

الفصل الثاني الإطار النظري

أ. المبحث الأول : ابن المقفع وحكاياته كليلة ودمنة

١. ترجمة ابن المقفع

كان عبد الله بن المقفع ضحية السياسية وألاعيبها، وبسببها لقي حتفه، لكن هكذا حكمت السياسية وهكذا أمر السّاسة.

مولده و حیاته

ولد عبد الله بن المبارك حوالي سنة ١٠٦ هجرية، وكان اسمه "روزبة" في مدينة "جور" ببلاد الفرس، كان أبوه قد تولى الخراج للحجاج بن يوسف الشفقي أيام إمارته على العراق، فمد يده إلى أموال السلطان فضربه الحجاج ضرباً موجعاً حتى تقفعت يده، فسمّي المقفع.

عاش عبد الله بن المفعع ٢٥ عاماً في ظل الدولة الأموية، و ١٦ عاماً في ظل الدولة العباسية، وتلقى تعليمه بمدينة حور، حيث تثقف بالثقافة الفارسية، وعرف الكثير عن آداب الهند، ثم انتقل إلى مدينة البصرة فتشرّب الثقافة العربية، إذ كانت البصرة مجمع رجال العلم والأدب، وكان "المربد" الشهير بها جامعاً للأدباء والشعراء.

وقد اشتهر عبد الله بن المقفع في شبابه بسعة ثقافته الفارسية والهندية واليونانية، بالإضافة إلى فصاحة بيانه العربي، فاستخدمه "عمر بن هبيرة" كاتباً في دواوينه، وكذلك استخدمه "داود بن هبيرة" وذلك في الدولة الأموية، أما في الدولة العباسية

فقد عمل ابن المقفع كاتباً لـ "عيسيٰ بن عليٰ" ابن عم الخليفة المنصور، وأسلم ابن المقفع على يدي عيسيٰ بن عليٰ وُقتل بسببه !!^١

اشتهر ابن المقفع حتى قبل الإسلامية بمتانة أخلاقة، فكان كريماً، عطوفاً، عاشقاً
لهمid الصفات ومكارمها، شغوفاً بالجمال كما كان مؤمناً بقيمة الصداقة، وإغاثة
الملهوف، ومن الحكايات المشهورة التي تروى عنه، أن "عبد الحميد بن يحيى" كاتب
الدولة الأموية الشهير، اختبأ في بيت ابن المقفع بعد قتل مروان بن محمد آخر خلفاء
بني أمية، لكن رجال الدولة العباسية الناشئة توصلوا إليه، ودخلوا عليهما بيت ابن
المقفع، وسألوهما : أيهما عبد الحميد بن يحيى ؟ فقال كلاهما : "أنا" فقد قبل ابن
المقفع أن يضحي بنفسه من أجل صاحبه، لكن العباسيين عرفوا عبد الحميد وأخذوه
إلى السفّارِ^٢.

آثاره و مؤلفاته

وقد كانت لابن المقفع آثار أدبية كثيرة منها : كتاب "فديناه" في تاريخ ملوك الفرس، وكتاب "آلين نامه" في عادات الفرس ونظمهم ومراسهم ملوكهم، وكتاب التاج في سيرة أنوشروان، وكتاب "الدرة اليممية والجوهرة الشمينة"، في أخبار السادة الصالحين، وكتاب "مزدك" وكتاب "فاطينورياس" في المقالات العشر، وكتاب "باري أرميناس" في العبادة، وكتاب "إيسافوجي" أو المدخل لفورفوريوس الصوري، وكتاب "أنا لوطيقا" في تحليل القياس، ورسالة "الصحابة" التي تدور حول الجند والقضاء والخارج، وتلك الرسالة تحوي الكثير من آراء ابن المقفع السياسية لإدارة الدولة الإسلامية المترامية الأطراف بحكمة، وذلك بإصلاح حال المجتمع، ورفع مستوى الجند

^١ عبد الله بن المقفع، كلية ودمنة (الجيزه : دار طيبة للطباعة، ٢٠٠٨) ص : ٥

^٢ عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة (الجيزه : دار طيبة للطباعة، ٢٠٠٨) ص : ٦

والخارج والقضاء، وفي هذه الرسالة إشارة هامة وواضحة إلى ضرورة وجود ما يشبه "القانون العام" للقضاء بحيث لا تترك القضايا للاجتهادات الشخصية للقاضي.^٣

ومن كتب ابن المقفع الشهيرة كتاب "الأدب البير" وكتاب "الأدب الصغير" وهو يحويان الكثير من الحكم المستمدة من الثقافات الإسلامية واليونانية والفارسية. ومن حكمه المشهورة : "المصيبة العظمى الرزية في الدين" – "أربعة أشياء لا يستقل منها القليل : النار، المرض، العدو، الدين".^٤

أسلوب ابن المففع

وتميز ابن المقفع بأسلوبه الرشيق السهل، فقد كان رأيه أن البلاغة إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها، وكان ينصح باختيار ما سهل من الألفاظ مع تحذير ألفاظ السفالة، ويقول : "إن خير الأدب ما حصل لك ثرثرة وبيان عليك أثره".

أما أهم وأشهر كتب ابن المقفع على الإطلاق فهو كتاب "كليلة ودمنة"، وهو مجموعة من الحكايات تدور على ألسنة الحيوانات يحكى بها الفيلسوف بيدها للملك دبشليم، ويبيث من خلالها ابن المقفع آراء السياسية في المنهج القويم للحكم، والمشهور أن ابن المقفع ترجم هذه الحكايات عن الفارسية، وأنها هندية الأصل، لكن أبحاثاً كثيرة حديثة تؤكّد أن كليلة ودمنة من تأليف ابن المقفع وليس مجرد ترجمة، كما أن بعض هذه الأبحاث يعتقد أن الآراء التي أوردها ابن المقفع في كليلة ودمنة كانت أحد الأسباب المباشرة لنهايته الأليمة، وموضوع كليلة ودمنة يستحق مقالاً منفصلاً.

^٣ عبد الله بن المقفع، كلية ودمته (الجيزه: دار طيبة للطباعة، ٢٠٠٨) ص: ٦

^٤ عبد الله بن المقفع، كلية ودمته (الجزءة : دار طيبة للطباعة، ٢٠٠٨) ص : ٧

٥
نَفْسُ الْمُحْمَدِ

مقتل ابن المفعم

وهنا نأتي للنهاية المفعمة، فقد كان عبد الله بن المتفع كاتباً "لعيسي بن علي" الذي أمره بعمل نسخة من الأمان الذي أعطاه له الخليفة المنصور "عبد الله بن علي"، فأضاف ابن المتفع عبارة غي الأمان نصها : " وإن أنا نلت عبد الله بن علي أو أحداً من أقدمه معه بصغير من المكروه أو كبير، أو أوصلت لأحد منهم ضرراً، سرّاً أو علانية، على الوجوه والأسباب كلها تصريحًا أو كناية أو بجبلة من الجبل، فأنا نفي من محمد بن عبد الله - ومولود لغير رشدة، ولقد حل لجميع أمّة محمد خلعي وحربي والبراءة مني، ولابيعة لي في رقاب المسلمين، ولا عهد ولا ذمة، وقد وجب عليهم الخروج عن طاعتي، وإعاقة من ناوأني من جميع الخلق". فأسرّها المنصور في نفسه، وتلقف تهمة كانت شائعة في تلك الأيام وهي تهمة الزندقة، ولكلمة الزندقة معايير مختلفة كالتهتك والاستهتار والفحotor، واتباع دين المحسوس، والإلحاد، والإباحية، وفيما يخص ابن المتفع فقد كانت التهمة بالزنادقة تتخذ معنى إظهار الإسلام وإخفاء الكفر، أئ اتهامه بأنه مسلم في الظاهر ومجوسي في الباطن، فقد ومى بها البعض عبد الله بن المتفع (وقد ثبتت براءته منها)، فأمر والي البصرة "سفيان بن معاوية" بقتله، فقطع جسده قطعاً قطعاً ورماه في التنور، وكانت آخر كلمته : والله إنك لقتلني ، فقتلني ألف نفس، ولو مائة مثلث لما وفوا بواحد.

وهكذا راح الأديب العقري والإنسان الفاضل، ضحية السياسة والخلافات
السياسية داخل الأسرة العباسية: ولم يقتل كخصم سياسي، بل أُلصقت به تهمة
الزنقة التي هو منها بريء بشهادة مؤلفاته، وبشهاده الأبحاث التي دارت حول حياته
وفكره.^٦

^٦ عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة (الجزءة : دار طيبة للطباعة، ٢٠٠٨) ص : ٨

٢. حكاية كليلة ودمنة

كان ابن المقفع يصنف كتاب (كليلة ودمنة) ضمن فن (الفابولا) أو القصة على لسان الحيوان والقصص الحيوانية حكايات رمزية قصيرة — ربما طالت — تتضمن الأقوال والأفعال المغزوة إلى الحيوانات، والقصد منها تهذيب الأخلاق وتقويم السلوك وإذاعة الأدب الراقية بأسلوب مؤثر شائق. فهي حكاية ذات مغزى خلقي وتعلمي تحكى على لسان الحيوان أو البنات، وتتضمن مضمونا إنسانيا شاملا وقد يضيق هذا المضمون فيقتصر على مجتمع محدد من المجتمعات.^٧

قد اتفق المؤخرون على أن أقدم القصص في العالم كتاب "بنجاتنтра" (Panca tantra)، وكان الكتاب يسمى أولاً، نيقي شاستر أي كتاب السياسة ألفه البرهمي "شنوشرما" (Wisnusharma) وقام الفرس بترجمة هذه القصص هندية من اللغة السنسكريتية إلى اللغة البهلوية، وأضافوا اليهه قصصاً أخرى هندية وفارسية، وعلموا من مجموع هذه القصص كتاب "كليلة ودمنة" وعندما نقل الكتاب إلى اللغة العربية زيدت على تلك القصص مكاييس أو فقرات لم تكن موجودة في اللتين السنسكريتية والبهلوية، والذي نستخلصه من هذه المقدمة أن الكتاب ينقسم إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : القصص الهندية وهي تشكل أساس الكتاب.

القسم الثاني : القصص الفارسية (الفهلوية)

القسم الثالث : القصص الى أضفت الى الكتاب بعد نقله الى اللغة العربية
بواسطة ابن المقفع وغيره.^٨

^٧ ليلى، حسن سعد الدين، كليلة و دمنة في الأدب العربي، مكتبة الرسالة، عمان ص : ١٤٩

^٨ محمد غفران الخراساني، عبد الله ابن المقفع، الدار الفومية للطباعة والنشر، ص : ٢١٤

وكتاب كليلة ودمنة هذا يشتمل على عشر بابا منها ما عملها الهنود وهي عشر أبواب، وما إضافة الفرس إليها سته أبواب، ويأتي ذكرها.

ويفهم من كلام هؤلاء المؤخرون والمترجمين أنفسهم أن الخلاف في عدد أبواب الكتاب كان قائماً منذ ترجمة الكتاب إلى اللغة العربية، وأما كتاب "بنجانترا" (Panca tantra) فيشتمل على خمسة أبواب، وهي :

- الباب الأول : حكاية الأسد والثور
 - الباب الثاني : حكاية الحمام المطوقة
 - الباب الثالث : حكاية البويم والغربان
 - الباب الرابع : حكاية القرد والتمساح
 - الباب الخامس : حكاية الناسك وإمرأته

وأما الأبواب الستة الفارسية التي اضيفية إلى أصل الكتاب على نمط ما جاء في كتاب كليلة ودمنة بغير ا مشاهي فهيهي :

- **الباب الأول** : عرض الكتاب (ابتداء كليلة ودمنة)
 - **الباب الثاني** : بروزية الطبيب
 - **الباب الثالث** : البلار والبراهمة
 - **الباب الرابع** : السائح والصائغ
 - **الباب الخامس** : ابن الملك وأصحابه

وهذه ستة أبواب ذكرها ابن المقفع نفسه في آخر باب (مفتاح الكتاب) الذى يسمى في النسخ العربية باب (بعثه بروزية) وهنا الكلام لو كان لابن المقفع نفسه فمن المتحمل أن يكون باب (بعثه بروزية الطبيب) من أثر قلمه أيضا ولكن عدم ذكر أبواب الكتاب في آخر باب بعثه بروزية في النسخ العربية يجعلنا نشك في نسبة صحة هذه الفقرة إلى ابن المقفع وأما ذكر اسم ابن المقفع في صدر هذا الباب فإنه لا يدل على أن كل ما ورد فيه هو من كلام بن المقفع نفسه إذ يجوز كما سبق أن قلنا : إن أبا المعالى هو الذى أضاف اسم ابن المقفع في صدر هذا الباب أو أن النسخة العربية التى اختارها أبو المالى لترجمة كانت تحتوى على اسمه الذى لعله أضافه الناسخ ويفيد هذا الإحتمال ما ورد في مقدمة شيخوخ لكتاب كليلة ودمنة ثم يكون الفرس هم الذين أضافوا هذا الباب إلى الكتاب وهذا الرأي ضعيف إذ لو كان هذا الباب من عمل الفرس أنفسهم لذكره ابن المقفع في ضمن قائمة الأبواب التى أضافها الفرس إلى الكتاب، ويفيد ذلك أن ترجمة بود السريانية تخلو من باب (بعثه بروزية) في حين أنها لا تجد أي مبرر لحذف هذا الباب في الترجمة السريانية على خلاف ما وجدناه بالنسبة لباب (بروزية الطبيب) على النمط الذى سيأتى ذكره، وحيث إن الترجمة الفهلوية لكتاب كليلة ودمنة مفقودة، فكل ما يقال في هذا الصدد أنها هو مجرد فرض علمى يعتمد على الإستنباط والظن.^٩

ويقول المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام : إن قصة السائح والمصائغ قد وردت ضمن الباب "بنجاتنtra" (Panca tantra) وقد عشر عليه في مجموعة من الأساطير البوذية اسمها "اسواهيني" وكتاب آخر بوذى اسمه (كرما جتكا) ولا ريب أنه وضع لأول مرة في الأدب الهندي. وأما الأبواب التسعة المتبقية فثلاثة منها وهي :

^٩ محمد غفرانى الخراسنى، عبد الله ابن المقفع، الدار القومية للطباعة والنشر، ص: ٢١٧.

- باب السنور والجرذ

- باب الملك والطير.

- باب الأسد وابن اوی.

مأكولة من كتاب "المهارات الهندية" (Mahabarata) وثلاثة أخرى توجد في

بعض النسخ العربية دون البعض وهي :

- ## - باب الملك والجرذات ووزرائه.

- ## - باب مالك الحزين والبطة.

- ## - باب الحمامات والثعلب وملك الحزين.

والثلاثة الأخيرة التي بتفق عليه جميع النسخ هي :

- ## - باب الفحص عن امر دمنة.

- باب الأسد واللبؤة.

- باب ایلاد و بلاد و راخت و سادرم ملک الهند.

فهذه عشرون بابا تتضمنها النسخ العربية والفارسية للكتاب على اختلاف طبعاتها، وإذا اعتبرنا باب مفتاح الكتاب. بعثه برزوية إلى الهندي أيضا بابا من أبواب الكتاب فإن المجموع حينئذ يصبح واحدا وعشرين بابا.

٣. مختصر قصة "السائغ والصاغ" في كليلة ودمنة

د بشليم الملك لبيدبا **الفيلسوف** : قد سمعت هذا المثل. فاضرب لي مثلاً في شأن
الّذي يضع المعروض في غير موضعه ويرجع الشّكر عليه.

قال الفيلسوف: أيها الملك إن طبائع الخلق مختلفة. وليس مما خلقه الله في الدنيا مما يمشي على أربع أو على رجلين أو يطير بجناحين شيء هو أفضل من الإنسان، ولكن من الناس البر والفاجر. وقد يكون في بعض البهائم والسّباع والطير ما هو أوفي منه ذمة، وأشد محاماً على حرمه، وأشகر للمعروف، وأقوم به، وحينئذ يجب على ذوي العقل من الملوك وغيرهم أن يضعوا معرفتهم مواضعه ولا يضعوه عند من لا يحتمله. ولا يقوم بشكره، ولا يصطنعوا أحداً إلا بعد الخبرة بطرائقه، والمعرفة بوفائه وموته وشكريه. ولا ينبغي أن يختصوا بذلك قريباً لقرباته، فإذا كان غير محتمل للصناعة، ولا أن يمنعوا معرفتهم وردهم للبعيد، فإذا كان يقيهم بنفسه وما يقدر عليه: لأنه يكون حينئذ عارفاً بحق ما اصطنع إليه مؤدياً لشكر ما أنعم عليه، محموداً بالنصر معروفاً بالخير، صدوقاً عارفاً، مؤثراً لحميد الفعال والقول. وكذلك كل من عرف بالخصال المحمودة ووثق منه بها، كان للمعروف موضعًا، ولتقريبه واصطناعه أهلاً: فإن الطيب الرّفيق العاقل لا يقدر على مداواة المريض إلاّ بعد النّظر إليه والجس لعروقه ومعرفة طبيعته وسبب علّته، فإذا عرف ذلك كله حق معرفته أقدم على مداواته.

فكم ذلك العاقل: لا ينبغي له أن يصطفى أحداً، ولا يستخلصه إلاّ بعد الخبرة:
فإنّ من أقدم على مشهور العدالة من غير احتبارٍ كان مخاطراً في ذلك ومشيراً منه على
هلاكٍ وفسادٍ. ومع ذلك ربّما صنع الإنسان المعروف مع الضعيف الذي لم يجرِ
شكراً، ولم يعرف حاله في طبائعه فيقوم بشكر ذلك ويكتفى عليه أحسن المكافأة.
وربّما حذر العاقل الناس ولم يأمن على نفسه أحداً منهم. وقد يأخذ ابن عرس فيدخله

في كمه وينحرجه من الآخر، كالذى يحمل الطائر على يده، فإذا صاد شيئاً انتفع به، ومطعمه منه. وقد قيل: لا ينبغي لذى العقل أن يحتقر صغيراً ولا كبيراً من الناس ولا من البهائم، ولكنه جدير بأن يلهم، ويكون ما يصنع إليهم على قدر ما يرى منهم. وقد مضى في ذلك مثل ضربه بعض الحكماء. قال الملك: وكيف كان ذلك؟

قال الفيلسوف: زعموا أن جماعة احتفروا ركية فوق فيها رجل صائغ وحية وقرد وبير، ومر بهم رجل سائح فأشرف على الركية، فبصر بالرجل والحياة والبير والقرد ففكر في نفسه، وقال: لست أعمل لأنحرتي عملاً أفضل من أن أخلص هذا الرجل من بين هؤلاء الأعداء.

فأخذ حلاً وأدلاه إلى البير فتعلق به القرد لخفته فخرج. ثم دلاه ثانية، فالتفت به الحياة فخرجت. ثم دلاه ثالثاً فتعلق به البير فأخرجها. فشكرون له صنيعه. وقلن له: لا تخرج هذا الرجل من الركية: فإنه ليس شيء أقل شكرًا من الناس ثم هذا الرجل خاصةً. ثم قال له القرد: إن متلي في جبل قريب من مدينة يقال لها: نوادرخت. فقال له البير: أنا أيضاً في أجمة إلى جانب تلك المدينة. قالت الحياة: أنا أيضاً في سور تلك المدينة. فإن أنت مررت بنا يوماً من الدهر، واحتاجت إلينا فصوت علينا حتى نأتيك فنجزيك بما أسديت إلينا من المعروف.

فلم يلتفت السائح إلى ما ذكروا له من قلة شكر الإنسان، وأدلى الحبل، فأنحرج الصائغ، فسجد له، وقال له: لقد أوليتي معروفاً. فإن أتيت يوماً من الدهر لمدينة نوادرخت فاسأله عن متلي: فأنا رجل صائغ لعلي أكافلك بما صنعت إلي من معروف. فانطلق إلى مدنته وانطلق السائح إلى جانبه. فعرض بعد ذلك أن السائح اتفقت له الحاجة إلى تلك المدينة، فانطلق، فاستقبله القرد، فسجد له وقبل رجليه. واعتذر إليه، وقال: إن القرود لا يملكون شيئاً، ولكن اقعد حتى آتيك. وانطلق القرد، وآتاه بفاكهة طيبة، فوضعها بين يديه، فأكل منها حاجته.

ثم إن السائح انطلق حتى دنا من باب المدينة فاستقبله البر، فخرّ له ساجداً وقال له: إنك قد أوليتي معروفاً. فاطمئن ساعة حتى آتاك. فانطلق البر فدخل في بعض الحيطان إلى بنت الملك فقتلها، وأخذ حليها، فأتاها بها، من غير أن يعلم السائح من أين هو. فقال في نفسه: هذه البهائم قد أولتني هذا الجزاء، فكيف لو قد أتيت إلى الصائغ فأنه إن كان معسراً لا يملك شيئاً فسيبيع هذا الحلي فيستوفي ثمنه. فيعطيه بعضه، ويأخذ بعضه، وهو أعرف بثمنه. فانطلق السائح فأتى إلى الصائغ. فلما رأه رحب به وأدخله إلى بيته. فلما بصر بالحلي معه، عرفه وكان هو الذي صاغه لابنة الملك.

قال الصائغ: اطمئن حتى آتاك بطعام فلست أرضي لك ما في البيت. ثم خرج وهو يقول: قد أصبت فرصتي، أريد أن أنطلق إلى الملك وأدله على ذلك، فتحسن متلقي عنده. فانطلق إلى باب الملك، فأرسل إليه: إن الذي قتل ابتك وأخذ حليها عندي. فأرسل الملك وأتى بالسائح، فلما نظر الحلي معه لم يمهله، وأمر به أن يعذب ويطاف به في المدينة، ويصلب. فلما فعلوا به ذلك جعل السائح يبكي ويقول بأعلى صوته: لو أني أطعت القرد والحياة والبر فيما أمرني به وأخبرني من قلة شكر الإنسان لم يصر أمري إلى هذا البلاء، وجعل يكرر هذا القول. فسمعت مقالته تلك الحياة فخرجت من حجرها فعرفته، فاشتد عليه أمره، فجعلت تختال في خلاصه. فانطلقت حتى لدغت ابن الملك، فدعى الملك أهل العلم فرقوه ليشفوه فلم يغنو عنه شيئاً.

ثم مضت الحياة إلى أخت لها من الجن، فأخربتها بما صنع السائح إليها من المعروف، وما وقع فيه. فرقت له، وانطلقت إلى ابن الملك، وتخايلت له. وقالت له: إنك لا تبرا حتى يرقيك هذا الرجل الذي قد عاقبتموه ظلماً. وانطلقت الحياة إلى السائح فدخلت عليه السجن، وقالت له: هذا الذي كنت تهيتك عنه من اصطنان المعروف إلى هذا الإنسان: ولم تطعني. وأنته بورق ينفع من سعّها. وقالت له: إذا جاءوا بك لترقي ابن الملك فاسقه من ماء هذا الورق: فإنه يبرأ. وإذا سألك الملك عن

حالك فاصدقه :فإنك تنجوا إن شاء الله تعالى . وإن ابن الملك أخبر الملك أنه سمع قائلاً
يقول: إنك لن تبرأ حتى يرقيك هذا السائح الذي حبس ظلماً . فدعا الملك السائح،
وأمره أن يرقى ولده . فقال: لا أحسن الرقي ، ولكن اسقه من ماء هذه الشجرة فيبراً
بإذن الله تعالى . فسقاه فبرئ الغلام . ففرح الملك بذلك: وسألة عن قصته، فأخبره .
شكراً للملك، وأعطيه عطية حسنة، وأمر بالصائع أن يصلب . فصلبوه لکذبه و انحرافه
عن الشكر و مجازاته الفعل الجميل بالقبيح .

ثم قال الفيلسوف للملك: ففي صنيع الصائغ بالسائح، وكفره له بعد استنقاده إياه، وشكر البهائم له، وتحلیص بعضها إياه، عبرة لمن اعتبر، وفكرة لمن تفكّر، وأدب في وضع المعروف والإحسان عند أهل الوفاء والكرم، قربوا أو بعدوا لما في ذلك من صواب الرأي وجلب الخير وصرف المكروره.^{١٠}

^{١٠} عبد الله بن المقفع، كلية ودمنة، (الجيزه: دار طيبة للطباعة، ٢٠٠٨) ص: ٢٠٣.

بـ. المبحث الثاني : مفهوم القصة الهيكلية (حكاية كليلة ودمنة)

وفي العام، قسم النشر الأدبي إلى الصنفين الكبيرين هما نشر أدبي غير خيالي ونشر أدبي خيالي.

والنشر الأدبي غير الخيالي هو نشر بحث في الأدب ولكنه غير من حصول الخيال.
وأما النشر الأدبي الخيالي هو خيال أو قصة خيالية لها ثقل الخيال أكبر من قصة في
السيرة والتاريخ وغيرهما اللذان بنينا على أساس الواقع.

وُقْسَمْ هَذَا نُوْعَ النُّثُرِ الْخَيَالِيِّ إِمَّا فِي الْأَدْبُرِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ وَإِمَّا فِي أَدْبُرِ الْأَنْدُونِيَّسِيِّ إِلَى ثَلَاثَةِ أَنْوَاعٍ يُعْنِي الْحَكَايَةُ، وَالْقَصَّةُ الْقَصِيرَةُ، وَالْأَقْصُوصَةُ، وَالْمُسَرَّحَةُ. وَبِالْحَقِيقَةِ، تَلَكَ الْأَنْوَاعُ الْثَلَاثَةُ لَهَا عَنَاصِرُ الْخَيَالِ الْمُتَسَاوِيِّ وَلَكِنَّ مَكِيَالُ عَنَاصِرِهِ مُخْتَلِفٌ وَكَذَلِكَ غَرْضُ كُتُبَاتِهِ مُخْتَلِفٌ أَيْضًا.^{١١}

والقصة الهيكلية هي نوع فن الأدب الكلاسيكي المشهور في كل العالم. وأعطيت القصة الهيكلية لقبا هكذا لأن هذه القصة تخلل دائما بالقصص الأخرى. وعادة، تلك القصة الهيكلية كلها أو أكثر.

وفي العادة، القصة الهيكلية طويلة ومسلسة قصتها. ولها قصة أساسية وعدة القصة المترعة من القصة الإضافية إلى القصة الأصلية. وإذا فرقت القصة المعرضة من إطارها، تستطيع أن تقوم بنفسها. والقصص المعرضة في تلك القصة الهيكلية لا أكثر من نوع القصة المحتوية إلى القصة الأساسية حتى سبب جميع قصتها أن تصبح هيكلية وطويلة وواسعة موضوع قصتها.

¹¹ Sukron Kamil. *Teori Kritik Sastra Arab.* (Jakarta: Raja Wali Press. ٢٠١٩) Hal : ٣٩-٤١

وكذلك مازال تتضمن القصة الهيكلية طباع الحيوان المتصف بالصفة الإنسانية لتعني ليست ماهرة في التكلم فقط، بل تستطيع أيضاً أن تعطي النصائح إلى أسيادها عن كل الأمور التي يقابلها الإنسان. وأحياناً، القصة الهيكلية شبيهة بالقصص الحوانية لأن كثير طباعها يتكون من الحيوان الحي في الغابة ولو أن ذلك الطباع في القصة الأساسية يتكون من الإنسان العام ليس الحيوان.^{١٢}

ونتجت نشأة القصة الهيكلية من الهند. ثم انتشرت هذه القصص إلى جميع العالم وأثرت القصص العية أو الفولكلور في آسيا وأوروبا، بل الأكثر من حصول الأدب الذي ينوع القصة الهكلية في خزنة الأدب الإندونيسي صدر عن الأدب الذي ينوع الإسلام ما اللغة العربية والفارسية.

وهذه القصة من الخرافة أيضا لأنها تتضمن عن قصة حياة الحيوان هجاء أو تمثيلا للناس. وهدف الخرافة هو إعطاء تعاليم الأخلاق بإشارة صفات الإنسان القبيحة برمز الحيوانات.

¹⁷ Ismail Hamid. *Kesusasteraan Indonesia Lama Bercorak Islam*. (Jakarta: Pustaka Al-Husna, 1989) Hal : 131-132

جـ. المبحث الثالث : التعريف بالعناصر الداخلية

أ. مفهوم العناصر الداخلية

كان في الدراسة الأدبية مصطلحان مهمان هما العناصر الداخلية والعناصر الخارجية التي لها أثر عظيم في تحليل النصوص الأدبية، ولكن في هذه الرسالة أرادت الباحثة أن تبحث إلا العناصر الداخلية. إن العناصر الداخلية هي أحد المناهج التركيبية في دراسة الأدب، وهذا المنهج يرتبط بالجمل الأدبي أو بالفن الأدبي، التي تجعل الإنتاج إنتاجاً أدبياً، وهي التي وجدتها القراء فعليها في مطالعتهم على النصوص الأدبية والتناسق بين العناصر المختلفة هو الذي يحمل الإنتاج إلى حيز الوجود. وعلى ذلك الأساسي بأن النقد اعتمد على ذلك العنصرين بمعنى الحق، والعناصر الداخلية هي العنصر الذي يشيد الأدب وعناصرها الأحداث والموضوع والشخصية والبيئة ونقطة النظر والأسلوب.^{١٣}

العناصر الداخلية هي ما يكون لبناء الأعمل الأدبية من داخل الأطراف في هذا المجال قد يكون العمل الأبي وفيرا على القيم الأدبية حيث أصبح كل من عناصر الداخلية وحيدا ترتبط بعضها مع بعض مالم يكن واحد منها (عناصر داخلية) لبناء المسرحية كان من غير سليمة بما رأيناه أن مسرحية لابد فيها من جموع هذه العناصر الداخلية المترتبة حتى يفهم الناس أى الراغبون في النثر من مضمونها الشامل. من

¹⁷ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2009) Hal : 23

العناصر الداخلية البارزة هي الموضوع والحبكة والأشخاص والموعد والأمانة، كل منها سوف يأتي في البحث الآتي من التحليل الداخلي.^{١٤}

ب. أنواع العناصر الداخلية

كما سيق بحث الباحث عن العناصر الداخلية في الأدب وهي العناصر الداخلية للمسرح، والشعر، والنشر. أما للنشر ستة أنواع وهي : الموضوع، والحبكة، والموعد أو الموضع، والشخصية، والفكرة والأسلوب. ولكن في هذا تبحث الباحثة نصف من أنواع العناصر الداخلية وهي كما يلي :

١. الموضوع

ففي النصوص الأدبية يكون الموضوع غير المباشرة. وذلك كانت الموضوعات في الحقيقة موضوعات غير مباشرة حتى ينظم القارئ الخلاصة بنفسه. فيغير المؤلف في هذه الحالة عن الموضوع الرئيسي في حدة الرواية أو يعبر عنها في أجزاء المعينة مثلاً في آخر القصة، ولكن يمكن له أن يقوض نهاية الموضوع إلى القارئ.

الموضوع هو فكرة من القصة، المؤلف في تأليف قصته لا يتحدث فقط بل يريد أن يقول الأشياء لكل القارئ عن مسألة الحياة، ورأى المؤلف عن هذه الحياة، الحوادث وأعمال الشخصية، كلهم من فكرة المؤلف.^{١٥}

وقد يفسر القراء الموضوع في أحد القصص تفسيراً عديداً. وهذا يتحقق علينا أن الموضوع في أحد القصص قد يكون أكثر من واحد. ومن أجل ذلك إلى ينقسم الموضوع إلى قسمين و هما الموضوع الزيادي. والمراد بالموضوع الرئيسي

¹⁴ Zainuddin Fanani, Telaah Sastra (Surakarta: Muhammadiyah University Press, ۲۰۰۰) Hal : ۷۶

¹⁰ Jacob dan Saini, *Apresiasi Kesusastraan* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1997) Hal. 57.

هو أصل الفكرة في كتابة القصة يعني الموضوعة يتل مترلة الأولى ويدخل في جميع القصة. والمراد بالموضوع الزبادي يفيد النشأة القوم على مبنية الموضوع الرئيسي.^{١٦}

وفي الحقيقة يبحث عن المعنى القصة هي تبحث عن موضوع تتضمن فيه.
ولا يشكل الموضوع في الخلق أو تعليم الخلق. كان الموضوع أن يشكل بتحليل
الكاتب في الحياة فقط.

٢. الشخصية

أكثُر أشخاص النصوص الأدبية أشخاص خيالية، والأشخاص تغييرا الكتاب أو ملقي العنارات الأدبية تصرف حقيقتها حسب حياهم. ولكن مع ذلك كانت الأشخاص في النصوص الأدبية جزاءاً مهماً، إذ أن القصة وغيرها تحتاج إلى حسن العبارة والقيم الأدبية والرواية أيضاً مستحالة من أن لا تكون مذكراً فيها الشخصيات لاتصال سلسلة الرواية.^{١٧}

وإذا نظرنا إلى أهمية الأشخاص أو الشخصيات الأدبية فهناك ذو الأهمية أكثر مما في الأشخاص الأخرى بعبارة أدق هناك أشخاص رئيسية وأشخاص إضافية أو زائدة.

وتعرف أهمية الشخصيات أو عدم أهميتها من كثيرة ذكرها أو قلة ذكرها في النصوص الأدبية كنصوص الرواية. ولكن مع ذلك قد تكون الأشخاص الأكثر مهمة لاتذكرها الكاتب كثيرا.

¹⁷ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*. Hal: 72-73

¹⁸ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*. Hal: ۱۶۵

وأهم الشخصية في دور القصة يسمى الشخصية الرئيسية والشخصية الأخرى التي تكمل دور الشخصية الرئيسية يسمى بالشخصية الإضافية.^{١٨}

في مجال وظيفة الشخصية في القصة، تنقسم الشخصية على قسمين : الشخصية الرئيسية والشخصية الإضافية. الشخصية الرئيسية هي الشخصية المضلة في القصة. وأما الشخصية تطلع في القصة مراراً وهذه الشخصية ذكر كثير في القصة. في مجال الآخر، تطلع الشخصية الإضافية تتعلق بالشخصية الرئيسية.

٣. الحبكة

ومن أهم العناصر الداخلية في النصوص الأدبية الحبكة. والحبكة هي الحادثة الواحدة في القصة التي يوصل إلى الحادثة الأخرى المقيد لقوية الأولى. وهي الموصولة بين العلة والمعمول.^{١٩} لابد من أن تكون الحبكة وحدة كاملة شاملة في النصوص الأجنبية، فلزم أن تكون هناك علاقة بين ما يقع في الأول وما يقع في الثاني والثالث إلى آخر القصة الزمن والشخصية.

ان الحبكة التي تعتمد على معيار ترتيب الوقت كان قسمين وهما :

١. حبكة مستقيمة (Plot Lurus/ Maju) هي حبكة ترتب به القصة التي تبدأ من مرحلة الأولى (التوافق والتعريف وإطلاع الخلاف) والمرحلة الوسطى (ارتفاع الخلاف والقمة) ومرحلة الأخيرة (النهاية).

¹⁸ Aminuddin, *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Hal: 79

^{١٩} جور محمد النور، المعجم الأدبي (بيروت، البيان دار العلم للملاتين، ١٩٧٩) ص : ٢٠

٢٠. حبكة راجعة الوسطى أو مرحلة Sorot/Balik (Plot) هي كانت الترتيب الحادث تبدأ من مرحلة الوسطى أو مرحلة الأخيرة ثم تتجه إلى مرحلة الأولى.

وتنقسم الحبكة إلى ثلاثة أقسام وهي^{٢١} :

١. المرحلة الأولى

كانت المرحلة الأولى في قصة هي الإعتراف الذي يشتمل على الأعلام المهمة التي ترتبط بأشياء محدثة تالية من اعتراف الخلفيات وآفراط القصة وحالة القصة.

٢. المرحلة الوسطى

كانت هذه المرحلة تعبر الخلاف أو تراع وخلاف قد بدأت في المرحلة السابقة. أما الخلاف الداخلي تقع في نفسية الأبطال وأما الخلاف الخارجي تقع بين الأبطال وغيرهم.

٣. المرحلة الأخيرة (المرحلة النهائية)

كانت هذه المرحلة الأخيرة من القصة، فظهرت فيها الأجوبة من الوسائل المشكلات الموجودة. ورأى (Aristoteles) ربما من ممكبات أن تكون مختتمة بالحزن بالفرح.

مع أن الحبكة هي عقدة الأحداث في القصة، فليس من الممكن أن يعرض صراع القصة وجأة، بل يسير في المراحل التالية^{٢٢} :

¹⁴ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, Hal : 103-104

¹¹ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, Hal : ۱۴۲-۱۴۶

١. مرحلة وصف حالة أو الوضعية
 ٢. مرحلة ظهور الصراع
 ٣. مرحلة ارتقاء الصراع
 ٤. مرحلة دروة الصراع
 ٥. مرحلة نزول الصراع أو الحال

سلسلة من الأحداث التي تشكل قصة. وهو الحديث الذي لا يمكن إلا أن يسمى القصة التي يوجد فيها حدثاً من الأحداث والتطورات تتطور إذا كان هناك سبب. العناصر التي يجب أن تكون موجودة في الحبكة هي إدخال والصراع والذروة، ومكافحة ذروتها الانتهاء.

٤. الموضع أو الموعد

إن الموضع في النصوص الأدبية عنصر مهم وأساسي لأنه يعين شمول النص وكامله. ولكن مع ذلك لا يكون الموضع حقيقياً أو واقعياً وإنما لأجل تصوير القصة أو الرواية أو لأجل وصف السلوك الاجتماعي والذي يحدث في المجتمع الذي أثر فيه البطل أو الأبطال في القصة. وإذا عرفنا الموضع لأي قصة أو رواية عرفنا كل ملوك الأشخاص أو الأبطال وطبع حياتهم ومجتمعهم وأرائهم وتقليلدهم.

والموضع هو مكان وزمان الذي تجري فيه حوادث القصة المدخلة في موضع الإجتماعية الموجودة في النص الأدبي.^٤ وكان الموضع ثلاثة أنواع وهي

¹¹ Burhan Nurdiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*. Hal: 149 - 150.

^{۲۳} Zainuddin Fanani, *Telaah Sastra*. Hal: ۸۶

^{٢٤} Burhan Nurdiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*. Hal: ٢١٦

الموضع المكاني والموضع الزماني والموضع الاجتماعي.^{٢٥} وبيان كل من الموضع كما يلي :

- الموضع المكاني

الموقع المكان هو مكان وقعت فيه حادثة القصة، وقد تكون أسماء المكان في النصوص الأدبية واقعية حقيقة وغير واقعية بل غير واضحة حسب ما أراده الكتاب عند إلقاءهم النصوص الأدبية.

الموضع الزمني

وأما الموضع الزمني فيتصل بالأزمنة تحدث فيها الحادثة في النصوص الأدبية، وقد يكون هذا الموضع الزمني واقعياً حيث توافقاً عليه حادثة حقيقة وغير حقيقة أو خيالية حيث كانت تقع فيه الحادثة الروائية خيالية من تلقاء الكاتب أو الأدباء.

- موضع الاجتماعي

يتعلق هذا الموضع الاجتماعي بالحياة الاجتماعية غير مكان يعيش فيه الأبطال أو الأشخاص من عرف وتقليد وعادة واعتقاد وغير ذلك من الأمور الاجتماعية.^{٢٦}

ويحصل من هذا أن الموضع الاجتماعي للتبيان عن العرف الخاص وغيره من الأمور الاجتماعية،^{٢٧} التي وقعت فيه الأشخاص كيف ما صورتها النصوص الأدبية.

^{۲۰} Aminuddin, *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Hal: ۷۸

^{۱۷} Burhan Nurdiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*. Hal: ۲۳۴

٥. الأسلوب

الأسلوب هو طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإيانة عن شخصية الأدبية الممتازة عن سواها لا سيما في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتشابيه والإيقاع. ويركز على أساسين : أحدهما كثافة الأفكار الموضحة وخصبها وعمقها أو طرافتها، والثاني تنخل المفردات وانتقاء التراكيب المواقف التأدية هذه الخواطر بحيث تأتي الصياغة محصلا لتراكم ثقافة

٢٨ الأديب ومعاناته.

٦. الفكرة

أما الفكرة في الآثار الأدبية تدل على نظر الحياة المؤلف التي تتعلق به والنظرية بالقيم الحقيقة.^{٣٩} أما الفكرة عن إرادة الكاتب لإلقاءها إلى القراء.^{٤٠} ومن هذا البحث أن يستطيعوا أن يأخذ مضمونات الرواية حيث وجد فيها القيم الإنسانية. وهذه الفكرة مهمة للتوصيل إلى حياة القراء حيث كانت حياة مخالفة.

ومن البيانات السابقة تبين الباحثة أن القصبة مشتملة على العناصر الداخلية والعناصر الخارجية. فلأديب يعتمد على القوة الداخلية من الموضوع والشخصية والحبكة والموضع والفكرة والأسلوب حتى تبني النصوص الأدبية الملذّة قراءتها وسامعها عند مقابلتها.

^{۱۷} Zainuddin Fanani, *Telaqh Sastra*, Hal: ۱۷

^{۲۸} Zainuddin Fanani, *Telaah Sastra*, Hal: ۹۳

^{۱۹} Ahmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab* (Malang: UIN Maliki Press, ۲۰۱۱) Hal: ۹۲

¹⁴ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*. Hal: ۱۴۲