دراسة عناصر قصة (نتائج الفطنة)
الحكبة والشخصية والصراع نموذجاً

طالبة الدكتوراه حميلا چرنگ
الأستاذ المساعد الدكتور يابر دلفي
h.charang157@gmail.com
جمهورية إيران الإسلامية
قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الإسلامية ـ فرع آبادان

The study of the elements of the story of "the results of acumen" (character, personality and conflict model)

PhD student, Hamila Charang
Assistant Professor Dr. Yabir Delfi
Islamic Republic of Iran
Department of Arabic Language and Literature - Azad Islamic University - Abadan Branch

الملخص:-

لقد كانت القصة ولاتزال جارية بين الناس، عليه فإنّ الإنسان قد مال إلى القصة، تعبيرا عن تاريخ آبائه وتخيلاته وطموحاته وآماله. إنّ الشخصية والصراع هما من عناصر كتابة القصة واللذان يعنيان بدراسة القصة واتصالها بالحكمة الخاصة بها، بما فيها الإحساسات والأفكار والتخيلات وأحلام القاص. هناك نوع من القصّة يخلق، متقولبا بالشعر التعليمي. عليه فإن ابن هباريه من فحول الشعراء في الشعر التعليمي، حيث إنه نظم في كتابه المعنون بنتائج الفطنة، قصصه التعليمية، يتخذ هو في قصته منهجاً، في مواجهته مع المخاطب، يسهل عليهم فهم القصة ويشتمل على مبادئ اخلاقية في قالب وعظي، في وقت معاً. فمن جهة، يري منهج الوصول إلى الحقيقة الانسانية، بمواصفات أخلاقية كالتعقل والتعلم، ومن جهة أخرى، يحذر الانسان، في ثنايا شعره، من الرذائل الاخلاقية كالكذب، والحرص، والغضب، والطمع.

و لقد اختار ابن هباريه، في قصصه فضاء محدودا، هو رمز، في حد ذاته، عن كلّ معين كما استخدم فيها ايضا شخصيات متنوعة و صراعات كثيرة وحبكة غنية.و تسعي هذه المقالة، اعتمادا على المنهج التعليمي-الوصفي، إلى أنّه كيف أدّى عنصر الشخصية والصراع والحبكة الناجحة، من جهته، إلى الانتظام و اختيار الأقسام المختلفة من الشعر التعليمي.

الكلمات المفتاحية: ابن هباريه – نتائج الفطنة – الحكبة – الشخصية – الصراع.

Abstract:-

Personality and conflict are two elements of story writing that are interested in studying the story and its connection to its own wisdom, including sensations, thoughts, fantasies, dreams, and dreams. Quotation. Here is a kind of story created, imbued with educational poetry. In his book, entitled The Results of Acumen, his educational stories, he writes a book in his story, in his confrontation with the interlocutor. It is easier for them to understand the story and to include moral principles in the form of preaching. On the one hand, the approach to the human reality is characterized by moral qualities such as reason and learning. On the other hand, man warns, in his hair, of moral vices such as lying, care, anger, and greed.

In his stories, Ibn Habareh chose a limited space, which is a symbol in itself for each object, as well as a variety of characters, many conflicts, and a rich band. This article seeks, based on the educational-descriptive approach, Personality, conflict and successful networks, for his part, to the regularity and selection of different sections of educational poetry.

Key word: the son of Habbarih, the results of acumen, judgment, personality, conflict.

المقدمة:

إن الشعر القصصي، معناه ذكر الوقائع وتصويرها بلغة الشعر في قالب قصصي، مما يصور الشاعر المناظر، متكلما عن الاشخاص، و العواطف، واحساساتهم والحوادث الجارية في حياتهم، ويتم هذا كله من جانبه، بلغة شعرية قصصية.(خفاجي، ١٩٩٢:٩٠).

يشتمل كتاب نتائج الفطنة على أشعار تعليميه، وعظية، كثيرة نظمها إبن هباريه. في الواقع ان هذه الأشعار تروي عن كليلة و دمنة.

ربما يكون أهم الميزة البنيوية للكتاب هو احتواؤه على القصص المتداخلة. إن أبي زود هو حدث أو واقع مستقل، موضعه في نص طويل، قد يكون هذا الحادث المستقل يتعلق بحبكة القصة و قد لا يرتبط بها، ففي الحالة هذه، يوجد في النص، شرط أن يكون لشخصية واحدة.....هذا الحدث يمكن أن يكون قصة كاملة بذاتها و يمكن حذفه دون أن يلحقه أي ضرر. (داد،١٣٨٥:١٩٤).

تعتبر قصص أشعار نتائج الفطنة قطعة من الوقائع الخيالية في ذهن الشاعر، والتي خرجت من فضاء ذهنه المتمركز، في صورة شعرية. وإن تحليل عناصر قصة هذه الاشعار، قد هيأ المجال لدراسة التفكرات الحاكمة على الاشعار. هذا ما يعبربنا من منعطفات ذهنية الشاعر.

يمكن أن نقول بأن دلائل أهمية أشعار كتاب نتائج الفطنة راجعة إلى استقامة و سيولة الاشعار، وفحواها المليء بالعبرة والحكمة و الوعظ، وطريقة تعبير القصص وأبعاد حكاياتها التمثيلية. هذا كله ما يجلب انتباه المتلقي؛ إذ أن أعرف التمثيل هو التمثيل الحيواني الذي يسيمه الافرنج بفابل(fable).(شميسا،١٣٧٣:١٠٧).

إن دراسة سياق القصص الكلاسيكية أمثال "نتائج الفطنة" تساعدنا على فهم أفضل الآثار، كما أنها تشخص تلقي القاصين القدامى من العناصر، ويجعل القارئ يدرك كيف استخدم الكتاب القدامى عناصر كالمقدمة، والحبكة، والشخصية، والصراع. ومن جهة أخرى، فإن دراسة هذه العناصر في الشعر التعليمي، تهدي القارئ إلى قراءة جديدة من هذه النصوص.

يحاول ابن هباريه، من خلال تحليل العناصر كالحكمة، والشخصية، والصراع، في

كتاب نتائج الفطنة أن يوجد علاقة خفية وغير مباشرة بين الشخصيات ووقائع القصة، في قالب قصص قصيرة، بتحليله لها على الاطلاق.

أسئلة البحث

١- كم كان لتفكرات وإدراكات الكاتب من تأثير في تحليل عناصر القصة؟

٢- كيف تلعب عناصر الشخصية والصراع، دورهما في توجيه وقائع القصة؟

فرضيات البحث:

١- في هذه القصة، يعبر الشاعر عن ذهنيته، استناداً إلى تبديل الشخصيات الدائم، وخواطر مكررة، كما أن ذهنيات(تصورات)الشاعر تتغير في القصة، في قوالب تعليميه مختلفة، دون أن تتعرض القصة لخلل أو فساد.

٢- قد تكوّنت صورة أشعار ابن هباريه، في شكلها الكلي، من وقائع و شخصيات مستقلة، أو قل إن كلا منها كامل بحد ذاته، غير أن العلاقة المضمونية غير المباشرة للشخصيات والوقائع، تؤدي إلى تكوين بناء القصص في كتاب نتائج الفطنة.

أهداف وضرورة البحث

١-إن التعرف على عنصر الشخصية، والصراع، والحكمة للقصص التعليمية، فإنما به خطوة ناجحة في تقييم الاشعار التعليمية، من الناحية الادبية.

٢-إن دراسة عنصر الشخصيات المتفاوتة وصراعها واتصالها بفحوى أشعار ابن رهبانية، فإنما سيكون لها أثر مميز في إيصال مضمون القصة الاصلي، وهو الصراع بين القيم وغيرها.

٣-إن الحصول على عنصر الشخصية، والصراع بين التصاوير الذهنية، والرؤى الباطنية للكاتب، والدراسة، دقيقة وفنية، لهذه العناصر، يعتبر من ضروريات هذه المقالة.

منهج البحث:

قد تم إخراج هذه المقالة على أساس المنهج الوصفي - التحليلي، وتطرقت هي إلى عنصر الشخصية والصراع تفصيلا.

اعتماداً على المبادئ الفنية، دُرست حبكة القصة هذه، هدفا إلى فهم العلاقة الموضوعية والمضمونية.

ابن هباريه

ولد محمد بن صالح بن حمزه بن محمد بن عيسي العباس، أبو يعلي ابن هباريه في سنة٤١٤ قمريا في آذربايجان وترعرع في بغداد، ثم انتقل إلى اصبهان وبعد مدة قليله من اقامته بها، سافر إلى كرمان، بسبب ما حصل بينه وبين نظام الملك من خلاف، فوافته المنية في سنة٥٠٩ قمريا، وهو كان في الخامسة والتسعين من عمره. (ابن حجر،١٣٩٠م:٣٦٧/٥). يقول الذهبي عنه: هو محمد بن محمد بن صالح بن حمزه بن محمد بن عيسي بن محمد بن عبدالله بن محمد بن داوود بن عيسي بن موسي بن محمد بن علي بن عبدالله بن عباس أبو لعلي الهاشمي العباسي البصري، وأخذت كلمة هباريه عن حبه الام وحده أيضا من ذرية ((هبار بن الاسود)) بن المطلب (الذهبي، ١٤٠٧ق: ٢٣١/٣٥). يقول الارجاني: سألت هباريه عن سنة ميلاده، فأجاب أنه ولد عام٤١٤ قمريا. والارجاني هو الذي نقل الحديث عن ابن هباريه (نفس المصدر نفسه)هناك اختلاف في خصوص سنة وفاته، حيث إبن خلكان ذكر أن وفاته كانت سنة٥٠٤ وأفاد نقلا عن سمعاني أنه توفي سنة٤٠٩. كذلك قال في خصوص لقبه: أنه مشهور بنظام الدين البغدادي ((ابن خلكان، ١٣٦٤ش، ٤٥٧/٤؛ ابن عماد، د.ت: ٢٤/٤).

آثار ابن هبارية:

من آثاره كتاب ((نتائج الفطنة في نظم كليله و دمنة)) وكتاب ((الصادح والباغم)) المنظومة القصصية الأولى بلغة الحيوانات، في الادب العربي. وكتاب((فَلَك المعاني)) مشتمل على اثني عشر بابا و منظومة ((رسالة حي بن يقظان لابن سينا)) ونظم هذا الكتاب ردا على سؤال طرح اختباراً. وكتاب ((ارجوزة في الشطرنج وهو باب في خصوص الشطرنج)) والحكم الخفية فيها. لقد ذكرت له مؤلفات أخرى ولربما فقدت كبقية ديوان شعره (ابن خلكان،١٩٦٩م:٣٣٢/٧) منها: كتاب ((المجدي))كتبه لمجد الدين قمي وذلك كتاب رد على ابي محمد غند خاني، كتاب عنوانه ((زجر النابح))، كتاب ((ذكر الذكر و فضل الشعر)) وارجوزة في ذم وهجو المدارس، ومنظوم في الادب اسمه ((نزهة

الاحباء)).(ابن حجر،١٣٩٠:٣٦٨).

نتائج الفطنة في نظم كليله ودمنة:

يعد هذا الكتاب من أهم آثار ابن هباريه ومن النماذج البارزة في الشعر التعليمي في هذه الفترة (طاهر،١٤٠٥:٤٤٥).إلا أن الشاعر- حسب قول طاهر-أدي أن لم يجد في عصره شخصا لائقا بالتقديم، فلذلك كان هدفه الاصلي من نظمه تخليد ذكراه نفسه. هذا الكتاب وقد ألف - حسب تعبير نفسه - في عشرة أيام. إهداء لمجد الملك (د ٤٩٢ق) وزير بركيارق وقد تم تقديمها إلى الوزير، على يد ابي الفرج يحيي بن تلميذ، صديق وحميم الشاعر. (ابن هباريه، ١٤١٥ق، ١٢). على الرغم من أن سبب إهداء الكتاب واسم مجد الملك جاء في مقدمة الكتاب، (طاهر، ١٤٠٥ق: ٤٤٦-٤٤٧). إلا أن الشاعر - حسب قول طاهر - ادعى أنه لم يجد شخصا لائقا بالهدية، فكان هدفه من نظمه تخليده نفسه.

وبما أن ابن هباريه لم ينل ما توقع منه فشطب اسمه من مقدمة الكتاب لأنه يبدو أنه لم يخف حاجته المالية مقابل شعره(المصدر نفسه)

كتاب ((نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة)) هو الكتاب الوحيد الذي نظم كليلة ودمنة ووصلنا هذا الكتاب كله.(سنكري،١٩٩٧:١٥). الجدير بالذكر أنابان اللاحقي بادر بالأمر قبل ابن هباريه، و قد نظم هذا الاديب المفلق - حد تعبير صاحب طبقات الشعراء - كتاب كليلة و دمنة، بألفاظ جميلة و مثيرة يبلغ عدد أبياتها خمسة آلاف بيت(ابن معتز،٢٠٠٢:٢٢٠) إلا أن جميع المؤرخين متفقون على أن القسط الأوفر من كتاب كليلة ودمنة لأبان، صار مفقوداً وجاء صاحب الاغاني ببيتين منه في كتابه فقط (ابن هباريه، ١٩٩٩م:١٦٩؛ أبو الفرج الاصبهاني، ١٩٧١م: ٢/١٧٣-١٧٨). وقد نظم لويس شيخو هذا الكتاب في العصر الراهن ونشره في مجلة المشرق(ابن هبارية،١٤١٥:١١).

يمكن أن نعد ابن هباريه حلقة وصل بين رواة الحديث، وإذا أمعنا النظر في نص ابن محمد المشار إليه في حياة ابن هباريه، فسندرك أن فريقين رويا عن ابن رهبانية، أوله رواة الحديث والذين تطرق إليهم ابن حجر وثانيهما رواة الشعر الذين لم يعن بهم كثيراً. (سنكري،١٩٩٧:١٩).

بداية اشعار ابن رهبانية:

يجب أن تكون بداية القصة وافية بشروط – لدى يونسي – وهي أن تشير رغبة القارئ ٢- تبدأ آكسيون القصة ٣- تلقن اللحن الكلي للقصة ٤ -الشخصية والشخصيات الاصلية تجعلها واردة في القصة، من ثم تقوم بتعريفها ٥- تنقل جو القصة (يونسي،١٣٨٤:١١٥).

يتضح من خلال دراسة بداية اشعار ابن هبارية، أن هذه الأشعار١-تثير شعور الرغبة والتشويق في الانسان للإطلاع عليها والإستمتاع المفهومي والذاتي بها. فإن كلام الشاعر من بداية القصة تعليمي، ومحتويا على الحكمة والوعظ. إن الكلام الحكمي نوع من الادب التعلمي والعبرة (الوعظ) يعطي للإنسان الفكرة، فيهتدي بها الانسان إلى تعدي لتصرفاته ويدبر من خلالها أموره وسيكون حصادها السكينة والهدوء(مقدسي،١٩٩٥:١١).الخطوة الأولي من القصة تتعلق بتاجر ينصح أولاده:

أضْـــرِبُ فِي ذَلِـــكَ لِلنَّـــاسِ مَثَـــلْ ... بِتَـــاجِرٍ لَـــامَ بَنِيـــهِ وَعَـــذَلْ

فِي تَـــرْكِهِمْ صَـــلَاحَهُمْ وَصُـــنْعِهِمْ ... مَـــا لَـــا يَعُـــودُ أَبَـــداً بِـــنَفْعِهِمْ

قَـــالَ لَهُـــمْ وَهْـــوَ تَقِـــيٌّ صَـــالِحُ ... أَلَـــا اسْـــمَعُوا بَنِـــيَّ إِنِّـــي نَاصِـــحُ

(ابن هباريه،١٩٠٠: ٣١)

إن ابن هباريه لا يعرض الأحداث عبثا، عليه، فإنه يستعين بالتاجر، لإيجاد الربط بين مخاطبيه والقصة، و لئلا يقوم ابن مهتر بالتجارة فجأة عند إرشاد أبيه. ويتضح هدف الشاعر من ذكر القصة لنا شعرا، وهو إيصال المضامين التعليمية. ويساعد كل حدث من أحداث القصة، القارئ على معرفة مسار الفكرة التعليمية الحاكمة على القصة وفهم حبكتها، بنوع من الأنواع.

كليا أن قصص اشعار نتائج الفطنة – في شكلها الكلي، من البداية حتى النهاية – تتألف من أحداث ووقائع مستقلة أوقل إن كلّا منها كامل، إلا أن هناك بينها علاقة خفية وغير مباشرة.

المضمون

تكوّن أشعار ابن هباريه كلا منسجما، معناه أن القصص جميعا، مرتبطة بعضها مع البعض، وكلها يسير، ليحصل على الهدف الاصلي للقصة، اي تعليم القيم والاخلاقيات وليس غير. إن المضمون، في قصص ابن رهبانية يصل إلى ذهنية المخاطب، بشكل غير مباشر ومن خلال القصة أو التصورات القصصية. من مميزات أشعار ابن رهبانية الاستفادة

من ثنائيات المضمون في الأشعار. مع قراءة اشعار ابن رهبانية التعليمية نتوصل إلى أن هناك في قصصه كلين أو مفهومين متقابلين كالخير والشر، الصحة والمكر، الجاهل والغابي، الصداقة والكذب.

تنقسم فكرة كل قصة إلى قسمين: الاصلي والفرعي. فـ((إن فكرة القص إما اصلية أو محورية واما جزئية أو فرعية. تعني الفكرة المحورية، ذلك الذي تتمحور حولها الموضوعات والفكر جميعا. والمقصود من الفكرة الجزئية ذلك الذي ليس هدف القصة التعبير عنه، إلا أن ذلك موجود في ثنايا المشاهد وعبارات القصة، ويزيد أيضا من التصور الفكري، والتربوي، والاخلاقي، والديني لدى المخاطب(عباس نجاد،١٣٨٥:٦٠٧).

إن أشعار ابن هباريه نظمت حبكات القصة الاصلية وهي سياسية في قالب الشعر التعليمي، قد توجد فيها مسحات من المدح. مع هذا كله، تعبر عن مواصفات عصره السياسية البارزة:

إذَا رأي السُّـــلطَانُ مَـــنْ يسَـــاوِيهْ ... فِـــي الفَضْـــلِ وَ القُـــوّةِ أوْ يضَـــاهِيهْ
بِالمَـــالِ وَ الرّجَـــالِ فَلْيفْتُـــك بِـــهِ ... مِـــنْ قَبْـــلِ أنْ يفجَـــأَهُ بِحَرْبِـــهِ

(ابن هباريه،١٩٠٠: ٦٢)

نلاحظ هنا أنه من مميزات ابن هباريه لغته المدمرة مما نجده يوجه النقد إلى تاجر بلاط ملك شاه السلجوقي، معتبرا نقاط ضعفه وقوته.

ومن حبكات القصة الاصليظ قصة التعقل تجاه العدو))

وَالرَّجُـــلُ العَاقِـــلُ يستَشِـــيرُ ... عَـــدُوَّهُ إنْ ضَـــاقَتِ الأمُـــورُ
إنْ كـــانَ ذَا عَقْـــلٍ فَـــإنَّ عَقْلَـــهْ ... يرِيـــهْ مِـــنْ إرشَـــادِهِ مَحَلَّـــهْ
لَاسِـــيمَا إنْ كـــانَ أيضـــاً هَالِكـــا ... بِـــذَاك أوْ لِخَصْـــمِهِ مُشَـــارِكا
وَنَحْـــنُ فِيمَـــا نَختَشِـــي سَـــيان ... وَالـــرَأيُ لَـــا يـــدْرَك بِـــالتَّوَانِي
فَقَـــالَ لَـــا حَـــرْبَ وَلَكِـــنْ حِيلَـــهْ ... أظُنُّهَـــا إلى المُنَـــى وَسِـــيلَهْ

(المصدر نفسه: ٥٦)

في الواقع، إن فكرة ابن هباريه تطبع بطابع حكمي ووعظي تكسب - كبشر نابه - المخاطب الحكم و العبر، ليهتدي، بفضله، إلى تهذيب تصرفه و تدبير أموره من خلال

ذلك، فنتيجته السكينة و الهدوء. ومن المضامين الاصلية لأشعار ابن هباريه، ذلك الذي يتعلق بأمور الملك، ومكافحة العدو. وهذه الموضوعات هي محور عناية ابن هبارية الاساس في كتاب نتائج الفطنة، والذي خيم على جميع أنحاء القصة.

وَمَـــا العَـــدَاوَةُ وَمَـــا أضْـــرَارُهَا ... وَكيـــفَ تُطْفَـــا إن عَلَـــا شِـــرَارُهَ
وَمَـــا عَلَـــي المَلِيـــكِ أن يصْـــنَعَ إنْ ... رَامَ العَـــدُوُّ صُـــلْحَهُ قُـــلْ يـــا فَطِـــنْ
قَـــالَ لَـــهُ مَـــنْ غَـــرَّهُ ذَاكَ وَقَـــعْ ... كـــالبُومِ في كيـــدِ الغُـــرَابِ إذْ خَـــدَعْ

(ابن هباريه، ١٩٠٠: ١٤٥)

إن الفكرة الجزئية الموجودة في القصة، لها أهميتها الخاصة بها. قد يكون مفهوم القصة بصورة رمزية في بعض من الجزئيات. في الحالة هذه، فإن وجودها ضروري في ظاهر القصة وعمقها، يوسع معني و مفهوم القصة من كل جهة(سليماني،١٣٨٣: ١٥٠-١٥١)

لقد جمع ابن هباريه، في مضامين شعره الجزئية، بين ملاحظات عجيبة منقطعة النظير، كما يذكر نماذج كثيرة من الحكم العجيبة والوعوظ اللينة. هو يعبر عن قصة الحيوانات في قالب مثير للعبرة و قد يستخدم الإنسان، جنبا إلى جنب للحيوانات، للتعبير عن نكات لطيفة و أمثال جميلة:

إنّـــكَ يـــا دِمْنَـــةُ مِثْـــلُ التَّـــاجِرْ ... إذْ قَـــالَ قَـــوْلَ صَـــادِقٍ لا فَـــاجِرْ
لَـــيسَ مِـــنَ البُـــزَاةِ أمْـــراً مُـــذهِلا ... أنْ خَطَفَـــتْ فِـــيلاً وَ شَـــالَتْ جَمَلَـــا
في حِـــينِ أنّ الجُـــرَذَ الرِّعْدِيـــدَا ... يأكـــلُ في بِلَادِهَـــا الحَدِيـــدَا
فَقَـــالَ أوضَـــحْ قَـــالَ إنّ تَـــاجِرَا ... شَـــدَّ لِـــأرضِ غُربَـــةٍ مُسَـــافِرَا
وَكـــانَ قَـــدْ أوْدَعَ بَعـــضَ النّـــاسِ ... حِمْـــلَ حَدِيـــدٍ وَهْـــوَ جِـــدٌّ قاســـي
وَعَـــادَ بَعـــدَ مُـــدَّةٍ فَوَجَـــدَهْ ... قَـــد بَـــاعَ بِـــثَمَنٍ وَ جَحَـــدَهْ
وَقَـــالَ يـــا صَـــاحِبُ إنّ الجُـــرَذَا ... أكلَـــهُ جَميعَـــهُ وَأخَـــذَا
فَأمْسَـــكَ التّـــاجِرُ عَـــنْ جَوَابِـــهْ ... فَظَنَّـــهُ قَـــدْ حَـــارَ عَـــنْ خِطَابِـــهْ
ثُـــمَّ دَعَـــاهُ لِشِـــرابٍ فَحَضَـــرْ ... وَابْنـــاً لَـــهُ وُجيهـــةً مِثْـــلُ القَمَـــرْ
فَلَفَّـــهُ التّـــاجِرُ في ثَـــوْبٍ مَعَـــهْ ... وَ في مَكـــانٍ عَنْـــهُ يخْفَـــي وَضْـــعَهْ
فَجَـــاءَ كوَالِـــهِ هَـــلْ رَأيتَـــا ... طِفـــلاً لَنَـــا يـــدْخُلُ هَـــذَا البَيتَـــا

قَـــالَ نَعَـــمْ قَـــدْ كَـــانَ يمشـــي فَوَقَـــعْ ... عَلَيـــهِ بَـــازِيٌّ عَظـــيمٌ وَارتَفَـــعْ
فَقَـــالَ هَـــذَا عَجَـــبٌ نَكـــيرُ ... هَـــل كَـــانَ بَـــازي بِفَـــتي يطِـــيرُ
قَـــالَ لَـــهُ وَ مَـــنْ رَأي فَـــأراً أكَـــلْ ... حِمْـــلَ حَديـــدٍ فَـــدَرَي مَـــا قَـــدْ فَعَـــلْ
قَـــدْ أشْـــبَهَ البَـــازِي العَجِيـــبُ الجُـــرَذَا ... فَخَـــلِّ عَنْـــكَ لَوْمَنَـــا فَـــذَا بِـــذَا
قَـــالَ خُـــذِ الحَدِيـــدَ وَ ارْدُدْ وَلَـــدِي ... قَـــالَ كَـــذَا أرَدتُ فَـــائْقُض أوْ زِدْ

(ابن هباريه، ١٩٠٠: ٩٤-٩٥)

مما سبق ذكره، نجد أن التاجر، لما قنط من حصوله على حمل الحديد، ويقال له إن الفأرة أكلت الحديد، يقابلها بتدبيره، ويجعل البازي مسؤولا عن ضياع سارق الحديد. وشاعر كهذا، يجعل، باستعانته بوظيفة الحيوانات، مسؤولية أخطاء الاناس على عاتقها تعريضا بحقيقة اخلاقية أو ما يشبه ذلك. نلاحظ في أشعار ابن هباريه التعليمية، أن هدفه من الاتيان بقصص صغيرة، هو تمهيد السبيل ليقدر الشاعر على ايصال رسالته بالوصف، والتجسيد، وتشخيص الحيوانات، إلى المخاطب و ذلك من خلال الاحداث. وقد أدي اتيانه بالقصة إلى أن تكون رسالات القصة أشد وقعا على ذهنية المخاطب.

من المضامين الجزئية الأخرى الهامة أنه قد توجد في القصص ابن هباريه، الأخلاقيات ولقد اعتمد على تمثيل قصصي خيالي إشعارا بللاخلاقيات. فيدعو إلى الاجتناب عن الرذائل الانسانية الشرة، على سبيل المثال:

قَـــالَ الهُمَـــامُ بَـــينِ الحَـــدِيثَا ... فَقَـــالَ ضَـــافَتْ قَمْلَـــةٌ بُرْغُوثَـــا
إلى فَـــرَاشِ رَجُـــلٍ شَـــرِيفٍ ... كانَـــتْ بِـــهِ فِي مَوْضِـــعٍ لَطِيـــفٍ
تَشْـــرَبُ فِي السِّـــرِّ إذَا نَـــامَ دَمَـــهْ ... ثُـــمَّ أضَـــافَتْهُ بِـــهِ لِتُكرِمَـــهْ
فَاشْـــتَدَّ فِي قَرْصَـــتِهِ لَحْـــمُ الرَّجُـــلْ ... فَهَـــبَّ مِـــنْ نَوْمَتِـــهِ وَقَـــدْ وَجِـــلْ
يطْلُبُـــهُ فَقَفَـــزَ البُرْغُـــوثُ ... وَوَقَعَـــتْ وَأفْلَـــتَ الخَبِيـــثُ
وَ إنَّمَـــا ضَـــرَبْتُه ذَا مَـــثَلاً ... فَصَـــاحِبُ السُّـــوءِ وَ إنْ قَـــلَّ فَلَـــا
تُـــؤمَنُ مِنْـــهُ غِيلَـــةٌ وَحِيلَـــهْ ... كُـــنْ خَائِفـــاً جُنُـــودَكَ الجَلِيلَـــهْ

(ابن هباريه، ١٩٠٠: ٦٦)

في الحقيقة، إن المثل في أمثال ابن هباريه وسيلة أو آلة للتنوير، إذ إنه يجعل الكلام سهلا وممكنا فهمه وإدراكه. كما أنه يزيد من الاعتبار ويأتينا بالوعظ والحكمة. إن شاعرنا يضرب

لشخص شرور برغوثا مثلا، على الرغم من كونه صغيرا، إلا أنه لا يمكن الخلاص منه. فيتطرق إلى مثل هذه الموضوعات.

ان حبكات قصص أشعار ابن هباريه أكثرها قضايا سياسية واخلاقية. فلم تظهر حبكة القصة مباشرة، إلا اننا نقدر من خلال أحداث القصة على معرفة حبكتها الأخلاقية. وتسير أحداث هذه القصة إلى جهة التوسع في مفهوم الحبكة الاصلية واثباتها فعلاً.

الشخصية الأصلية:

يلعب الحوار وتحليل المواصفات وتصرف شخصية القصة، دورا في توظيف الشخصيات في قصة ابن هباريه، ومنهج الشاعر في التوظيف في الرواية، لا يبتني على اسلوب صريح. فهو مع شرحه وتحليله لمواصفات وافعال الشخصيات، يعرف أفراد روايته على المخاطب. الشخصية الاولى للقصة هي الراوي وبيلبا اللذان يحضران في بداية كثير من القصص.

قَـــالَ كَـــبيرُ الهنـــدِ وَهُـــوَ دَيشَـــلَمْ ... لِلفيلســـوفِ أنـــتَ فِي العِلـــمِ عَلَـــمْ
فَاضْـــرِبْ لَنَـــا الأمثـــالَ فِي الإخـــوان ... تُفسِـــــدُهُمْ سِـــــعايةُ الخُـــــوّان
حـــــتى يعُـــــودَ ودُّهُـــــمْ عَـــــداوَهْ ... مَـــــرارَةٌ تَحـــــدُثُ مِـــــن حَـــــلاوَهْ
فَقَـــــالَ فِي ذَاكَ الحَكِـــــيمُ بَيـــــدبَا ... مُنَقّحـــــــاً أمثالَـــــــهُ مُهَـــــــذّبا

(ابن هباريه، ١٩٠٠:٣١)

وفي مكان اخر يقول:

لَمَّـــا انْقَضَـــي الكَـــلامُ قَـــالَ دَبْشَـــلَمْ ... لِبَيـــــدَبَا لَقَـــــدْ أتَيـــــتَ بِـــــالحِكَمْ
فَكَـــــانَ قَـــــولُ الفَيلَسُـــــوفِ بَيـــــدَبَا ... خَـــــيرُ كَنُـــــوزِ المَـــــرْءِ إخْـــــوَانُ الصِّـــــبَا

(ابن هباريه، ١٩٠٠: ١٢٥-١٢٦)

وتقدم هاتان الشخصيتان، في القصة، مجموعة من القضايا الباطنية والادراكات الجميلة والتدريجية في قالب الامثال التي تكشف عن الباطن (الافكار، العواطف، وعقائد باطن الشخصيات) والخارج (تأثير الاحداث الخارجية) كما تقدم نوعا من الارشاد، والتعليم، والوعظ في قلب القصة.

ويبتنى منهج توظيف الشخصيات، لدى ابن هباريه، في هذه الاشعار، على تعبير عن

نصائح شخصيات القصة، دونما أي تفسير وتعبير للكاتب، حيث إن الشخصيات الاصلية قد تقدم للمخاطب، الشخصية مع عرض الصراعات الذهنية، والهواجس الباطنية:

وَكـــــانَ فِي عَســـــكرِهِ وَجُنْـــــدِهِ ... خِلّـــــان كـــــلٌّ مُخلِـــــصٌ فِي وُدِّهِ
كـــــالأخَوَينِ وَهُمَـــــا ابْنَـــــا آوَي ... قَـــدْ أحْـــرَزَا فِي كـــلِّ فَضـــلٍ شَـــأوَا
وَاسْـــمَاهُمَا كليلَـــةٌ وَدِمْنَـــهْ ... كلَاهُمَـــــا ذُو أدَبٍ وَفِطْنَـــــهْ
وَدِمنَـــةُ الأدْهَـــى بِغَـــيرِ شَـــك ... بِكيـــدِهِ يفْـــرِجُ كـــلَّ ضَـــنْك
لَكنَّـــــهُ أدْنَاهُمَـــــا وَأشْـــــرَهُ ... لا يـــأمَنُ النَّـــاسُ جَميعـــاً شَـــرَّهُ

(المصدر نفسه: ٣٤-٣٥)

تعد شخصية كليلة ودمنة من شخصيات القصة والتي لها الحضور الاكثر، قياساً إلى باقي الشخصيات. من مميزات قصة كليلة ودمنة إدماج قصتين في قصة هاتين الشخصيتين. من جهة، تروي قصة كليلة ودمنة في الأشعار، ومن جهة أخرى، تروي قصص أخرى نقلا عن كليله، وأكثرها من دمنة.

قد استخدم ابن هباريه في اشعاره التعليمية، شخصيات متنوعة، منها شخصيات إنسانية وحيوانية. وفي الواقع، إن الشخصيات الحيوانية، في هذه الاشعار، شخصيات خيالية، ترمز إلى شخصيات الإنسانية.

٢- الشخصيات الفرعية

ويتم عرض الشخصيات الفرعية، في هذه الرواية، عن طريق الأوصاف والمواصفات التي يقدمها الراوي أو الشخصية الاصلية، للمخاطب. كما يتم ذلك عن طريق الحوار الجاري بين الشخصيات أيضاً. إن استخدام الشخصيات الحيوانية ميزه أخرى من ميزات هذه الاشعار التعليمية. وهذه الشخصيات الفرعية عابرة ولها دور قليل الزمن في القصة. ويتمحور أصل القصة حول الشخصية الاصلية. والأسد هو شخصية الفرعية الأولي التي يتم عرضها - كملك الحيوانات:

وَانْ تَلَكـــأْتَ وَ لَـــمْ تَحْضُـــرْ أعُـــدْ ... قَـــالَ لَـــهُ الثَّـــوْرُ وَمَـــنْ هَـــذَا الأسَـــد
قَـــــالَ هُـــــوَ المُتَـــــوَّجُ المُطَـــــاعُ ... وَمَـــــنْ عَنَـــــتْ لِعِـــــزِّهِ وَالسِّـــــبَاعُ

(ابن هباريه، ١٩٠٠: ٤٨)

تعد شخصية الأسد، أهم شخصيات القصة - مكانة و أوفرها استخداما، فتتكرر فيها على الدوام و يعرفها الشاعر على المخاطب.

إنّ وَكيـــلَ البَحْـــرِ لَمّـــا احْتَقَـــرَا ... الطّيطَـــوَي الحَقِـــيرَ لَـــاقَي العِبَـــرَا
عَشَّـــشَ مَـــعَ زَوْجَتِـــهِ بِالسَّـــاحِلِ ... فَقَالَـــتِ الأُنْثَـــي مَقَـــالَ عَاقِـــلِ
لَـــوِ انْتَقَلْنَـــا كَـــانَ ذَاكَ أحـــرَي ... بِمِثْلِنَـــا إنِّـــي أخَـــافُ البَحْـــرَا
قَـــالَ لَهَـــا الـــزَّوْجُ دَعِـــيَ عَنْـــكِ الحَـــذَرْ ... فَـــالبَحْرُ لَـــا يهْلِكنَـــا وَإنْ زَخَـــرْ

(المصدر نفسه: ٨٠)

فطيطوي دجاجة البحر يخاف منه ومن تحولاته، فيقوم الشاعر بالاستفادة من وصف الوقائع و الاحداث الطارئة عليها في البحر، معرفا اياه على المخاطب.

وفيعرض شخصية طيطوي، نلاحظ أن الكاتب يقوم بعرضه، اعتمادا على وصف الوقائع و الاحداث.((و يعتمد الراوي على الافعال وردة فعل الشخصيات في توسع الخطة الروائية وكذلك التعرف على حالتها الباطنية. من أوضح و أكثر طرق العرض تأثيراً هو الاستفادة من الفعل والردة لتوظيف الشخصيات))(يونسي،١٣٨٤:٣٥١).

شخصيات الشعر التعليمي الفرعية لابن هباريه ثابته غالبا ما، و ليس لها تاثير عميق في مسار القصة. ونلاحظ في الاشعار كيف تم عرض شخصية النمر باعتبارها شخصية فرعية وهي مسؤولة عن ميزانية الملك و جيوشه ألا وهو الأسد.

رَاحَ مِـــنَ المَجْلِـــسِ فِي اللّيـــلِ النَّمِـــرِ ... وَكَـــانَ قَـــدْ سَـــاهَرَهُ حَـــتى سَـــهِرْ
وَهْـــوَ أخَـــصُّ القَـــوْمِ جَمْعـــاً عِنْـــدَهْ ... قَلَّـــدَهُ خَرَاجَـــهُ وَجُنْـــدَهْ

(ابن هباريه، ١٩٠٠:٩٨)

يبدو أن في قصص ابن هباريه، أن الشخصيات الأصلية - في اغلب الاحيان - لها نشاط اكثر قياسا إلى الشخصيات الفرعيه؛ إذ إنها احتلت كلاما أوسع في القصة، ونشاطها يؤدي إلى جمال وجذابية القصة، في حين أن الشخصيات الفرعية لا نلاحظ فيها حركية ونشاط، جراء دورها الضعيف في عملية القصة.

أنواع الشخصيات:

ولقد تم الشخصيات في أشعار ابن هباريه استنادا إلى الحوار والتصرف والأفعال،

بمنهجين هما المباشر وغير المباشر.

١- توظيف الشخصية بلغة الشخصية نفسها

من طريق التوظيف المباشر، هو التوظيف بلغة الشخصية نفسها. ولقد اعتمد ابن هباريه على هذا المنهج أقل من باقي المناهج.

وفي قصة سلحفات وبطين، هكذا تقدم سلحفاة نفسه وهي تقول لنا عن سبب عدم استطاعته في مغادرة بلدها:

لأنّـــني حُـــوْتٌ حَيـــاتِي المَـــاءُ وَلَـــيسَ لي مِـــنْ دُونِـــهِ بَقَـــاءُ

(المصدر نفسه: ٨١)

وفي مكان آخر، في قصة – شنزبه، والاسد – يُعرَّف شنزبه بصفة بقرة ترعى ويعرف الأسد كحيوان طعامه البقرة:

وَانْ يكـــنْ شَـــثْرَبَةٌ عَـــدُوّي فَلَـــيسَ يسْـــتَطِيعُ فِعْـــلَ سُـــوءِ

إذْ أكلِـــيَ اللَّحْـــمُ وَأكلُـــهُ العُشْـــبْ وَهْـــوَ طَعَـــامي فَـــاعْلَمَنْ بِلَـــا كَـــذْبْ

(المصدر نفسه: ٦٥)

يقل استخدام هذا النوع من توظيف الشخصية، بالنسبة إلى توظيفها لدي الراوي أو بلغة أشخاص آخرين.

٢- توظيف الشخصية بلغة الراوي

من طرق توظيف الشخصية المباشرة في قصة ابن هبارية، الاشارة إلى الميزات الظاهرية أو الروحية والعاطفية للشخصيات بلغة الراوي. هذا المنهج هو الاكثر استخداما في تقديم الشخصيات: ومن هذا التوظيف، تعريف التاجر بواسطة الراوي أي ببلباي الهندي:

وَاتَّجَـــهَ الأكبَـــرُ لِلتّجَـــارَهْ فَسَـــاقَ ثَـــورَينِ مَـــع السَّـــيارَهْ

بِعَجَـــلٍ مُحكمَـــةٍ مُضَـــبَّبَهْ وَاسْـــمَاهُمَا بَنْدَيـــةٌ وَشَـــتْرَبَهْ

(ابن هباريه، ١٩٠٠: ٣٣)

وتعريف روزبه صديق كليله بطريق مباشرة وبلغة الراوي:

وَكـــــانَ بَـــــينَ أصْـــــدِقَا كلِيلَـــــهْ صَـــــدِيقُ مَـــــاهِرٌ ذُو حِيلَـــــهْ
لَـــــهُ نُفُـــــوذٌ فِي بَلَـــــاطِ الأسَـــــدِ وَاسْـــــمُهُ روزبَـــــةٌ ذُو حِيلَـــــهْ

(المصدر نفسه: ١١٨)

نظر إلى أن راوي كتاب نتائج الفطنة هو هندي الأصل، فإن توظيف الشخصية في هذه الاشعار، يتم من خلال شرح وتوضيح مباشر بواسطة الشخصية الاولي للقصة أي بيلبا. وإذا نلاحظ حوارا في القصة هو الذي يعبر عنه ابن هباريه بلغة بيلبا، نقلا عن الشخصيات. لذلك نلاحظ في بداية القصة أن بيلبا يعرف الشخصيات للمخاطب، بشرحه لتياراتها الذهنية.

٣- توظيف الشخصية بلغة شخص آخر

طريقة أخرى من توظيف الشخصية المباشر، في أشعار ابن هباريه التعليميه، توظيفها بلغة شخصيات أخرى للقصة. هذا النوع من توظيف الشخصية نلاحظه بلغة دمنة وهي تصف الخنزير:

إيـــــاك أعنَـــــي أيهَـــــا المَكسُـــــورُ مَـــــنْ بَـــــانَ فِي وُرْكـــــهِ النَّاسُـــــورُ
فَأنْـــــتَ مَشْـــــقُوقُ الشِّـــــفَاهِ أفْلَـــــجُ مُـــــنَفّخُ الـــــبَطْنِ كرِيـــــهٌ أعْـــــرَجُ
وَأنْـــــتَ فَـــــظٌّ الطَّبْـــــعِ جِلْـــــفٌ أقْـــــرَعُ آدَرُ وَ الأدَرُ عَيـــــبٌ مُفْظِـــــعُ
وَأنْـــــتَ غِمْـــــرٌ جَاهِـــــلٌ لَـــــنْ تَصْـــــلُحَا لِعَمَـــــلٍ وَإنْ يكـــــنْ مُسْـــــتَقْبَحَا
لِـــــذَاكَ لَسْـــــتَ صَـــــالِحاً بِـــــالأحْرَى لِـــــأنْ تَكـــــونَ تَخْـــــدُمُ الهِزْبَـــــرَا

(المصدر نفسه: ١١٨)

نلاحظ هنا الشاعر، في تعريفه للشخصيات كخنزير، يجتنب عن التملق والمجالسة اللامعقولة والمفرطة، واصفا اياه بالمذموم وقسي القلب.

شخصية هيلار بيلار

كمِثْـــــلِ هَيلَـــــارَ كـــــبِيرِ الهِنْـــــدِ وَعِرْسِـــــهِ وَهْـــــوَ بِهَـــــا ذُو وَجْـــــدِ
وَصَـــــاحِبِ السِّـــــرِّ الأمِـــــينِ بَيلَـــــارْ لَـــــا يكـــــتُمُ الأسْـــــرَارَ إلّـــــا الأحْـــــرَارْ
فَقَـــــالَ فَاشْـــــرَحْ لي جَمِيـــــعَ أمْـــــرِهِ فَقَـــــدْ شَـــــغَلْتَ خَـــــاطِرِي بِـــــذِكرِهِ
فَقَـــــالَ هَيلَـــــارُ عَلَـــــي مَـــــا وَرَدَا كـــــانَ عَفِيفـــــاً نَاصِـــــحاً مُجْتَهِـــــدَا
فِيـــــهِ خِصَـــــالُ الخَـــــيرِ وَالصَّـــــلاحِ لَـــــيسَ بِـــــذِي لَهْـــــوٍ وَلَـــــا مُـــــزَاحِ

(ابن هباريه، ١٩٠٠:١٩٢)

في هذه الزاوية يتم تعبير الوقائع الذهنية، و الافعال، وتصرف شخصية القصة بواسطة شخص آخر. و تأخذ شخصية القصة زمام الكلام بشكل مباشر، معبرا عن مشاعره وعواطفه من زاوية الشخصية التي تتحدث عنها.

٢- غير مباشر:

يلعب عنصر الحوار أو تحليل أفعال وتصرف شخصيات القصة دورا هاما في توظيف الشخصية. ليست طريقة ابن هباريه في توظيف الشخصية - في هذه الاشعار - بصورة صريحة، فهو بشرح الحياة و تحليلها، وأفعال الشخصيات، يعرف أشخاص قصته على القارئ.

إن طريقة تقديم الشخصية من خلال عملها - بقليل من الشرح والتفسير - هي جزء لا يتجزأ من الطريق التمثيلية:

قَـــــالَ إذا قَصَـــــدْتُمُ العَنْقَـــــاءَ ... أزَالَ عَنَّـــــا البُـــــؤْسَ وَالشّـــــقاءَ

فَجـــاءَتِ الطُّيـــورُ وَهِـــيَ بَاكيـــهْ ... مِنْـــــهُ إلى عَنقَـــــائِهِنَّ شَـــــاكيهْ

قَائِلَـــــةً أنـــــتِ الكـــــبِيرُ السِّـــــيدُ ... وَدَفْعُـــــكِ المَكـــــرُوهَ عَنَّـــــا السُّـــــؤدَدُ

إنّ العَظِـــــيمَ فِي العَظـــــيمِ يقْصَـــــدُ ... لَـــا مَجـــدَ فِي الـــدُّنْيا لِمَـــنْ لا يحْمَـــدُ

....

وَجَـــــاءَ فِي الحَـــــالِ إلى مُقْتَعَـــــدِهْ ... وَهْـــــوَ قَـــــوِيٌّ مُفْـــــرَدٌ فِي جَلَـــــدِهْ

مُسْـــــتَنْجِداً عَلَـــــي وَكيـــــلَ البَحْـــــرِ ... فَـــــذُعِرَ الوَكيـــــلُ أيَّ ذُعْـــــرِ

(المصدر نفسه: ٨٣)

ويتم تعريف العنقاء في قصة دجاجة البحر(على هذا النحو: تحصل طريقة توظيف العنقاء، بالاعتماد على ذهنيات طيطوي، بدون تعبير وتفسير الراوي أو الشاعر. لذلك يعرف تيار الوعي واللاوعي لهذه القصة، الشخصيات، بعرضه للأفكار، والصراعات الذهنية، والعواطف، والذكريات:

قَالَـــت لَهُـــنَّ إنّ بِـــالرّيفِ جُـــرَذْ ... شَـــهْماً إذَا مَـــا أحْجَـــم السَّـــيلُ نَفَـــذْ

وَبَينَنَـــــا مَـــــوَدَّةٌ وَكيـــــدَهْ ... وَنَحْـــــنُ فِي مُلِمَّـــــةٍ شَـــــدِيدَهْ

وَالـــــــرَأيُ أنْ نَقْصِـــــــدَهُ لَعَلَّـــــــهْ يقْطَعُـــــــهُ عَنَّـــــــا وأنْ يحُلَّـــــــهْ
وَجِئْنَـــــــهُ فَنَـــــــادَتِ المُطَوَّقَـــــــهْ يـــا زِيـــرَكَ الحَقْـــني فَـــإنّي مُرْهَقَـــهْ

(ابن هباريه، ١٩٠٠:١٢٧)

ويتم تعريف شخصية الفأرة اسمها زيرك في قصة الطير المطوق، بواسطة الطير بواسطة الحوار الذي جري بين الطيور.

و يخلق ابن هباريه، مع تغيير في التصاوير ومسح للشخصيات بعضها مع البعض، أجمل موسيقي في الاشعار التعليمية. وإن أشعار ابن هباريه تشتمل على قصص متبعثرة في غاية تعليميه مشتركة و لقد وجه الشاعر مادة الرواية - كراو محترف - في موسيقي سريعة، ويتم تعريف أرنب ذكي اسمها فيروز في قصة الأرنب والقمر، من خلال الحوار، بشكل غير مباشر:

فَقَـــامَ مِنـــهَا وَاحِـــدٌ مَعْـــروفُ أرْوَعُ نَـــدْبٌ رَأيـــهُ مَوْصُـــوفُ
وَقَـــالَ أرْسِـــلْني إلَيهَـــا قَـــالَ سِـــرْ فَأنْـــتَ يـــا فَـــيرُوزُ خَـــيرُ مُعتَبِـــرْ
عَقْـــلُ الرَّسُـــولِ بَعْـــضُ عَقْـــلِ المُرْسِـــلِ مَعَهَـــا يـــرِدْ مِـــنَ الأمـــورِ يفْعَـــلِ

(المصدر نفسه: ١٥٣)

إن توظيف الشخصية ينجز، بواسطة بيلباي الهندي الذي يذكر اسمه في بداية بعض القصص ويستمر يكمن في القصة، ليقدم تعليماته بتعمقه في ذهنية الشخصيات، وفي الوقت نفسه، يصبح وصف الراوي قليلا بشكل غير مباشر في مدار القصة و يتم ذلك بلغة الشخصيات بنفسها. كليا، قام ابن هباريه، اعتمادا على تطوير المستوي وكيفية توظيف قصصه، بتقييم وخلق شخصيات نوعية، ورسم شخصيات قصصه، حيث إن لكل منها مميزات سلوكيه وأخلاقية خاصة بها، وهذا يزيد من بعد القصة التعليمي.

الصراع

الحبكة تنسق العلاقة بين أحداث القصة بشكل عقلاني، لذلك تعد مهما للشاعر وقراء الآثار. إن الميزة البارزة لشعر ابن هباريه التعليمي، هي الحبكة الجيدة والناجحة، حيث إن فيه الأزمة والعقدة، تجعل هذه القصة، القارئ تفكر وتجعل شخصيات القصة وجها لوجه وتوجد الصراع.

اختار ابن هباريه، في قصة حيوانات، المشخصات الناتجة عن الحبكة، بناء على مكانتها و منزلتها، كما أنه عين علاقتها على أساسها أيضاً. ولقد استند إلى الصراع في القصة، حفاظا على رغبة القارئ في القصة. من الحبكات الناجحة في قصه ابن هباريه، الصراع.

إن شخصيات قصة ابن هباريه حيوانات تريد تقدم أنفسها على الآخرين مكرا و خيانة وذكاوة، عليه، فإن هناك صراعا كبيرا في القصة، ويمكن تقسيمه إلى اربعة محاور:

١- الذهني

٢- الجسمي

٣- القولي(التعبيري)

٤- طبيعة

يعد الصراع من عناصر توثر في امتداد القصة وجذابيتها. ذلك يمكن اعتباره بمنزلة نقطة التحول. وقد جاء فيما جري بينه وبين العناصر الأخرى من شجار وامتزاج. ((في كل خطوة من القصة يحب ان يكون جزأ من الزوايا الأخرى. وفي عنصر الصراع لا يشار كعامل التجربة.

في العملية فحسب، بل يتبرعم الحادث(الحدث) فيه ويسهم العمل الناتج عن مقابلة التجارب - في سلسلة من تجارب، الافعال والصراع الآتي للقصة. من أهم الصراعات الداخلية في قصة ابن هباريه ما يلي:

١- الصراع الداخلي

تعد الصراعات الداخلية من أجمل وألطف الشجارات في القصة، ويمكن أن نقول في هذه المناسبة: ((تتكون الصراعات أحيانا في باطن الشخصية، والصراعات الروحية والمعنوية من طاقتين في الذات.(رضايي،١٣٨٢:٦٢). من أسباب جذابية قصة ابن هباريه الصراعات الداخلية المتعددة بين الشخصيات الأصلية والفرعية مع الشخصيات الاصلية، والشخصيات الفرعية معا.

من الصراعات الداخلية، تمكن الاشارة إلى اضطراب وصراعات سلحفاة الداخلية لما تمارضت مرأة السلحفاة وتريد من صاحبها أن يأتي لها بقلب القردة، وذلك يحدث فيما يلي:

قَـــــالَ وَمَـــــا دَوَاؤُهُ فَأَطْلُبُـــــهْ ... عَلَـــيّ لَـــوْ كـــانَ عَسِـــيراً جَلَبُـــهْ
قَالَـــت لَـــهُ الـــدَّوَاءُ قَلْـــبُ قِـــرْدِ ... فَإِنَّـــهُ يشْـــفي عَظِـــيمَ الجُهْـــدِ
فَـــافْتَكرَ الغَـــيلَمُ ثُـــمَّ قَالَـــا ... مَـــا كُنْـــتُ قَـــطُّ غَـــادِراً مُحْتَـــالا
إمّـــا أخـــي أقْتُلُـــهُ أوْ عِرْسِـــي ... وَمَـــا تَطِيـــبُ بِـــالجَمِيعِ نَفسِـــي

(ابن هباريه، ١٩٠٠: ١٧٩)

ومن الصراعات الداخلية عندما، يقتل الزاهد في قصة الزاهد وثعلب الماء - و ثعلب الماء ينصرف إلى ابنه، حيث يري ابنه سالما إلا أن الحية ماتت في زاوية:

فَأَبْصَـــرَ الصَّـــبِيَّ حَيَـــاً سَـــالِماً ... وَالأَســـوَدَ المُلْقَـــي فَظَـــلَّ نَادِمَـــا
يقـــولُ لَـــوْ لَـــمْ يولَـــدِ الغُلَـــامُ ... لَكَـــانَ خَـــيراً لي فَـــذَا آثَـــامُ
وَجَـــاءَتِ المَـــرأةُ لِلتَّأمُّـــلِ ... وَصَـــرَخَتْ هَـــذَا عِقَـــابُ المُعْجِـــلِ

(المصدر نفسه: ١٩١)

ينتج الصراع الداخلي، في قصة الحيوان و الإنسان، عن تقابل الفرد والشعور الآدمي، وهذا النوع من الصراع، ينبعث من الذهن و يؤثر فيه أيضا. ونلاحظ في قصه دمنة أن الصراع الداخلي بين دمنة و كليلة يشوبه حسرة، وليست هي الأ من عدم اتباعها لنصائح دمنة:

قَـــالَ لَـــهُ دِمْنَـــةُ نِعْـــمَ الصَّـــاحِبُ ... أنـــتَ ونِعْـــمَ الخِـــلُّ وَالمُقَـــارِبُ
لَقَـــدْ نَصَـــحْتَ جَاهِـــداً لا تَـــأتَلي ... وَقُلْـــتَ لي نَصِـــيحَةً لَـــا تَفْعَـــلِ
وَكيـــفَ لَـــا أفْعَـــلُ وَالمَقَـــادِرُ ... تَعْمَـــي بِهَـــا الأبْصَـــارُ وَالبَصَـــائِرُ

(المصدر نفسه:١١١)

وهذا النوع من الصراع الداخلي، عندما شعرت الشخصية بالندامة مما حصل أو ما فعله.

٢- الصراع الجسمي

من الصراعات الموجودة في الفطنة الصراع الجسمي. وهذا الأمر يحدث، فيما لا تحصل شخصيات القصة، على أهدافها. ان الصراع والمجادلة بين الشخصيتين يسبب الصراع الجسمي، والجدير بالذكر، أن الصراع الجسمي، في القصة، هو آلة لإيجاد الهياج والحركة:

إن الصراع الجسمي في قصه الاسد و الإبل والثعلب، يحدث في الزمن الذي يصبح الاسد مجروحا غير قادر على الاصطياد، جراء عراكه مع الفيل:

ثُـــمَّ غَـــدَا اللَّيـــثُ فَلَـــاقَي فِيلَـــا ... فَنَكَـــلَ الفِيـــلُ بِـــهِ تَنْكِيلَـــا

وَعَـــادَ نَحْـــوَ صَـــحْبِهِ كَلِيمـــاً ... لِلضَّـــعْفِ لَـــا يَقْـــدِرُ أنْ يَرِيمَـــا

فَلَـــمْ يَصِـــدْ شَـــهْراً وَ زَادَ جُوعُـــهْ ... وَرِيـــعَ رُوعُ صَـــحْبِهِ وَ رُوْعُـــهْ

قَـــالَ لَهُـــم تَجَسَّسُـــوا وَارْتَـــادُوا ... شَـــيئاً قَرِيبـــاً عَلَّنَـــا تَصْـــطَادُ

فَإِنَّنَـــا جَمِيعَنَـــا جِيـــاعُ ... وَالجُـــوْعُ لَـــا تَحْمِلُـــهُ الطِّبَـــاعُ

(ابن هباريه، ١٩٠٠: ٧٤)

ونلاحظ في قصة ثعلب الماء والزاهد أنه يجري صراعان، فمن جهة يقتل ثعلب الماء الحية التي اقتربت من ابنها، ومن جهة أخرى، يقتل الزاهد الغبي ثعلب الماء ظنا منه أنه قتل ابنه.

فَجَـــاءَ صِـــلٌّ تَحْتَـــهُ لِيلْسَـــعَهْ ... عَـــضَّ ابـــنُ عِـــرْسٍ ظَهْـــرَهُ فَقَطَعَـــهْ

وَرَجَـــعَ النَّاسِـــكَ فاسْـــتَقْبَلَهُ ... فِي بَابِـــهِ مِـــنْ قَبْـــلِ أن يدْخُلَـــهُ

لَمَّـــا رَآه بِالـــدَّمَ مُلَطَّخَـــا ... دَقَّ بِشَـــيءٍ رَأسَـــهُ فَشَـــدَخَا

(المصدر نفسه: ١٩٠)

إن الصراعات الجسمانية للشخصيات، لها فاعليه كبيرة؛ لأن الشخصيات في القصة، ليست شخصيات مشتركة العقائد، لذلك يزداد الصراع الجسمي بينها، بتعبير في مطالبها وأهدافها.

٣- الصراع الكلامي (التعبيري)

لا نصادف في قصص ابن هباريه صراع الشخصيات الجسمي، بل وإن القصة هي مشهد صراعات تعبيريه؛ لأن شخصيات القصة تؤلفها حيوانات، ويأمل كلها إلى الإنتصار وصحة أنفسهم، و بالتالي انهزام الطرف المقابل، بأية حيلة أو ذكاوة. و قد نقل عن الصراع: مقابلة أو مجادله طرفين أو شخصيتين والتي تبني أسس القصة المنتهية إلى نقطة التول أو الازمة. (ميرصادقي،١٣٦٩:٢٣).

من هذه الصراعات، عندما تشاهد شخصيات القصة الأسد مجروحا، تتبادلون الكلام فيما بينهم خلاصا من صيد الاسد:

فـــائتَمَروُا لَمّـــا غَـــدَوَا وَقَـــالوُا ... كـــوْنُ الـــبَعِيرِ بَينَنـــا مُحَـــالُ
قَـــالَ ابْـــنُ آوَي مَـــنْ عَلَيـــهِ يقْـــدِمُ ... وَهْـــوَ مَكـــينٌ عِنْـــدَهُ مُكـــرَّمُ
أعْطَـــاهُ مِمَّـــا يكـــرَهُ الأمَانَـــا ... وَلَـــيسَ مِمَّـــنْ ينْكـــثُ الأيمَانَـــا
فَانْصَـــرَفَ الغُـــرابُ وَهْـــوَ ذُو نَكـــدْ ... بِحِيلَـــةٍ مِنْـــهُ فَقَـــالَ لِلْأسَـــدْ
كيـــفَ نُطِيـــقُ الصَّـــيدَ أوْ نَطُـــوفُ ... وَكلُّنَـــا لِجُوعِـــهِ ضَـــعِيفُ
الـــرَّأْيُ أنّـــا نَأْكـــلُ الـــبَعِيرَا ... فَلَـــيسَ فِي الجِـــنْسِ لَنَـــا نَظِـــيرَا
فَقَـــالَ بِـــئسَ الـــرَّأْيُ يـــا مُـــدَبّرُ ... أجَـــائِزٌ أنّـــي بِجَـــاري أغْـــدُر
لَوْلَـــا الَّـــذِي أعْرِفُـــهُ مِـــنْ حَقِّكـــا ... لَـــمْ أك يوْمـــاً مُشْـــفِقَا مِـــنْ قَتْلِكـــا
أرَدْتَ أنْ أكـــــذِبَ فِي مِيثَـــــاقِي ... غَـــدْراً وَلَـــيسَ الغَـــدْرُ مـــن أخلاقِـــي

.....

وَحـــيلَتِي فِي أكلِـــهِ لَطِيفَـــهْ ... تَعْجَـــبُ مِنْهَـــا نَفْسُـــكَ الشَّـــرِيفَهْ
وَ لَـــا ثُلَـــامُ معَهَـــا فِي أكلِـــهْ ... وَ لَـــا تُظَـــنُّ غَـــادِراً بِخِلِّـــهْ
فَـــأطْرَقَ اللَّيـــثُ وَ مَـــا أجَابَـــا ... بَـــلْ كلَّمَـــتْ لِحَاظُـــهُ الغُرابَـــا
فَعَـــادَ بِـــالقَوْلِ إلى خِلّيـــه ... يرْفُـــلُ لِلنَّجَـــاحِ فِي بُردَيـــهِ
وَقَـــالَ إنّـــي قَـــدْ خَـــدَعْتُ الأسَـــدا ... فَفِـــي الـــبَعِيرِ فَكـــرَا وَاجْتَهِـــدَا
قَـــالُوا لَـــهُ احْتَـــلْ حيلَـــةَ الرّجَـــال ... قَـــالَ ارْجِعُـــوا جَمِعـــاً إلى الرِئبَـــالِ

.....

قَـــالَ ابْـــنُ آوَي أنـــتَ لَـــا تُشْـــبِعُهُ ... وَإنَّنِـــي لَطِيـــبٌ أُقْنِعُـــهُ
فَـــرَدَّ ذَاك الـــذِئْبُ وَالغُـــرَابُ ... غَـــيرُ الّـــذي أبْدَيتَـــهُ صَـــوَابُ
أنـــتَ خَبِيـــثٌ مُنْـــتِنٌ صُـــعْلُوك ... مِثْلُـــك لا تَأْكلُـــهُ المُلُـــوك
قَـــالَ لَـــهُ الـــذِئْبُ وَلَكـــنْ لَحْمِـــي ... خَـــيرٌ فَكـــلْ مِنْـــهُ بِغَـــيرِ إثْـــمِ
قَـــالَ ابْـــنُ آوَي وَالغُـــرابُ إنَّـــهُ ... مَـــنْ أكـــلَ الـــذِّئْبَ عَرَتْـــهُ مِحْنَـــهْ
إذْ لَحْمُـــهُ يوَلِّـــدُ الخُنَاقَـــا ... وَقَـــلَّ مِـــنْ ذَلِـــك مَـــنْ أفَاقَـــا

(ابن هباريه،١٩٠٠: ٧٥-٧٨)

إن التضاد والصراع بين الشخصيات كالذئب و ابن آوي و الاسد قد سبب الجمال والجذابيه للقصة. يوجد الصراع من خلال التضاد و التعارض(التناقض). نلاحظ في هذه القصة، عندما يصبح الأسد مجروحا تقوم الشخصيات كثعلب الماء والغراب بصراع لفظي او مشادة لفظيه حفاظا على حياتهما.

إذا اتضحت خيانة دمنة، تسعي إلى اثبات براءتها للأسد مع صراعات لفظيه:

قَـــالَ مَـــا ذَئْـــبي فَقَالَـــتِ اقْطَـــعْ ... فَـــأيَّ ذَئْـــبٍ فَـــاحِشٍ لَـــمْ تَصْـــنَعْ

إنَّـــكَ لَـــوْ فَكَـــرتَ فِي خِيانَتَـــك ... وَعُظْـــمِ مَـــا بَلَغْـــتَ فِي سِـــعَايتِك

عَلِمْـــتَ أنّ القَتْـــلَ لَـــيسَ يشْـــفي ... مِنْـــكَ وَلَـــا يقْنِعُـــهُ وَيكفـــي

(المصدر نفسه:١٠٣)

على هذا، يمكن أن نسمي أقوال الشخصيات، الحاوية على نوع من الجدل والصراع، والمنتهية إلى نقطة الاوج، بصراع تعبيري وهو لا ينتهي إلى صراع جسمي. يعد عنصر الصراع، الأبرز من عناصر حبكة القصة، من العناصر الاكثر استعمالا ومنطقيا في قصص ابن هباريه. وبما أن الصراع الجسمي والتعبيري يتعلقان بالحيوانات، فهو الأبرز من نوعه في القصة، إلا أن الصراع الداخلي هو إلا ضعف فيها؛ لأن هذه القصة تواجه حيوانات هواجسها التقدم والأرجحية على الآخرين.

٤- الصراع مع الطبيعي:

قد يستخدم الكتاب - في قصته - العوامل الطبيعية كصراع طيطوي مع البحر، تعبيراً عن حقيقتها:

قَـــالَ لَهَـــا الـــزَّوجُ سَـــمِعْتُ قَوْلَـــك ... فَعَشّشِـــي فِيـــهِ وَخَلّـــي خَوْفَـــك

فَـــالبَحْرُ لا يفْعَـــلُ خَـــوْفَ العَاقِبَـــهْ ... فَـــذَهَبَتْ مِـــنْ قَوْلِـــهِ مُغَاضِـــبَهْ

فَفَرّخَـــتْ وَالبَحْـــرُ قَـــدْ كـــانَ سَـــمَعْ ... مَقَالَـــةَ الـــزَّوْجِ لَهَـــا لَـــا يرْتَـــدِعْ

فَعَجِـــبَ البَحْـــرُ وَمَـــدَّ وَ زَجَـــرْ ... فَأخَـــذَ الفَـــرْخَينِ والعِـــشَّ وَمَـــرْ

قَالَـــتْ لَـــهُ لَقَـــدْ رَأيـــتَ مَـــا جَـــرَى ... قَـــالَ لَهَـــا وَسَـــتَرِينَ العِبَـــرَا

(المصدر نفسه: ٨١)

لا يعني ابن هباريه في اشعاره بالطبيعة، بل و في أحيان يري المخاطب مواصفاتها القبيحة و المذمومة. فخيانة البحر أدي إلى صراعه مع طيطوي.

نلاحظ الصراع مع الطبيعة في قصة الارنب وقيل اسمه فيروز، ذلك عندما شعرت الأرنب أن القمر هو ملكها، وجاء فيروز إلى عين:

فَقَـــالَ خُـــذْ مِـــنْ مائِهَـــا قَلِيلَـــا ... ودَلّ خُرْطُومَـــــك ذَا الطَّوِيلَـــــا

فَارْتَعَـــدَ المَـــاءُ بِضَـــوْءِ القَمَـــرِ ... فَقَـــالَ يـــا فَـــيرُوزُ زَادَ حَـــذَري

قَـــالَ لَـــهُ اســـجُدْ وَدَعِ التَّمَـــرُّدَا ... وَثُـــبْ وَلَـــا تَرْجِـــعِ إلَيهَـــا أبَـــدَا

(ابن هباريه، ١٩٠٠: ١٥٤)

إن إبن هباريه، في قصة الارنب و الفيل، يجعل البئر مظهرا للمكر. ويمكر الفيل بالبئر. بالنتيجة، في قصص اشعاره التعليمية، يرشدنا، باستخدامه آلية الصراع، إلى الفهم والكشف عن العالم الداخلي للشخصيات وكيفية استيعابها من الظواهر. ويجعل تعاملها وافكارها في حل العقود والأسرار الكامنة في الاشعار التعليمية، على عاتق قرائة، هاديا اياهم إلى التفكير.

النتيجة:

تعد اشعار ابن هباريه من الاشعار التي، هدف الشاعر من إنشادها الى تعزير الحكمة والاخلاق، وشرح وتبيين المسائل و المضامين التربوية والوعظية بشكل قصصي. وإن الجو الحاكم عني القصة هو الحاصل عن ذهنية الكاتب، وذلك يتم عرضه عن طريق الشخصيات الاصلية والفرعية. وتتأثر رواية القصة عن الصراع الجسمي و التعبيري بين الشخصيات و ذلك بسبب ما يكون فيها من اختلاف عقدي وفكري. ويكتفي الشاعر، في قصصه التي تغلب عليها المسحة التعليمية، بوضع علامات واشارات طريفة ودقيقه في ثنايا الاشعار، ليفهم القارئ الاسرار والحقائق الكامنة وراء براقع الحيوانات. وقارئ الشعر يجب ان يزين الاشعار بطاقة من التفكر النائج عن ذهنيته، كاشفا من خلال النقب والدلالات، معناها الحقيقي و مضمونها الرئيسي.

تمتاز قصص هذه الاشعار باحتوائها على حبكة جيدة وعالية. فمثل هذه القصص تجعل

المخاطب يفكر ويقارن شخصيات القصة بعضها مع البعض و يوجد الصراع.

إن مضمون القصة الرئيسي هو القيم والقيم الانسانية، من جهة و دراسة مقولة قدرة الشخصيات في الصراع مع اللاخلاقيات، وتثبيت الاخلاقيات التي تم تبيينها في السياق الجزئي و كل باب من الأبواب التفسيرية للقصة ولا تزول هذه المقولات الأخلاقية بحذف أو تبديل الشخصيات، بل تنموا نموا ملحوظا.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن حجر(١٣٩٠)، لسان الميزان، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- ابن خلكان، أبو العباس(١٣٦٤)، وفيات الأعيان و انباء أبناء الزمان، قم: دار النشر لرضي.
- ابن عماد حنبلي، عبدالحي، بيتا، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، بيروت: دار إحياء التراث العربي. ابن هباريه(١٩٩٩)، الصادح و الباغم، تصحيح: وريدة جمعه العودة، بنغازي: منشورات جامعة قاريوس.
- ابن هباريه، أبو يعلى(١٩٠٠) كتاب نتائج الفطنة في نظم كليلة و دمنة، المطبعة اللبنانية.
- الاصفهاني، أبو الفرج(١٩٧١)، الاغاني، بيروت: دار احياء التراث العربي.
- براهني، رضا(١٣٨٤) كتابة القصة، طهران: منشورات اشرفي.
- خفاجي، محمد عبدالمنعم(١٩٩٢)، دراسات في الأدب الجاهلي و الإسلامي، بيروت: دار الجيل، الطبعة الأولي.
- داد، سيما (١٣٨٥)، معجم المصطلحات الادبية، طهران: دار مروارید للنشر، الطبعة الثالثة.
- ذهبي (١٤٠٧)، سير أعلام النبلاء، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- رضايي، عربعلي (١٣٨٢)، مفردات الادب الوصفية، طهران: المعجم المعاصر.
- سليماني، محسن(١٣٨٣)، اسلوب كتابة القصة، طهران: منشورات امير كبير، الطبعة الرابعة.
- سنكري طرابيشي، محمد فائز(١٩٩٧)، شعر ابن الهباريه، دمشق: مطابع وزارة الثقافة.
- شميسا، سيروس(١٣٧٣)، المعاني وعلم البيان ٢، بي جا، منشورات پيام نور، الطبعة الرابعة.
- طاهر، علي جواد(١٤٠٥)، الشعر العربي في العراق و بلاد العجم، بغداد: مطبعة المعارف.
- عباس نجاد، محسن(١٣٨٥)، دليل الدراسة في القرآن و علوم يومية، مشهد: مؤسسة الدراسات القرآنية لحوزه والجامعة.
- مقدسي(١٩٩٥) كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار ويليه الصادح والباغم، بيروت: دار المواسم.
- مير صادقي، جمال(١٣٦٩)، الادب القصصي، الطبعة الثانية، طهران: منشورات ماهور.
- يونسي، ابراهيم(١٣٨٤)، فن كتابة القصة، طهران: منشورات امير كبير.