

## دراسة البنية القصصية في كليلة ودمنة (باب الأسد وابن آوى الناسك نموذجاً)

مجيد صالح بك<sup>١</sup>، محسن خوش قامت<sup>٢\*</sup>

تاريخ القبول: ١٤٣٥/٢/٣

تاريخ الوصول: ١٤٣٤/٩/٢٢

تُعدّ كليلة ودمنة من أجمل المؤلفات في الحكمة ورمزية السياسة، إذ يكون الحيوان فيها قناعاً ساتراً ورمزاً يشفّ عن المرموز إليه، وهو أحرى بالقبول والسّماع، وأقدر على إخفاء مقاصد الكاتب وغاياته. ومن أبواب هذا الكتاب باب الأسد وابن آوى الناسك الذي يمثّل الرّجوع إلى الصّدّاقة بعد الخصام. نسعى من خلال هذه المقالة للإجابة على الأسئلة التالية حول هذا الباب من الكتاب: هل يمتلك هذا الباب من كليلة ودمنة عناصر البنية القصصية؟ (الحبكة والشخصيات والأحداث والحوار) وما هي العلاقة بين هذه العناصر؟ هل هناك ترابط وتماسك بين أجزاء القصة؟ للإجابة على هذه الأسئلة قمنا بدراسة عناصر القصة في باب الأسد وابن آوى الناسك وفقاً لمبادئ البنيوية التي تقوم على أنّ النص الأدبي هو علاقات العناصر الداخلية في إطارها ودخولها في نظام يحفظ لها استقرارها ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته. وحاولنا أن نحلّل موقع هذه العناصر التي تتشكل منها البنية والعلاقات التي تقيمها حركة هذه العناصر تحليلاً دقيقاً لنكتشف طبيعة هذه البنية. وأخيراً وصلنا إلى أنّ هذا الباب من كليلة ودمنة يمتلك عناصر القصّة الفنية في إطار بنية متماسكة ومتلاحمة.

الكلمات الرئيسية: كليلة ودمنة، البنية القصصية، الأسد وابن آوى الناسك.

## المقدمة

تعتبر كليلة ودمنة من كتب التراث التي بلغت في أهميتها ما لم يبلغه سواها، وذلك للشهرة التي نالها هذا الكتاب في العالم الإسلامي، وعند جميع الأمم والشعوب ما بين الشرق والغرب سواء أكان ذلك في بدء العهد بالكتاب أو فيما تلاه من العصور. وهو كتاب تعاليم أخلاقية وضع على ألسنة الحيوانات. وهو من أصل هندي نُقل إلى الفهلوية، فلما اشتد التنافس بين العرب والإيرانيين لجأ علماء إيران وأدباؤهم إلى علومهم وآدابهم يباهون بها العرب. وكان ابن المقفع في طبعة أدباء الفرس الذين ذهبوا إلى نقل تراث آباؤهم إلى العربية، فنقل كتاب كليلة ودمنة من الفهلوية إلى العربية. والكتاب يشتمل على أبواب وقصص مختلفة ويبدو أن كل قصة هي بنية بنفسها، حيث يكون بإمكان القارئ أن يختار باباً من الكتاب كقصة مستقلة دون أن يتعرض للأبواب السابقة أو التالية، ولكل بنية ركنان أساسيان وهما عناصر البنية والعلاقات بين هذه العناصر، فمعرفة القصة رهينة بمعرفة هذه العناصر وهذه العلاقات. وقد عُني النقاد والكتاب عناية كبرى بكتاب كليلة ودمنة منذ القدم وجلّ البحوث التي صدرت حتى الآن ركزت على المضمون أي على الجانب الفكري، من دون إعطاء الجانب الفني عناية كبيرة. وهناك خصائص بنوية لقصص هذا الكتاب ما تزال بحاجة إلى بحث وتحليل. ولذلك حاولنا في هذه الدراسة أن نحلل البنية القصصية في باب الأسد وابن آوى الناسك ومن هنا فكّنا القصة إلى البنية والعناصر المكونة لها أولاً ثم عالجنا هذه البنية والعلاقات فيما بينها. وهذه البنية هي: ١. الحكمة ٢. الشخصيات (مستوى العلاقات ومستوى الأعمال والأدوار السردية) ٣. الأحداث ٤. تداول الأحداث، ٥. الحوار ٦. الفكرة (الملامح الإنسانية والإصلاحية).

## أهمّ تيارات النقد الأدبي الحديث

«منذ بداية القرن العشرين تعدّدت النظريات الأدبية وتداخلت التيارات النقدية حتى أضحي من الصعب التفريق فيما بينها، وتبين الأفكار التي تبني عليها كلّ نظرية والمنهجية التي يتبعها كلّ تيار. ولئن اتفقت كلّ الدراسات على أهمية الأدب وضرورة جعله محور الاهتمام والشغل الشاغل للناقد، فإنّ التيارات المعاصرة اختلفت في موضوع الدراسة وطبيعتها وفي طرق البحث وأساليبه وفي الأهداف المنشودة من تناوله، فكلّ نظرية موضوع خاص وإشكالية تتميز بما عن مثلها». (بركة، ٢٠٠٢م: ١٧).

كان للنجاح الباهر الذي حقّقه اللسانيات في دراستها للغة، أثره البالغ في حقل الدراسات الأدبية والاجتماعية والإنسانية بصفة عامة. فاستفادت البحوث الأدبية من الإنجازات العديدة التي حصلت عليها اللسانيات، سواء على مستوى بعض النتائج التي استلهمها الدارسون أو على منهجية البحث. ولهذا لعبت الألسنية والدراسات المتصلة بها دوراً لا يمكن إغفاله في تطوير هذه الدراسات والمضي بها قدماً. فانتقل الاهتمام من الأديب إلى النص وفي أواخر هذا القرن انتقل من النص إلى القارئ. (برويني، ٢٠٠٩: ٣٠)

تنقسم التيارات النقدية إلى قسمين: الاتجاهات السياقية والاتجاهات النسقية. الاتجاهات السياقية هي التي تركز على الأديب باعتباره محور الخلق والإبداع الأدبي وبالتالي تهتم بدراسات ظروف حياة الأديب الاجتماعية والبيئية وعمادها الإسقاطات السياقية والأحكام التذوقية والملابسات الخارجية في تحديد مقاصد النص ودلالته. وقد تجلّى هذا الاتجاه في النقد الاجتماعي والتاريخي والسياسي والثقافي والنفسي و...، والاتجاهات النسقية هي التي تركز على النص وحده مبعداً كل الملابسات الخارجية وتقطع

فنية يمتزج فيها الشكل والأسلوب ببنية معينة فيتولد منها النص الأدبي مهما كان نوعه. ولكن النقاد اختلفوا في أهمية الشكل بالنسبة للبنية والمضمون، فاعتبره بعضهم ذا أولوية مطلقة (مثل الشكلانيين الروس)، واعتبره بعضهم الآخر مجرد إطار للأحداث (مثل السرديين)، وعده آخرون قالباً تشكل فيه المعاني والدلالات النصية (مثل السيميائيين). ويعدُّ كلُّ هؤلاء من ممثلي النقد البنوي، لأنهم يبحثون دائماً وقبل كلِّ شيء عن التنظيم الداخلي للتصوُّص الأدبية. ولأنَّ منهجيتهم المشتركة تقوم على أسس لغوية، وعلى معطيات الدراسة». (بركة، ٢٠٠٢م: ٢٩).

«فإذن البنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها ودخولها في نظام يحفظ لها استقرارها ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته». (حامد، ١٩٩٤م: ١٣٧) لما كان النص عبارة عن شبكة من عناصر الاتصال اللغوية، فإنَّ خير وسيلة للنظر في هذا النص من وجهة النظر البنوية هي الانطلاق من مصدره اللغوي أي من بنيته اللغوية.

«إنَّ البنوية ليست علماً وفناً وإنما هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أنَّ هوية الظواهر تتحدَّد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدَّد بماهيات الأشياء». (النحوي، د.ت: ١٩٥). انطلاقاً من هذا، «علينا أن ندرس عناصر الأثر الأدبي على أساس العلاقات المتبادلة فيما بينها من جهة وعلاقة كل عنصر بالأثر الأدبي برمته من جهة أخرى ولا ينبغي أن ندرس أجزاء الأثر الأدبي كأجزاء منفصلة ونغفل عن هذا الترابط»، (علوي مقدم، ١٣٧٧هـ: ١٨٥)، «لأنَّ هذه الأجزاء مجموعة أو نظام متناسق ومتلاحم ولا يمكن لنا أن نغفل عن هذه الصلات النصية». (غيثي، ١٣٦٨هـ: ٥٦).

صلة النص بالأديب وبيئته باعتبار النص كياناً مستقلاً مكتفياً بذاته وهكذا انتقل الاهتمام والتركيز من الأديب إلى النص وتجلَّى هذا الاتجاه في البنوية الفرنسية والشكلانية الروسية والسيميائية ونظرية النص والنقد الألسني والأسلوبي. (جيلاني: ٢٠٠٩).

جعلنا أساس دراستنا في هذه المقالة على آراء البنويين ومن هنا يجب ذكر موجز عمّا وصلت إليه البنوية خلال القرن الماضي وأثره في الفن والأدب:

لقد تبنى المنهج النقدي البنوي عدد من النقاد العرب الذين برزوا طوال القرن العشرين واستمدوا من مناهج العلوم اللغوية السائدة حينذاك وقاموا بدراسة مجموعات من النصوص الشعرية والنثرية القديمة والحديثة وفق هذا المنهج في خطوطه العامة. حيث «يرى البنويون أنَّ نسبة النص إلى المؤلف معناها إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولاً نهائياً إنها إغلاق الكتابة». (بارت، موت المؤلف، ١٩٨٥م: ١٢ و ١٣). «ولذلك دعوا إلى إبراز دور القارئ في عملية التحليل والتقليل من شأن دور المؤلف أو المنشئ فيه، بل وإنكار هذا الدور». (بارت، النقد والحقيقة، ١٩٨٥م: ١٠٣).

«إنَّ البنوية تجعل حياة المؤلف والظروف الاجتماعية والسياسية لتكوين الآثار الأدبية في الهامش وتركز على تحليل البنات المكونة لهذه الآثار كما فعلت الشكلانية وأثرت على تيار النقد الأدبي وكما أثرت الشكلانية وطوّرت النقد والدراسات الأدبية وفتت أنظار كثير من الدارسين، لأنها تمكن الدارس من الوصول إلى نتائج علمية تتمتع بقدر أكبر من الدقة العلمية في تحليل النصوص الأدبية». (علوي مقدم، ١٣٧٧هـ: ١٧٧ و ١٨٨).

«أمَّا الأدب بالنسبة للتيار البنوي فهو مجموعة أنظمة

## كلىة ودمنة

«بعد كتاب كلىة ودمنة من الكتب القليلة التي ظفرت بحب الشعوب المختلفة وعنايتها، فقد تنافست الأمم في ادخاره منذ كُتب وحرصت كل أمة أن تنقله إلى لغتها». (حسين، ١٩٤١م: ١٤). فليس في لغات الأمم ذات الآداب لغة إلّا ترجم هذا الكتاب إليها، وقد أدى تداول الأيدي له بلغات مختلفة إلى بقاءه متمتعاً بالحياة إلى وقتنا هذا.

كتب إلياس خليل في مقدمة «كلىة ودمنة»: «أتيت لحكايات كلىة ودمنة أن تصاغ صياغة فصيحة تميزها عن حكايات ألف ليلة وليلة وسواها، إذ صاغها عبد الله بن المقفع الذي مارس الكتابة الفنية وبرع فيها، وكان محط أنظار الفصحاء في عصره خلال النصف الأول من القرن الثاني الهجري، ومهما قيل عن أصلها الهندي وترجمتها إلى الفارسية فإن طابع الثقافة العربية بين فيها، بل إن الأصل الهندي قد ضاع وظلت هذه الصياغة هي المعول عليها في العودة إلى هذا الأثر التراثي النفيس». (ابن المقفع، ١٩٦٤م: ٢٢)

ولأن ابن المقفع استفاد من علوم عصره وأخباره وطبيعة لغته في نقل هذا الأثر مما كان له انعكاس على كلىة ودمنة بطريق وبأخرى، لذلك فقد انصهرت تلك الحكايات في بوتقة موهبته الفذة، فجاءت قوية التأثير من خلال رموزها ودلالاتها وهوما كان يعيه ابن المقفع وينص عليه، بل إن اختياره لهذا النص بالذات ونقله بأسلوبه المؤثر يعطي دلالة على أن ابن المقفع كان يريد أن يقول شيئاً لم يستطع التصريح به في عصره. فأورده على هذا النحو الرامز، ودليلنا على هذا أن ابن المقفع يوصي قارئ الكتاب بأن: يدم النظر فيه ويلتمس جواهر معانيه ولا يظن أن مغزاه إنما هو الإخبار عن حيلة بهيمتين، أو محاوره سبع

لثور، فينصرف بذلك عن الغرض المقصود. (م.ن: ٩٤).  
«وفصل ابن المقفع في موضع آخر موضحاً هدفه من كتابه ومن خلال الباب الذي أضافه تحت عنوان غرض الكتاب يورد فيه إنمّا قصد به مستوى يستمتع به أهل الهزل من الشبان فيستميل به قلوبهم... والثاني إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الألوان والأصباغ ليكون أنساً لقلوب الملوك... والثالث أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساحه ولا ييطل فيخلق على مرور الأيام... والغرض الرابع وهو الأقصى وذلك يخصّ الفيلسوف أعني الوقوف على أسرار معاني الكتاب الباطنة». (م.ن: ٩٥). ولم يجب ظنّ ابن المقفع في كتابه الذي لم تدبل نضارته بمرور الأيام بل احتفت به الأجيال لأنه ممّا يشعّ بإجاءات شتى وفي شعب متنوعة، منها ما يفيد الإمتاع والاستئناس وهو هدف مهمّ من أهداف الأدب والفن. ومنها ما يعلم ويربّي وهو الهدف المهمّ الآخر للأدب والفن كليهما على أن لا يأتي ذلك التعليم وتلك التربية على نحو مباشر بل تتمزجان بالإمتاع، وتلتحمان معه فلا يمكن الفصل بينهما بأي شكل من الأشكال.

يعدّ كتاب كلىة ودمنة من القصص المتضمّنة وهذا النوع من الكتابة يميز الأفاصيص الكبرى، مثل ألف ليلة وليلة. ففي هذا النوع من النصوص يجد القارئ حكاية تشكّل الإطار العام للسرد (مثلاً العلاقة بين كلىة ودمنة أو بين شهرزاد وشهريار). وفي داخل هذا الإطار توجد حكايات أخرى مستقلة في موضوعها عن الحكاية المحورية، ولكنها ترتبط بها بطريقة ما. والذي يجعل هذه القصص المتباعدة في موضوعها موجودة وبمجموعة في صلب كتاب واحد هو المناخ العام للحكاية أو دور الشخصيات المركزية في ربط مختلف الأجزاء فيما بينها، (مثل كلىة ودمنة) أو

### الحبكة

الحبكة هي لبّ القصة وعليها تتبنى ولنا أن نعرفها هنا كتنظيم معين للعلاقات الداخلية بين الأحداث والشخصيات. أو بعبارة أخرى «هي عملية نسج الأحداث في ثوب فني يتمثل في بداية تمهّد للحدث والحبكة، يتأزم فيها الحدث وفي نهاية يكون فيها حلّ الأزمة». (جمع من المؤلفين، د.ت: ٣٦٥).

ومهما كانت أحداث القصة فإنّها تمرّ بخمس مراحل أساسية متتالية:

١. الوضع في بدايته: كان ابن آوى مترهّداً متعفّفاً وفيه العقل والأمانة والأدب ولذلك رغب فيه الأسد وجعله من أقربائه.

٢. التعقيدات أو القوى المعاكسة: لما زاد الأسد في كرامة ابن آوى غاظ ذلك أصحاب الأسد وساءهم وأجمعوا كيدهم وقاموا بإخفاء لحم - كان الأسد قد استطابه - في بيت ابن آوى.

٣. الحركية أو التحوّلات: أصحاب الأسد وجّهوا التهمة إلى ابن آوى في سرقة اللحم وأرسل الأسد أميناً إلى بيت ابن آوى ليفتّشه فوجد فيه ذلك اللحم وأمر الأسد بقتل ابن آوى.

٤. الحلول أو قوى التوازن: دخلت أمّ الأسد على ابنها ونصحتّه بأن لا يعجل في الحكم وذكرت له أمانة ابن آوى وعفّته وحذّرتّه من أن يخونّه بعد ارتضائه إياه واثمّانه له. دخل بعض ثقة الأسد عليه وأخبره ببراءة ابن آوى.

٥. الوضع في نهايته: اعتذر الأسد إلى ابن آوى مما كان منه ووعده خيراً وضاعف له الكرامة.

### الشخصيات

إنّ شخصيات القصة شخصيات نموذجية ذات دلالات

أحياناً الموضوع العام الذي يشكّل نقطة الالتقاء بين مختلف الحكايات. «وقد نجد في الروايات المعاصرة مثل هذه التقنية المقتبسة من التراث الروائي العربي ولكنّها تنكيّفها مع الحدّثة ومع الأساليب المعاصرة للكتابة. هكذا نجد أحياناً في داخل الرواية الواحدة عدّة أقاصيص تشكّل أجزاء مستقلة ومتراطة فيما بينها إما بفضل شخصية واحدة تروي القصة من وجهات نظر مختلفة أو بفضل عدّة شخصيات تروي القصة نفسها. وأحياناً تكون الأحداث مختلفة بين الفصل والفصل الآخر». (بركة، ٢٠٠٢م: ١٠٢).

### ملخص قصة الأسد وابن آوى الناسك

كان ابن آوى يسكن في بعض الدحال ويعيش مترهّداً متعفّفاً، لا يريق الدم ولا يأكل اللحم، فخاصمته السباع وقتل له أنت لا تستطيع أن تكون إلا كأحدنا. لزم ابن آوى حاله ولم يعبأ بما قلن. ثمّ بلغ شهرة زهده إلى الأسد وجعله من أقربائه رغم كراهة ابن آوى وامتناعه. عندما زاد الأسد في إكرام ابن آوى ولّاه خزائنه، غاظ ذلك أصحاب الأسد واتفقوا على المؤامرة ضد ابن آوى، ووجّهوا إليه تهمة السرقة ورموه بالخيانة. فأمر الأسد بقتل ابن آوى دون فحص وتأمل. علمت أمّ الأسد أنّه قد عجل في أمره ونصحت ابنه وحذّرتّه من العجلة وذكرت له أمانة ابن آوى واثمّان الملك له، بينما أمّ الأسد تقصّ عليه هذه المقالة دخل على الأسد بعض ثقة فآخبره ببراءة ابن آوى. فدعا الأسد ابن آوى واعتذر إليه ممّا كان منه ووعده خيراً وعاد ابن آوى إلى ولاية ما كان يلي وضاعف له الملك الكرامة، ولم تزده الأيام إلا تقرباً من السلطان.

نقسّم هذه القصة إلى عناصر ومكونات لكي نحلّلها تحليلاً بنوياً:

العلاقات. ٢- مستوى الأفعال والأدوار التي تلعبها في القصة. (بركة، ٢٠٠٢م: ١٨٦).

١- مستوى العلاقات: يقتضي هذا القسم تحديد العلاقات القائمة بين شخصيات القصة ويمكن حصر هذه العلاقات في قصتنا هذه في قسمين:

أ- العلاقات المنطقية: ونعني بذلك العلاقات التي تربط بين أفراد الأسرة، (أخوة، بنوة، زوجية... إلخ). فنجد في القصة علاقة منطقية بين الأسد وأمه لأنها تقوم على روابط متعارف عليها في كل المجتمعات ولا حاجة لتبريرها وشرح أبعادها وهناك علاقة منطقية أخرى: السباع آكلة اللحوم وأخرى الحيوانات آكلة العشب، فهي فريستها. (بركة، ٢٠٠٢م: ٨٥).

ب- العلاقات التراتبية: ونعني بذلك العلاقات التي تربط بين شخصيتين أو فئتين من الشخصيات التي تنتمي إلى مستويات مختلفة ومتباينة اجتماعياً أو ثقافياً. ومنها العلاقات بين الضعيف والقوي، بين الغني والفقير، وبين الرئيس والمرؤوس وإلخ. وهناك تجب دراسة طرق تفاعل الشخصيات فيما بينهما (تفاهم، تنافر، تصادم، تحارب... إلخ) (م.ن).

- نرى علاقات تراتبية بين الأسد وأصحابه (الأسد أقوى من أصحابه)، حيث يحتل مكان الملك بينهم.

- ابن آوى أزهد من سائر الحيوانات في أكل اللحم وإراقة الدم وذلك يؤدي إلى أن تخصصه السباع.

- ابن آوى ذو عقل وأدب وعفاف مما جعل الأسد يرغب فيه ويجعله من أقربائه.

- احتلال ابن آوى المكان القريب من الأسد وإكرام الأسد ابن آوى دون أصحابه يثيران غضب أصحاب الأسد واستياءهم لهذا الوضع.

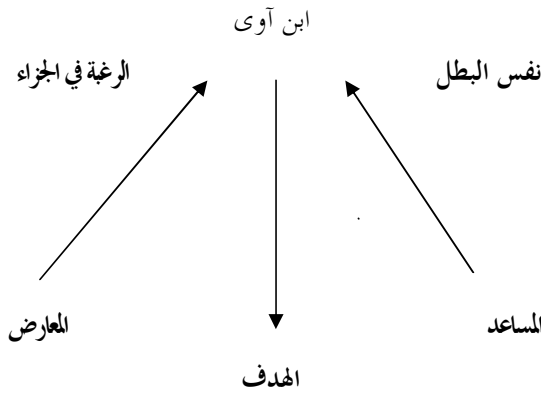
ومن خلال ذلك كله يمكن أن تكون الشخصية متفردة

رمزية. «والرمز في القصة قديم ولكن الرمز الفني الذي اصطبغت به القصة الرمزية الحديثة والتي تجري مجرى الرمزية المذهبية الغربية، إنما هورمز إلى الواقع يتخذ من بعض الكائنات غير الإنسانية ستاراً يلبس بعض الأفكار والمبادئ، لأن الظروف والسياسة الاجتماعية لا تبيح التصريح بما يريد الكاتب أن يقول بل خافوا من الكبت والإرهاب، فيحتال الأديب وسط هذا الجو للتعبير عن أفكاره، ليسلم من الأذى بإختيار شخص غير إنسانية ليحري على ألسنتها هذه الأفكار». (الجندي، د.ت: ٤٩٧) وأكثر ما تكون هذه الشخصيات من الحيوانات كما نشاهد في هذه القصة، والحيوانات في أمثال هذه القصة تأخذ مظهراً إنسانياً في التصرفات والأفكار مما يجعل رمزيتها واضحة ويكفي أن يتصور القارئ إنساناً موضع الحيوانات لتبدوله القصة واقعية مغرقة في الواقعية. وفي هذه القصة ليست الرمزية الواقعية من هذا الضرب الذي تستعار فيه الكائنات غير الإنسانية لتحل محل الإنسان في دوره القصصي، وإنما تأخذ شكلاً أرقى وأدق من هذا اللون الساذج وذلك بأن تكون رمزيتها ناشئة عن براعة الكاتب في بث الأفكار وإجراء الحوار واختيار الشكل الذي تتشكل به القصة مزيجاً من الحقيقة والخيال.

و«مهما يكن من شيء فإن الرمزية الواقعية في القصة لا يمكن أن تحصر أشكالها»، (م.ن: ٤٩٨) وكل ما يمكن أن نقول عن هذه القصة إن القارئ يستطيع أن يدرك واقعية هذا الضرب من القصص بإدراكه أن تجري هذه الحوادث والأفكار في الحياة العامة. ولكن القالب الذي اتخذته القصة قالب مجازي؛ تعرف مجازيته من القالب نفسه أو من أمور خارجة عنه كمعرفة ظروف القصة أو ظروف الكاتب والإنتاج الذي يترع إليه.

يمكن دراسة الشخصيات على مستويين: ١- مستوى

المستفيد → بطل الحدث → المحرك



عقل ابن آوى ودينه وأدبه مواصلة حياته الزهدية  
الأسد والحيوانات

ترتبط بين هذه العوامل الستة محاور تحدّد حقيقة العلاقات بين مختلف الأطراف، مثلاً يربط محور الرغبة في الجزاء بين البطل وهدفه، أما محور القدرة فيربط بين البطل والعائق لأنّ له القدرة على منع البطل من تحقيق هدفه.

والملاحظ هنا أنّ بعض الشخصيات يمكن أن تقوم بدور سردي يختلف باختلاف أفعالها بحيث نجدها في أكثر من ركن من أركان هذا النموذج العاملي، ابن آوى مثلاً هو البطل وهو أيضاً المستفيد. نرى من خلال هذا كلّه أنّ الشخصيات تشكّل أساس الموضوعات التي تقوم عليها القصة وفي هذه الموضوعات يكون للشخصيات تأثيرها الواضح -سلبياً أو إيجابياً- في سيرورة الأحداث.

#### الأحداث

إنّ الأحداث في هذه القصة مترابطة فيما بينها حسب العلاقات المنطقية وفيها يكون أحد الأحداث سبباً أو نتيجة لحدث آخر.

بسماتها، لا تعبّر عن حالة استثنائية اجتماعية أو نفسية وهي إمّا أن تكون نموذجاً يعبر عن فئة عامة من المجتمع. مثل ابن آوى الذي يمثّل الزاهد العاقل أو بطلاً سلبياً رويت قصّته لتكون عبرة لمن يعتبر، مثل أصحاب الأسد الذين يمثّلون الحساد المحتالين.

#### ٢- مستوى الأفعال والأدوار السردية: «يقوم هذا

القسم بتحديد وظيفة الشخصية في نطاق أحداث القصة، أي الأعمال المرتبطة بها في كل مرحلة من مراحل القصة ودورها في وقوع الحدث أو إعاقته». (بركة، ٢٠٠٢م: ٨٦). وهنا يجدر التركيز على هذه القصة على ما يسمّيه النقاد بالعوامل السردية التي يمكن أن نلخصها في ستة عوامل وهي: ١. بطل الحدث ويشكّل الشخصية التي تبحث عن شيء أو هدف ما ويناط بما فعل الوصول إليه وتحقيقه (ابن آوى). ٢. الهدف الذي يرمي البطل إلى تحقيقه (مواصلة حياته الزهدية). ٣. الطرف المحرك أو الباعث وهو الذي يشجّع بطل الحدث على العمل لتحقيق الهدف (الرغبة في الجزاء)، حيث يقول ابن آوى: «لم أصبح بكنّ بقلبي وأعمالي لأتّي أعرف ثمرة الأعمال». (ابن المقفع، ٢٠٠٢م، ٢٢٣). ٤. الطرف المستفيد من تحقيق الهدف ويمكن أن يكون نفس البطل كما نرى في هذه القصة. ٥. الطرف المساعد للبطل على الوصول إلى غايته وتحقيق هدفه (عقل ابن آوى وأدبه ودينه). ٦. الطرف العائق للبطل والذي يعرقل مساعيه في تحقيق هدفه. (سائر الحيوانات).

يمكن أن نشير إلى هذه العوامل السردية برسم النموذج

العاملي:

هذه القصة إرادة ابن آوى مواصلة حياته الزهدية والتي اصطدمت مرتين بالقوى التي سعت لخروج ابن آوى مما فيه (مخاصمة السباع/ رغبة الأسد في مجالسته). وللتكرار هنا من حيث هو تقنية فنية أهمية خاصة فهو الذي يحدّد نوعية تداول الأحداث والشخصيات وتعاقبها. وقد يقع تكرار المشهد نفسه دائماً مع الشخصية ذاتها وقد يكرّر مع شخصيات مختلفة وفي كل مرة يكون له معنى وبعد سردي معين، كما نرى في القصة مساعي السباع لإقناع ابن آوى بآء بالفشل ولكن في المرحلة الثانية من القصة تبرز شخصية الأسد وهو ملك السباع وأقوى الحيوانات ولا يقدر ابن آوى أن يرفض ما يطلب منه الأسد.

والشئ نفسه يمكن أن يلاحظ بالنسبة للشخصيات التي قد تظهر مرة واحدة في سياق القصة فتكون ثانوية من المنظور النقدي وقد تلعب دوراً مصيرياً في السرد، مثل أمّ الأسد حيث لا نرى لها حضوراً في القصة إلا في مشهد واحد وهو في ذروة التعقيد أي قبل قتل ابن آوى بريئاً وهي التي تمنع الأسد أن يأمر بقتل ابن آوى ومن هنا يكون حضورها -ولو كان مرّة واحدة- حضوراً مصيرياً.

#### الحوار

«الحوار أداة فنية مشتركة تخص كل فنون القص، وقلما يستغني فنّ قصصي عن الحوار، وهو في أبسط تعريفاته حديث متبادل بين شخصيتين أو أكثر» (حمادة، ١٩٧١م: ١٣٤). «وربما يكون الحوار حديثاً منفرداً مع الذات فيدعى المونولوج». (مجدي، ١٩٧٤م: ٣٢٩).

والحوار في قصص «كليلة ودمنة» يعطينا انطباعاً عن طبيعة الشخصيات وهي وظيفة مهمة من وظائف الحوار في الفنون القصصية قاطبة، فالحوار المفضي إلى رسم الشخصيات يبدو في التشخيص الاستعاري الذي أضفى

- مخاصمة السباع لابن آوى بسبب زهده يبدو ابن آوى شخصية تعيش في حياة زهدية وتبدو السباع منذ بدء القصة رافضة له من خلال محاوره ترجّح كفة زهد ابن آوى وتعفّفه على السباع. - رغبة الأسد في مصاحبة ابن آوى بسبب عقله وأدبه. محاولة ابن آوى في إقناع الأسد بالعدول عن اتّخاذ مصاحباً تذهب سدى وحين ينجح الأسد في فرض إرادته على ابن آوى يبدأ مرحلة جديدة وهي مرحلة تولية ابن آوى خزانة الأسد. - إكرام ابن آوى وذلك أذى إلى حسد أصحاب الأسد.

يخضع الأسد لما قال أصحابه في توجيه التهمة إلى ابن آوى ولم يكتف الحساد بخروج ابن آوى من مجالسة الأسد بل يجرّضون الأسد على قتل ابن آوى. اعتذار الأسد إلى ابن آوى بعد نصيحة أمّه وكشف الحقيقة

تعامل الحساد لم يؤدّ إلى نهاية مأساوية بعد دخول أمّ الأسد وبعض ثقاته وإخباره ببراءة ابن آوى. لقد اتجه البناء الفني للحدث صوب ترجيح وجهة نظر يستهدفها القاص من خلال تطورات الحدث القصصي وهي أنّ رأس الحزم لصاحب القدرة معرفة أصحابه وترك العجلة في الأمر بتأديهم.

#### تداول الأحداث

«وهو يشير إلى عدد المرات التي يقع فيها حدث ما أو تبرز فيها شخصية ما فقد تروي إحدى الوقائع مرة واحدة لا يعود إليها الكاتب بعد ذلك فتكون أهميتها ناتجة عن تفردها في السرد وقد يعود الراوي مراراً إلى الحدث نفسه ويسرده بأشكال مختلفة» (بسام بركة، ص ١١٠). نرى في



والهدف منه التعصّب للرأي والتغلب على المخاطب، هذا النوع من الحوار يكشف عن القوة والسيطرة، كما نرى ملك الغابة حيث يتحدّث فإنه يقول ما يعبر عن سلطته واقتداره: قال الأسد: دع عنك هذا فيأتي غير معفيك عن العمل/ فلم يلتفت الأسد إلى كلامه ثم قال/ فأنت معي وأنا أكفيك ذلك/ لا يكوننّ بغي أصحابي عليك/ فلا تحف شيئاً. والثاني حوار إقناعي وهو يتمثل في إقناع ابن آوى بمجالسته، إن الأسد مع هيمته على الحيوانات وسلطته في الغابة، قسم من حوار مع ابن آوى يكشف عن إكرام ابن آوى وتزّل الأسد من موضع القدرة حيث يعبر عن حاجته إلى مجالسة ابن آوى ومعاونته، وأيضاً اعتذاره إليه بعد براءة ابن آوى من الخيانة، كل هذه التصرفات من قبل الأسد يشير إلى تواضعه أمام الحق وهو ما يجب أن يتصف به صاحب القدرة: قال الأسد: ... ولستُ أجدُ بدءاً من الإستعانة بك في أمري/ وأنا مع ذلك إلى الأعوان محتاج/ قال الأسد: لك ذلك عليّ وزيادة/ قال: إنّه معتذر إليك وراذك إلى منزلتك.(م.ن، ٢٤٢ - ٢٤٩)، والتضاد بين الشخصيات يرد من خلال الحوار وهو تضاد قد يفضي إلى صراع ينتهي بانتصار أحد الطرفين(انتصار ابن آوى في مواجهته السباع ومواصلته حياته الزهدية)، أو أنّه تضادٌ من نوع آخر إذ لا يؤدي إلى هزيمة أحد الطرفين، بل إلى توافقهما واتساقهما(توافق ابن آوى والأسد).

وكلام أمّ الأسد مع ابنها وتحذيره من العجلة في الأمر بقتل ابن آوى وهذا يتميز بلون من النصيحة والإرشاد وبعض الأحيان أخذ طريق اللوم والتوبيخ: يا بُنيّ عجلت/ وإنّما يسلم العاقل من الندامة بترك العجلة/ قد جرّبت ابن آوى وبلوت رأيه وأمانته ومروءته ثمّ لم تزل مادحا له راضياً عنه ولا ينبغي للملك أن يخونّه بعد ارتضائه إياه وائتمانه له.

على الحيوان سمات الإنسان ولوازمه، وفي هذه القصة ما يغرينا بأن نقول بوجود مستويين للحوار أحدهما حوار الرعية وهو يتمثل في حوار ابن آوى وسواه من الحيوانات (الحوار الإقناعي)، والمستوى الآخر هو حوار الأسد(الحوار الإقناعي والجدلي).

وإلى جانب الصفات التي ظهرت في ابن آوى من الزهد والأدب والعفاف كانت ثمة مناظرات بينه وبين من يعارضه في سلوكه، تبنى هذه المناظرات على الحجج العقلية والمنطقية وهي ما يقتضيه أسلوب الإقناع الذي تستخدمه شخصيات القصة لفرض آرائها وعقائدها في مواجهة الآخرين، ومنها ما جرت بين ابن آوى والسباع:

- «إنّ تزهّدك لا يعني عنك شيئاً . . . وأنت لا تستطيع أن تكون إلا كأحدنا/ إنّ صحبتي إياكّن لا تؤثني ... لأنّ الآثام ليست من قبل الأماكن والأصحاب ولكنتها من قبل القلوب والأعمال/ ولم أصحبكّن بقلبي وأعمالي لأنّي أعرف ثمرة الأعمال». (ابن المقفّع، ٢٠٠٢م: ٢٤٢).

ونراه في الحوار مع الأسد يذكر سلسلة من الحجج العقلية لإقناع الأسد في إعفائه عن العمل، ولكن يبدأ كلامه بالإعتراف بتمتلة الأسد وقدرته بين الحيوانات: «إنّ الملوك أحقّاء باختيار الأعوان فيما يهتمّون به من أعمالهم وأمورهم/ فإنّ المكره لا يستطيع المبالغة في العمل وإتي لعمل السلطان كاره وليس لي به تجربة/ إنّما يستطيع خدمة السلطان رجالان لستُ بواحدٍ منهما: إمّا فاجر مصانع ينال حاجته بفجوره وإمّا مُغفلٌ لا يحسده أحدٌ. إنّ صاحب السلطان يصل إليه من الأذى والخوف في ساعة واحدة ما لا يصل إلى غيره طول عمره وإنّ قليلاً من العيش في أمن وطمأنينة خيرٌ من كثيرٍ من العيش في خوفٍ ونصب». (م.ن، ٢٤٤).

أما حوار الأسد فيتمثل في مستويين: الأول حوار جدلي

### الفكرة الأساسية

نحو المثل الأعلى، عندما يكتب عن السلطان، يكتب عنه كما يجب أن يكون أي إماماً عادلاً، كما يحبّ الكاتب أن يكون عليه السلطان الكامل في حكمه وسياسته وأخلاقه وحسن سيرته. وربما رمز الكاتب إلى دور أقرباء الملك وأصحابه من خلال القصة. أما ابن آوى فمشاعره وإحساساته أخلاط شتى من المتضادات، فهو يعيش في هذه الحياة ويرهبها في الوقت نفسه، وقد يذمّها إحساساً منه بقصرها وفنائها. وتتبع من هذا التّضاد فروع أخرى تشير إلى تناقض حياة الإنسان أحياناً واشتمالها على الخير والشر وما يتفرّع منهما من حق وباطل وجمال وقبح ووفاء وغدر.

«ونفحات الدين الإسلامي الحنيف بينة في هذا النص وذلك من خلال ورود الآخرة التي يثاب فيها الإنسان الصالح ويعاقب فيها المسيء وبذلك يعود الإثتان إلى الحياة والمجتمع، فضلاً عن أنّ الإنسان المؤمن يحرص على أن ينفع الناس لا أن يضُرّهم. وهذا يعني ضمناً أنّ صياغة ابن المقفّع لهذا الأثر التراثي قد تركت بصماته ونبرات معتقده التي نسمعها في هذا النص وسواه. ويصدر الكاتب معظم الحكايات الواردة فيه بقوله: «زعموا أنّ» وهو احتراز بارع يوحي بحذر الكاتب من القطع والحسم إذ أنّ الحقائق في هذه الحياة نسبية وهي تصح إلى حد ما بيد أنّها لا يمكن أن تكون مطلقة في جميع الأحوال والظروف ولا سيما تلك الحقائق التي لها صلة بالإنسان وسجاياه وأفكاره». (حسين، ١٩٤١م: ٣٥٢).

### النتيجة

باب الأسد وابن آوى الناسك في كليله ودمنة، من المآسي الأخلاقية التي ينتصر فيها الحق على الباطل. وهو نقد موجه إلى المجتمع الإنساني عموماً وإلى الملوك ورعاياهم خصوصاً

«تعتبر قصص الحيوان في عداد الأدب التعليمي وهذا النوع من الأدب مدلوله واسع ويشمل كثيراً من الآثار الأدبية، لأنّ للآثار الأدبية رسالة تعليمية وجانب تعليمي عادة. ومنذ قدم الزمن اهتمّ كثير من الشعراء والأدباء بالجوانب التعليمية لآثارهم، لأنّ الأدب في رأي كثير منهم كان وسيلة مناسبة لنقل الأفكار والآراء إلى المخاطب». (ناظميان، ٢٠٠٩م: ٣٨). «وأكثر هذه القصص تركز على مبادئ أخلاقية مشتركة بين كثير من الثقافات والحضارات وتتجلّى فيها الأوامر والنواهي الدينية وتجسم لنا الفضائل الأخلاقية والردائل. ولهذا رسالتها عالمية ومشتركة بين أكثر الشعوب». (تقوي، ١٣٨٦هـ: ٧٦ و٧٩).

وأدب ابن مقفّع أدب إصلاح وإصلاح سمة بارزة في النزعة الإنسانية. «لقد لاقت حكايات كليله ودمنة هوى في النفوس في حينها ذلك أنّها تعبير عن حاجة المجتمع للنقد الاجتماعي والسياسي. ولم تكن ثمة وسيلة لمثل هذا النقد إلا على لسان الحيوان، كما عبر أحد الباحثين». (سلوم، ١٩٧٩م: ١٤١).

فالواضح أنّ هذه المجموعة من الحيوانات إنّما هي صورة لمجتمع إنساني مصغر، لم يشأ الكاتب أن يصرح بأنّه مجتمع الإنسان لا الحيوان، وتنطوي القصة على قيمة تربوية تبرز في تلك اللحظات التي يوجّهها الرعاة نحو: فعلى الملوك أن لا يعجلوا «وإنّما يسلم العاقل من التّدامة بترك العجلة وبالتّبتّ». (ابن المقفّع، ٢٠٠٢م: ٢٤٧). «فما الأسد العظيم في تلك الغابة إلا الحاكم أو الملك ومن خلال القصة يحثّه ابن المقفّع على قبول النصح والتروي في الحكم وعدم الغدر من دون إثبات أو دليل». (الفاحوري، ١٣٨٥هـ: ٤٥٣). أدب ابن المقفّع أدب مثالي، يتّجه دائماً في تفكيره

وهو نقد لا يقصد لذاته فهو دائماً مصحوب بالدواء، مذكور لأجله وليس فيه من الهجاء ظلّ ولا أثر. تتضمّن القصة كثيراً من عناصر القصة النبوية في إطار بنية متماسكة ومتلاحمة؛ ضمن تتمّع القصة بعناصر الحكمة، واشتمالها على الأحداث التي تقوم بها الشخصيات وتتعاون على توثيق العقدة ثمّ على حلّها. يهدف الكاتب إلى ربط الأفكار والأعمال بعضها ببعض وتبيين التأثيرات المختلفة الناتجة عن الأقوال والأحداث والتعليقات لبعض ما يقال وما يجري. وقد كانت المقدمة فيها وجيزة تعرض علينا الشخصيات وتنقلنا إلى مسرح الأحداث وتطلعنا بألفاظ قليلة على جميع ما نحتاج إليه لإستقرار القصة وإدراكه. (زعموا أن ابن آوى ...) وحالما تنتهي المقدمة يبدأ الحوار وعند ذلك يختفي الكاتب ولا يظهر بعد ذلك إلا في فرص نادرة ليجمع شمل أشخاصه بعد افتراقهم وينقلنا معهم إلى مشهد آخر أو ليصل بين كلام أحدهم وجواب الآخر. كان فيها الحكمة التي وضعت لأجلها القصة وكان فيها العنصر الجوهرى الذي يسود سائر عناصرها من غير أن يلحق ضرراً جسيماً برونقها الفنى. والشخصيات في كل حال تنبض فيها الحياة، فتضطرب أمامنا على المشهد وتعمل على تكوين العقدة وعلى توثيقها ثمّ على حلّها بطريقة طبيعية على حد ما يجري بين الناس؛ إلا أنّ تلك الشخصيات لا تنسى أن مهمّتها الأولى إبراز الحكمة فليس هو عملاً فنياً مجرداً كما أن وصف الأخلاق والأشخاص ليس مجرد الفن.

## فهرس المصادر والمراجع

### أولاً: الكتب

### المصادر والمراجع:

- [١] ابن المقفّع، عبدالله، ١٩٤١م، كلية ودمنة العربية، مقدمة عزام، مصر: نشر طه حسين وعبدالوهاب عزام.
- [٢] ابن المقفّع، عبدالله، ١٩٦٤م، كلية ودمنة، تحقيق الشيخ الياقوت، بيروت: دار الأندلس.
- [٣] ابن المقفّع، عبدالله، ٢٠٠٢م، كلية ودمنة، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- [٤] برويني، خليل، ٢٠٠٩م، دراسة البنية القصصية لقصة المناظرة بين الإنسان والحيوان والجن في رسائل إخوان الصفا مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ١٦.
- [٥] بارت، رولان، ١٩٨٥م، موت المؤلف، ترجمة عبدالسلام بنعبدالعالي، عمان: مجلة المهدي، العدد السابع، السنة الثانية.
- [٦] بارت، رولان، ١٩٨٥م، النقد والحقيقة، ترجمة ابراهيم الخطيب، الرباط: الشركة العربية للناشرين المتحدّين.
- [٧] بركة، بسام، ٢٠٠٢م، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- [٨] تقوي، محمد، ١٣٧٦هـ، حكايت هاي حيوانات در ادب فارسي، ط ١، طهران: روزنة.
- [٩] الجندي، درويش، د.ت، الرمزية في الأدب العربي، القاهرة: مهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- [١٠] حامد، جابر يوسف، ١٩٩٤م، المفاهيم الأساسية للنبوية، دمشق: اتحاد كتاب العرب، مجلة

- [١٨] النحوي، عدنان علي رضا، د.ت، الأسلوب والأسلوبية، ط ١، المملكة السعودية: دار النحول للنشر والتوزيع.
- [١٩] وهبة، مجدي، ١٩٧٤م، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت: مكتبة لبنان.
- المصادر الإلكترونية:**
- [٢٠] الجيلاني، حلام، المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى التنظيمية، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤٠٤، كانون الأول ٢٠٠٤م، اتحاد الكتاب العرب بدمشق:
- <http://www.startimes.com/?t=14247>  
539
- الموقف الأدبي، العدد ٢٩٤.
- [١١] حمادة، ابراهيم، ١٩٧١م، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: دار الشعب.
- [١٢] سلوم، داود، ١٩٧٩م، كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي القديم، بغداد: دار الحرية للطباعة.
- [١٣] علوي مقدم، مهيار، ١٣٧٧هـ، نظريه هاي نقد ادبي معاصر. ط ١، طهران: سمت.
- [١٤] غياثي، محمد تقى، ١٣٦٨هـ، در آمدي بر سبک شناسي ساختاري، ط ١، طهران: شعلة انديشه.
- [١٥] الفاخوري، حنا، ١٣٨٥هـ، في تاريخ الأدب العربي.
- [١٦] كراب، الكسندر هجري، ١٩٦٧م، علم الفلكلور، القاهرة: دار الكاتب العربي.
- [١٧] ناظميان، هومن، ٢٠٠٩، دراسة البنية القصصية لقصة المناظرة بين الإنسان والحيوان والجن في رسائل إخوان الصفا، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ١٦.

## References

- [1] Ebne Moghaffaa (1941). *Kelilah & Demnah: An Introduction*. Egypt: Taha Hossein Publications
- [2] ----- (1964) *Kelilah & Demnah*, Research by Elyas Khalil Zakharia. Beirut: Andalus Publications.
- [3] ----- (2002). *Kelilah & Demnah*, Beirut: Aalami Publications.
- [4] Parvini, Khalili (2009). "The study of the structure of the narrative story corresponding to discussion between humans and animals and jinn .....*The International Journal of Humanities*, No. 16.
- [5] Bart Roulan (1985). *Criticism & Truth*. Translator: Ebrahim al Khatib. Ribat: Arab Publication Company.
- [6] ----- (1985). "Death of Author". Translator: Abdul Salam ben Abdelali. Oman: *Nativity Journal*. No.7
- [7] Barakah Bassam (2002). *Analysis of Principles of Literary Texts*. Cairo: Egyptian World Publication Co.
- [8] Taghavi Mohammad (1997). *Animal Fables in Persian Literature*. 1<sup>st</sup> Edition. Tehran: Rozaneh Publications.
- [9] Jondi Darvish. (undated). *Secrets in Arabic Literature*. Cairo.
- [10] Hamed Jaber Yousef (1994). *The Basic Structural Concepts*. Damascus: *Moghef Literary Journal*. No. 249.
- [11] Hamadeh Ebrahim (1971). *Drama and Theater Terminologies*. Cairo: Al Shaab Publications.
- [12] Saloum Davood (1979). *Animal Stories in Classical Arabic Literature*. Baghdad: Al Horriyah Publications.
- [13] Alavi Moghaddam Mahyar (1998). *Theories of Contemporary Literary Criticism*. Tehran: Samt.
- [14] Ghiasi Mohammad Taghi (1989). *An Introduction to Structural Stylistics*. Tehran: Sholeyeh Andisheh Publications.
- [15] Al Fakhoori Hanna (2006). *History of Arabic Literature*. Tehran: Toos Publications.
- [16] Kerab Aleksander, Hejrati (1967). *Folkloric Science*. Cairo: Arab Writers Publication.
- [17] Nazemian Hooman (2009). "The study of the structure of the narrative story corresponding to discussion between humans and animals and jinn .....*The International Journal of Humanities*, No. 16.
- [18] Al Nahvi Adnan. (undated). *Method and Stylistic* Saudi Arabia: Nahv Publications.
- [19] Vahbah Majdi (1974). *Literature Glossary*. Beirut: Lebanon Publications.

## Internet Resources:

مجيد صالح بك ومحسن حوش قامت \_\_\_\_\_ مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، ٢٠١٣-٢٠١٤/١٣٣٥-١٤٣٤، السنة العشرون، العدد ١ (١)

[20] Al Jilani Haram. "Curriculum of Criticism".

<http://www.startimes.com/?t=14247539>

## بررسی ساختار داستانی در کلیله و دمنه (باب «الأسد وابن الناسک» به عنوان نمونه)

مجید صالح بک،<sup>۱</sup> محسن خوش قامت<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۵/۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۹/۱۶

کلیله و دمنه یکی از زیباترین کتاب‌هایی است که در زمینه حکمت و سیاست نوشته شده است، چرا که در این کتاب از حیوانات به عنوان نماد و رمز بهره گرفته شده است که تأثیرگذاری بیشتری داشته و بهتر می‌تواند مقاصد نویسنده را پنهان سازد. یکی از باب‌های این کتاب باب «الأسد و ابن آوی الناسک» است که در مورد دوستی بعد از کدورت و دشمنی است. در این مقاله تلاش کرده‌ایم تا به سوالات زیر در مورد این باب از کتاب پاسخ دهیم: آیا این باب از کتاب دارای عناصر داستانی می‌باشد؟ (بافت داستانی، شخصیت‌ها، وقایع، گفتگو). چه ارتباطی میان این عناصر وجود دارد؟ آیا انسجام و پیوندی میان اجزاء داستان دیده می‌شود؟ برای پاسخ به این سوالات به بررسی عناصر داستان در این باب از کتاب بر اساس اصول ساختارشناسی که متن ادبی را مجموعه‌ای از روابط داخلی میان عناصر تشکیل دهنده می‌داند، پرداخته‌ایم و کوشیده‌ایم جایگاه هر یک از این عناصر را در داستان مشخص کرده و چگونگی پیوند میان آنها را به صورت دقیق تبیین کنیم. نتیجه تحقیق گویای آن است که این باب از کلیله و دمنه از عناصر داستانی در چهار چوب ساختاری منسجم بهره‌مند است.

واژه‌های کلیدی: کلیله و دمنه، ساختار داستانی، باب «الأسد و ابن آوی الناسک».

## **Narrative Structure of *Kalila & Dimna* A Sample Study of the Fable "Lion and Jackals"**

**Majid salehbk<sup>1</sup>, Mohsen khoshqamat<sup>2</sup>**

Accepted: 2013/7/30

Received: 2013/12/7

The *Kalila & Dimna* is considered as one of the beautiful collections of stories written in the field of philosophy and politics. In other words, animals used in this book as symbols have incurred much impact and at the same time could keep the actual intentions of the author hidden. One of the fables in this book is about a lion and jackals that show how their hostilities turn into friendship. The current paper tries to answer the following questions: Does this story carry the elements of fiction? (With regard to narrative context, characters, events and dialog), what are the relationships between these elements? Is there coherence among components? To respond to these questions, an attempt is made to discuss the fictional elements based on the principles of structuralism that forms the internal elements of the text. We have tried to distinguish the place of each of the elements in the story in order to explain the exact interaction between them as well as the nature of the relationship. Finally, we find that this story contains fictional elements in the framework of coherent structure.

**Keywords:** *Kalila & Dimna*; Story of Lion and Jackals; Narrative Structure.

---

1. Assistant Professor, Department Of Arabic Language And Literature, Allameh Tabatabai University. Email: Msalehbk@gmail.Com

2. Phd Student, Department Of Arabic Language And Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan. Email: Mohsenkhoshghamat@yahoo.Com