

دراسة البنية القصصية لقصة المناظرة بين الإنسان و الحيوان و الجن في رسائل إخوان الصفا

خليل برويني^١، فرامرز ميرزايي^٢، كبرى روشنفكر^٣، هومن ناظميان^٤

تاريخ الوصول: ١٤٢٨/١١/٨

تاريخ القبول: ١٤٢٩/٥/٢٦

من أروع القصص في تراث العرب القصصي، قصة ادّعاء الحيوان على الإنس في رسائل إخوان الصفا التي حكيت في إطار مجموعة من المناظرات بين الإنسان و الحيوان و الجن و تعتبر نموذجاً فذاً في فن القصص؛ لأنها نوع من خرافة الحيوان التي يشترك في أحداثها الإنس و الجن و تعتبر المناظرات و المساجلات العقائدية حجر الزاوية فيها. استهدفت القصة ثلاثة أغراض: تعليم المبادئ الفكرية و العقائدية لجماعة إخوان الصفا، و النقد الاجتماعي اللاذع للمجتمع العباسي خاصة، و المجتمعات البشرية عامة، و عرض معلومات عن العلوم الطبيعية و الاجتماعية حسب المستوى العلمي في القرن الرابع الهجري و كلها في إطار قصة طويلة مترابطة الأجزاء، و متماسكة البنى و تتمتع بعناصر الحبكة الستة: العقدة الفنية، و الصراع، و التعليق، و الأزمة، و الذروة و الحل. نهدف في هذا المجال إلى دراسة البنى القصصية لهذه القصة و في هذا الصدد، نبدأ بتعريف البنيوية، و السردية و قصص الحيوان تعريفاً مجملًا، ثم ندرس القصة على أساس عناصر بنيتها القصصية: الزمان، و المكان، و الحبكة، و الشخصيات، و الأحداث، و الحوار، و الفكرة .

الكلمات الرئيسية: رسائل إخوان الصفا، قصص الحيوان، البنيوية، البنية القصصية.

١. استاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

٢. استاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة همدان

٣. استاذ مساعد في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

٤. طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

مقدمة

قصة المناظرة بين الإنسان و الحيوان و الجن من أروع القصص في رسائل إخوان الصفا التي كتبت في القرن الرابع الهجري . بإمكاننا أن نعتبرها نقداً لاذعاً للمجتمع العباسي في إطار خرافة تتركز على سلسلة من المناظرات بين مندوبين من الحيوان و الجن من جهة و مختلف شرائح المجتمع الإنساني من جهة أخرى. تتمحور القصة حول التجاء الحيوانات إلى ملك الجن من ظلم الإنسان وجوره . بما أن كل قصة هي بنية بنفسها و لكل بنية ركنان أساسيان و هما عناصر البنية و العلاقات بين هذه العناصر و معرفة القصة رهينة معرفة هذه العناصر و هذه العلاقات (١). نهدف في هذه المقالة إلى دراسة البنى القصصية لهذه القصة.

الإتجاهات النقدية الحديثة

غيرت الإتجاهات الحديثة في النقد الأدبي في القرن العشرين، مسار دراسة الأدب القصصي و شددت انتباه النقاد نحو الأنواع القصصية القديمة، كالحكاية و خرافة الحيوان لإعادة النظر في دراستها من منظار الإتجاهات الحديثة في دراسة القصص كعلم السرد.

كان اهتمام الدراسات النقدية منصباً على الأديب زمنياً طويلاً، باعتباره مركز العملية الإبداعية و النقدية و لهذا التفت عملية النقد و الدراسة الأدبية مع مناهج متجددة في العلوم الإنسانية الأخرى خارج الأدب كالمناهج التاريخية، و النفسي، و الاجتماعي، و السيري (٢) و لكن، تغير هذا المسار خلال القرن العشرين و ساهم كثير من الباحثين و المنظرين في هذا التغير، حيث طوّروا النقد و الدراسات الأدبية من منطلقات شتى وفق اختصاصاتهم .

كان للنجاح الباهر الذي حققته اللسانيات في دراستها للغة، أثره البالغ في حقل الدراسات الأدبية و الاجتماعية و

الإنسانية بصفة عامة. فاستفادت البحوث الأدبية من العديد من الإنجازات التي حصلت عليها اللسانيات، سواء على مستوى بعض النتائج التي استلهمها الدارسون أو على منهجية البحث. و لهذا لعبت الألسنية و الدراسات المتصلة بها دوراً لا يمكن إغفاله في تطوير هذه الدراسات و المضي بها قدماً. فانتقل الإهتمام من الأديب إلى النص و في أواخر هذا القرن، انتقل من النص إلى القارئ (٣) .

يقسم الأخصائيين الإتجاهات النقدية إلى قسمين: الإتجاهات السياقية و الإتجاهات النسقية. الإتجاهات السياقية هي التي تركز على الأديب باعتباره محور الخلق و الإبداع الأدبي و بالتالي تهتم بدراسات ظروف حياة الأديب الاجتماعية و البيئية و عمادها الإسقاطات السياقية و الأحكام التدوقية و الملابس الخارجية في تحديد مقاصد النص و دلالاته. تجلّى هذا الإتجاه في النقد الاجتماعي و التاريخي و السياسي و الثقافي و النفسي و السيري و الإتجاهات النسقية هي التي تركز على النص وحده مبعداً كل الملابس الخارجية و تقطع صلة النص بالأديب و يبتته باعتبار النص كياناً مستقلاً مكتفياً بذاته و هكذا انتقل الإهتمام و التركيز من الأديب إلى النص و تجلّى هذا الإتجاه في الشكلائية الروسية، و البنيوية الفرنسية، و الموضوعاتية، و السيميائية و نظرية النص و النقد الألسني، و الأسلوبي (٤).

من أبرز الإتجاهات النسقية الإتجاه الذي ظهر في الفلسفة و العلوم الإنسانية بعد الحرب العالمية الثانية في الأوساط الثقافية و العلمية في أوروبا؛ و خاصة في فرنسا و كانت حصيلة تأثر بعض المفكرين و أساتذة الجامعات في فرنسا في الخمسينات و الستينات بنظريات العالم اللساني السويسري فرديناند دي سو سير (١٩١٣-١٨٥٧) و استخدام معطيات الألسنية البنيوية في الدراسات الاجتماعية

خليل پرويني، فرامرز ميرزايي، كيري روشنفكر، هومن ناظميان

عنصر بالأثر الأدبي برمته من جهة أخرى و لا ينبغي أن ندرس أجزاء الأثر الأدبي كأجزاء منفصلة و نغفل عن هذا الترابط (١١)؛ لأن هذه الأجزاء مجموعة أو نظام متناسق و متلاحم و لا يمكن لنا أن نغفل عن هذه الصلات النصية (١٢). إن البنية هي نتيجة كل العلاقات بين العناصر المكونة للأثر الأدبي و بعبارة أخرى، هي العلاقات الذاتية بين كل أجزاء الأثر الأدبي التي تشكل الأثر برمته و تُكسبه الإنسجام و التماسك و هي وشائج متلاحمة بين كل أجزاء الأثر الأدبي (١٣).

البنوية

ظهرت البنوية أول الأمر و قبل أن تصبح منهجاً عاماً في العلوم الإنسانية، كمنهج علمي تحليلي في حقل الألسنية و أتاحت للغة فرصة الدخول إلى الميدان العلمي التجريبي. و تأسست على المبادئ التي قامت عليها الألسنية و من أبرز دعائمها «أي. جي. قريماس» و «تريفيتان تودوروف» و «رولاند بارت» - و «جيرارد جنيت» (١٤).

إن البنوية كونها طريقة، تقوم قبل كل شيء على دراسة البنى حيث تجدها (١٥).

البنية، من المفاهيم التي لفتت انتباه النقاد و الدارسين في شتى حقول العلوم الإنسانية طوال القرن العشرين حيث نستطيع أن نقول أنه لم تنل أية ظاهرة معرفية من الإهتمام و الدراسة قدر ما ناله مفهوم البنية. يرى عالم النفس السويسري «جان بياجه» أن البنية هي نظام له قوانينه من حيث إنه مجموع و له قوانين تؤمن ضبطه الذاتي، فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها و دخولها في نظام يحفظ لها استقرارها و يضمن لها حركتها و تفاعلاتها داخل النظام ذاته. و يمكننا أن نكتشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تتشكل منها البنية و لطبيعة العلاقات التي تقيمها حركة هذه العناصر (١٦).

و الثقافية كما فعل كلود ليفي ستراوس في الفولكلور، و ميشال فوكو في الفلسفة، و جان لاكان في التحليل النفسي و رولان بارت في الدراسات الأدبية (٥).

البنوية بدورها متجددة في الجهود العلمية التي سبقتها من الألسنية البنوية إلى الشكلائية الروسية و مدرسة براغ البنوية، خاصة محاولات الدارس الروسي فلاديمير بروب الذي حاول أن يعرف العلاقات و البنيات للقصص الخرافية الروسية (٦).

إن النقاد و مؤرخي المدارس النقدية قدموا تعاريف متعددة للبنوية؛ قال البعض: إنها مدرسة في النقد الأدبي، و البعض الآخر عرفها كحركة فكرية، و فريق إلى أنها أسلوب من أساليب تحليل النصوص... يمكن القول إن البنوية حركة فكرية تركز على العلاقات المتبادلة المنظمة بين عناصر النشاطات البشرية (٧) و هي أسلوب يهدف إلى تحليل الرسالة الأدبية على أساس البنيات المكونة لها و تشمل كلا الجانبين أي المعنى و الصورة (٨).

إن البنوية تجعل حياة المؤلف و الظروف الاجتماعية و السياسية لتكوين الآثار الأدبية في الهامش و تركز على تحليل البنيات المكونة لهذه الآثار كما فعلت الشكلائية و أثرت على تيار النقد الأدبي كما أثرت الشكلائية و طوّرت النقد و الدراسات الأدبية و لفتت أنظار كثير من الدارسين، لأنها تمكن الدارس من الوصول إلى نتائج علمية تتمتع بقدر أكبر من الدقة العلمية في تحليل النصوص الأدبية (٩).

ينظر النقد البنيوي إلى النص الأدبي ككتلة متلاحمة و يتطرق إلى دراسة بنيات العلاقات لأجزاء هذا الكل و للوصول إلى هذا الهدف، يولي الأهمية للشكل و يحاول اكتشاف العلاقات الكامنة و الأساسية التي يمكن تعميمها مثلاً إلى الأنواع الأدبية الأخرى (١٠).

إنطلاقاً من هذا، علينا أن ندرس عناصر الأثر الأدبي على أساس العلاقات المتبادلة فيما بينها من جهة و علاقة كل

أول خطوة في المنهج البنيوي، هي تحديد البنية أو النظر إلى موضوع البحث كبنية أي كموضوع مستقل. قد تكون هذه البنية هي المجتمع الإنساني و قد تكون مجموعة نصوص شعرية. و الخطوة الثانية هي تحليل البنية و يهدف هذا التحليل إلى كشف عناصر البنية في الأثر الأدبي من الرموز، و الصور، و الموسيقى، و ذلك في نسيج العلاقات اللغوية و في أنساقها. بإمكان الناقد أن ينظر في هذا النسيج مقارباً المستوى السطحي للبنية نافذاً إلى مستواها العميق، كما بإمكانه أن ينظر في مكونات النص و تدرس هذه العناصر في نطاق العلاقة القائمة في ما بينها. هكذا و مع دراسة هذه العناصر و كشف أنساق العلاقات في ما بينها يصل إلى ما يحكم هذه العلاقات فكشف آلية الحركة بين عناصر النص، و الرؤية التي تحكمها و ربما تمكن الباحث في دراسته لمجموعة من النصوص أن يكتشف قوانين مشتركة بينها (١٧) .

علم السرد (السردية)

كان للبنىوية أثر عظيم على دراسة الفولكلور خاصة في الخمسينات و الستينات للقرن العشرين. غيرت البنىوية مسار الدراسات الشعرية و طوّرت دراسة القصة و مهّدت لظهور علم أدبي جديد، سُمّي علم السرد الذي يعتبر أروع مجال في دراسات البنيويين، و هو مجال يتعاطي أنواع السرود المختلفة، خاصة الأدب القصصي و من أبرز اعلام هذا الاتجاه البحثي، بروب و قريماس و تودوروف و برمود و جينت و بارت و حاولوا استكشاف القواعد التي تحكم النصوص السردية و قالوا بإمكانية معرفة تلك القواعد و أنظمتها و تصنيفها.

حاول الدارسون البحث عن نظرية أو قواعد تضبط هذه الأعمال و تصنفها لرصد مكوناتها و العلاقات فيما

بينها، و لتحديد هذه النظرية و ضبط قواعدها ينبغي الوقوف عند الأشكال التعبيرية السردية و قامت بهذه البحوث - إلى حدما - الدراسات القديمة من خلال دراسات تاريخية للأدب و لكن لم تكن دقيقة لغياب مناهج مختصة بهذا المجال. و لهذا بحث الدارسون عن منهج وفق خطة شاملة يمكن في ضوئها دراسة أي نص سردي مهما كان نوعه أو مصدر بيئته أو نوعية لغته، و استلهموا في هذا المضمار الدراسات التي قام بها فردينان دي سوسير و النتائج التي حصل عليها (١٨).

علم السرد هو دراسة القص و استنباط الأسس التي يقوم عليها و ما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه. و يعد علم السرد أحد تفرعات البنىوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كلود ليفي ستراوس ثم تنامي هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم ترفيتان تودوروف البلغاري- و كان أول من استعمل مصطلح ناراتولوجي- و الغراد جوليان غريماس الفرنسي و جيرالد بونس الأمريكي (١٩).

استعمل مصطلح علم السرد لأول مرة ترفيتان تودوروف عام ١٩٦٩ و كان يقصد به علم دراسة القصة ولاينحصر هذا المصطلح على دراسة الأنواع القصصية فحسب بل يشمل جميع أنواع السرد. و هذا العلم بمعناه العام ترجع جذوره إلى عهد أرسطو و كتابه بوطيقا و لكن بمعناه الحديث بدأ مع دراسات فلاديمير بروب و إنجازاته (٢٠).

تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية و استخراج النظم التي تحكمها و توجه أبنيتها، و تحدد خصائصها و سماتها و تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو و مرووي و مروي له و هي تعني بشتى مظاهر الخطاب السردية من أسلوب و بناء و دلالة (٢١) .

لم تتوقف السردية عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص. مفهومه التقليدي و إنما تعدت ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة، مثل الأعمال الفنية من لوحات، و أفلام سينمائية و إيماءات و صور متحركة و إعلانات و دعايات ففي كل هذه قصص تحكى و إن لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة. يقوم علم السرد في دراسته لهذه الظواهر الثقافية باستخراج تلك الحكايات ليكتشف العناصر التي تقوم عليها و ما تنتظم تلك العناصر من أنظمة. و هكذا يتداخل علم السرد مع علوم أخرى، كالسيمياء، أو السيميولوجيا (علم العلامات). فتوسعت دائرة البحوث السردية و شملت النصوص التاريخية و الدينية و الفلسفية و الأفلام و دخل مجالات علم الإنسان (٢٦).

قصة المناظرة بين الإنسان و الحيوان و الجن

القصة على لسان الحيوان أو خرافة الحيوان هي من أقدم الأشكال القصصية و أحبها عند الناس منذ العصور الغابرة لأنها بسيطة و قصيرة و رسالتها عامة و أعمال شخصياتها معروفة عند الناس. هذه القصص مشتركة بين الشعوب و توجد نماذج متشابهة من هذا النوع القصصي في التراث العالمي، و هذا برهان على أن الفكرة و الرسالة في هذه القصص عالمية و إنسانية (٢٧).

إن خرافة الحيوان عبارة عن قصة قصيرة منظومة أو مثورة، شخصياتها الرئيسية من الحيوانات التي تعمل عمل الإنسان و تتمتع بميزات إنسانية كالتعقل و التكلم و تتضمن تعليمات أخلاقية (٢٨)، و لانتحصر شخصياتها في الحيوان بل يمكن أن تشارك في الأحداث شخصيات متنوعة كالإنسان و النبات و الأشياء و في بعض الأحيان الجن و الآلهة (٢٩). ومع أنها تحتفظ ببعض ميزاتها إلا أنها - و في الوقت نفسه - تكتسب بعض الميزات الإنسانية

قدّم الباحثون تعاريف مختلفة لمفهوم السرد حسب مدارسهم الفكرية و طرائقهم الدراسية و رؤاهم. فكان ينظر البعض إلى البنيوية من منظار اللسانيات، بينما درسه بعض آخر مثل رولان بارت كظاهرة ثقافية إنسانية عامة تجلت في جميع النشاطات الإنسانية كالأدب القصصي و المسرحي و الأساطير و التاريخ.

السرد في أبسط تعاريفه و أعمه، هو نص ينقل، يسرد قصة و له راو (٢٢) و في تعريف آخر، هو كل نص أدبي يتمتع بوجود قصة و راو يمكن اعتبارها نصاً سردياً أو رواية حادثة حقيقية أو خيالية أو سلسلة متصلة من الأحداث (٢٣).

كان بارت يعتقد أن السرد متواجد في كل النشاطات الثقافية كالأسطورة، و التاريخ، و المأساة، و الملهة، و السينما، و نشرات الأنباء، فمجال السرد أوسع من أن ينحصر في الأدب القصصي، بل يشمل شتى مجالات من العناوين القصيرة للأنباء إلى السيرة الذاتية و الذكريات، و اليوميات، و السينما، و الدعايات ... (٢٤).

و في رأي آخر، السرد هو طريقة الحكيم و الإخبار و قد كان منذ وجد الإنسان و في كل المجتمعات و نجده في اللغة المكتوبة، و في اللغة الشفوية، كما نجده في لغة الإشارات، و الإيماء، و في الرسم، و التاريخ، و في كل ما نقرأه أو نسمعه سواء أ كان كلاماً عادياً أم فنياً. فهو بذلك عام و متعدد و متنوع و منه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة كالأساطير و الخرافات و الحكايات الشعبية و القصص و الروايات (٢٥).

و كان لدراسات دى سو سير اللسانية أثر عظيم على البحوث السردية و كان ليفي ستراوس أول من استفاد من اللسانيات لكشف لغة الأساطير و هكذا كان يعمل تودوروف.

(٣٠) و غالباً ما تختلق كل هذه الشخصيات لأغراض أخلاقية و تعليمية(٣١).

رسائل إخوان الصفا

إنها مجموعة من الرسائل التعليمية في العلوم القديمة من الإلهيات إلى الطبيعيات، و لا يعرف مؤلفها أو مؤلفوها. كان إخوان الصفا جماعة سرية في القرن الرابع الهجري، نشأت في البصرة و بغداد. لا يعلم من أعضائها إلا خمسة و يكتنفهم الغموض: أبو سليمان محمد بن معشر البستي الذي اشتهر بالمقدسي، أبو الحسن علي بن هارون الزنجاني، أبو أحمد المهرجاني، أبو الحسن العوفي و زيد بن رفاعه. كانوا يقولون بأن الشريعة الإسلامية قد دنست بجهالات الناس و ضاللتهم و يجب تطهيرها بالفلسفة اليونانية (٣٢).

هذه الرسائل تشتمل على اثنتين و خمسين رسالة تنقسم إلى أربعة أقسام: القسم الأول الرياضيات، و القسم الثاني الجسمانيات و الطبيعيات، و القسم الثالث النفسانيات و العقلانيات و القسم الرابع الإلهيات. و تحتوي على قصص تمثيلية و أخلاقية، منها قصة طويلة على لسان الحيوان و هي قصة تداعي الحيوانات و احتكامها إلى ملك الجن و ادعائها على الإنسان لظلمه، و المناظرة بينها و بين مندوبي الإنسان في حضرة ملك الجن و فقهاءهم و قضائهم في الرسالة الثامنة من القسم الثاني و هي الرسالة الثانية و العشرون (٣٣).

دراسة البنية القصصية

هذه القصة في الرسالة الثامنة و العشرين من رسائل إخوان الصفا و عنوان هذه الرسالة: «الجسمانيات و الطبيعيات في كيفية تكوين الحيوانات و أصنافها» و يعلن مؤلفها - و هو مجهول لنا - غرضه من تأليفها هكذا: «نريد أن نذكر في

هذه الرسالة أيضاً طرفاً من كيفية تكوين الحيوانات و بدء كونها و نشوئها و نمائها ... و خواص طباعها و اختلاف أخلاقها ... ليكون في ذلك بيان و دليل لمن كان له قلب صاف و نفس زكية ... على كيفية ترتيب الموجودات و نظام الكائنات على علة واحدة و مبدأ واحد ...» (٣٤).

لكي نحلل هذه القصة تحليلاً بنوياً، نفككها إلى البنى و العناصر المكونة لها أولاً، ثم ندرس هذه البنى و العلاقات فيما بينها. هذه البنى هي: ١- الزمان و المكان ٢- الحبكة ٣- الشخصيات ٤- أعمال الشخصيات ٥- الحوار ٦- الفكرة و المغزى ٧- الأسلوب.

ملخص القصة

كان هناك ملك عادل من الجن اسمه «مردان شاه» يعيش مع رعيته في جزيرة «صاغون» في البحر الأخضر فيما يلي خط الإستواء. و كانت الجن تعيش أصناف الحيوانات تعايشاً سلمياً بالهناء و الرغد. ولكن تغيرت الظروف لأن عاصفة قذفت سفينة إلى هذه الجزيرة، فتزل ركبها و وجدوها مكاناً خصباً مريحاً فاستطابوها و استوطنوها و أخذوا يصيدون أصناف الحيوانات و يستعبدونها كما فعلوا في سائر أقطار الأرض، فخافت الحيوانات على حريتها و شكت إلى ملك الجن و استمدت منه العون، فأحضر الملك قضاة الجن، و فقهاءهم، و حكماءهم و استشارهم و استدعى مندوبي الإنس و سألهم عن دوافع أعمالهم. فادعى الإنس أنهم أشرف الخلائق و أصناف الحيوان عبيد لهم و للإنس الأمر و الحكم و على الحيوان طاعة الإنس و خدمته.

أرسلت الحيوانات المتظلمة رسلاً إلى أصناف الحيوان و طلبت منها بعث ممثلين دهاة مفوهين للمناظرة أمام ممثلي الإنس، و الدفاع عن حقوق الحيوانات، وهذه بداية لسلسلة من المناظرات بين ممثلي الإنس و الحيوان في حضرة

خليل پرويني، فرامرز ميرزايي، كيري روشنفكر، هومن ناظميان

- ١- العقدة الفنية: احتكام الحيوانات إلى ملك الجن
- ٢- الصراع: سلسلة المناظرات بين الشكاية من الحيوان والمدعين من الإنس.

٣- التعليق: جلسات المشورة بين كبار الجن لمساعدة الحيوانات المتظلمة، و بين الشكاية من الحيوان لمواجهة قدرة الإنس و فصاحتهم و طلاقة لسانهم، و بين مندوبي الإنس للبحث عن حلول للغلبة على الحيوان و دحض أدلتها و تفنيدها.

٤- الأزمة: متعددة تتمثل في مواقع تحدي الإنس و مزاعمهم على الحيوانات.

٥- الذروة: متعددة تتمثل في مواقع تفاقم الأزمات و لحظات الإنتظار لمجابهة الحيوانات، أو الجن لتحدي مندوبي الإنس و تنتهي إلى الحلول و هناك ذروة نهائية في نهاية القصة عندما تنتهي إلى الحل النهائي.

٦- الحلول أيضاً متعددة إذ تنتهي كل ذروة إلى حل عندما يردّ مندوبو الحيوانات أو الجن على مزاعم الإنس و في نهاية القصة يأتي الحل النهائي عندما تقبل الحيوانات براهين الخطيب الحجازي و تعترف بفضل الإنس و تستسلم.

٣- الشخصيات

من ميزات هذه القصة كثرة شخصياتها حيث تلعب على مسرحها ثلاثة أنواع من الشخصيات؛ شخصيات من الإنسان الذين يدعون سلطة الإنسان المطلقة و سيادته دون منازع على الحيوان، و شخصيات من الحيوان التي تشمل الحشرات أيضاً، و شخصيات من الجن الذين يلعبون على مسرح القصة كقضات و فقهاء و حكماء يحكمون بين الإنس و الحيوان. و تشمل هذه الشخصيات أكثر الحيوانات المعروفة و معظم أتباع الأديان و أبناء الشعوب و

ملك الجن و فقهاءهم و حكمائهم و قضائهم استغرقت أربعة أيام. و في النهاية غلب ممثلو الإنس و فشل مندوبو الحيوان و أمروا بحق الإنس و فضله.

١- الزمان و المكان

زمان الأحداث ليس معيّن لأن القصة خيالية ، لكن المناظرات تستغرق فيها أربعة أيام، و هذا يدل على أن المؤلف أو المؤلفين انتبهوا إلى هذه النقطة و هي أن سرد الأحداث يتطلب مضيّ الزمن و لا يعقل إقامة مثل هذه المناظرات المتسلسلة و إدماج أحداث تتخللها في مدة قصيرة، مثلاً في يوم واحد. و أنهم حاولوا تطبيع الظروف السردية في قصتهم من هذا الجانب على الأقل.

مكان القصة خيالي أيضاً؛ و هو جزيرة صاغون في البحر الأحمر فيما يلي خط الإستواء. المكان الذي كانت الجن تعيش الحيوانات في سلم و هناء قبل دخول الإنسان. الأماكن في القصة محدودة و محددة و معظم الأحداث تجري في مكان واحد فالنص يميل إلى الإقتصاد في الجهد حتى لا يضطر إلى جلب أوصاف جديدة لكل مكان جديد و حتي يحجم الأحداث و يحصرها (٣٥).

٢- الحبكة

في الأدب القصصي، مصطلح الحبكة يدل على إطار الأحداث في القصة، أو الدوافع و الأسباب التي تربط الأحداث و تمهد لظهور حدث من أجل ما جرى قبله و بدوره يمهد لما بعده و هو يوضح لنا لماذا حدثت الأحداث و ما سيحدث بعدها؟ (٣٦) بإمكاننا أن نقول الحبكة للقصة بمثابة الخريطة للسفر؛ لأنها تنسق الأحداث في إطار صالح للتصديق (٣٧) و هذه القصة الطويلة تتمتع بعناصر الحبكة بكاملها كما يلي:

الطوائف البشرية المعروفة عند المسلمين في القرن الرابع الهجري. و لكنها تشابه الشخصيات في القصص القلم على وجه العموم، في كونها بسيطة و ساذجة و متشابهة في الكلام، وفي أساليب الحاجة و المناظرة و خطب استهلال الكلام. على سبيل المثال كلهم من الإنس و الجن و الحيوان يبدؤون كلامهم و خطبهم بحمد الله و نعت الرسول الأعظم (ص) على اختلاف مذاهبهم، و معتقداتهم، و الكلمات، و العبارات، و الأساليب في كلامهم متشابهة. و يمكن لنا أن نقسم شخصياتهما إلى فئتين متميزتين: الخير و الشر؛ فيمثل معظم الحيوانات و الجن جانب الخير و الإنس جانب الشر. لأن الحيوانات في هذه القصة تتميز بصفات راقية و فضائل أخلاقية كالوحد و الصدق و القناعة ... و هكذا الجن، بينما للإنس رذائل و مساوئ كثيرة كعصيان الله، و الأنبياء، و الشرك، و النفاق، و الضلالة في العقائد، و حب الدنيا، و نسيان الآخرة و المعاد، و الإغماس في الشهوات و تنقسم الشخصيات في القصة إلى ثلاثة أقسام رئيسية: شخصيات من الإنس و الجن و الحيوان كما يلي:

الف- الشخصيات الإنسانية و تشمل اثني عشر شخصاً من شتي المجتمعات البشرية المعروفة لدى المسلمين:

- ١- الرجل العباسي
- ٢- الرجل العراقي
- ٣- الرجل الهندي
- ٤- الرجل اليهودي
- من الشام
- ٥- الرجل السرياني
- ٦- الرجل القرشي
- ٧- الرجل الإغريقي
- ٨- الرجل الخراساني
- ٩- الرجل الرومي

١٠- الرجل اليهودي

من العراق

١١- الرجل الأعراي

١٢- الرجل الحجازي

ب- الشخصيات الجنية:

ملك الجن: بيراست الحكيم، لقبه مردان شاه.

وزير الجن: بيراز.

جنود الجن: آل ساسان، و آل خاقان، و آل شيصبان

قضاة الجن و فقهاءهم: آل ادريس، و آل بلقيس، و آل

جرجيس، و آل ناهيد.

حكماء الجن: آل بيران، و آل كيوان، و آل بهرام، و

آل لقمان.

ج- الشخصيات الحيوانية: و هي تشمل سبعة

أصناف من الحيوانات في إطار علوم المسلمين و تنقسم إلى

أصلية و فرعية:

الشخصيات الأصلية و هي تشمل زعماء الحيوانات و

وزارءهم:

١- البهائم؛ زعيمها: البغل و ممثلها نفسه.

٢- السباع؛ زعيمها: الأسد و ممثلها: ابن آوى.

٣- الطيور؛ زعيمها: شاه مرغ، و وزيره: الطاووس و

ممثلها: الهزار .

٤- الجوارح: زعيمها: العنقاء، و وزيره: الكركدن، و

ممثلها: البيغاء.

٥- حيوان البحر: زعيمها: التنين و ممثلها: الضفدع.

٦- الهوام؛ زعيمها: الثعبان و وزيره الأفعى و ممثلها

الصرصر.

٧- الحشرات؛ زعيمها: النحل و ممثلها نفسه.

الشخصيات الفرعية و هي الرعايا و الجنود في عالم

الحيوان: الثور، و الحمار، و الكباش، و الجمل، و الفيل، و

خليل پرويني، فرامرز ميرزايي، كيري روشنفكر، هومن ناظميان

و تستغرق هذه كلها أربعة أيام.

٥- بنية الحوار

الحوار في هذه القصة عنصر رئيسي و يعتبر حجر الزاوية فيها، لأنه مبني على مجموعة من المناظرات التي تركز على ركيزتين؛ الأولى: الحاجة الشرعية في إطار الإستشهاد بآيات القرآن و استغلال البراهين الشرعية. و الثانية: الحاجة العقلية في إطار الحجج العقلية و المنطقية. و هذه المناظرات تجري بين الشكاة من الحيوان و مدافعيهم من الجن من جهة و المدعين من الإنس من جهة أخرى و يتدخل فيها أحياناً ملك الجن و حكماءهم لصالح الحيوانات. و في غضون هذه المناظرات يطلب ملك الجن من الإنس أن يعدّوا ميزانهم و فضائلهم على الحيوان و من جهة أخرى، تناقش الحيوانات هذه الدعاوي و تشرح مساوئ المجتمعات البشرية و أتباع المذاهب المختلفة. و من هذه المرحلة، تدخل القصة في طور النقد الاجتماعي اللاذع. و في إطار هذه المناقشات و المساجلات تطرح كثير من القصص الفرعية و قصص الأنبياء خاصة و حكايا حول الجن و صلاحهم بالإنس. و يمكن لنا أن نقول بأن سياق المناظرة في هذه القصة يقرّبها من الأدب التمثيلي و المسرحية و تبلغ محاور هذه المناظرات واحداً و عشرين محوراً تأتي بأمثلة منها:

يدّعي الرجل العباسي حسن الصورة، انتصاب القامة، تناسق الجوارح و دقة الحواس و هذه من علائم سيادة الإنس و البغل يجيب: «خلق كل كائن حسب حكمة الخالق و هذه الميزات توجد في كل الحيوانات و الكائنات الحية». و في موضع آخر يفتخر الرجل القرشي بالشرعية الإسلامية و الرسول الأعظم و حكيم من الجن يجيب: «و تركتم تعاليم النبي بعد وفاته، و ظهر النفاق بينكم و قتلتم

الفرس، و الخنزير، و الأرنب، و الفهد، و النمر، و الذئب، و الثعلب، و القرد، و الكلب، و السنور، و الضبع، و الجرذ، و الدلفين، و السلحفاة، و السرطان، و التمساح، و الحية و الذباب، و النمل، و البق، و الجراد.

٤- أحداث القصة و أعمال الشخصيات

تتمحور القصة حول أعمال الشخصيات و أفعالهم و ردود أفعالهم. و لكن لا نواجه أحداثاً متداخلة و متنوعة كقصص الأحداث مثل ألف ليلة و ليلة، بل نواجه حدثاً رئيسياً واحداً محوره تداعي الحيوانات المتظلمة و احتكامها إلى ملك الجن، و على الرغم من كثرة أفعال الشخصيات و أعمالهم و طول القصة، نرى الأحداث متماسكة و متلاحمة و هذه ميزة جديرة للإنتباه للفن القصصي في القرن الرابع الهجري. نلخص البنى الرئيسية لأحداث القصة كما يلي:

١- تبدأ القصة بخلاصة حول بداية الخلق و بداية حياة الإنسان على الأرض و استعبادهم للحيوانات.

٢- التعريف بمكان القصة و سكانها الأصليين أي الجن و ملكهم.

٣- دخول الإنسان في مسرح القصة، إقامتهم فيها و استعبادهم للحيوانات.

٤- احتكام الحيوانات إلى ملك الجن و طرح الشكاوى.

٥- اجتماع الشكاة و مندوبي الإنس في مجلس ملك الجن.

٦- عقد جلسات المشورة بين الملك و حاشيته، و بين الشكاة من الحيوان و المدعين من الإنس.

٧- بعث رسل إلى ملوك أصناف الحيوان للحضور في مجلس الملك لمساعدة سائر الحيوانات و الدفاع عن الشكاة المتظلمين.

٨- سلسلة المناظرات بين مندوبي الحيوان و ممثلي الإنس.

٦- الفكرة

تتمحور الفكرة في هذه القصة حول محورين أساسيين وهما النقد الاجتماعي والتعليم الآراء والعقائد.

النقد الاجتماعي:

تعتبر قصص الحيوان في عداد الأدب التعليمي وهذا النوع من الأدب مدلوله واسع ويشمل كثيراً من الآثار الأدبية؛ لأن للآثار الأدبية رسالة تعليمية وجانب تعليمي عادة. ومنذ قديم الزمن اهتم كثير من الشعراء والأدباء بالجوانب التعليمية لآثارهم؛ لأن الأدب في رأي كثير منهم كان وسيلة مناسبة لنقل الأفكار والآراء إلى المخاطب (٣٩).

وقصص الحيوان من أهم القصص في هذا الجانب وأكثرها استعمالاً. لأن الغرض الرئيسي من تأليفها وسردها هو التعليم. وهذه القصص كانت مفضلة عند الخواص والعوام. وكان الخواص ينظرون إليها كوسيلة للإستدلال والإحتجاج ولهذا فإن كثيراً من العرفاء والفلاسفة والمصلحين استخدموا قصص الحيوان لطرح آرائهم ومعتقداتهم ومواعظهم (٤٠). وأكثر هذه القصص تركز على مبادئ أخلاقية مشتركة بين كثير من الثقافات والحضارات وتجلّى فيها الأوامر والنواهي الدينية، وتجسم لنا الفضائل الأخلاقية والردائل. ولهذا، رسالتها عالمية ومشاركة بين أكثر الشعوب (٤١). وفي هذا الصدد، يقول كراب «إن هذه القصص تحكى وتعلم وفي الوقت نفسه تسلي وتدرس وتمزج هذه الأمور مزجاً عجيباً وهي فن حي له أهمية بالغة في تطور فن القص ونشره» (٤٢).

محاور النقد في هذه القصص تبلغ ثلاثة وعشرين محوراً يشتمل على مختلف الشرائح في المجتمع الإنساني على وجه العموم، والمجتمع العباسي على وجه الخصوص. تأتي بنماذج منها:

الأئمة». وفي موضع آخر يفاخر الرجل الخراساني بالأحاديث النبوية في مدح الفرس وتأثرهم للحسين (ع) وثورته على بني أمية وانتظارهم للإمام الغائب. ويتهم زعيم فلاسفة الجن الفرس بأنهم كانوا يعبدون الشمس والنار ولهم شذوذ أخلاقي، ويفتخر الرجل الخراساني بالحرف، والمهنة، والفنون، والأدباء، والشعراء، والخطباء ويبين البغاء الشرائع المتدنية في المجتمعات البشرية كاللصوص ومرتكي الجرائم وبيان الصنائع عند الحيوانات مثل النحل، العنكبوت، دودة القز، السنونو، الأرضة، النعامة ولها ذكر وتسييح لكن الإنس لا يفقهون. وفي موضع آخر يفخر الرجل العبراني من الشام بموسى وسلالة الأنبياء من بني إسرائيل وغضب الله على جماعة من بني إسرائيل ومسحهم في صورة الخنزير والقرد حيث كتب عليهم الذل في الدنيا. وتنتهي المناظرة إلى ذروتها عندما يؤكد الرجل الحجازي على ميزة من ميزات الإنسان التي يفتقر إليها الحيوان عندما يؤكد على أن حياة الإنسان لا تنتهي بالموت، بل تدوم بعد الموت في الآخرة ولكن الحيوان ليس له بعث وحياة أخرى. يستسلم الحيوان والجن ويصدقون دعوى الرجل الحجازي ويعترفون بفضل الإنس على الحيوان في هذا الجانب وتنتهي القصة. «قال الحجازي: وكيف تساوت الأقدار بيننا وبينكم فإننا على أي حالة كانت، باقون أبد الأبدين ودهر الداهرين، إن كنا مطيعين فمع الأنبياء والأولياء... ولو كنا مردودين إذاً نتخلص بشفاعتنا نبينا محمد (ص) ونكون باقين في الجنة... وأنتم يا معشر الحيوانات، بمعزل عن جميع ذلك، لأنكم بعد المفارقة تفسدون وتبلون وتفنون ولا تبقون، فهذا دليل على أننا أرباب وأنتم عبيد وحول لنا. فقالت حينئذ زعماء الحيوانات وحكام الجن بأجمعهم: الآن جئتم بالحق ونطقتم بالصواب...» (٣٨).

صحة المبادئ الفكرية لإخوان الصفا، كما صرّح مؤلف هذه القصة أو مؤلفوها في نهايتها أن هذه القصة ليست سوى إطار لطرح أغراضهم و بيان أفكارهم للمخاطبين «ثم إعلم أيها الأخ أنا بيّنا في هذه الرسالة ما هو الغرض المطلوب. و لا تظن بنا ظن السوء و لاتعد هذه الرسالة من ملاعبة الصبيان و مخارفة الإخوان إذ عادتنا جارية على أن نكسو الحقائق ألفاظاً و عبارات و إشارات كي لا تخرج بنا عما نحن فيه، وفقكم الله لقراءتها و استماعها و فهم معانيها» (٤٣). و لهذا كثيراً ما يستطرد المؤلف أو المؤلفون أثناء أقوال شخصيات القصة في قضايا علمية و تاريخية و فلسفية و هذه الاستطرادات جعلت القصة رسالة علمية و أتاحت المجال للإطناب .

محاور التعليم أيضاً تبلغ ثلاثة و عشرين محوراً، تأتي بنماذج منها:

شرح البغل علل اختلاف أشكال الحيوانات و الناس، شرح الحواس الخمس في الحيوانات. و شرح النمر حقوق الرعايا و الملوك واجباتهم، و شرح الأسد خصائص الرسول و مواصفاته، و وصف كليله الأسد و خصائصه و كيفية سلوكه مع رعاياه، و شرح النحل عجائب من حياة النحل و النمل و الجراد و دودة القز، كما شرح البيغاء عجائب في حياة بعض الكائنات كالعنكبوت و دودة القز و السنونو و الأرضة و النعامة. و شرح الضفدع أصناف بني آدم و أنواع الحيوانات، و يبين الذئب علل تعايش الكلاب و القطط مع الإنسان و جذور العداوة بين الكلب و الهر. و في هذا الصدد يتطرق المؤلف أو المؤلفون إلى قصص الأنبياء- مراراً - لأغراضهم التعليمية و إثبات صحة عقائدهم و مبادئهم الفكرية.

تبدأ القصة بفذلكة حول حياة الإنسان في أطواره الأولى، و في طيات القصة يروي بعض حكماء الجن و بعض

يقول الأرنب: «المكر و الخديعة و عصيان الوالدين و نكران الجميل من خصائص الإنس». و في موضع آخر يقول النمر: «ترك علماء و فقهاء المجتمع العباسي الطريق الصواب و ركنوا إلى الدنيا و تخلقوا بأخلاق الشياطين». و يقول حكيم من الجن اسمه «صاحب العزيمة»: «المسيحيون ضلوا عن طريق الحق بقولهم بالأقانيم الثلاثة، و عبادة الصليبان، و أكل لحم الخنازير». و في موضع آخر يقول ملك الجن: «طاعة الإنس للملوكة أكثرها خداع و مكر و نفاق و يفسدون في الأرض، و يسببون الحروب، و يثيرون العداوة و البغضاء، و ينكرون الأنبياء و المرسلين، و من طباعهم النفاق و الغش و الخيانة و...». و في موضع آخر يقول الهزار: «التنديد بتعاطي الإنس مع الحيوان، كثرة معاصيهم و ذنوبهم و عصيائهم للأنبياء، و مجالس لهوهم، و حاجتهم إلى أنواع العبادات و الشعائر الدينية لغفران الذنوب و محو السيئات و النهي عن الفحشاء و المنكر، و بيان أن المآثم عقوبات إزاء مجلس اللهو و اللعب». و في موضع آخر يندد البيغاء بالطغاة و البغاة و الكفرة و الفسقة في المجتمعات البشرية كفرعون، و نمrod، و الخوارج و المنحمين الكذابين، و مدّعي الفلسفة الذين يضلون الناس. و انتقد شرائح المجتمع العباسي من موظفي الدواوين الحكومية، و القضاة، و الفقهاء، و النساك المرائين، و التجار؛ لأنهم نسوا الآخرة، و آثروا الدنيا، و تركوا التعاليم النبوية، و ظلموا رعاياهم، و بغوا في الأرض و اختاروا الحرام و نبذوا الحلال. و وصف الخلفاء العباسيين بأنهم جبابرة يقتلون أولياء الله.

تعليم القيم و المبادئ العقائدية

الغرض الثاني من كتابة هذه القصة؛ هو تعليم المبادئ العقائدية و القيم الأخلاقية و المواعظ الحكمية، و إثبات

نرى نوعين من العقدة الفنية: العقدة الرئيسية و العقد الفرعية طوال القصة، و هكذا نرى مثل هذا التعدد في التعليق، و الأزمة، و الذروة و الحل.

و من ميزات القصة كثرة الشخصيات فيها إذ تلعب ثلاثة أنواع من الشخصيات على مسرحها: اثنتا عشرة شخصية من الإنس، تسع شخصيات رئيسية من الجن و أخرى فرعية، و زهاء خمس و خمسين شخصية من الحيوانات و الحشرات. حاول المؤلف أو المؤلفون اختيار الشخصيات من جميع أنواع الأجناس البشرية و الحيوانات حسب معرفتهم و هذه الشخصيات سطحية، أحادية الجانب و متشابهة في أساليب الحوار كما نرى في الأدب القصصي القديم على وجه العموم.

حجر الزاوية لهذه القصة هي مجموعة المناظرات فيها، حيث يبلغ عدد هذه المناظرات إحدي و عشرين مناظرة و يتدخل الجن فيها ثماني مرات لصالح الحيوانات. و تركز على ركيزتين: الركيزة الأولى: هي النقد الاجتماعي اللاذع لمختلف الشعوب في المجتمع الإنساني على وجه العموم، و الشرائع في المجتمع العباسي على وجه الخصوص؛ من السلطات الحكومية، و الفقهاء، و القضاة الموالين للعباسيين، و أصحاب الثروات، و أتباع الأديان، و المذاهب و أبناء الشعوب على لسان الحيوانات و الجن. و بعبارة أخرى، هذه القصة نقد صريح لمساوئ الإنسان من أتباع الأديان المختلفة و الشعوب المتعددة و كل هذه في إطار مجموعة من المناظرات بين الحيوانات و الجن من جهة و الإنس من جهة أخرى، و الدفاع عن مبادئ إخوان الصفا الفكرية من خلالها. في هذا النقد أيضاً تدخل الجن ثماني مرات لصالح الحيوانات، و الدفاع عن حقها. و الركيزة الثانية هي الجانب التعليمي للقصة الذي يتمثل في محورين؛

الحيوانات كالبيغاء و كليلة قصص الأنبياء، خاصة قصة آدم (ع)، قصة إبليس، علاقات الإنس و الجن منذ بدء الخلق خاصة في عهد سليمان (ع)، قصة فرعون و نمرود

٧- أسلوب كتابة القصة

نستطيع أن نميز نمطين في كتابة هذه القصة؛ أولاً: الأسلوب الساذج السلس الذي يخلو من التعقيد و التكلف و هو سائد على معظم أجزاء الرسالة؛ لأن الغرض الرئيسي من كتابتها هو شرح العقائد و المبادئ الفكرية لإخوان الصفا، و الدفاع عن صحتها و الرد على الخصوم و هذا يتطلب ثراً سلساً. و هذا على نقيض ما نشاهده في هذا القرن (القرن الرابع الهجري) من النثر المسجع المصنوع في المقامات التي تشبه التلاعب بالألفاظ؛ كما يقول زعيم البهائم: «أيها الملك كنا نحن و آباءنا سكان الأرض قبل خلق آدم أبي البشر قاطنين في أرجائها ظاعنين في فجاجها تذهب و تجيء كل طائفة منا في بلاد الله في طلب معاشها ...» (٤٤).

ثانياً: الأسلوب المسجع سجعاً غير متكلف في خطب الحمد و الثناء لله و الرسول (ص) على لسان مختلف الشخصيات من ملك الجن و حكمائهم، و مندوبي الإنس و الحيوان. و من ميزات اقتباس آي القرآن. على سبيل المثال نرى ملك النحل يتكلم على هذا النحو: «الحمد لله الواحد، فاطر السموات و خالق المخلوقات و مدبر الأوقات و مترل القطرات و البركات و منبت العشب في الفلوات، و مخرج الزهر من النبات و قاسم الأرزاق و الأقوات ...» (٤٥)

النتائج

تمتع هذه القصة بكثير من عناصر القصة الفنية في إطار بنية متماسكة و متلاحمة. من ضمنها تمتع القصة بعناصر الحبكة الستة. و من ميزاتها التعدد في هذه العناصر؛ حيث

- ۱۱- علوي مقدم، السابق، ص ۱۸۵.
- ۱۲- غياثي، درآمدي بر سبك شناسي ساختاري، ص ۵۶.
- ۱۳- علوي مقدم، السابق، صص ۱۸۵ و ۱۸۶.
- ۱۴- نورعوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ص ۲۲.
- ۱۵- أوزياس، البنيوية، ص ۳۵۱.
- ۱۶- جابر، المفاهيم الأساسية للبنيوية.
- ۱۷- العيد، في معرفة النص، صص ۳۵ و ۳۶.
- ۱۸- إبراهيم، نظرية الرواية، ص ۱۵ و ۱۶.
- ۱۹- الرويلي، دليل الناقد الأدبي، صص ۱۷۴ و ۱۷۵.
- ۲۰- أخوت، دستور زبان داستان، ص ۷.
- ۲۱- إبراهيم، موسوعة السرد العربي، صص ۷-۹.
- ۲۲- أخوت، م. س، ص ۸.
- ۲۳- كادن، فرهنگ ادبيات و نقد، ص ۲۵۷.
- ۲۴- وبستر، پيش درآمدي بر مطالعه نظريه أدبي، ص ۸۱.
- ۲۵- الرويلي، م. ن.
- ۲۶- وبستر، م. س، صص ۷۹ و ۸۰.
- ۲۷- تقوي، حكايتهاي حيوانات در أدب فارسي، ص ۱۵ المقدمة.
- ۲۸- سعيديان، دائرة المعارف بزرگ نو، صص ۶۱۲۶ و ميرصادقي، شناخت داستان، ص ۲۰۱.
- ۲۹- تقوي، السابق، ص ۹۲ و فرزاد، درباره نقد أدبي، ص ۱۱۰.
- ۳۰- فرزاد، نفس المصدر.
- ۳۱- المقفع، كليله و دمنه، ص ۱۸.
- ۳۲- رسائل إخوان الصفا، ج ۱، صص ۵ و ۶ و وقار، محاكمه انسان و حيوان (مرغزار)، صص ۳۴۳ و ۳۴۴.
- ۳۳- رسائل اخوان الصفا، ج ۲، صص ۲۰۳-۳۷۷.
- ۳۴- نفس المصدر، صص ۱۷۸ و ۱۷۹.
- ۳۵- الموافي؛ القصة العربية، عصر الإبداع؛ صص ۲۵۳ و ۲۵۴.

أولاً: عرض معلومات كثيرة حول خصائص بعض الحيوانات و الحشرات و طبائعها و عجائبها مثل الحوت، و العنقاء و الثعبان و النحل و النمل و الأرضة ... و شرح خصائص الأجناس البشرية و شرائح مجتمعاتها. ثانياً: سرد نماذج من قصص الأنبياء لخدمة تعليم عقائدهم و الدفاع عنها. نخلص مما سلف إلى أن قصة ادعاء الحيوان على الإنسان في رسائل إخوان الصفا، من أروع النماذج القصصية في التراث العربي. و على الرغم من أنها قصة و طويلة إلا أنها تتمتع بالتماسك و التلاحم في بنائها القصصية و تمثل مجموعة مترابطة الأجزاء حيث يؤدي كل جزء دوره الخدمة الأهداف الرئيسية من روايتها.

الهوامش

- ۱- محمدي، روش شناسي نقد ادبيات كودكان، ص ۶۰.
- ۲- عزام، النقد بين النص و المتلقي، www.awu-dam.org
- ۳- مسكين، الأثر اللساني في الدراسات الأدبية، www.fikrwanakd.aljabriadid.net
- ۴- الجيلاني، المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظامية، www.awu-dam.org
- ۵- أحمدي، ساختار و تأويل متن، ص ۱۸۱ و كالر، نظريه أدبي، ص ۱۶۶.
- ۶- گورين، راهنماي رويكردهاي نقد أدبي، ص ۲۹۲، و أحمدي، ساختار و هرموتيك، ص ۲۳.
- ۷- كادن، فرهنگ ادبيات و نقد، ص ۴۳۱.
- ۸- شمس، نقد إدبي، صص ۱۷۷ و ۱۸۰.
- ۹- علوي مقدم، نظريههاي نقد أدبي معاصر، صص ۱۷۷ و ۱۸۸.
- ۱۰- شايدگان فر، نقد أدبي، ص ۸۲.

- ٣٦- ميرصادقي، عناصر داستان، صص ٦١-٦٦ نجم، فن القصص، صص ٦٣ .
- ٣٧- پراين، تأملي دیگر در باب داستان، ص ٢٦ .
- ٣٨- رسائل إخوان الصفا، ج ٢، صص ٣٧٥ و ٣٧٦ .
- ٣٩- شمس، أنواع أدبي، صص ٢٦٩ و ٢٧٠ .
- ٤٠- تقوي، السابق، ص ١٧ المقدمة .
- ٤١- نفس المصدر، صص ٧٦-٧٩ .
- ٤٢- ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص ٨١ .
- ٤٣- رسائل اخوان الصفا، پيشين، ص ٣٧٧ .
- ٤٤- نفس المصدر، ص ٢٠٨ .
- ٤٥- نفس المصدر، ص ٣١٠ .
- المصادر
- [١] إبراهيم، السيد؛ نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصص، القاهرة، دار قباء، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ .
- [٢] إبراهيم، عبدالله؛ موسوعة السرد العربي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥ .
- [٣] أحمد، بابك، ساختار و تأويل متن، ج ١، طهران: مركز ، ط ٢، ١٣٧٢ هـ .ش.
- [٤] أحمد، بابك؛ ساختار و هرمونيك، طهران: گام نو، ط ٢، ١٣٨١ هـ .ش.
- [٥] أخوت، أحمد؛ دستور زبان داستان، أصفهان، نشر فردا، الطبعة الأولى، ١٣٧١ هـ .ش.
- [٦] أوزياس، جان ماري و آخرون؛ النبوية، ميخائيل إبراهيم فحول، دمشق، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، الطبعة الأولى، ١٩٧٢ .
- [٧] پراين، لارنس؛ تأملي دیگر در باب داستان، محسن سليمان، ط ٤، طهران: حوزه هنري سازمان تبليغات إسلامي، ١٣٦٨ هـ .ش.
- [٨] تقوي، محمد؛ حکايتهاي حيوانات در أدب فارسي؛ طهران: روزنه، الطبعة الأولى، ١٣٧٦ هـ .ش.
- [٩] جابر، يوسف حامد؛ المفاهيم الأساسية للنبوية، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٢٩٤، تشرين الأول ١٩٩٥، اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
- [١٠] الجيلاني، حلام؛ المناهج النقدية المعاصرة من النبوية إلى النظامية، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤٠٤، كانون الأول ٢٠٠٤، اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
- [١١] ديرلاين، فردريش فون؛ الحكاية الخرافية، نبيله إبراهيم، قاهره: دار تحضه مصر، الطبعة الأولى، ١٩٦٥ .
- [١٢] رسائل إخوان الصفا و خلان الوفاء، مقدمة بطرس البستاني؛ مج ١ و ٢، بيروت: دارصادر، لا تا.
- [١٣] الرويلي، ميجان و سعد البازعي؛ دليل الناقد الأدبي، الطبعة الرابعة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥ .
- [١٤] شايجان فر، حميد رضا؛ نقد أدبي، طهران: دستان، الطبعة الأولى، ١٣٨٠ هـ .ش.
- [١٥] شمس، سيروس؛ أنواع أدبي؛ طهران: فردوس، ط ٩، ١٣٨١ هـ .ش.
- [١٦] شمس، سيروس؛ نقد أدبي، طهران: فردوس، الطبعة الأولى، ١٣٨٣ هـ .ش.
- [١٧] عزام، محمد؛ النقد بين النص و المتلقي، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد ٩٢٠، ٢١/٨/٢٠٠٤، اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
- [١٨] علوي مقدم، مهيار، نظريههاي نقد أدبي معاصر، طهران: سمت، الطبعة الأولى، ١٣٧٧ هـ .ش.

خليل پرويني، فرامرز ميرزايي، كيري روشنفكر، هومن ناظميان

[۲۶] مسكين، حسن؛ الأثر اللساني في الدراسات الأدبية،
موقع الدكتور محمد عابد الجابري، مجلة فكر و نقد،
العدد ۵۸

www.fikrwanakd.aljabriabed.net

[۲۷] الموافي، ناصر عبدالرزاق؛ القصة العربية، عصر
الإبداع؛ دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع،
الطبعة الثالثة، القاهرة: دارالنشر للجامعات.

[۲۸] ميرصادقي، جمال؛ شناخت داستان؛ طهران: مجال،
الطبعة الأولى، ۱۳۸۳ هـ. ش.

[۲۹] ميرصادقي، جمال؛ عناصر داستان؛ طهران: سخن،
الطبعة الرابعة، ۱۳۸۰ هـ. ش.

[۳۰] نجم، محمد يوسف؛ فن القصه، بيروت: دارالثقافه،
۱۹۷۹.

[۳۱] نورعوض، يوسف؛ نظرية النقد الأدبي الحديث،
القاهرة، دارالأمين، الطبعة الأولى، ۱۹۹۴.

[۳۲] وبستر، راجر، پيش درآمدي بر مطالعه نظريه أدبي،
إلهه دهنوي، الطبعة الأولى، طهران: روزنگار، ۱۳۸۲
هـ. ش.

[۳۳] وقار، أحمد؛ محاکمه إنسان و حيوان (مرغزار)
تصحیح و تعلق: محمد فاضلي، مشهد، انتشارات
دانشگاه فردوسي، الطبعة الأولى، ۱۳۷۲ هـ. ش.

[۱۹] العيد، يماني؛ في معرفة النص (دراسات في النقد
الأدبي)، بيروت: دارالآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة،
۱۹۸۵.

[۲۰] غياثي، محمد تقی، درآمدي بر سبك شناسي
ساختاري، طهران: شعله اندیشه، الطبعة الأولى،
۱۳۶۸ هـ. ش.

[۲۱] فرزاد، عبدالحسين؛ درباره نقد أدبي، طهران: قطره،
الطبعة الرابعة، ۱۳۸۱ هـ. ش.

[۲۲] كادن، جي. اي؛ فرهنگ ادبيات و نقد، كاظم
فيروزمند، طهران: شادگان، الطبعة الأولى، ۱۳۸۰
هـ. ش.

[۲۳] كالر، جانانان؛ نظريه أدبي، فرزانه طاهري، طهران:
مركز، الطبعة الأولى، ۱۳۸۲ هـ. ش.

[۲۴] گورين، ويلفرد ال و ديگران، راهنماي رويكردهاي
نقد أدبي، زهرا ميهنخواه، طهران: اطلاعات، الطبعة
الرابعة، ۱۳۸۳ هـ. ش.

[۲۵] محمدي، محمد هادي، روش شناسي نقد ادبيات
كودكان، طهران: سروش، الطبعة الأولى، ۱۳۷۸
هـ. ش.

بررسی ساختارهای داستانی در داستان مناظره میان آدمیان حیوانات و جنیان در رسائل اخوان الصفا

خلیل پروینی^۱، فرامرز میرزایی^۲، کبری روشنفکر^۳، هومن ناظمیان^۴

تاریخ دریافت: ۱۳۸۶/۸/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۳/۱۲

داستان مناظره انسان، حیوان و جن از داستانهای رسائل اخوان الصفا است که در زمره زیباترین داستانهای ادبیات کهن عربی به شمار می رود که سه هدف را دنبال نموده است: طرح مبانی فکری و اعتقادی اخوان الصفا، انتقاد اجتماعی از جوامع بشری به طور عام و طبقات مختلف جامعه عباسی به طور خاص و ارائه اطلاعات ارزشمندی در زمینه علوم طبیعی و علوم اجتماعی در حد دانش مسلمانان در قرن چهارم هجری، در قالب داستانی طولانی با اجزاء و ساختارهای به هم پیوسته و منسجم که دارای عناصر شش گانه پیرنگ است: گره افکنی، کشمکش، تعلیق، بحران، بزنگاه و گره گشایی. در این مجال می‌کوشیم ساختارهای داستانی این قصه را بررسی می‌کنیم و به همین منظور، نخست تعریف اجمالی از ساختارگرایی، روایت شناسی و داستان از زبان حیوانات (فابل) ارائه شده، سپس به بررسی این داستان بر اساس عناصر ساختارهای آن می‌پردازیم که عبارتند از: زمان، مکان، پیرنگ، شخصیتها، کنشها، گفتگو، مضامین و سبک نگارش.

واژگان کلیدی: رسائل اخوان الصفا، داستان از زبان حیوانات، ساختارگرایی، ساختار داستانی

۱. استادیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

۲. دانشیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه همدان

۳. استادیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

۴. دانشجوی مقطع دکتری رشته زبان و ادبیات عرب دانشگاه تربیت مدرس