وشرح صدوركم ونوّر أبصاركم، بمعرفة أسرارها ويسّر لكم العمل كما فعل بأوليائه وأصفيائه وأهل طاعته، إنّه على ما يشاء قدير وهو حسبنا ونعم النصير[1].

ورغم ما ذكر عن الرسالة فهي عبارة في الأصل عن محاكمة لا يزيد امتدادها الزمني عن ثلاثة أيام فقط!!

ففي بداية الرسالة استهلال يتحدث عن: وصول جماعة الإنس للجزيرة، ومحاولتهم تسخير الحيوانات مما اضطر الحيوانات للالتجاء للملك بيوراسب الذي استدعى الطرفين للمحاكمة.

لم تتجاوز سعة هذا الاستهلال الصفحتين ونصف، ثم بدأت المحاكمة التي امتدت سعتها للصفحة الأخيرة (مئة وست وتسعون صفحة)

-الجلسة الأولى من المحاكمة: بين جماعة الإنس والبهائم فقط حتى الصفحة الثانية والثلاثين.قال في آخرها القاضي الملك العادل "بيوراسب" للطرفين المتنازعين (انصرفوا إلى أماكنكم مكرمين لتعودوا غدا إن شاء الله آمنين[2])

- الجلسة الثانية من المحاكمة:بدأت في اليوم التالي بين جماعة مفوضين من الإنس و ممثلي الحيوانات السبعة، وامتدت من الصفحة التاسعة والثمانين إلى الصفحة الخمسين بعد المئة.

[1] ـ إخوان الصفاء: رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان،ص196.

[2] ـ نفسه: ص132.

-الجلسة الأخيرة من المحاكمة:بدأت في اليوم الثالث وأكمل فيها المدّعين الإدلاء بأقوالهم، بتدخّل أعضاء هيئة المحكمة من قضاة الجنّ ورئيس المحكمة "بيوراسب"، وكانت نهايتها بقرار المحكمة بأن يعطى البشر كل الحرية في تسخير الحيوانات واستغلالهم لمصلحتهم.

وكما ذكرت آنفًا امتدت المحاكمة زمنيا لثلاثة أيام فقط كل جلسة بيوم.

بيد أنّ هناك فاصل زمني بين الجلسة الأولى والثانية عندما قال القاضي "بيوراسب" للطرفين: انصرفوا إلى أماكنكم مكرمين لتعودوا غدا إن شاء الله آمنين.

حدثت فيه أحداث كثيرة. خاصة بين الحيوانات في مجلسهم حين قرّروا إرسال رسل إلى ستة طوائف مختلفة من الحيوانات، وعندما كان الرسول يصل لزعيم الطائفة يحدث نقاش وجدل كبير بين أعضاء الطائفة، حول من يصلح ممثّلا عنهم لدى محكمة "بيوراسب" ويتفقوا في الأخير على إرسال حيوان منهم ينوب عنهم في محكمة الجنّ.

ربما دام هذا الفاصل الزمني لمساء، وهذا لا اعتقده كافيا لتجري خلاله كل هذه الأحداث، وحتى سعته النصية قد امتدت لحوالي ستين صفحة، من الصفحة الثانية والثلاثين حتى الصفحة التاسعة والثمانين، أي لما يقارب ثلث الرسالة.

– المفارقات الزمنية في رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان:

وكما ذكرنا سابقا يقصد بالمفارقة الزمنية خلخلة النظام الزمني الطبيعي للقصّة، سواء برجوع الراوي لأحداث تجاوزها السرد فيروي للقارئ ما وقع قبلًا، وهو ما يدعى الاسترجاع أو الاستذكار.أو بتقديم حدث على آخر وهو ما يسمى بالاستباق حيث يعلن السارد مسبقا عن أمر ما قبل حدوثه. وقد وجدنا بعض النماذج للاسترجاعات والاستباقات في رسالتنا المدروسة سنحاول شرح بعضها على سبيل المثال لا الحصر.

أ- الاسترجاعات:

-الاسترجاع الأول:(كنّا أيها الملك نحن وآباؤنا سكان الأرض قبل خلق آدم أبي البشر قاطنين في أرجائها؛ ظاغنين في فجاجها، تذهب وتجئ طائفة منّا في بلاد الله في طلب معاشنا ونتصرّف في إصلاح أمورنا. كل واحد منّا مقبل على شأنه في مكانه، موافق لمآربه في بريّة أو أجمة أو سهل أو جبل، كل جنس منّا مؤالف لأبناء جنسه، مشتغلين باتخاذ نتائجنا[1] وتربية أولادنا في طيب من العيش، بما قدّر الله لنا من المآكل والمشارب.آمنين في أوطاننا معافين في أبداننا نسبح الله ونقدسه

[1] ـ هكذا وردت في الأصل. لا نتاجنا ويبدو أنّ لها نفس المعنى.

ليلا ونهارا لا نعصيه ولا نشرك به شيئا، ومضى على ذلك الدهور والأزمان، ثم أنّ الله تعالى خلق آدم أبا البشر فجعله خليفة في الأرض، وتوالدت أولاده وكثرت ذريته وانتشرت في الأرض، برًا وبحرًا وسهلًا وجبلًا، وضيّقوا علينا الأماكن والأوطان وأخذوا منّا أسرى من الغنم والبقر والخيل والبغال والحمير، وسخروها واستخدموها وأتعبوها بالكدّ والعناء والأعمال الشاقة من الركوب والشدّ في الفدان والدواليب والطواحين، بالقهر والغلبة والضرب والهوان وألوان من العذاب طول أعمارنا، فهرب منّا من هرب في البراري والقفار ورؤوس الجبال وتشمّر بنو آدم في طلبنا بأنواع من الحيّل، فمن وقع في أيديهم منّا فالغلّ والقيد والقفص ثم الذبح والسلخ وشقّ الأجواف وقطع المفاصل، وكسر العظام ونزع العيون ونتف الريش وجزّ الشعور والوبر، ثم نار الطبخ والسفود والتشوية وألوان من العذاب ما لا يبلغ الوصف كنهها[1]

فالفقرة السابقة مفارقة زمنية، حيث خرج زمن السرد عن زمن القصّة تماما فرجع إلى الوراء إلى عهد قبل خلق آدم، فالمفارقة استرجاع واضح ومداه بعيد جدّا، يمتدّ لقرون طويلة من قبل خلق آدم إلى ما بعد بعثة الرسول صلى الله عليه وسلّم، وسعتها صفحة وثلاثة أسطر.

وهذا الاسترجاع قبل بدء الحكاية تماما فهو استرجاع خارجي ،يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث[2].

– الاسترجاع الثاني: وهذا الاسترجاع يتحدّث فيه الدبّ إلى ملك السباع الأسد، عن تاريخ استئمان الكلاب والسنانير بني آدم فرجع الدبّ أيضا للزمن القديم وقال:(لما قتل قابيل أخاه هابيل، طلب بنو هابيل لبني قابيل ثأر أبيهم واقتتلوا وتذابحوا، واستظهرت بنو قابيل على بني هابيل وهزموهم ونهبوا أموالهم وساقوا مواشيهم، من الأغنام والبقر والجمال والخيل والبغال، واستغنوا وأصلحوا الدعوات والولائم وذبحوا حيوانات كثيرة، ورموا برؤوسها وأكارعها حول ديارهم وقراهم، فلما رأتها الكلاب والسنانير رغبت في كثرة الريف والخصب ورغد العيش، فداخلتهم وفارقت أبناء جنسها وصارت معهم معينة لهم إلى يومنا هذا[3])

فهذا استهلال آخر يعود فيه الكاتب لزمن ضارب في القدم لعهد قتل قابيل لهابيل، فمداه واسع جدّا أيضا أما سعته فهي سبعة أسطر.

---

[1] ـ إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان،ص14،15.

[2] ـ سيزا قاسم: بناء الرواية،ص54.

[3] ـ إخوان الصفاء : المرجع السابق ،ص59.

والاسترجاعات متوفّرة في هذا النصّ الحكائي بكثرة لأنّ النص يعتمد الحوار كثيرا وهو يحتاج للشروحات التي تلزم الراوي الرجوع للزمن الماضي كثيرا.

فقد بدأ السارد باسترجاع كي يمهّد لحكايته، فهو كالفلاش باك الذي نجده غالبا في بداية الروايات الكلاسكية[1].وهناك من كانت سعته لخمس صفحات كاملة[2] وهناك من لم يجاوز الأسطر القليلة.فهو يمثل حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى[3] .

ب-**الاستباقات:** ولم نجد استباقات كثيرة في الرسالة، حيث لم تجاوز الثلاثة استباقات، فهي أقلّ تواترا من الاسترجاعات[4]في معظم النصوص الأدبية، وفي القصّ التقليدي خاصة كرسالتنا هاته[5]، لكنّا نجد ثلاثة استباقات في المتن الحكائي الذي ندرسه،نحاول تسليط الضوء على اثنتين منهما:

-الاستباق الأول: أو الاستشراف نجده في قول الراوي:(كما أنّ صورة جسد آدم الجسمانية باقية في ذريته إلى يومنا هذا، عليها ينشؤون و بها ينمون و بها يجازون و بها يؤاخذون وإليها يرجعون و بها يقومون يوم القيامة و بها يبعثون و بها يدخلون الجنة و بها يصعدون إلى عالم الأفلاك.[6]) فهو يتحدث عن أمر غيبي نهايته ليوم يبعث الناس، وإن جاز فهو استباق خارجي قياسا للاسترجاع الخارجي، سعته لم تجاوز الثلاثة أسطر، وهذه التقنية أي الاستباق ترتبط بما أسماه "تودوروف" عقدة القدر المكتوب[7]، وفعلا نجد أكثر الاستباقات في حكايتنا محلّ الدراسة مرتبطة بالجانب الغيبي الديني الذي أخبرتنا عنه النصوص الشرعية.

-الاستباق الثاني: في: (مواعيد ربنا لنا بالبعث والنشور والخروج من القبور، وحساب يوم الدين والجواز على الصراط المستقيم، ودخول الجنان من بين سائر الحيوانات، وهي الفردوس وجنة النعيم وجنة الخلد وجنة عدن وجنة المأوى ودار السلام، ودار القرار ودار المقامة ودار المتقين وشجرة الطوبى، وعين السلسبيل وأنهار من خمر وعسل ولبن وماء غير آسن وبالدرجات في القصور، وتزويج الحور العين ومجاورة الرحمان ذي الجلال والإكرام والتنسم من الروح والريحان، كلها مذكورة في القرآن في نحو من سبعمائة آية وكل ذلك بمعزل عنه هذه الحيوانات[8])

---

[1] ـ جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ص124.

[2] ـ إخوان الصفاء: نفسه، من ص38إلى ص43.وشرح فيه الراوي تاريخ العداوة بين الجنّ والإنس.

[3] ـ جيرار جينيت: خطاب الحكاية،ص60.

[4] ـ جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،ص124.

[5] ـ سيزا قاسم : بناء الرواية،ص61.

[6] ـ إخوان الصفاء : تداعي الحيوانات على الإنسان ،ص157.

[7] ـ سيزا قاسم: المرجع السابق ،ص61.

[8] ـ إخوان الصفاء: المرجع السابق،ص192،193.

فنفس الأمر هنا أيضا تحدث الاستشراف عن الجانب الغيبي الديني، الذي أخبرت به النصوص الشرعية، وكذلك الاستشراف الآخر في الرسالة اعتمد الراوي فيه نفس التقنية.

ويمكن أن يعدّ العنوان "تداعي الحيوانات على الإنسان" أيضا، استشرافا فالقارئ قبل بداية قراءة فصول الحكاية، يستطيع أن يستنتج من العنوان ما سيتحدث عنه المتن الحكائي للمدونة،كما يخبر جينيت عن الاستباق بقوله (فقد يوجد في العنوان، الذي قد يخبرنا مسبقا بالطابع الحزين للحكاية[1]) أو بالطابع الغرائبي كما حكايتنا.

والاسترجاعات أو الاستباقات في القصّة المعاصرة أو الرواية، لهما وظائف كثيرة متنوعة حسب براعة الأديب وطبيعة النصّ وتختلف بين الجانبين الدلالي والجمالي، أما في السرد القديم فقد اقتصرت وظيفتهما على ملئ فراغات زمنية لفهم مسارات الأحداث.

– الإيقاع الزمني في رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان:

- توطئة:

لو حاولنا مقارنة زمن السرد بزمن القصّة الطبيعي، فلا وجه للمقارنة بينهما، وما نقوم به مجرد قياسات ومقاربات نسبيّة لا تخضع لقواعد علمية ثابتة. – لماذا؟

لأنّ زمن السرد يقاس بالقراءة، مع ما في القراءات من اختلافات بين الناس خاضعة للفروق الفردية، ولو قسناه بالصفحات والسطور! نجد كذلك بين اللغات اختلافات في الكتابة وبين الخطوط وأحجامها في كتابة اللغة الواحدة اختلافات أيضا.

أما زمن القصة الطبيعي فيقاس بالأيام والشهور والسنوات، وتبدأ القصّة من تاريخ محدّد معلوم وتنتهي في آخر معلوم وكل مجرياتها لها إحداثياتها على معلم الزمن.

فكيف نقارن الأيام والشهور والسنوات بالسطور والصفحات يا ترى!

حتى أورد لحمداني في كتابه بنية النص السردي حول هذا المعنى:(إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصّة ما، مع النظام الزمني الذي تبنّاه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإنّ الأمر يصبح أكثر صعوبة، إذا تعلق بمقارنة جادة نريد أن نقيمها بين زمن القصة وزمن السرد. إنّه في بعض الحالات يمكننا القول إن هذا الحدث دام ساعة واحدة، وذلك الحدث الآخر دقيقة واحدة (لأن النص القصصي يقدم لنا إشارة بذلك) ولكن كيف نقيس زمن الحكي؟

[1] ـ جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،ص124.

هل يمكننا أن نقرنه بزمن القراءة؟ إنه في هذه الحالة ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار، القراءات السريعة والقراءات البطيئة هل نلجأ إلى حل وسط؟ الحق أنه يحسن أن نتخلى عن مقارنة من هذا النوع[1]).

فربما لا يبقى لنا إلّا أن نسلّم بأنّ الأمر نسبيّ، يخضع لاتفاق غير معلن بين النقاد والدارسين يعتمد الحذق والممارسة، بغية دراسة النصّ الأدبي وتحليله تحليلا مثمرا، يصل بنا إلى نتائج لم نكن لنصل إليها بآليات قديمة غير محدّدة.

ولكن الأمر الذي نستطيع دراسته هو الإيقاع الزمني، أي التّسارع أو التراخي في حركة الزمن الذي يمكننا ملاحظته بكل سهولة، ويتم ذلك من خلال تسليط الضوء على التقنيات المعروفة: التلخيص -الحذف-الوقفة – المشهد.

1- **التلخيص**: وهو سرد وقائع كثيرة وقعت في مدّة زمنية طويلة، في كلمات قليلة دون عرض للتفاصيل، ومن أهم وظائفه حسب "فيلدينج": المرور السريع على فترات زمنية طويلة في كلمات أو أسطر قليلة، وكذا الإشارة السريعة للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث[2].

وسأختار نموذجين عن التلخيص في رسالة إخوان الصفاء محلّ دراستنا:

– التلخيص الأول: وجاء في بداية الحكاية حيث مرّ الراوي على أحداث استغرقت قرونا طويلة، مرورا سريعا دون ذكر التفاصيل (اعلم أنّه لما توالدت أولاد آدم وكثرت، انتشرت في الأرض برًّا وبحرا وسهلا وجبلا، متصرفين فيها آمنين. بعدما كانوا قليلين خائفين مستوحشين من كثرة السباع والوحوش في الأرض، وكانوا يأوون في رؤوس الجبال والتلال متحصنين بها في المغارات والكهوف، وكانوا يأكلون من ثمر الأشجار وبقول الأرض وحبوب النباتات، وكانوا يستترون بأوراق الشجر من الحرّ والبرد ويشتّون في البلاد الدفئة ويصيفون في البلاد الباردة، ثم بنوا في سهول الأرض المدن والقرى وسكنوها، ثم سخروا من الأنعام البقر والغنم والجمال ومن البهائم الخيل والبغال والحمير، وقيّدوها وألجموها وصرفوها في مآربهم، من الركوب والحمل والحرث والدياس، وأتعبوها في استخدامها وكلفوها أكثر من طاقتها، ومنعوها من التصرّف في مآربها بعدما كانت مخلاة في البراري والآجام، تذهب حيث أرادت في طلب مرعاها ومشاربها ومصالحها، فنفرت منهم بقيّتها مثل حمير الوحش والغزلان والسباع والوحوش والطيور، بعدما كانت مستأنسة متألفة مطمئنة في أوطانها وأماكنها، وهربت من

[1] ـ حميد لحمداني: بنية النص السردي،ص76.

[2] ـ سيزا قاسم: بناء الرواية،ص78.

ديار بني آدم إلى البراري البعيدة والآجام والدحال، وتشمّر بنو آدم في طلبها بأنواع من الحيل والقنص والشباك والفخاخ واعتقد بنو آدم فيها أنّها عبيد لهم هربت وطغت[1])

ورغم أنّ هاته الفقرة ملأت صفحة كاملة إلا أنّها تعتبر تلخيصا، لأنها لخّصت لنا أحداثا دامت لقرون طويلة جدّا في سطور قليلة كاستهلال للحكاية، وكي يضع الراوي القارئَ في حالة تأهّب لتلقي النصّ، فالفقرة تناولت أحداثا كثيرة أهمها:

- ازدياد عدد البشر بعدما كانوا قلّة ضعفاء يأوون لرؤوس الجبال.
- بعد كثرتهم سكنوا السهول وملؤوا الأرض عمارا وسخروا البهائم وأرهقوها.
- فرار الحيوانات إلى البراري البعيدة والغابات هروبا من ظلم الإنسان.
- التلخيص الثاني: الذي وصف فيه السارد باسم المتكلّم من السباع، حين راح يبرّر سبب قتل السباع لغيرها، تقليدا للإنسان في وحشيته (وأما الذي ذكرت من غارات السباع على الحيوانات، وقبضها عليها وقتالها فإنّ ذلك كلّه إنما فعلته السباع بعدما رأت أنّ بني آدم يفعلونه بعضهم ببعض، من عهد قابيل وهابيل إلى يومنا هذا، ترى كلّ يوم من القتلى والجرحى والصرعى في الحرب والقتال، مثل ما قد شوهد أيام رستم واسفنديار وأيام جمشيد والضحاك وتبع وأفريدون وأيام أفرسياب ومنوجهر، وأيام دارا والإسكندر الرومي وأيام بختنصر وآل داود وأيام سابور ذي الأكتاف وأيام بهرام وآل عدنان وأيام قحطان وأيام قسطنطين، وأهل بلاد يونان وأيام عثمان ويزدجرد وأيام بني العباس وبني مروان وهلمّا جرا إلى يومنا هذا، نرى في كل شهر وسنة ويوم وقعة بين بني آدم بعضهم إلى بعض، وما يحدث هاته الأزمان من أسباب الشرور والقتل والجرح والمثلة والنهب والسبي ما لا يقدر قدره ولا يعدّ عدده[2])

ففي هاته الفقرة الصغيرة لخّص لنا وحشية بني آدم في قتلهم بعضهم بعضا، منذ عهد قابيل وهابيل إلى عصر رستم والملوك بعده إلى دولة بني العباس وما اقترفوه في حق الأمويين، حتى عرّج على القرن الرابع الهجري وما يحدث فيه من قتل وظلم.

2- **الحذف**: وتدعى أيضا القفزة أو الثغرة وهي حركة أسرع من التلخيص يتم خلالها السكوت عن جزء من زمن القصة تماما، أو "الإشارة إليه بعبارات زمنية تدلّ على موضع الحذف من قبيل (مرت

[1] - إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان، ص9،10.
[2] - نفسه، ص149.

أسابيع) أو (مضت سنتان)[1]" قد تكون المدة الزمنية المحذوفة قرونا وقد لا تتجاوز الساعة، وسأختار نموذجين عن الحذف الوارد في المدونة المدروسة:

– الحذف الأول:وجاء في الصفحة الثانية من الحكاية، بعد أن شرح انتشار ابن آدم وتسخيرهم الحيوانات فقال:ثم مضت السنون والأعوام على ذلك إلى أن بعث محمد صلى الله عليه وسلم ودعا الإنس والجن إلى الله تعالى[2].

فالحذف هنا لم يحدّد بالضبط بل ترك دون تدقيق، المهمّ أن يعلم القارئ أنه زمن طويل جدًّا، فليس بالإمكان مسح كل هذا الزمن سرديا، فالثغرة هنا من الضرورة بما كان.

– الحذف الثاني: في قول الراوي عن طائفة الإنس، بعد وصولهم لملك الجن: فلما بلغه قدومهم أمر لهم بالإنزال والإكرام ثم أوصلهم إلى مجلسه بعد ثلاثة أيام[3].

فالحذف هنا محدّد بدقة وهو ثلاثة أيام حيث أن الراوي لم يذكر لنا أي تفاصيل عن الأيام الثلاثة التي قضاها ممثلو طائفة الإنس في ضيافة "بيوراسب" قبل بدء المحاكمة.

وهناك أيضا الحذف بين الجلسة والأخرى من المحاكمة، حيث كان "بيوراسب" يودعهم بقوله:...لتعودوا غدًا إن شاء الله آمنين[4].

3- **الوقفة:** وتسمى الاستراحة وفيها يتمّ تعطيل السرد وتعليقه تماما، ويتواصل الحكيّ واصفًا مشهدا معينا أو مركزا على حالة نفسية ما، والوقفات في رسالتنا كثيرة إلا أن سعة معظمها لا تجاوز النصف صفحة، ومنها:

– الوقفة الأولى: وفيها وصف لجزيرة "بلاصاغون" التي يحكمها "بيوراسب" (فوجدوها كثيرة الأشجار والفواكه والثمار والمياه العذبة، والهواء الطيب والتربة الحسنة والبقول والرياحين وألوان الزروع والحبوب، ممّا أنبتتها أمطار السماء ورأوا فيها أصناف الحيوانات من البهائم والأنعام والطيور والسباع، وهي كلها متألفة بعضها مع بعض مستأنسة غير متنافرة[5])

ففي هاته الوقفة وصف للجزيرة وهي المكان الذي ستجري أحداث الحكاية فيه، وبعدها بسطور هناك وقفة ثانية يتم فيها وصف الشخصية الأساسية في الرسالة "بيوراسب"، فهاته الوقفات الوصفية

---

[1] ـ محمد بوعزة: تحليل النص السردي،ص94.

[2] ـ إخوان الصفاء: المرجع السابق،ص09.

[3] ـ إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان،،ص11.

[4] ـ نفسه: ص32،151.

[5] ـ نفسه: ص10.

للأماكن والشخصيات، اعتقدها ضرورية في بداية النص السردي كمُسلَّمات تقرّب القارئ من الإطار العام للحكاية.

-الوقفة الثانية: وفيها يصف الببغاء العنقاء -الطائر الخرافي - زعيم الجوارح، بقوله:هو أكبر الطيور جثة وأعظمها خلقة وأشدها طيرانا، كبير الرأس عظيم المنقار كأنه معول من الحديد، حادّ المخالب مقوسات كأنها خطاطيف من الحديد، عظيم الجناحين إذا نشرهما كأنهما شراعان من شرع مراكب البحر، وله ذنب مناسب لهما كأنه منارة نمرود الجبار، وإذا انقض من الجوّ في طيرانه تهتزّ الجبال من شدّة تموّج الهواء من خفقان جناحيه، وهو يختطف الجواميس والفيلة من وجه الأرض في طيرانه[1].

وكما ذكرت فالوقفات كثيرة جدًّا في هاته الحكاية، وجلّها في وصف الشخصيات من الحيوانات خاصة وكذا من الإنس.

4- **المشهد**: ويقصد به الحوار الداخلي أوالخارجي، وربما سمي مشهدا لأنّ الحوار شبيه بالمشهد المسرحي أو السينيمائي، من حيث التواصل المباشر بين المتحاورين وكذا لإضفاء بعض اللمسات الفنية وتكون طبعا بالكلمات كي نعطي القارئ صورة حول مشهد المتحاورين، وهو رابع الحركات السردية التي سنتحدث عنها وتركته الأخير لوفرته في حكايتنا المدروسة، لأنّها كما ذكرت سابقا محاكمة والمحاكمة لا بدّ أن تعتمد الحوار، الذي يتكوّن من سؤال وجواب، ونستطيع أن نحدّد في أي مشهد أطرافه أي المتحاورَيْن وربما المتحاورِين ثم موضوعه الذي دار الحوار حوله، وكذا مؤشراته اللفظية عادة مثل:قال، ردّ، صرّح...وسنختار مشهدين ثم نحاول شرحهما:

-المشهد الأول: طرفاه الملك "بيوراسب" وجماعة الإنس، وهم وقوف نحوا من سبعين رجلا.

-فقال لهم:قد سمعتم ما قالت الحيوانات.فاعتبروا وتفكروا فيه.

-ثم قال لهم: من ملككم؟

-قالوا: لنا عدّة ملوك.

-قال: أين ديارهم؟

-قالوا: في بلدان شتى كل واحد في مدينة بجنوده ورعيته.

-فقال الملك: لأي علّة وأيّ سبب صار لهذه الطوائف من الحيوانات، لكل جنس منها ملك واحد مع كثرتها، وللإنس ملوك عديدة مع قلتهم؟

[1] - نفسه:،ص106،107.

-قال زعيم الإنس العراقي:نعم أيها الملك أنا الذي أخبرك ما العلة والسبب في كثرة ملوك الإنس مع قلّة عددهم، وقلة ملوك الحيوانات مع كثرة عددها.

-قال الملك: ما هي؟

قال: لكثرة مآرب الإنس وفنون تصاريفهم...[1]

فهذا المشهد مقاطعه قصيرة وفيما بعد تطول المقاطع، لأنّ المتكلّم في حال دفاع عن حق يعتقده له، فنجده يبذل الحجج والبراهين عسى القاضي يقتنع بصحة دعواه.

المشهد الثاني: سأختار مشهدا حواريا طويلا ولن نستطيع إدراجه كاملا، فالمقام لا يكفي لذلك وكذا لسعته (عدد الصفحات التي يغطيها).

-فلما رأى الصرصر ما أصاب الثعبان من التحنّن والرحمة والرأفة على رعيته وجنوده وأعوانه من أبناء جنسه ارتقى إلى حائط بالقرب وحرّك أوتاره وزمّر بمزماره وترنّم بأصوات وألحان ونغمات لذيذة بالتحميد لله والتوحيد له. فقال:الحمد لله نحمده ونستعينه ونشكره على نعمائه السابغة وآلائه الدائمة...إلى غاية ثلاث صفحات.

فلما فرغ الصرصر من هذه الخطبة قال له الثعبان ملك الهوامّ:بارك الله فيك من خطيب ما أفصحك ومن مذكر ما أعلمك ومن واعظ ما أبلغك..أتمضي إلى هناك لتنوب عن الجماعة في المناظرة مع الإنس؟

قال نعم: سمعا وطاعة للملك ونصيحة للإخوان.

قالت الحيّة عند ذلك:لا تذكر عندهم أنك رسول الثعبان والحيات.

قال الصرصر: لم؟

قالت: من أجل السمّ الذي بين فكيها فإنهم يقولون أنه ليس فيه منفعة...(حوالي الصفحة)[2]

فالحوار أو المشهد طويل جدًّا مقارنة بالحركات السردية السابقة، قد يستغرق صفحات عديدة وهو أقرب إلى الخطبة العصماء منه إلى الحوارات أو المشاهد التي نجدها في القصص والحكايات عادة، وتوجد مشاهد كثيرة في رسالتنا هاته، وسبب ذلك للغاية التي كتب من أجلها الراوي رسالته، فقصد إخوان الصفاء الأول كان حسب ما جاء في نهاية الرسالة:

---

[1]- إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان،ص112.

[2] - نفسه ،ص86.

ونحن قد بيّنا في هذه الرسالة ما هو الغرض المطلوب على لسان الحيوانات، فلا تظنّن بنا ظنّ السوء ولا تعدّ مقالتنا ملعبة الصبيان ومخرقة الإخوان، لأنّ عادتنا جارية على أناّ نبيّن الحقائق بألفاظ وعبارات على وجه الإشارات وتشبيهات على لسان الحيوانات، ومع هذا لا نخرج عما نحن فيه عسى أن يتأمل المتأمل في هذه الرسالة، ويتنبه من نوم الغفلة ويتعظ من مواعظ الحيوانات وخطبهم ويتأمل كلامهم وإشارتهم لعله يفوز بالموعظة الحسنة[1].

فغايتهم كما صرحوا تبيّن الحقائق بألفاظ جميلة مشوقة على لسان الحيوانات، عسى أن يستفيد القارئ مما أودعوه من ضروب المعرفة ومن النصائح الثمينة في رسالتهم.

وقال عن غاية الرسالة زكي مبارك أيضا:هذا القصص يدور حول محور واحد، وهو شرح طبائع الطير والحيوان، ولذا نرى الكاتب يبدئ ويعيد في الكلام عن خواص الكائنات الحية التي استبدّ بها الإنسان، وينطلق فيسرد طبائعها جنسا جنسا، ثم يمضي فينطقها بما أودعت غرائزها من ضروب الأسرار، ولا يزال يمعن في الدرس والبحث حتى يمكن القارئ من معارف جمة طريفة تشوق العقل والخيال[2].

[1] ـ إخوان الصفاء: تداعي الحيوانات على الإنسان ص196.

[2] ـ زكي مبارك: النثر الفني،ص275.

الخاتمة

– الخـــــاتمة

وهي آخر لبنة في معمار البحث وزبدة الدراسة بأكملها، سأحاول خلالها المرور بعناصر ثلاثة رئيسة هي: تلخيص البحث أولا ثم سرد النتائج المستخلصة بعد إكماله، وأخير ما يُفتح من آفاق للدارس بعد إتمام البحث، وقد يكون تصحيحا لوجهة نظر ما أو منطلق بحوث جديدة، يرصد إشكالياتها الباحث للدارسين والنقاد.

* والبحث بدأ بترجمة لأصحاب المدونة هؤلاء المعرفون بغموضهم، فقد ظهر إخوان الصفاء في القرن الرابع الهجري هذا القرن الخصيب، الذي امتلأ بعدد هائل من عظماء الأمة كالفارابي وابن سيناء و ابن دريد والخوارزمي والبيروني والمتنبي والمعرّي والمسعودي وابن حزم والقرطبي وغيرهم كُثر، وقد استطاع إخوان الصفاء أن يكتبوا أسماءهم على صفحة هذا القرن رغم زخمه بالنوابغ في كل المجالات المعرفية، بفضل رسائلهم التي وصلت بسرعة عجيبة لأقاصي الرقعة الإسلامية، فقد بثوها في الوراقين بالبصرة موطنهم وبغداد عاصمة الخلافة، فطارت إلى كل الآفاق حتى بلغت الأندلس في زمن قليل. والمدونة التي قمت بدراستها تحكي تفاصيل ملحمة وقعت بين الإنس والجن والحيوان، حيث اشتكت الحيوانات لملك الجنّ ظلم الإنسان واستغلاله لها.

وقد انتهجت البنيوية في تحليل خطاب إخوان الصفاء واستعنت بالمنهج السميائي أحيانا حين يحتاج المقام للحديث عن الدلالات والتأويل، مستعينا في كل ذلك بآلية الإحصاء.

فتناولت بداية الاستهلال الذي نجده في أول الرسالة، وكذا كتمهيد في فواتح الفصول، وبعدها قمت بتحليل الشخصية الحكائية التي تنوعت بين شخصيات عالم الجن والإنسان والحيوان، ومنه انتقلت للمكان الذي يبدأ من فضاء الجزيرة فقسمته لأربعة أنواع، وبعدها وصفت العلاقات التي يمكن تصوّرها بين ضروبه. وأخيرا درست الزمن بأن قمت بتطبيق ما قيل حول المفارقة الزمنية بنوعيها الاسترجاع والاستباق على النصّ الحكائي، وفي الأخير تتبعت السرعة السردية بتقنياتها الأربعة المشهد والاستراحة والوقفة والحذف، مستعرضا نموذجين على الأقلّ لكل واحدة منها من النصّ الحكائي.

* أما النتائج التي يمكن التوصّل إليها بعد إتمام هذه الدراسة فيمكن إجمالها في نقاط أهمّها:

1– أنّ الغموض الذي لفّ أسماء الأعلام من "إخوان الصفاء" الذين كتبوا الرسائل يدعو للكثير من الريبة ! فكيف يعقل أن تنتشر رسائلهم مع ضخامتها وتنوعها، فيوصلها المجريطي للأندلس في بداية القرن الخامس، ورغم ذلك لا نعرف أسماء كتّابها ؟ بل لا نجد بين طيّات كتب ذلك الزمن على

كثرتها من يذكرهم، سوى نصّ فريد للتوحيدي في إمتاعه يذكرهم عرضا يعدّد فيه أسماء أربعة منهم لا نعثر لأيّهم على ترجمة وافية أو مؤَلَف معروف.

2- أنّ جماعة إخوان الصفاء نسخة لم تتكرّر على مرّ التاريخ الإسلامي، فلا نعثر على جماعة أبدعت كما أبدعوا وطمسوا أسماءهم بهذا الشكل، فالمعتزلة وباقي الفرق الفكرية أو الدينية يعرّفنا التاريخ عادة برؤوسهم ومريديهم، عدا إخوان الصفاء الذين لا نعرف لهم رأسا ولا ذنبا بل لا نجد لهم ذكرا في أغلب الكتب التي زامنتهم أو كُتبت بعدهم، سوى كتاب "تاريخ الحكماء" لصاحبه شمس الدين محمد بن محمود الشهرزوري أو كتاب "إخبار العلماء بأخيار الحكماء" لجمال الدين القفطي وكلاهما من رجالات القرن السابع الهجري، وحتى عند حديثهما عنهم رجعوا لما كتبه التوحيدي في "الإمتاع والمؤانسة" فأعادوا السطور التي كتبها عنهم فقط، وكذا كان ديدن المحدثين أيضا.

3- الغريب في الرسائل غياب السند عن متنها رغم كتابها في القرن الهجري الرابع، قرن رقيّ علم الحديث بوضع أسسه ومبادئه، والاهتمام بالسند وبروز كتب الرجال كأسد الغابة وغيره. ويعتبر هذا أمرا غريبا عن عادة العرب في كتاباتهم فهم حرصا منهم على الأمانة، لم يكتبوا علما ولم يذكروا قولا إلا بسنده إلى صاحبه بل وبذكر سلسلة السند، وهو في الأصل ميزة النصّ الديني ولكنه انتقل للنص الأدبي في تيك القرون، وهم قد عمدوا لكسر القاعدة رغم قدرتهم على ذكر أسمائهم. وهذا جعل الكثير من القراء والدارسين خاصة يبتعدون عن نصّهم كما يقول كيليطو خلال حديثه عن نصّ "ألف ليلة وليلة" مبرزا أهمّ دواعي عدم تناوله من طرف القدماء:« لكي يتبوأ هذا الوضع لا بد أن يشتمل على عدد من الخصائص، أولا لا بدّ أن يرتبط باسم مؤلِّفٍ في الثقافة العربية، نصّ بلا مؤلف شيء شاذ ونادر، ومنشأ هذا اللزوم النقد الواسع الذي صاحب جمع الأحاديث النبوية، وكما أنّ هناك مؤلفات عن رواة هذه الأحاديث، هناك أيضا مؤلفات عن الأدباء، سير تلتقط أقصى ما يمكن من المعلومات عنهم، تاريخ ولادتهم(خصوصا) تاريخ وفاتهم، تفاصيل عن مجرى حياتهم ...ومن الملاحظ أنّ نصّا لا نعرف إلا اسم مؤلفه، وليس شيئا آخر قد يلحقه بعض الضيم من جراء ذلك، مهما كانت جودته، فما بالك بنصّ لا نعرف له مؤلفا أصلا، كرسالتنا المدروسة سوى جماعة غامضة أقامت بالبصرة في القرن الخصيب.

4- المعلومات التي وردت في الرسالة كانت متنوعة بحق، بين الفلسفة والطب والتاريخ وعلم الدين والسياسة وعلم الحيوان خاصة وغيرها، ما يرجّح أنّ كاتب الرسالة ليس شخصا واحدا بل مجموعة من المبدعين في مجالات مختلفة، والأقرب ربما أنّ كاتبها استقى معلوماته من لدن متخصّصين مختلفين

وصاغها بأسلوبه الخاص، وهذا ما يجعل قارئ الرسالة يشعر بنوع من الأريحية والمتعة عند قراءتها، لتنوع المعلومات الواردة فيها واختلاف المجالات التي تتناولها مما يبعد السأم عن القارئ ويشوّقه لقادم النصّ، خاصة مع الأسلوب القصصي العجائبي الذي صيغت وفقه الرسالة.

5- رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" هي حكاية ذات أسلوب خيالي طريف، ولكنها في الوقت ذاته تحمل بين طياتها خطابات نقديّة موجّهة إلى مستويات مختلفة، ابتداءً من الحكام ثم الوزراء ثم العلماء وبعدها العامة بمختلف أطيافها، فهذا الملك العادل بيوراسب الذي أذعنت له الحيوانات والإنس لعدله يعتبر نموذجا عن الحاكم المستقيم المطيع لربّه المحبوب من رعيته، على الحكام أن يقتدوا بنهجه وسيرته مع شعبه، بل كثيرا ما تردد السؤال بين طيات الرسالة . كيف ينبغي أن تكون سيرة الحاكم في رعيته؟

وكذلك الوزير بيدار وزير ملك الجن بيوراسب، وأيضا بقية وزراء الحيوانات كلها نماذج عن الحاشية الناصحة لملكها بالخير والصلاح، البعيدة عن المصالح الفردية والضغائن السيئة والتوجيهات المخادعة، وأعضاء هيئة المحكمة هم من الحاشية المطيعة لملكها المدبرة لكل خير.

وأصناف المدعين من الحيوانات والبشر يمثلون العامة، التي اتصفت دائما بالعلم والتواضع والطاعة لأولي الأمر وذلك ظاهر جليّ في ترافعهم أمام بيوراسب وهيئة محكمته.

6- ما يميز الرسالة أسلوبها السهل الممتنع، فالقارئ حين يقرأها لأول مرة لو وضع في ذهنه أنّه يقرأ مدونة كتبت منذ عشرة قرون سيشعر بالحيرة! فكأنّه يقرأ مدونة ليست بعيدة عنّا تاريخيا لسهولة وسلاسة الأسلوب ووضوح المفردات، ولو رجعنا لبعض النصوص الموازية التي كتبت في ذات الفترة لأحسسنا الفارق، فالتوحيدي في "المقابسات" أو "الإمتاع والمؤانسة" لم تكن كتاباته بالدرجة ذاتها من البساطة، وربما الأمر عائد لأسباب منها: وجود تيار في ذلك الزمن الجميل يعتمد البساطة في الطرح والشكل؛ انتهجه إخوان الصفاء، كان على رأسه عمرو بن بحر الجاحظ المفكر الأديب، وتيار آخر يعتمد التعقيد كان بزعامة نوابغ آخرين كالفارابي والكندي قبله، أما إخوان الصفاء فكانت غايتهم تثقيف العامة وتنويرهم، فلذلك عملوا على تبسيط الأسلوب والطرح، كي تكون رسائلهم في متناول مبتدئ طلاب العلم والعامة، حتى ألّف محمود إسماعيل كتابا وسمه ب"إخوان الصفا رواد التنوير في الفكر العربي".

7- العراق كانت أرضا خالصة للفرس قبل الفتح الإسلامي، فلذلك نلاحظ في نصّ "رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان" التأثّر البيّن بالحضارة الفارسية، فهذه الرسالة تضارع "كليلة ودمنة" لابن

المقفع الذي ترجمها عن الفارسية كما قيل، وهي حكايات أبطالها بين حيوانات وبشر و عفاريت أو جنّ أحيانا، كما هي رسالة إخوان الصفاء، وحتى من حيث أسماء شخصياتها فرسالتنا استعملت اسم "كليلة أخو دمنة" ابن آوى الذي استعمله بن المقفع وجعله بطلا سمى عليه كتابه، والعديد من الأسماء الأخرى أصلها فارسي كاسم السميرغ، ملك الجوارح هذا الطائر الخرافي الذي يقدّسه الفرس واسم بيوراسب أيضا لملك فارسي قديم أيضا .

8- الرسالة وثيقة تاريخية كتبت منذ عشرة قرون، يمكن أن ندرس من خلالها مظاهر أخرى غير بنية السرد، ونتوصّل إلى نتائج قيّمة في مجالها، فلو تناولنا الجانب العلمي والفلسفي بمقارنته بالحاضر لألفينا الكثير من المعلومات المثبتة، التي قد نعتقد أنّها عرفت في القرون الأخيرة فقط، هي مسلمات علمية منذ ذلك العصر القديم ومنها مثلا : بعض المعلومات الجغرافية نحو "خط الاستواء" وكذا الكثير من المعلومات الدقيقة حول الحيوانات والمناخ والزراعة والمعادن وغيرها.

9- توفّر في نص الرسالة العديد من الخصائص الفنية التي تتوفر في المسرحية، هذا الفن الأدبي الذي عرفه الغرب قبل ميلاد عيسى عليه السلام، وازدهر عند اليونان كثيرا والرومان بعدهم، ومنها تنوع الشخصيات واعتمادها الأقوال لا الأفعال، ويظهر ذلك في الحوار الذي بنيت عليه المحاكمة على طول الرسالة، فلولا أنّ العرب لم يعرفوا المسرحية إلى العصر الحديث، لاعتبارنا الحكاية إرهاصا قديما للفن المسرحي العربي الذي تأخر لبدايات القرن التاسع عشر.

10- نص رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" رغم قدمه، إلا أنّه يدلّ على امتلاك السارد من إخوان الصفاء براعة فنية وآليات سردية، جعلته يستطيع صياغة ما يحاول إيصاله للمتلقي بأسلوب فنيّ جميل، نستشف من خلاله إلماما مقبولا للراوي بضوابط لغوية وأسلوبية أهّلت النصّ لينتمي لأدبية خاصة بعصره، وانتقلت باللغة من عالم الخيال لعالم السرد الأدبي.

*وبعد تعدادنا لبعض نتائج الدراسة التي تختلف باختلاف المنهج، ومدى نجاعته في تحليل النص المدروس وقدرته على استنطاق كوامنه، نتحدث قليلا عن الأفاق التي قد تبعثها الرسالة ودراستها في مخيال الباحث:

•رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" لإخوان الصفاء نصّ مفتوح على قراءات عديدة أكثر من غيره! - لماذا يا ترى ؟

لأنّهم يعترفون بتعدّد القراءات صراحة، وبأنّ نصهم يفهمه العامي على صورته الظاهرة ويفهمه المريد إن صحّ التعبير من إخوان الصفاء كما يريد مبدعه، فيرى في عمقه ما لا يراه القارئ العادي، ومنه

فالنص يحتاج لقراءات سيميائية من طرف قارئ متمكّن(باحث) له اطلاع كبير على النصوص الموازية لإخوان الصفاء، وطبعا هي متوفرة في باقي رسائلهم التي جمعت في أربع مجلدات لا تحتاج من قارئها سوى للصبر والدراية.

• نصّ إخوان الصفاء حجاجي صميم، حيث منذ بدايته، باعتباره محاكمة بين طرفين في حضرة القاضي العادل؛ الذي يعطي لكلّ مدّعٍ فرصته في الإدلاء برأيه وحجته، يعتبر أرضا خصبة يمكننا بكل يسر رصد الحجاج وآلياته فيها، بل إن الكلمات التي جذرها اللغوي (حَاجَّ) كرّرت لحوالي عشر مرات في متن الحكاية، إضافة إلى لفظ المناظرة وغيرها من الوحدات الدلالية القريبة التي تنتمي لنفس الحقل المفهومي.

فالرسالة تحتاج لدراسة معمقة تركز على الجانب الحجاجي فيها متناولة سياقاته ووظائفه المختلفة، وفق المناهج المعاصرة.

•أمر آخر ربما لم يكن متوقعا هو أنّ المناهج النقدية المعاصرة كالبنيوية والسميائية مثلا، نستطيع تطبّيقها أيضا بآلياتها المتنوعة على النصّ السردي القديم، كرسالة إخوان الصفاء هاته ففي تحليل الرواية المعاصرة يقوم الدارسون اليوم بتحليل عناصر أساسية ثلاثة هي:الشخصية والزمان والمكان.مثل كتاب حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي–الفضاء،الزمن،المكان" وكذلك كتاب سيزا قاسم "بناء الرواية" تناولت فيه بناء الزمن الروائي ثم بناء المكان الروائي، إضافة للمنظور الروائي. وأيضا كتاب محمد بوعزة "تحليل النصّ السردي" تحدث فيه عن مفهوم وتاريخ الرواية ثم عن بناء الشخصية ثم بنية الزمن ثم المكان وأضاف صيغ السرد.

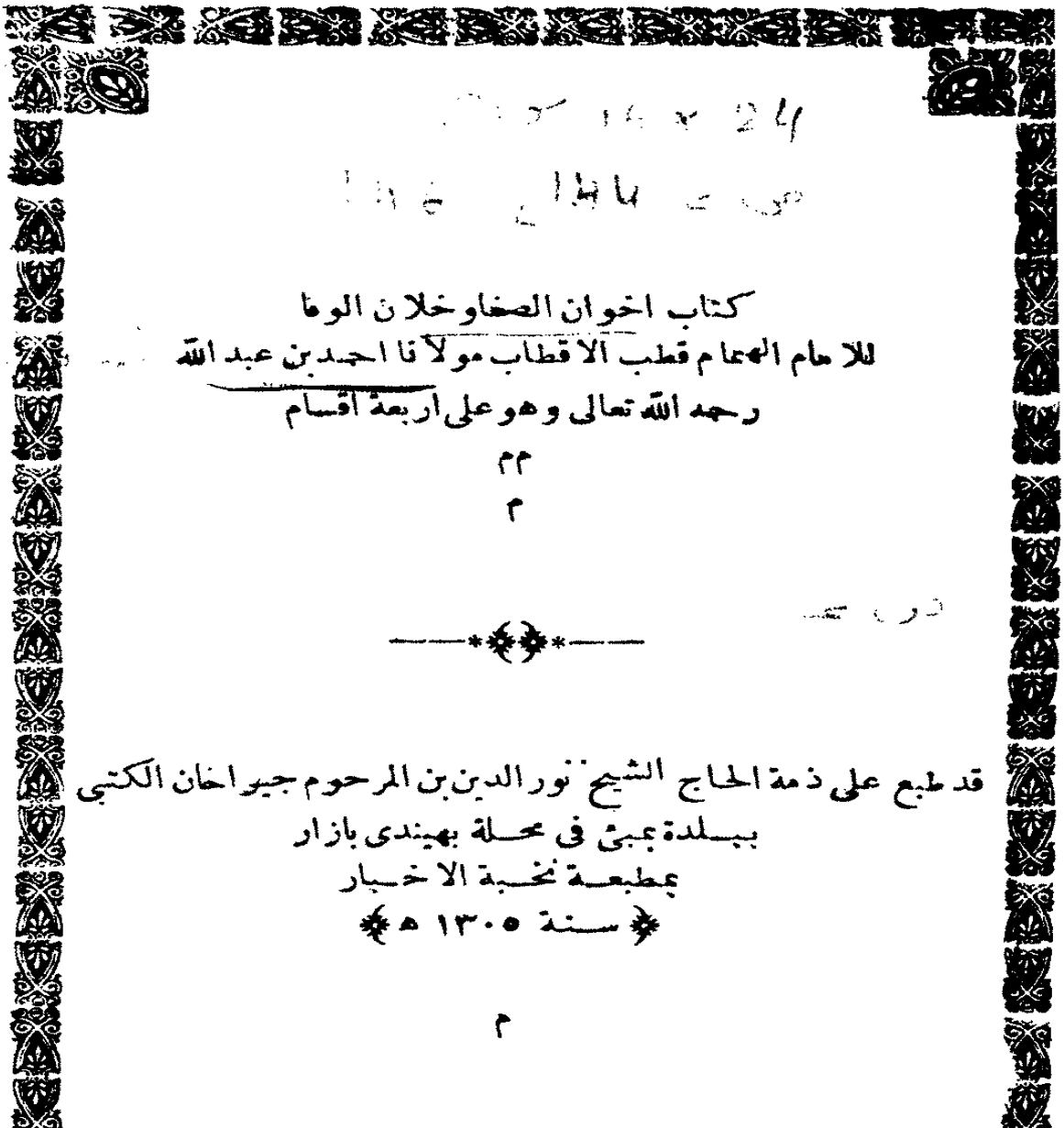
ونفس الخطوات تناولتها في دراستي هاته، غير أنّي تحدثت في بداية الجزء التطبيقي عن الاستهلال، ثم تناولت الشخصية وبعدها المكان وأخيرا الزمان، واعتقد أنّ المناهج الحديثة يمكن أن تطبق على النص السردي القديم شرط تكييفها وما يوافق خصائص كل النصّ التراثي.

• أخيرا حين بدأت دراسة الرسالة؛ اعتقدت أنّي سأجد دراسات كثيرة حولها، ولكنّي تفاجأت حين لم أعثر سوى على بحث واحد حولها، للإيراني هومن ناظيمان عنونها ب" تحليل خطاب إخوان الصفا في قصّة تداعي الحيوان على الإنسان" ولو قمنا بمسح للرسائل البحثية التي تناولت بالدراسة المدونات القديمة، لوجدناها لا تخرج عن مجموعة محدّدة مشهورة نحو "كليلة ودمنة" و"الإمتاع والمؤانسة"و"المقابسات" للتوحيدي و"مقامات الهمداني"و"حيوان" الجاحظ و"البيان والتبيين" و"عقد" بن عبد ربه ...

وقد أُستهلكت المدونات سالفة الذكر دراسة، فلم تترك زاوية منها لم تدرس، وهناك مدونات كثيرة جدا غيرها لم ينفض عليها الغبار تماما والسردية منها خاصة، تحتاج من الدارسين والنّقاد أن يولوا لها بعض الاهتمام، باعتبارها جزءًا من تاريخ أدبي ينبغي أن ينظر إليه بشكل متكامل، لا بنظرة متحيزة ضيقة، بل بنظرة متفتحة تمتدّ إلى أكبر عدد من الأدباء القدماء والمغمورين منهم خاصة.

ملحق

الصفحات الأولى من نسخة قديمة لرسائل إخوان الصفاء، نسبت للمدعو: الإمام الهمام قطب الأقطاب مولانا أحمد بن عبد الله، طبعت بمطبعة نخبة الأخيار بمومبئ بالهند منذ 1305 هـ.



كتاب اخوان الصفا وخلان الوفا
للامام الهمام قطب الاقطاب مولانا احمد بن عبد الله
رحمه الله تعالى وهو على اربعة اقسام

قد طبع على ذمة الحاج الشيخ نور الدين بن المرحوم جيو اخان الكتبي
ببلدة بمبئ في محلة بهيندى بازار
بمطبعة نخبة الاخبار
سنة ١٣٠٥ هـ

❁ اعلان ❁

من الشيخ الحاج نور الدين
بن جيوا خان تاجر الكتب
ببمبئى فى بهندى بازار

[illegible] قد تضمن قديم الزمان طبع مايفيد العموم من الكتب المعتبرة وكان كتاب [illegible] انصفاو [illegible] لان الوفا من احسن الكتب التى خطها القلم وتحلى بها الطرس [illegible] عن جميع العلوم الرياضيه وكشف عن مكنون مشكلا تها الخفيا [illegible] الليالى بنسخة قديمة صحيحة منه وبعد ان استحصلنا حق طبعه من [illegible] ؤلف عملنا عليه (ريجستر) من جانب الحكومة ثم باشرنا طبعه [illegible] ار وصار طبع هذا الكتاب خاصة لنا ولايباح لاحدان يطبعه او [illegible] ابا منه غير مختوم بختمنا فلنا ان نأخذه ونقدمه الى الحكومة [illegible] ى تطلب اجراء المجازات على من تجاسر على طبعه حسب [illegible] لدى الحكومة ومن رغب فى هذا الكتاب فليطلبه من محلنا [illegible] ى بازار وقد حررنا هذا الاعلان ليكون معلوماً عند الخاص والعام

❁ فهرست القسم الاول من رسائل اخوان الصفاوخلان الوفا ❁

صحيفة	
٢٣	الرسالة الاولى فى العدد
٤٣	الرسالة الثانية فى الهندسة
٥٦	الرسالة الثالثة فى علم النجوم وتركيب الافلاك
٨٤	الرسالة الرابعة فى علم الموسيقى فى تهذيب النفس واصلاح الاخا
١٢٦	الرسالة الخامسة فى جغرافيا يعنى صورت الارض والاقال
٠٠١	الرسالة السادسة فى النسبة العددية والهندسية
٠١٣	الرسالة السابعة فى الصنايع العملية ؛
٠٢٥	الرسالة الثامنة فى الصنايع العملية
٠٣٨	الرسالة التاسعة فى بيان الاخلاق واسباب اختلافها وانواعه ونكت من اداب الانبياء وزبد من اخلاق الحكماء
١٠٤	الرسالة العاشرة فى ايساغوجى
١١٤	الرسالة الحادية عشر فى معنى قاطيغورياس
١٢١	الرسالة الثانية عشر فى معنى بارمانياس
١٢٥	الرسالة الثالثة عشر فى معنى انولوطيقيا
١٣١	الرسالة الرابعه عشر فى معنى انولوطيقيا الثانية

المصادر والمراجع

- 📖– **القرآن الكريم ،رواية حفص عن عاصم .**

- قائمة المصادر والمراجع:

– مصادر البحث:

- إخوان الصفاء ،الرسائل،المطبعة العربية ، القاهرة،مصر،ط01 ،1928.
- إخوان الصفاء ،تداعي الحيوانات على الإنسان ،دار الوراق،بغداد،العراق،ط01 ،2007.
- إخوان الصفاء ،تداعي الحيوانات على الإنسان،دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط،02،1980.
- إخوان الصفاء ،رسائل إخوان الصفاء،دار صادر ،بيروت، لبنان،ط02،2004.

– المعاجم اللغوية:

- ابن منظور،لسان العرب، دار الفكر،بيروت،لبنان، ط1، 2008.
- ابن ياقوت الحموي،معجم البلدان،دار صادر، بيروت، لبنان،ط02،1995.
- بطرس البستاني،محيط المحيط،مكتبة لبنان،بيروت ،لبنان،ط03،1993.
- مجد الدين الفيروزأبادي،القاموس المحيط،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط02،2007.
- محمد ابن أبي بكر الرازي ،مختار الصحاح ،ضبط وتخريج وتعليق د مصطفى البغا،دار الهدى عين مليلة الجزائرط04،1990.

– مراجع البحث:

- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ،ج 01،موفم للنشر، رغاية ،الجزائر،ط01،1989.
- ابن الأثير الجزري ،الكامل في التاريخ،دار الكتاب العلمية،بيروت لبنان.ط04،2006.
- أبو حامد الغزالي ، المنقذ من الضلال ،دار ومكتبة الهلال، بيروت،لبنان،ط01 ،1993.
- إسماعيل بن عمر بن كثير،البداية والنهاية،تحقيق د عبد الله بن محسن التركي،دار هجر المهندسين الجيزة،مصر، ط1998،01.
- إسماعيل بن كثير،تفسير القرآن العظيم،دار البيان العربي،الأزهر،درب الأتراك،مصر ،ط01، 2006.
- جلال الدين السيوطي،تاريخ الخلفاء،تحقيق أحمد إبراهيم زهوة وسعيد بن أحمد العيد روسي ،دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان ،ط01 ،2005.

- جمال الدين القفطي،إخبار العلماء بأخبار الحكماء،مطبعة السعادة،القاهرة، مصر ،ط 01، 1908.
- عبد الله بن المقفع ،كليلة ودمنة،دار كتابنا للنشر، المنصورية ،لبنان ط2011،01
- فريد الدين العطار،منطق الطير،دراسة وترجمة د بديع محمد جمعة،دار الأندلس بيروت،لبنان، ط 01، 2002.
- إبراهيم خليل،بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،الجزائر،ط2010،01
- إبراهيم صحراوي ،السرد العربي القديم ،منشورات الاختلاف،العاصمة،الجزائر،ط2008،1.
- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي،دار الأفاق،الأبيار، الجزائر،ط2003،03.
- أبو الحسن سلام،الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران،دار الوفاء، الإسكندرية ،مصر ،ط01، 2004.
- إتيين كلاين،هل الزمن موجود،ت فريد الزاهي،هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة،أبوظبي،إع – م،ط 01 ،2012.
- أحمد أمين ،ظهر الإسلام ،هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة ،مصر،ط1،2012.
- أحمد زكي باشا،موسوعات العلوم العربية،المطبعة الأميرية ببولاق ،القاهرة،مصر،ط01، 1938.
- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دار المعرفة ،بيروت،لبنان،ط01، 2005.
- أرسطو طاليس،الخطابة،تحقيق عبد الرحمان بدوي،دار القلم، بيروت ،لبنان،ط01، 1979.
- أوريدة عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر ،ط 01 ،2009.
- بشير بويجرة محمد،بني..ة الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986) منشورات دار الأديب ،وهران،الجزائر، ط01 ،2008.
- جرجي زيدان،تاريخ آداب اللغة العربية،طبعة أنيس،موفم للنشر،رغاية.الجزائر،ط01 ،1993
- جيرار جينيت وآخرون،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ت ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي،البيضاء،المغرب،ط01 ،1989.
- جيرار جينيت،خطاب الحكاية،ترجمة(محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي،عمر الحلي)،منشورات الأختلاف،الجزائر،ط03 ،2003.

- حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،الدار العربية للكتاب،تونس ،ط03،2008.
- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط02،2009.
- حميد لحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،بيروت لبنان،ط01، 1990.
- رولان بارت وآخرون طرائق تحليل السرد الأدبي،ترجمة حسن بحراوي وبشير قمري ع الحميد عقار ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،المغرب،ط01،1991.
- رولان بارت وأخرون،شعرية المسرود،ت عدنان محمود محمد،الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق،سوريا،ط01،2010.
- زكي مبارك،النثر الفني في القرن الرابع،مؤسسة هنداوي،القاهرة ،مصر،ط01،2013.
- سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت لبنان 1980، ط01.
- سعيد يقطين ،الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي،الرباط،المغرب،ط01،1997.
- سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط04،2005
- السيد إبراهيم ،نظرية الرواية،دار قباء، القاهرة،مصر،ط،01،1997.
- سيزا قاسم،بناء الرواية ،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان،ط01 ،1985.
- شوقي ضيف ،تاريخ الأدب العربي،دار المعارف،القاهرة،مصر، ط04 ،1984.
- الشيخ محمد الخضري بك،الدولة العباسية،دار الكتاب العربي،بيرت ،لبنان، ط01،(ب،ت).
- صدوق نور الدين،البداية في النص الروائي،دار الحوار ،اللاذقية ،سوريا ،ط01 ،1994.
- صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق، القاهرة،مصر،ط1،1997.
- ع الرحيم الكردي البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة الآداب القاهرة،مصر،ط3،2005.
- ع الملك مرتاض ،في نظرية الرواية،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت1990،ط01.
- عبد الحق بالعابد،عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،ط01،2008.
- عبد الفتاح كيليطو،الأدب والارتياب،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب،ط01 ،2007.

- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط03،2006.
- عبد الفتاح كيليطو،من شرفة بن رشد،ترجمة ع الكبير الشرقاوي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط01، 2009.
- عدنان النحوي،الأسلوب والأسلوبية،دار النحوي للنشر والتوزيع،الرياض،السعودية ، ط01، 1999.
- علي بن معصوم المدني،أنوار الربيع في أنواع البديع،تحقيق شاكر هادي،مطبعة النعمان، النجف، العراق،ط01،1968.
- عمر فروخ ،إخوان الصفاء،دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان،ط01،1945.
- غاستون باشلار،جدلية الزمن،ت أحمد خليل،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان،ط03 ،1992.
- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب،دار الشروق،القاهرة ،مصر،ط01 ،1991.
- فاروق سعد،مع الفارابي والمدن الفاضلة،دار الشروق،بيروت،لبنان،ط1982،01.
- فتيحة كحلوش،بلاغة المكان،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت ،لبنان،ط2008،01.
- فراس سواح،طريق إخوان الصفاء،دار علاء الدين ،دمشق ،سوريا ،ط01،2008.
- فريد الدين العطار،منطق الطير،ت،بديع محمد جمعة،دار الأندلس للطباعة، بيروت لبنان،ط01 ،2002 .
- فؤاد معصوم ،إخوان الصفاء فلسفتهم وغايتهم،دار المدى للثقافة والنشر ،دمشق ،سوريا، 1998،ط01.
- فيليب هامون ،سميولوجية الشخصيات الروائية ،ت سعيد بن كراد،دار الكلام الرباط المغرب 1990،ط01.
- محمد بوعزة،تحليل النص السردي،منشورات الاختلاف ،الجزائر العاصمة،ط01،2010.
- محمد عابد الجابري ،تكوين العقل البشري،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت لبنان،ط10 ،2009.
- محمد علي كامل ،الحيوان والإنسان(وهي زبدة وخلاصة رسائل إخوان الصفاء)مطبعة التقدم ،القاهرة،مصر،ط01،1913.

- محمد فريد حجاب،الفلسفة السياسية عند إخوان الصفاء،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،مصر،ط01،1983.
- محمود إسماعيل،إخوان الصفاء رواد التنوير،عامر للطباعة والنشر ،المنصورة مصر ،ط 01، 1996.
- مشهور حسن آل سلمان،كتب حذر منها العلماء،دار الصميعي، عمان،الأردن،ط01، 1991.
- مصطفى الدسوقي ،إخوان الصفاء،دار إحياء الكتب العربية،القاهرة،مصر،ط01 ،1948.
- ميساء سليمان،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،سوريا،ط01،2011.
- نادية جمال الدين ،فلسفة التربية عند إخوان الصفاء ، المركز العربي للصحافة ، القاهرة،مصر، ط01 ،1983.
- ياسين النصير، الرواية والمكان،دار الحرية للطباعة،بغداد، العراق،ط01، 1986.
- يمنى عيد ، في معرفة النص. منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت،لبنان، ط1،1983.

– الرسائل الجامعية:

- أمل الطويرقي،الزمن في شعر زهير بن أبي سلمة،رسالة ماجستير في اللغة والنحو ،2005، 2006 ،جامعة أم القرى،م ع س.
- البندري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي،الاستهلال في شعر غازي القصيبي،رسالة ماجستير،إشراف ناصر يوسف إبراهيم جابر شبانة،جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية ،1434.1433هـ.
- سميرة بن جامع،العجائبي في الخيال السردي في ألف ليلة وليلة،مذكرة ماجستير،إشراف د صالح لمباركية،جامعة الحاج لخضر،باتنة،2009-2010.
- وفاء يوسف،الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق،رسالة ماجستير،إشراف عادل أبو عمشة،جامعة النجاح الفلسطينية،نابلس فلسطين،2009.

– المجلّات والدوريات:

- م زكي نجيب محمود،نموذجان من ثورة الفكر مجلة العربي الكويتية، ، مارس1973.

- نبهان حسون السعدون ،الحدث في قصص فارس سعد الدين ،مجلة دراسات موصلية ، العدد 41 رمضان 1434،جويلية 2013.
- هومن ناظيمان ، تحليل خطاب إخوان الصفا في قصّة تداعي الحيوان على الإنسان مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد22،ربيع 1391،هـ ، ش2012،ص ص،1-24.
- يوسف وغليسي، السردية والسرديات ، مجلة السرديات ،جامعة منتوري قسنطينة ،01 جانفي 2004 . ،دار الهدى عين مليلة،الجزائر.

- فهرس المحتويات

– المحتويات: **– الصفحة:**

- اعتراف وشكر.
- مقدّمة.....أ - خ
- تمهيد.....16

– مدخل نظـــــــــــــــري –

– البنية السردية

أ- البنية: لغة واصطلاحا.....19
ب- السرد: لغة واصطلاحا.....20
ت- البنية السردية.....23

الفصل الأول

إخوان الصفاء ورسالتهم تداعي الحيوانات على الإنسان

-توطئة.....26
أ- العراق في القرن الرابع الهجري.....27
ب- مكان وزمان إخوان الصفاء.....32
ت- سبب التسمية.....34
ث- أعضاء الجماعة..... 36
ج- رسائل إخوان الصفاء ومضمونها.....39
ح- رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان..... 42
خ- ملخص الحكاية..... 43
د- بعض السمات المميزة للرسالة 44

الفصــل الثاني

- النوع الأدبي للرسالة.....52
- العجائبية في الرسالة.....54
1-الاستهلال:
أ- حدّ الاستهلال.....59
ب- وظائف الاستهلال.....60
ت- أنواع الاستهلال.....63
- الاستهلال في الرسالة تداعي الحيوانات على الإنسان
أ- استهلال تمهيدي.....65
ب- استهلال أصلي.....66
ت- استهلال فرعي.....67
2- الشخصية الحكائية:
أ- مفهوم الشخصية الحكائية.....71
ب- الشخصية في التراث السردي.....73
ت- تقديم الشخصيات.....75
ث- أنواع الشخصية الحكائية.....77
- الشخصية في الرسالة:
- تمهيد 80
- تقديم الشخصيات في الرسالة.....85
- تصنيف الشخصيات في الرسالة.....89
أ- الشخصيات من عالم الجنّ.....90
ب- الشخصيات البشرية.....91
ت- الشخصيات الحيوانية.....95
- قراءات في شخصيات الرسالة.....**99**
3- المكان الأدبي:

أ- ماهية المكان الأدبي عند القدماء.....106
ب- المكان عند إخوان الصفاء.....106
ت- حدّ المكان الأدبي عند النقاد المعاصرين.....108
ث- مظاهر المكان الأدبي.....111
ج- تصنيف المكان الأدبي.....113
- المكان الأدبي في الرسالة
- مدخل.....118
- أنواع المكان في الرسالة
أ- فضاء الجزيرة.....119
ب-فضاء البلدان.....120
ت- فضاء المحكمة.....121
ث-فضاء المجالس الخاصة.....124
تصنيف المكان في الرسالة
أ- أمكنة الألفة والأمكنة المعادية.....126
ب- الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة.....127

4- الزمان الأدبي:
أ- الزمان عند القدماء.....130
ب-الزمان عند إخوان الصفاء.....132
ت-حدّ الزمان عند النقاد المعاصرين.....133
ث- تصنيف الزمان الأدبي.....136
- النظام الزمني للسرد
أ- المفارقة الزمنية.....138
ب- إيقاع السرد 139
- الزمن الأدبي في الرسالة:
- مدخل.....140

-المفارقة الزمنية.....143
أ- الاسترجاعات.....143
ب- الاستباقات.....145
-الإيقاع الزمني في الرسالة.
- توطئة.....146
أ-التلخيص.....147
ب- الحذف.....148
ت- الوقفة.....149
ث- المشهد..... 150
- **الخاتمة**.....154
- **ملحق**.....160
- **مصادر ومراجع البحث**.....164
- **فهرس المحتويات**.....171
- ملخص الرسالة باللغة العربية واللغة الإنجليزية.....176

–ملخص الرسالة باللغة العربية:

• يسعي الباحث خلال هاته الدراسة إلى كشف الغطاء عن مدونة عربية جميلة لثلة مشهورة من القرن الرابع الهجري؛ عصر النبوغ العربي، هي"رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان" لإخوان الصفاء، الذين ظلّ ماصنفوه لقرون طويلة بعيدا عن البحث والدراسة لما لفّهم من الغموض الذي عمدوه بإخفاء أسمائهم حتى عن معاصريهم، ورسالتهم قطعة أدبية نادرة تروي فصول محاكمة تمت في جزيرة نائية بين البشر والحيوانات تحت رئاسة بيوراسب ملك الجنّ العادل .

وقد قام الباحث بتطبيق مناهج معاصرة على هاته المدونة التراثية، دارسا لعناصر أربعة: الاستهلال والشخصيات والمكان والزمان.

• **الكلمات المفتاحية:** إخوان الصفاء - رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان – البنيوية– الشخصية – المكان – الزمان.

–ملخّص الرسالة باللغة الانجليزية:

• Researcher Seeks during this study to detect the lid on Arabic blog pretty famous for a handful of the fourth century AH; the era of Arab genius, is the "collapse of the animals on the human message" of the Brethren of Purity, who remained classify for centuries away from the research and study to the understanding of the mystery which want to hide even their names from their contemporaries, and their message is a rare piece of literature Troy has chapters in the trial of a remote island between humans and animals under the chairmanship of king Bjura_b fair Gin .

The researcher applying contemporary approaches to these circumstances Entries heritage, scholars of the four elements: start-up figures, and the time and place .

• **Key words**: Brethren of Purity - message collapse of animals to human – structuralism- personal - place - time