التوظيف المتعدد ـ دراسة رمز الحيوان

في مجموعة (چهل داستان از مثنوى معنوى)

إعـــداد

د. حنان مصطفى محمود أحمد عباس

مدرس اللغة الفارسية بكلية دار العلوم

قسم علم اللغة والدراسات السامية ـ بجامعة أسوان

Email: hanan.m.farsi@gmail.com

DOI: 10.21608/aakj.2024.310507.1837

تاريخ الاستلام: ٧/ ٨/٢٠٢٤م

تاريخ القبول: ٢١ / ٨/٢٠٢٤م

ملخص:

الأدب الفارسي القديم والحديث يذخر بالإبداعات الأدبية التي جاء الحيوان كشخصية رئيسة وبطلًا فيها، خاصة في القصص القصير من الأدب الفارسي القديم، ومن أشهر هذه الإبداعات كان وما زال "المثنوي المعنوي" لجلال الدين الرومي، وقد استوحى العديد من الكُتّاب والمؤلفين منه أعمالًا إبداعية في أشكال أدبية أخرى، ومنهم الكاتبة الإيرانية (مريم لطفعلى)، التي استقت في مجموعتها القصصية (چهل داستان از مثنوى معنوى) من هذا العمل الأدبي، وجاءت شخصية الحيوان تلعب دورًا دلاليًا مهمًا حيث تعطي مواصفاتها أبعادًا دلالية، تسهم في إضاءة جوانب العمل القصصي من خلال دال غير متواصل، ومدلول متواصل بمجموعة متفرقات من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ (الرمز أو العلامة) وخصائصها التي تحددها اختيارات الكاتب؛ ومن هنا ترجع جدة هذه الدراسة وأهميتها في أنها تتناول عنصرًا مهما من عناصر القصة القصيرة – ألا وهو الشخصية الحكائية – التي تدرس توظيف دلالاتها كرمز عبر الفضاء النصي وتأثير هذه الدلالة على السرد في ضوء المنهج السيميائي، بالإضافة إلى التجربة الإبداعية لدى الكاتبة (مريم لطفعلى) التي أبدعت عملا مغايرا عن المثنوي، في شكل فني جديد هو القصص القصير، وطرحت من خلاله قيم أخلاقية وعبر حياتية مختلفة.

تهدف هذه الدراسة إلى تأمل بعض القصص القصيرة التي جاء الحيوان شخصية رئيسة بها، كنموذج إجرائي يمثل سبيلًا لتتبع التوظيف المتعدد للحيوان كرمز وعلامة لها تأثيرها على السرد، محاولًا لكشف اللثام عن دور الشخصية الحكائية سعيًا نحو اكتشاف توظيفها كأحد مكونات الخطاب القصصي ودلالاته في ضوء آليات المنهج السيميائي الذي يقوم بدراسة النص باعتباره نسقا من الإشارات والرموز، لذا انتظمت الدراسة في توطئة، ومحورين (نظري وتطبيقي):

- المحور النظري: (نشأة السيميائية ومفهومها– مفهوم العلامة عند كل من سوسير وبيرس– بين العلامة والرمز في القصص القصير).
- المحور التطبيقي: تحليل القصص القصيرة بحضور الحيوان كشخصية رئيسة، وأنماطه المختلفة والعجائبية منها، لاكتشاف توظيف دلالاته، ثم خاتمة تتضمن أهم نتائج الدراسة، وأخيرًا قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، التوظيف المتعدد، المثنوي المعنوي، رمز الحيوان.

Abstract:

Multiple Employment - Study of the animal symbol in the collection (The most important moral poems)

Ancient and modern Persian literature is rich in literary creations in which the animal was a main character and hero, especially in short stories from ancient Persian literature. One of the most famous of these creations was and still is "Mathnawi Ma'nawi" by Jalal al-Din al-Rumi. Many writers and authors have drawn inspiration from it for creative works in other literary forms, including the Iranian writer (Maryam Lotfali), who drew from this literary work in her collection of short stories (Chehel Dastan Az Mathnawi Ma'nawi). The character of the animal came to play an important semantic role, as its specifications give semantic dimensions that contribute to illuminating aspects of the narrative work through a non-continuous signifier and a continuous signified by a group of scattered signs that can be called (symbol or sign) and their characteristics that are determined by the writer's choices. Hence, the novelty and importance of this study is that it deals with an important element of the short story - namely the narrative character - which studies the employment of its connotations as a symbol across the textual space and the impact of this connotation on the narrative in light of the semiotic approach, in addition to the creative experience of the writer (Maryam Lutfi), who created a work different from the Mathnawi, in a new artistic form, which is the short story, and through it she presented moral values and life lessons. This study aims to contemplate some short stories in which the animal was the main character, as a procedural model that represents a way to track the multiple employment of the animal as a symbol and sign that has its impact on the narrative, trying to uncover the role of the narrative character in an effort to discover its employment as one of the components of the narrative discourse and its connotations in light of the mechanisms of the semiotic approach that studies the text as a system of signs and symbols, so the study was organized into an introduction, two axes (theoretical and applied) and a conclusion that includes the most important results of the study. - Theoretical axis: (The emergence of semiotics and its concept - the concept of the sign according to Saussure and Peirce - between the sign and the symbol in short stories).

- **Applied axis:** Analysis of short stories with the presence of the animal as a main character, and its different and fantastic patterns, to discover the employment of its connotations, then the results of the study, and finally the list of sources and references.

Keywords: short story, multiple Employments, moral duality, animal symbol.

توطئة:

يذخر الأدب الفارسي القديم والحديث خاصة في القصص القصير منه، بالإبداعات الأدبية التي جاء الحيوان كشخصية رئيسة وبطلًا بها، ومن أشهر هذه الإبداعات كان وما زال المثنوي المعنوي (لجلال الدين الرومي)[١]، وقد استوحى العديد من الكُتّاب والمؤلفين منه أعمالًا إبداعية في أشكال أدبية أخرى، ومنهم الكاتبة الإيرانية (مريم لطفعلى)[٢]، التي استقت في مجموعتها القصصية القصيرة (چهل داستان از مثنوى معنوى)[٣] من هذا العمل الأدبي، لأن الرومي قد أدخل في أدبه عددًا مما هو شائع أو متخيل من شخصيات القصص على ألسنة الحيوان، فطرحت الكاتبة العديد من القيم الأخلاقية والعبر الحياتية والأفكار العجائبية، وكان لشخوص هذه المجموعة– وخاصة الحيوان منها وما تعكسه من دلالات ورموز له تأثير واضح على السرد، من خلال ما اتسمت به هذه الشخصيات من السمات في كل قصة قصيرة، والتي ارتبط في الكثير من جوانبها وخصائصها بأغراض أخرى روحانية، ودنيوية مادية تعكس أواصر الحياة الاجتماعية ببعديها الديني والإنساني، والذي من الواضح أن الكاتبة لم تسرد هذه القصص لذاتها، وأنما لما يرجى من دلالاتها وما ترمز إليه.

لكن الإشكالية التي تلازم النص الأدبي دائمًا، هي إشكالية القراءة والبحث عن توظيف الدلالة، والنص الأدبي لا يحمل معنى أحاديًا لذا يحتاج إلى الفهم والتأويل، فتمثل الشخصية الحكائية ملمحًا مؤثرًا في العمل القصصي، وعنصرًا فاعلًا في بنائه، كما تعد هوية من هويات النص الأدبي؛ لا يمكن اختزالها أو تهميش دورها، أو قصرها على مجرد وقفة حكائية في النص الأدبي وحسب، فشخصية الحيوان تلعب دورًا دلاليًا مهمًا حيث تعطي مواصفاتها أبعادًا دلالية ورمزية، تسهم في إضاءة جوانب العمل القصصي من خلال دال غير متواصل، ومدلول متواصل بمجموعة متفرقات من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ (الرمز أو العلامة) وخصائصها التي تحددها اختيارات الكاتب؛ ذلك لأن كل صفة من صفات الشخصية تحمل بعدًا ما أو من خلال تفاعلها

مع باقي شخصيات القصة القصيرة وأحداثها، ومن هنا ترجع جدة هذه الدراسة وأهميتها في أنها تتناول عنصرًا مهما من عناصر القصص القصيرة – ألا وهو الشخصية الحكائية – التي تدرس توظيف دلالاتها كرمز عبر الفضاء النصي وتأثير هذه الدلالة على السرد في ضوء المنهج السيميائي، والذي يعد من البحوث التي تشغل الدراسات النقدية الحديثة، الذي يتناول النص باعتباره منظومة من العلامات والعلاقات اللامتناهية في أي تواصل، والتي تلعب دورًا أساسيًا في مسرح الحياة الإبداعية، فهي علامة ترمز وتحل محل شيء آخر وتستدعيه باعتبارها بديلاً عنه، كما ترجع جدة هذه الدراسة وأهميتها إلى إلقاء الضوء على عمل إبداعي مستلهم من عمل عريق مثل: المثنوي المعنوي لجلال الدين الرومي، بالإضافة إلى التجربة الإبداعية لدى (مريم لطفعلى) التي أبدعت عملا مغايرا عن المثنوي، في شكل فني جديد هو القصص القصير، وطرحت من خلاله موضوعات المثنوي من القيم الأخلاقية والعبر الحياتية والتي تخللها بالتأكيد الاتجاهات الفكرية والفلسفية لجلال الدين الرومي، وكيف تجاوزت الكاتبة المحاكاة والتقليد، مصورة قيم أخلاقية من نبذ الطمع والدعوة إلى الصدق والأمانة والعدالة والحرية، وكيف وظفت شخصية الحيوان كرمز لهذه القيم في قصصها القصير.

ولما كانت هذه الدراسة تهدف إلى تأمل بعض القصص القصيرة لدى الكاتبة (مريم لطفعلى) في مجموعتها(چهل داستان از مثنوى معنوى)، والذي يعد الحيوان شخصية رئيسة فيها، كنموذج إجرائي يمثل سبيلا لتتبع التوظيف المتعدد للحيوان كرمز وعلامة لها تأثيرها على السرد، محاولًا لكشف اللثام عن دور الشخصية الحكائية سعيًا نحو اكتشاف توظيفها كأحد مكونات الخطاب القصصي ودلالاته في ضوء آليات المنهج السيميائي الذي يقوم بدراسة النص باعتباره نسقا من الإشارات والعلامات، ويعتمد القراءة المفتوحة التي تضع النص أمام قراءات متعددة، من خلال الإجابة على بعض التساؤلات وهي: كيف يقارب المنهج السيميائي دراسة الشخصية الحكائية؟ وكيف وظف حضور الحيوان كشخصية حكائية في تلك النصوص؟ وما هي الدلالات

التي أحالت إليها القصة؟ فالدراسة تعمل على استخلاص المعادل الموضوعي وتوظيف الحيوان ودلالته في السرد القصصي القصير بتلك المجموعة، لذا اعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي؛ موضحة من خلال آلياته توظيف رمز الحيوان في الحكايات، ومفهوم العلامة عند بيرس، كما تطرقت الدراسة فيما هو بين العلامة والرمز، ومفهوم الشخصية الحكائية في محاولة لرسم خارطة نقدية أولًا، ورصد توظيف رمز الحيوان في تلقي السرد ثانيًا، لذا انتظمت الدراسة في توطئة، ومحورين (نظري وتطبيقي) وخاتمة.

السيميائية[٤] علم حديث النشأة ظهرت ملامحه في الستينيات من القرن العشرين، وقد ظهر مصطلح السيميائية في باريس سنة ١٩٦٩م، وفي إيطاليا انعقد أول مؤتمر يناقش السيموطيقا ومفهومها فتحدث عن : مفهوم العلامة ومفهوم أنظمة العلامات[٥]. وظهرت في فرنسا على يد عالم اللغة فردناند دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣) تحت مصطلح Simiology، وفي الولايات المتحدة الأمريكية على يد الفيلسوف شارل ساندرس بيرس (١٨٣٨-١٩١٤) تحت مصطلح (Simiotics كلٌّ على حدة في وقتين متقاربين)، ومن نتائج هذا التقارب أن نشأ مصطلحان لتسمية هذا العلم، الأول: السيميولوجيا واستعملها سوسير، والثاني: السيميوطيقا واستعملها بيرس[٦].

واشتق مصطلح السيميولوجيا من لفظة (SEMEIOG) اليونانية، التي تعني علامة أو دليل، وتعني بدراسة الهيكل النظري لعلم العلامات بصفة عامة، أما السيموطيقا مشتق من (SEMOTIKE، وتعني علم الأعراض في الطب وقد استخدمت في سياق فلسفة اللغة تحديدًا لتسمية النظرية العامة للعلامات، وتهتم بدراسة أنظمة العلامات المختلفة، كنظام اللغة والصور والألوان وغيرها[٧]، ومن ثم انتقل هذا المصطلح بتقاربه إلى الثقافة العربية وعرف بمسميات عدة منها: علم العلامات، علم الدلائل، والعلاماتية، علم الرموز، والسيميائية، وعلم الإشارات اللغوية؛ إلا أن المقابل الصحيح لهذا العلم هو مصطلح السيمياء أو السيماء؛ وذلك لوجود اختلاف حول ما إذا كان اللفظ بالكسر "سيما" أو بالمد "سيميا" [٨].

يعرف سعيد بنگراد السيميائية بأنها (دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ويقول بأنها في حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، كما يقول بأنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمُتوارِي والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن، فالعلامة تلعب دورًا أساسيًا في مسرح الحياة الاجتماعية، فهي تحل محل شيء آخر وتستدعيه باعتبارها بديلا عنه)[٩]، إذا تأملنا هذا الكون بمختلف ظواهره وجدناه نظاما من العلامات، فسلوكنا وملابسات الحياة الاجتماعية والفكرية وملابسات العلاقات اللامتناهية لاتخلو من استخدام العلامة، فكل الوجود مبني على أساس الرمز والعلامة، وما تحمله من دلالة، فنستخدم العلامات اللغوية والعلامات الكتابية وعلامات التحية والتعرف على الآخر، وعلامات المرور وعلامات العبادة والشعائر وعلامات الفن وغيرها... ويعرفها شولز بأنها (دراسة الإشارات والشفرات، أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم الأحداث بوصفها علامات تحمل معنى،[١٠] ويعرفها السرغيني بأنها (ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيًا كان مصدرها لغويًا أو سننيا أو مؤشريًا، وحسب مدلول الجذر اللغوي للكلمة فهي تعني علم العلامات والأنظمة الدالة)،[١١] كما يعرفها فرديناند دي سوسير بقوله: بأنها علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية وهو يشكل جزء من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، وأننا ندعوه بالسيميولوجيا تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلاقات، فاختلف العلماء والمنظرون في تعريفها تعريفا دقيقا إلا أنهم يتفقون عمومًا على أنها العلم الذي يدرس العلامات بشتى أنواعها. فأطلق بيرس على علم (السيميوطيقا) أنه علم الدلالة والذي يعده العلم الكلي للعلامات[١٢]، كما عرفت (السميولوجيا) بأنها العلم الذي يتناول الرموز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها [١٣]. ومن هنا ظهرت السيميائية كمنهج من مناهج التفكير، يهدف إلى محاولة بناء الربط بين العلامة ومدلولها في النص.

مفهوم العلامة عند بيرس:

السيميائية تدرس أنظمة العلامات المختلفة، وتهتم بدراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، واستكشاف العلاقات الدلالية غير المرئية من خلال التجلي المباشر للحدث)[١٤]، وما العلامة عند بيرس إلا علاقة بين الدال ومدلول؛ علاقة لا يمكن أن تنفصم عراها إلا لأغراض التحليل والدراسة، (شيء يحل بدلا عن أمر أو شيء ضمن علاقة ما، أو تحت عنوان ما، وهو معد لكي يخاطب أحدًا أي يخلق في ذهن الشخص علامة متعادلة، أو علامة ربما كانت أكثر اتساعًا، وهذه العلامة التي ينشئها لدى المتلقي تحل بديلًا عن شيء ما، فهذه العلامة إنما تحل بديلًا عن الموضوع دون أن تمثله في علائقه كلها، بل تؤثر الرجوع إلى فكرة دعوتها أحيانًا أساس التمثيل)[١٥]، وعندئذ يمكن أن تتحول العلامة إلى رمز وتكون بديلا عنه لأنها تمثله بعلاقة ما داخل النص.

اعتمد منطق بيرس في فهمه للعلامة على تصور يتألف من ثلاث شعب، فلدينا أولا الأداة التي تعمل على نقل الفكرة/"دال"، ومن ثم المفهوم الذهني/"المدلول"، وبعد ذلك المرجع الواقعي أو الموضوع المادي الذي تنوب عنه العلامة، والقسم الثالث من العلامة "المرجع"، فالواقع لايهمل هذا المرجع الخارجي في اللغة عند بيرس، بل يتصور صلة ما بين العلامة والواقع الذي ترمز له هذه العلامة، كما أن السيميوطيقا عند بيرس لا تفصل بين العلامة وبين المحيط العام الذي ظهرت فيه، بل تفرض عليهما علاقة متداخلة ومتشابكة، وهي لا تشترط أن يكون للموضوع أو المرجع وجودًا فيزيائيا(فقد يكون فكرة أو شكلًا هلاميًا أو مخلوقًا متخيلًا)[١٦]، كما يرى أن السيميائيات والمنطق هما وجهان لعملة واحدة فلا يمكن دراسة أي شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقية والكيمياء وعلم النفس وعلم الفلك والاقتصاد وغيرها، إلا من خلال النظام السيميائي، الذي أطلق عليها بيرس مصطلح السميوطيقا، وميزها بثلاثة أنوع من العلامات بعتبارها لا تقتصر على العلامة اللغوية فقط بل تتعداها إلى العلامة غير اللغوية:

١- العلامة الرمزية Symbole أو العلامة الاصطلاحية: وهي علامة تحال على موضوع أو تنوب عنه، ويرى بيرس أن الرمز عمل تقليدي يخضع لضوابط الثقافة، وهي ما اتفق عليه مجموعة من الناس بناء على اصطلاح معين، وليس بينها وبين ما تدل عليه أي محاكاة مثل إشارات المرور والعلامات الموسيقية وكذلك الكلمات المفردة في أي لغة . والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو العرف والاصطلاح، والتي تمر فيها العلاقة بين الطرفين (الصورة – الموضوع) عبر التعليل العرضي .

٢- العلامة الأيقونية Icon: هي علامة تصويرية تعمل على التوصيل المعرفي عن طريق المشابهة أو المطابقة، بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو التشابه كالصور الفوتوغرافية، والصور والرسوم البيانية والخرائط والنماذج، وهي التي بينها وبين ما تدل عليه محاكاة أي هي تحاكي ما تشير إليه، فقد تكون هذه المحاكاة عالية كما في الصور التلفزيونية أو منخفضة كما في اللوحات السريالية والأحلام وبعض مفردات اللغة التي تحاكي معانيها كأسماء الأصوات كمثال.

٣- العلامة المؤشرية Index: هي علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء، ويرتبط موضوعها بعلاقات المجاورة أو الشواهد المادية، وهذا النمط الأخير من العلامة لايعتمد على شفرات أو قواعد اجتماعية، بل على فهم عملي للعالم المادي، وهي التي بينها وبين مدلولها تلازم مشهود، والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو السببية مثل دلالة الدخان على النار[١٧].

بين العلامة والرمز في القصص القصير :

يمثل ما سبق عرضًا تاريخيًا لإشكالية المصطلح وتعريبه، لكن السيميائية باعتبارها علمًا فهي تهتم بدراسة أنظمة العلامات، وما العلامة إلا علاقة بين الدال ومدلول؛ علاقة لا يمكن أن تنفصم عراها إلا لأغراض التحليل والدراسة، واعتمد بيرس

في تثبيت فكرته على العلاقة الضمنية القائمة بين العلامة وما ترمز له من دلالة وذلك ينطبق على جميع العلامات، لأن علم العلامات، بحث عام يشمل جميع أنظمة التواصل، على اختلاف مرجعياتها المعرفية من علوم ومعارف وآداب، ويبرز الأدب بوصفه نظامًا تواصليًا له خصوصيته التي تميزه عن غيره من الأنظمة التواصلية الأخرى، فكل نظام تواصلي غير النظام الأدبي يقود القارئ إلى قراءة لا تتغير فيها دلالات الأشياء إلا بحسب خروجها على السياق الذي أنتجت فيه، بينما الأدب بوصفه نظامًا يهدف إلى التواصل ويسعى جاهدًا إلى عدم الكشف بسهولة عن مدلولاته وآليات بنائه، فيستخدم في الأغلب مبدأ التلميح دون التصريح، مما يفرض خصوصية في التعامل معه، وتتجلى هذه الخصوصية في المرونة التي حررت النص والقارئ من القراءة الآلية لعلامات النص الأدبي موجهة إياه نحو قواعد علمية صارمة واجتهادات فردية ورموز تحمل دلالات في آن واحد.

هذه الخصوصية التي تتمتع بها أنظمة التواصل الأدبية تعكس مسألة مهمة وهي كيف يمكن تحديد قراءة العلامة على نحو عام والعلامة في القصة القصيرة على نحو خاص؟ فالقصة القصيرة مدونة سردية تتكئ على نحو واضح من الواقع الحياتي، إلا أنها بخلاف أجناس أدبية أخرى كالشعر والمسرحية لا تتحدد بسماتها الشكلية بقدر ما تتحدد بمدلولها المرتبط عادة بفكرة المتخيل، أي عندما تتحول العلامة إلى رمز، فلا بد أن نعرف أن العلامة علاقة اعتباطية، أما الرمز علاقة مكتسبة داخل النص، ويمكن أن تختلف من نص إلى آخر، فالدراسة تهتم بدراسة الرمز الذي كان في الأساس علامة في النص القصصي واكتسبت هذه العلامة خصائص جديدة داخل النص. فعلى سبيل المثال جاء الببغاء داخل النص كرمز للحرية رغم أنه علامة على الجمال وحلو اللسان، والضفدع والفأر نشأت بينهما صداقة فاكتسبوا رمزية على الصداقة الحمقاء داخل النص، والأسد جاء كرمز على الأنانية والتسلط رغم أن الأسد علامة على الشجاعة والقوة، وجاء الثعلب علامة المكر والدهاء كرمز للذكاء والفطنة،

لذا تحولت هذه الشخصيات من علامات إلى رموز مختلفة داخل النص، ولكن ترجع إلى أساسها كعلامة خارج النص، فالرؤية بين العلامة والرمز (هي خلاصة الفهم الشامل للتفاعل الإبداعي بين نسيج النص والبنية والدلالة والوظيفة داخل النص)[١٨]، ودور العلامة الرمزية أو العلامة عندما تتحول إلى رمز، هو المنهج وسلسلة العمليات المنظمة التي تستخدمها الدراسة لتهتدى بها وتقترب إلى الأهداف التي تنطوى عليها هذه العملية الإبداعية في قصص هذه المجموعة.

فالقصة القصيرة لا تستمد قوتها من كلمات نصها فقط، بل من الثقافة المباشرة والموروث الحضاري الذي تنتمي إليه؛ لأن راوي أي قصة يسرد الحياة الداخلية أو الخارجية بعلاقاتها المكثفة ثم يرمز لها أو يصيغها في نموذج توصيلي موحد الاتجاة كالتالي: مبدع – نص– متلقي [١٩].

لا تستعير اللغة الأدبية مكونات الواقع الخارجي، وإنما تعبر عن وعي ومعان ومدلولات ونظم فكرية شاملة، وتقوم بتخليق عوالم جديدة من الدلالات اللغوية، ويكتشف القارئ تلك العوالم عند الانتهاء من القراءة، وعليه يكون في ذهنه سيل من الدلالات، قد نظمها الكاتب على نحو خاص، يوحي أو يقرب عملية توليد العالم المُتخيل في ذهن القارئ[٢٠]، فالألفاظ والشخصيات وسماتها تعد مفاتيح يستعين بها القارئ لإنشاء هذا العالم، وعليه فإن دور الباحث اكتشاف نظام هذا العالم المُتخيل على الورق بواسطة الكلمات التي هي في الواقع رموز.

فالشخصيات هي إحالات لمثيلاتها في العالم الخارجي، وبذلك أصبحت الشخصيات رموزًا تحشد حولها القرائن، ولذا ليس من السهل أن نحصر كل المجالات التي تغطيها العلامة، كما لايمكن أن نحدد بدقة ما ينتمى إلى العلامات وما لا يمكن اعتباره كذلك، ولهذا السبب فإن التركيز لابد أن يقتصر على المنتج الدلالي لا على جوهر الظاهرة، (فما يميز هذه الظاهرة هي طبيعة الدلالات المنبثقة عنها ولعل أكثر

استعمالات الرمز شيوعًا هي تلك التي تستند إلى صور تناظرية تربط بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة تنوب فيها الثانية عن الأولى وتقوم مقامها. وفي هذه الحال ينظر إلى العلامة باعتباره صورة دالة تستعمل للإحالة على مدلول عن طريق العرف)[٢١]، إن العلامة من هذه الزاوية تشير إلى الدلالات التي يمكن أن تتسرب إلى الكلمات والأشياء والحركات، إنه فعل يمنح الأشياء أبعادًا تخرجها عن دائرة الوظيفة والاستعمال إلى ما يشكل عمقًا دلاليًا يحولها إلى رموز لحالات إنسانية؛ لذلك فإن كل شئ يمكن أن يصبح رمزًا لحالة إنسانية وفق شروط ثقافية بعينها، لذا لا بد أن نحدد الرابط الدلالي الذي ينقلنا من العنصر الرمز إلى العنصر المرموز إليه، فعلى سبيل المثال لبس الأسود يرمز إلى الحداد في بعض البلدان بينما يرمز لبس الأبيض للفرح والسرور، بينما يلبس اللون الأبيض حدادًا في بعض البلدان الأخرى، وذلك يرجع إلى الثقافة واختلافها بين بلدً وآخر، فيعتبر اللون هنا رمزًا تعبيريًا يستخدم لتوصيل رسالة معينة إلى المتلقي، في حين لا تختفي دلالته عن أفراد المجتمع الذي يستخدمه، وكما يرمز الصليب إلى المسيحية والحمامة إلى السلام، والأسد إلى الشجاعة، والثعلب للدهاء، والغراب للتشاؤم.

أن العبور من المجرد إلى المحسوس لا يتحقق إلا من خلال العلامة عندما تتحول إلى رمز وما تحمله من دلالة ورسالة معرفية استقرت في ذهن المتلقي إما بالعرف الاجتماعي أو الثقافي، وهذا يصل بنا إلى تعريف بالغ الدلالة، ويجعلنا نقف على أعتاب خطوات البحث العلمي، لذا استخدمت الدراسة نظرية بيرس لأن الفكر التناظري بها يربط بين العلامة ومدلولها، ويفسر زخم التقابلات بين كيانات محسوسة وأخرى مغرقة في التجريد، فالتشابه بين الشجاعة والأسد لا يمكن الحصول عليه بواسطة برهنة علمية، بل هو مجرد ربط سلوك الأسد بصورة مثالية للشجاعة.

إن دور العلامة أو الرمز هو التمثيل، بمعنى أن تحل شيئًا محل شئ آخر، وأن تستدعي هذا الشئ كبديلًا عنه فترمز له، فإذا ما تأملنا مظاهر الحياة الاجتماعية

أو الفكرية، أو مفهوم العلاقات، أو مضمون الإنتاج والتبادل، لاحظنا أننا نستخدم مجموعة من نظم العلامات معًا، فنستخدم("العلامات الخارجية" التي تشير إلى القيم والمؤشرات الاجتماعية، و"العلامات النقدية" التي تشير إلى القيم والمؤشرات الاقتصادية، و"علامات التعبد" التي نمارسها في العبادات والشعائر الدينية، و"علامات الفن" بكل أشكالها من الموسيقى والتصوير والفنون التشكيلية)[٢٢]، وهنا يبدو بجلاء أن حياتنا بأسرها محصورة داخل شبكة من العلامات والرموز تشكلنا إلى درجة كبيرة وتجعل إلغاء العلامة أو الرمز خللًا لتوازن الأفراد والمجتمع معًا، ولا تقف العلامة عند حد معين، بل تنمو وتتوالد بفعل ضرورة داخلية تتجاوب مع ضرورة نابعة من نظامنا العقلي.

التوظيف المتعدد ـ دراسة في رمز الحيوان:

تقدم الدراسة تحليل للدور الرمزي والعلامة الرمزية للحيوان وتوظيفه في القصص القصير لمجموعة (چهل داستان از مثنوى معنوى)، باستخدام آليات السيميائية للكشف عن المعاني الأعمق والأهمية الثقافية المضمنة في المجموعة القصصية القصيرة والتي جاء الحيوان شخصية رئيسة فيها، مع توضيح كيفية توظيف شخصية الحيوان ورمزيته في السرد، لأن الشخصية[٢٣] هي العمود الفقري لأية قصة أو رواية، فالبناء القصصي لا ينهض دون وجود شخصية (إذ ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات)[٢٤].

أن شخصية الحيوان التي تمتع بها القصص الفارسي وجاءت الحيوانات بها (كممثلون ماهرون وشعبيون كما جاء في القصص الحقيقي. في هذه القصص، الحيوانات لديها مشاعر إنسانية كما أنها تتحدث لغتنا. وتتفاعل مع أحداث القصص، بل أنها أبطال هذه القصص، فلا يتم سرد حياة الكلب على سبيل المثال ككلب مدرب أو غير مدرب في الطبيعة وبل يتم سرده كشخصية رئيسة من الممكن أن تكون طبيعية

أو تكون على اتصال مع البشر بشكل خارق للعادة)[٢٥]، ومن هنا يأتي دور الكاتب الذي يشكل أدوار الحيوانات في القصص ويتابع اثناء السرد توظيفه لشخصية الحيوان كرمز لما يريد توصيله من أفكار للمتلقي. فالشخصية تعد أساسًا قويًا من أسس بناء النص السردي وتماسكه، حيث تضفي الشخصية بملامحها المميزة التماسك البنيوي على النص السردي ملتحمة ببقية بنياته الأخرى من أحداث ومكان وزمان، لذا يركز الكتاب على ملامح الشخصية ودلالتها في النص)[٢٦]، فأصبح ينظر لها في إطار دلالي أكثر منه تاريخي وواقعي، وغدت التصورات عن الشخصية متوازية مع النقد الجديد وبخاصة السيميائي منه بعتبارها رمز يحمل دلالة النص، والذي استبعد النظر إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي يهتم بالدراسة النفسية والتاريخية والجسدية للشخصية، بل جعل الشخصية عبارة عن مجموعة من العلامات داخل النص. وبهذا غدت قضية الشخصية قضية لسانية لا وجود لها خارج النص، وأنما هي كائنات لها سمات يخلقها الكاتب ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة داخل النص.

فمن خلال تطبيق المفاهيم والأدوات السيميائية، يمكن إجراء تحليل مفصل ودقيق للقصص القصيرة في هذه المجموعة، وكشف الشبكة المعقدة من المعاني المضمنة في النص، لتشرح الدراسة كيف تمثل العلامات ورموز (الحيوان) في القصص معاني وقيم مجتمعية أعمق، وتركز على سمات الشخصية الحيوانية وكيفية تفاعلها مع الشخصيات البشرية لتعكس موضوعات فلسفية وأخلاقية مختلفة، من خلال السياق الثقافي وكيفية تأثير المعايير الثقافية والمجتمعية على تفسير هذه العلامات وأهميتها في هذه المجموعة القصصية، وذلك باستخدام نظرية السيميائية لفليب هامون لفك الأدوار السردية للشخصيات الحيوانية وتأثيرها على بنية القصص ومعناها في النص القصصي.

أن النظريات السيكولوجية تنظر إلى الشخصية كونها جوهرا سيكولوجيا وتصير كائنًا إنسانيًا، وفي المنظور الإجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن

واقـع طبقـي، ويعكـس وعيًـا إيـديولوجيًا، ولكـن يعمـل التحليـل السـيميائي للشخصـية باعتبارها علامـة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التـي تنجزها الشخصية فـي سياق السرد وليس خارجه.

تقوم الشخصية[٢٧] من المنظور السيميائي على فعل معين وعلى خط زمني وفي إطار مكاني معين، وتكون الشخصية بمثابة دال (significant) حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول (signifie) فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها داخـل الـنص، وبـذلك صـورتها لا تكتمـل إلا عنـدما يكـون الـنص الحكـائي قـد بلـغ نهايتـه[٢٨]. وعنـد تطبيـق ذلـك علـى القصـص المختـارة الـذي جـاء الحيـوان كشخصـية رئيسة بها، وما يرمز لـه ذلك الحيوان من دلالات فـي القصـة القصـيرة، بما حملـه من سمات إنسانية أو سمات عجائبية، وكيف تم توظيفه داخل هذه القصص وما دلل عليه مـن مفـاهيم وموضـوعات وقـيم أخلاقيـة معينـة، تكشـف عـن رمزيـة الدلالـة التـي تعنـى بـالمعنى الصـريح للعلامـة أو الرمـز، وهـو المعنـى المـرتبط بالإشـارة، متـأثرًا بالسـياقات الثقافية للشخصية وما تحمله من معايير وقيم في القصة التي تحكمها قواعد تتفق عليها أو تتعارض معها ثقافة المجتمع.

فمن الممكن أن تتعدد شخصية الحيوان فـي القصـة القصـيرة، فهنـاك شخصـيات مجازيـة الأفعال والأقوال والصفات، وهناك شخصيات خارقة للعادة فـي الثقافـة الفارسية، (وهي تعني أنها تكسر المألوف أو الطبيعي، أي ما لا يتناسب مع الأحاسيس الفكرية والتجارب الحسية والمقاييس الموضوعية، مثل معجزات الأنبياء وكرامات الأولياء التي لا تتوافـق مـع التجـارب الموضـوعية والملاحظـات الحسـية فـي القصـص، فالحيوانـات والأشياء تتحدث مع البشر بشكل طبيعى وتتفاعل مع الأحداث)[٢٩]. وهناك شخصيات ذات مرجعيـة اجتماعيـة وواقعيـة، وحقيقيـة الوجـود فـي المجتمـع ومـن خـلال علاقـات الشخصيات داخل القصة وضمن إطار زماني محدد، تخلق السمات الدلالية للشخصية

عبر النص بأحجام وتركيبات ورموز متفاوتة، تمكن الدارس أن يعرف أن تلك الشخصية هي نسق من المعادلات في أفق ضمان مقروئية النص، وهذا يؤدي إلى خلق دلالات مختلفة من العلاقات بين الشخصيات قد تكون إيجابية مثل الحق، التعاون، الحرية .... وقد تكون سلبية مثل: الحقد، والطمع، والجهل....إلخ .

الحرية والموت ـ الجبر والاختيار ورمزية الببغاء :

تطرح بعض القصص قضية الحرية ومحاولة تحقيقها، وفي مقابلها القمع والحبس. وتستغل صورة الحيوان لطرح هذه القضية، في إطار من الطرافة والحكاية التي تبدو من حكايات الأطفال، لكنه طرح يشير في الوقت ذاته إلى صورة الحاكم والمحكوم، الحر والعبد، الجبر والاختيار، بوصفها قضايا شاغلة للفكر الإنساني بعامة من بدايته.

ولأن الإنسان كما في رأي سارتر محكوم عليه بالحرية وأن الحرية قدر الإنسان[٣٠] أي أنها أصل له، ولا بد أن يحققها لأنه مسئول عن أفعاله وعن نفسه، ولأن القصص تطرح صورة الحيوان أحيانا بوصفها إنسانًا، فإننا نفسر هذه الأفعال النصية في هذا الإطار الأخلاقي الباحث عن الحرية، فتحمل قصة (طوطى سخنگو ومرد بقال) إسقاطا أخلاقيا مزدوجا؛ فصوت الببغاء وكلامه العذب صار معادلا لتدفق الرزق وزيادة الزبائن على البقال، والتي امتنعت عندما توقف الببغاء عن الكلام. فكأن الببغاء هو صاحب الحيلة هنا، على الرغم من كونه مجرد حيوان يقتنيه أو يمتلكه البقال.

والإسقاط الثاني يتعلق بالعقوبة التي جلبت الأذى للببغاء ثم للبقال، فالأول تساقط شعر رأسه، وأصابه الصلع في إشارة إلى الحزن الممرض، والثاني كسدت تجارته، ولم يعد يأتيه زبائن وأصابه الحزن أيضا،(**كان دكان البقال به بغبغاء عذب الحديث أو حلو اللسان، وبلسانه العذب يجمع الكثير من الزبائن للبقال وذات يوم**

خرج البقال لأجل أمر ما ولم يكن هناك أحد بالدكان، فبدأ الببغاء بالتحليق ولكنه لم يستطيع أن يحلق بسبب قصر السقف واصطدم بزجاجات الزيت وتحطمت الزجاجات وانسكب الزيت على الأرض وعندما عاد البقال ووجد الزيت على الأرض تعصب كثيراً وضرب رأس الببغاء بقوة وعلى أثر تلك الضربة سقط شعر رأسه وحزن ومنذ ذلك الحين لم يتكلم الببغاء ولم يقل شيئًا، فحزن البقال من ذلك الأمر ولام نفسه على ما فعل بالببغاء). (٣١)

وحينما نربط بين هذين الحدثين والسبب فيهما، يظهر لنا البعد الأكبر للقصة، وهو المنع والحبس، فما سمي الطائر طائرا إلا لأنه يحلق ويطير، وهذا الببغاء أعطى وظيفة ليست له، وحبس عن حريته، وحينما حاول الحصول عليها، أو ممارستها انقلبت الأشياء من حوله، ووقع في المشكلات والعقاب. فالسقف الممنوح له قصير لا يعين، وحريته مكبلة برقابة البقال، ويمثل سقوط شعر الرأس دليلا على القبح الذي أصابه جراء القمع الذي وقع عليه والذي جعله يظن أن كل من أصابه الصلع قد مارس حريته أو حاول. وهنا تظهر الطرفة في داخل الحزن بما ترسخه من عفوية وتلقائية الببغاء في مقابل قمعية البقال.

وفي قصة (طوطى وبازرگان) والتي تحكى عن أنه كان هناك تاجر يسافر للتجارة، وفي أحد سفرياته إلى الهند، اشترى ببغاء بليغ ومتحدث، واحتفظ به في قفص، وكلما سئم التاجر من العمل، كان الببغاء يبهجه بكلامه المعسول. وذات يوم قرر التاجر أن يسافر إلى الهند مرة أخرى. فقال للببغاء ماذا يريد من هناك فطلب منه أن يبلغ سلامه الببغاءات التي تطير بحرية هناك، وأن يقل لها أنه يملك ببغاء في القفص وبعد أن أوصل التاجر رسالة الببغاء، سقط أحدهم وحزن التاجر عليه وعندما عاد لمنزله أخبر ببغائه بذلك فسقط ببغائه من الحزن على رفيقه فزاد حزن التاجر وندم

كثيرًا، وعندما أخرج ببغائه من القفص فتح الببغاء جناحه وطار لفرع الشجرة وحرر نفسه بكل ذكاء وحيلة تعلمها من ببغاء الهند.

تحضر فكرة الموت والحرية بجلاء أكثر، والقصة تحكيها دون مواربة أو خفاء، بل إن كلام الببغاء في نهاية القصة يجلي الهدف (شرط حريتك هو الموت) وهذا ما ينفي الرمزية عن فعل الموت لينقله إلى شخصية الببغاء: **(ذلك الببغاء علمني أن أموت من أجل الحرية ولا أظل في القفص، وأحاول مرة أخرى لأخرج من القفص، وقال لي شرط حريتك هو الموت!) بعد قول هذا الكلام ودع الببغاء التاجر إلى الأبد وطار من أمامه وعاش بحرية).**[٣٢]

فالببغاء هنا حكيم وصاحب مشورة وحيلة، هو رمز لشعب أو شعوب كاملة يجب أن تموت – وإن كان موتا مدعى– من أجل حريتها، فليس الببغاء إلا عاقلا، بشرا، يتكلم ويفكر ويستشير ويستشار ويحتال، ويتصل هذا برؤية جلال الدين الرومي في أن الموت حرية :يقول:" أيتها الطيور، وأنتم الآن منفصلون عن أقفاصكم، أظهروا وجوهكم وقولوا: أين نبتم، ويا من ولدتم عندما وصلتم إلى الموت، هذا هو الميلاد الثاني، ألا فلتولدوا فلتولدو.[٣٣]

الحيوان أداة القدر والانتصار الأخلاقي:

تضع النصوص الحيوانات في وضعية الأداة التي تنفذ أحكام القدر، أو توقع العدالة، وحينها تبدو الحيوانات غير عاقلة وليست كما صورت عاقلة في قصص أخرى. وتبدو أفعال الحيوان نوعا من التطهير المجتمعي، الذي يتخلص من سيئي الأخلاق والحمقى والمحتالين.

ففي قصة (عاقبت مرد مار دزد–عقوبة الحاوى واللص) التي تحكى عن حاوي يكسب قوت يومه من عروضه بالحية، وذات يوم كان الحاوي نائما وجاء لص ليسرق حيته، وعندما استيقظ الحاوي واكتشف سرقة حيته صمم أن يأخذ بثأرئه من السارق، ذهب السارق ليبيع الحية، وفي الطريق لدغت الحية يد السارق ومات من سم لدغتها.

تبدو الحية عقابًا سريعًا للص، على سرقاته الحالية والسابقة، بل إن النص يبالغ في ذلك فيجعلها حماية له من الوقوع في جرم القتل **(قد أخذت الحية ثأري من هذا السارق، وأنا كنت أدعو في طريقي وأطلب من الله أن أجد اللص واسترد منه الحية، ولكني أشكر الله أنه لم يستجب لدعائي وإلا كنت قد قتلت هذا السارق بسبب ما فعله بي، ولكن فهمت الآن أنه كان أنفع لي ألا يستجاب لدعائي، فالأفضل ألا يستجيب الله لنا، فالله يعرف ما هو الأفضل لنا).**[٣٤] فتظهر هنا حكمة تتعلق بإجبار الله لنا على السير في طريق محددة، وهي القضية الكبرى التي تبلورها كثير من قصص مريم لطفلي، التي استوحتها من الرومي.

والمرة الثانية في قصة (سر انجام اعتماد به خرس– نهاية الثقة في الدب) تحضر صورة الحيوان بوصفها أداة للقدر، وقد حضرت هنا في هيئة مشهدين يقسمان القصة، ويمثلان ثنائية كبرى تتخللها ثنائيات متعاقبة من الفعل ورد الفعل. فالقسم الأول من القصة يدور على صراع الدب الضعيف مع الثعبان القوي الذي جرحه وكاد يقتله، لكن يتدخل الرجل ليقتل الثعبان وينقذ الدب ويضمد جرحه، وعليه يشعر الدب بحنان الرجل ليحاول رد جميله بحمايته. هنا ينتهي القسم الأول الذي هو بمثابة قصة مكتملة يدافع فيها البشري عن الحيواني.

وتبدأ القصة الثانية أو القسم الثاني الذي يحاول فيها الدب خدمة الرجل ورعايته وحمايته ردا لصنيعه معه، لكن ينتهي الأمر بمقتل الرجل على يد الدب في

مفارقة عنيفة بين القصد والنتيجة. فالقصة تتعامل مع مفارقات كثيرة، تجعل الدب في النهاية أداة لتنفيذ القدر، وكأنما القصة تردد قول ابن نباتة:

من لم يمت بالسيف مات بغيره تعددت الأسباب والموت واحد

تظهر قصة الدب أو شخصية الحيوان في صورة الأحمق، الذي يصارع ثعبانا يفوقه قوة بدلا من أن يهرب منه، ثم يحاول قتل الذباب فيقتل الرجل الذي أنقذه، والحمق وصف يستحقه الدب ويتماشى مع التحذير الذي تلقاه الرجل من عابر السبيل بعدم الثقة في الدب.

وفي قصة (ازدها ومرد مارگير– التنين والحاوي) التي تحكي عن حاوي يقوم بعروض من الثعابين وكان يسافر إلى أماكن بعيدة ليصطاد تلك الثعابين، وفي أحد المرات وهو يعتلى جبل ثلجي، رأى فجأة تنين كبير ميت، فسعد به لأنه بالتأكيد سيدفع الناس أموال أكثر من أجل رؤية هذا التنين، فأخرج التنين من بين الجليد وذهب به إلى مدينته، وجهزه للعرض ولم يكن يعرف الحاوى أن التنين مازال حي، وكان جسمه مجمد من شده البرودة، ويعتقد من ينظر إليه أنه ميت، واثناء العرض وحديث الحاوى عن قصة اصطياده للتنين، اشتدت حرارة الجو، فبدأ الجليد يتلاشى شيئا فشيئا من جسم التنين، وتحرك نحو الحاوى المسكين وأكله(٣٥).

يستحضر التنين بقوته الهائلة عنصرًا لمعاقبة الحاوي الذي حاول خداع الناس، والكذب عليهم، ويبدو الموت هو العقوبة المثلى لسوء الأخلاق في بنية النصوص، وهي عقوبة قاسية قد لا تتناسب مع طبيعة الجرم الحادث، بما يطرح تساؤلا عن عنف القصص؛ فكان يكفي أن يلدغ اللص ويتألم ثم يتوب عن السرقة، أو تكون ضربة الدب غير قاتلة لكنها كفيلة بإيقاظ الرجل من غفلته عن خطأ هذه العلاقة، أو

يهرب التنين بعد أن يكسر المكان أو يضر الصياد، كان هذا كافيا، إلا أن القصص تصر على عقوبة الموت للأفعال الأخلاقية، وكأنها ترى أن تحسين المجتمع لا يكون إلا بالتخلص من سيئي الخلق أنفسهم !! فالحكاية الأخلاقية، مثل الحكاية الخيالية المجازية، لها بعض الخصائص المجازية، لكن شخصياتها هم أبطال طبيعية أو خرافية. (فالقصة الأخلاقية مكتوبة لتعزيز المبادئ الدينية والدروس الأخلاقية؛ وهي قصة بسيطة وقصيرة تصور حقائق عامة ومشتركة، ولا تقوم بنيتها على متطلبات عناصرها الداخلية، بل في اتجاه تعزيز وتأكيد الهدف الأخلاقي للمتلقي، وهذا الهدف عادة ما يكون واضح وبديهي) [٣٦].

التوظيف العجائبي للحيوان:

الشخصية العجائبية هي شخصية غنية ذات كثافة تخيلية فوق العادة لأنها تجعل من شخوص المحكي العجائبي شبكة قائمة بذاتها في نسيجى مع باقي المكونات الأخرى والتي تدعم بعضها البعض، كما أن نوعية هذه الشخوص تشترك في خصائص ومميزات عامة ، تفترق في بعض الخصوصيات بين محكى وآخر، بحيث تتعايش الشخصية والتيمة، في جدل فعلي يولد طاقة تخيلية تفسح المجال أمام القارئ كي ينشد ويتلبس التردد والحيرة إزاء غرابة التكوين، أو الأفعال غير العادية.[٣٧]

تلعب الشخصية العجائبية دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة القصصية وبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي، والشي الذي يجعلها قابلة للتمثيل أو التوهم).[٣٨] فتطرح النصوص سردا عجائبيا يتم التعامل معه بوصفه إحدى الصور المتاحة لاستعمال الحيوان وتوظيفه في بنية القص، وتتنوع تشكلاته البنائية والعجائبية.

فتارة تكون صورة الحيوان مقدمة على ما سواها من الشخصيات، البشرية وغير البشرية، وأحيانا تتراجع لتمثل عنصرا مساعدا للحدث الرئيس أو موصلا إلى حدث ما، لكن في غالب الأحوال تقدم صورة الحيوان في إطار عجائبي إما فيها ذاتها أو في ما يصاحبها من سرد وأحداث وشخوص.

أولًا: أنسنة الحيوان:

وهو نمط شائع في النصوص، يتكلم فيه الحيوان مع البشر ويفعل مثلهم، بل يتفوق عليهم أحيانا ذكاء وحكمة، ما يجعل القارىء مترددًا في قبول ما يقدم له وذلك بسبب السرد العجائبي" الذي يتحقّق على قاعدة الحيرة أو التردّد المشترك بين (الفاعل أو الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقرّرا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما في الوعي المشترك"[٣٩]، لكن في النهاية نستسلم لأفعال النص، ونتحرك بحسب قوانينه، بل نصدق لعبته ونشارك فيها لنصل إلى إنتاجيه النص الفعليه.

ففي قصة (طوطى وبازرگان– الببغاء والتاجر) يبدو هذا النمط، الذي يبدو فيه الببغاء في صورة الإنسان عقلا ولسان وكرامة وحيلة، وينقلنا النص من واقع الببغاء/ الحيوان إلى حدث عجائبي موازٍ نصدقه ونندمج فيه مترقبين ما الذي سيحدث نتيجة وصية الببغاء للتاجر، ورسالته التي أرسلها لأصدقائه الببغاوات في الهند. هنا يتحول النص من الواقع إلى العجائبي، ومن العالم المعهود إلى عالم موازٍ يتحاور فيه الإنسان مع الحيوان، ويقدره ويبلغ عنه.

وتمتد العجائبية في هذا النمط إلى حد الحيلة التي بها يهرب الببغاء من الأسر. ليتحقق الهدف من السرد العجائبي للحدث، وهو الحرية والرمز إلى أن التحرر والخروج من الأسر ثمنه باهظ وهو الموت.

ثانيًا: أفعال الحيوان وإنتاج الحكمة:

وفي سياق عجائبية الحيوان التي تؤكدها النصوص، تتكفل حواريات الحيوان مع الإنسان أو الحيوان مع الحيوان بتقديم النصح في مواقف متعددة، وينطوي الحوار دائما على جعل الحيوانات تتكلم بلغة الإنسان وليس الإنسان يفهم لغة الحيوان، فالقدرة الأساسية هنا في الحيوان الذي (يؤنسن) بل يتجاوز هذا إلى تقديم المشورة والنصح وإنتاج الحكمة التي يفتقر إليها الإنسان. وتارة أخرى تتكلم الحيوانات المختلفة مع بعضها بل وتتعاون وتتشارك في أفعال محددة. فنحن أمام قصص تجعل الحيوانات ذكية وحكيمة معا. القصص تخلق في تعاضدها نهجا عاما يصنع هذا.

فتنزع القصص إلى إنتاج الحكمة في أغلب دلالتها، سواء كانت الحكمة ناتجة عن حسن التصرف أو حمقه، أو قصديتها أو غير هذا، إلا أنها ترتبط بنمط عجائبي يقوم فيه الحيوان بالدور المركزي، ففي قصة (تقسيم غذاى شير – تقسيم طعام الأسد) التي تحكى عن غابة بعيدة كان يعيش فيها أسد قوي وظالم، وكان يصطاد الحيوانات ويقدمها لأصدقائه المقربون وهم الذئب والثعلب، وذات يوم اصطاد وعل وحشي وتيس جبلي وأرنب، وعند توزيع حصة كلا منهم، فكر الأسد أن يذكرهم بمن هو الأقوى وليقوم باختبارهم ليعرف من هو الأوفى له، فأحضر الذئب وطلب منه توزيع الصيد لكل منهم، فكان رأي الذئب أن يأخذ الأسد الوعل الوحشي، ويكون التيس الجبلي من نصيبه ويكون الأرنب من نصيب الثعلب، وعندما سمع الأسد ذلك غضب جدا من حديث الذئب وعاقبه، ثم أحضر الثعلب وطلب منه توزيع الصيد، فبعد أن رأى الثعلب المكار مصير الذئب قال وبدون تفكير: (في رأيي الوعل غذاء مناسب لفطاركم، والتيس الجبلي يكون غذاء لذيذ لكم بعد الظهر وينبغى أن لا تتناول في المساء غذاء دسم فيكون الأرنب غذاء مناسب للعشاء).

تستخلص الحكمة من التباين في ردود الأفعال وإدراك خطورة المواقف. فالأسد بصورته المقدمة يعبر عن كائن أناني مستغل لمن حوله، لا يفكر إلا في نفسه، ويستعين بالآخرين لتحقيق غاياته، لكنه لا يحفظ لهم حقا، بل إن من يخالفه لا تشفع له مساعدته للأسد سابقًا، فيتعرض للتنكيل، فيحضر مفهوم السلطة والقمع حتى في ضرورات الحياة وثوابتها. بل إن الأسد المتسلط يجد أعماله حقا لا يراجع نفسه فيه بل إنه يبني عليه حقوقا أخرى ينزل العقاب بمن يخالفها.

أما الذئب والثعلب فيمثلان فئتين من الكائنات التي تعاون الحاكم/الأسد وتأخذ طريقين مختلفين؛ الأول يضع الأشياء في نصابها الصحيح، ويخلص في قوله وفعله، لكنه يقابل بالقمع والتنكيل، والثاني يداهن الحاكم/الأسد وينافقه ويتخلى عن حقه رغبة في الحفاظ على حياته، ويتجلى ذلك في نهاية القصة:(**فرح الأسد المغرور بالقسمة وقال صحيح قولكم مناسب وطالما لم تطلب أي شيء لنفسك خذ الثلاث حيوانات لك ولكن أخبرني من أين تعلمت توزيع الصيد بهذه الطريقة الجيدة، فأجاب الثعلب على الفور: من الذئب!.**[٤٠] تبدو الحكمة هنا لا أخلاقية؛ تدافع عن النفاق وعدم العدالة والخوف، إلا أنها تشير من طرف إلى واقع حياتي تتراجع فيه الحقائق والعدالة، وتعلو فيه ما عداهما. فتصير مزدوجة القيمة داخل السرد وخارجه؛ فهي في القصة جزءًا من بنيته التي ترسخ مبدأ التحايل وسيادة القوي المخطئ الظالم على الضعيف المحق. ومن جانب آخر تشير إلى ما يسود الواقع من آفات أخلاقية.

وثانية تطل الحكمة في حكاية (عاقبت دوستى موش وقورباغه– نهاية صداقة الفأر والضفدع) والتي تحكى عن صداقة الفأر والضفدع الذان كانا يذهبا كل يوم إلى جوار شجرة بجانب حافة بركة يعيش فيها الضفدع، وتعود كل منهما على رؤية الآخر كل يوم، واتفقا على أن يربطا أرجلهم ببعضها البعض بخيط طويل وكلما آراد أحدهما

رؤية الآخر يسحب الخيط وقتما يريد. وفي صباح اليوم التالي، عندما أراد الفأر زيارة الضفدع كعادته، هاجمه غراب وأمسكه بمخالبه ورفعه عن الأرض، وارتفع معه الضفدع في الهواء.

ترتبط المبالغة هنا في إطاعة الآخرين فيما لا يناسب بفقد الحياة، فحينما وافق الضفدع على ربط قدمه بقدم الفأر بواسطة خيط أدى الأمر إلى وقوع كارثة. كأن الحكمة تقول لا تربط مصيرك بمصير غيرك. وتبدو الحكمة لا أخلاقية في جانبها الذي ينفر من الصداقة بداعي سوء العاقبة، غير أنها في جانبها الآخر تؤكد على الحرص والحيطة في العلاقات، وحسن اختيار الأصدقاء الملائمين.

فالبنية النصية للقصص تطرح دائما هذا الازدواج الدلالي الذي يتضاد دلاليا، لكنه يطرح قضايا حياتية يتدافع فيها جانبا الخير والشر.

ثالثا: المفارقة العجائبية في حكايات الحيوان:

هناك مفارقة صارخة بين فعل الحيوان في مقابل فعل البشر، وتتفاوت النصوص في تقديم صورة الحيوان، فتارة تكون الصورة إيجابية يبدو فيها الحيوان بحضوره الحقيقي وما يمكن أن يقدمه للإنسان من منفعة، وحينها تكون المفارقة من خلال فعل الإنسان الذي يغدر بالحيوان، فالزمن الترددي الذي يستغرقه القارىء في تفسير فعل البشر وتفسيره هو الذي يحول الحدث إلى حدث عجائبي، وليس أن الحيوان يقدم في صورة مغايرة له يقول تودروف (العجائبي هو التردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر. وبذلك فالعجائبي لا يدوم إلا زمن تردّد؛ تردّد مشترك بين القارئ والشخصية، فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة، وتسمَح لنا بتفسير الظواهر الموصوفة؛ قلنا: إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر هو الغريب، وبالعكس؛ إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، ويمكن أن تكون الطبيعة مفسَّرَة من خلالها، دخلت في جنس العجيب).[٤١]

ففي قصة (مرد مسافر وسگ گرسنه اش–الرجل المسافر وكلبه الجائع) تستحضر الصورة المعهودة للكلب بوفائه لصاحبه في مقابل صورة البشري الذي لا يحفظ هذا الوفاء بل يقابله بالإنكار ويضن عليه ببعض الطعام والماء الذي يمكن أن ينقذه من الموت (**قال المسافر: "أنا لا أريد الكلب بالقدر الذي أريد به نفسي، أنا لو أعطيت له في الطريق الماء والخبز الذي أملكه، لا بد أن أصرف أموال من أجل شراء خبز وماء مرة أخرى، ولكن عندما يموت هذا الكلب لن أدفع أي أموال من أجل الدموع التي تزرفها عيني**")[٤٢] لتحضر المفارقة الصارخة بين الفعلين. وليس الأمر بخلا بالمال كما تقدمه بعض مقاطع القصة في عتاب الرجل الفقير للمسافر، وإنما هو بخل برد الجميل وحفظه.

وفي قصة (مرد مسافر وغذاى الاغ – الرجل المسافر وطعام الحمار) يستحضر الحمار بصورته الحقيقية أيضا، التي يتحمل فيها عناء السفر ومشقة حمل صاحبه ومتاعه على ظهره، ولا ينكر صاحبه هذا، بل إنه يحاول مساعدته وتوصية صاحب الإسطبل بحسن إطعامه ورعايته. لكن الفعل البشري يثبت مرة أخرى أنه ينظر للحيوان بصورة ممتهنة ويتعامل بطبيعة قاسية غليظة معه، فيهمله ويخلف وعده الذي قطعه بالاعتناء به.

وفي القصتين تقع مفارقة بين وفاء الحيوان والتزامه – وبين– إخلاف البشر لوعودهم وعدم حفظ الجميل. فتقع ما نسميه المفارقة العجائبية بين ما يجب أن يكون وما يحدث بالفعل. وفي سياق المفارقة العجائبية يستعمل الحيوان في فعل غريب على طبيعته، مما يجعل القارىء يتوقف في محاولة لاستيعاب الحدث، لكنه المفارقة وقتها ليست مقصودة لذاتها، وإنما هي مجرد جسر تعبر عليه القصة للتوصل لشيء آخر.

ففي قصة (مردى كه مارد خورده بود– الرجل الذي أكل الثعبان) يحاول الثعبان دخول جوف الرجل، وهو فعل مغاير لفعل الثعبان في الواقع، فالمعتاد أنه يلدغ

ثم يبتلع فريسته، أي أنه يحتويها، لكنه يفعل العكس في القصة، وبينما يفكر المتلقي في هذا الفعل العجيب يقع حدث أخر بدخول شخصية الفارس الذي يحاول إنقاذ الرجل بإجباره على أكل التفاح الفاسد وضربه حتى يقيء، تسرد القصة أنه:(**كان هناك فارس شجاع يمتطى حصانه ويسير إلى مدينته، فرأى رجلا عابر سبيل نائما تحت شجرة، وكان هناك ثعبان يزحف على جسده ويريد أن يدخل فمه، فسار الفارس إلى الرجل بسرعة كبيرة، لكنه لا يستطيع أن يأخذ الثعبان ويبعده عن فم وبطن الرجل عابر السبيل، فالشيء الوحيد الذي يمكن أن يفعله في ذلك الوقت هو أن يضربه الفارس بعصاته التي كانت بيده عدة مرات).**[٤٣] فالسرد يفتح مجالا لفعل الخير بطريق عجائبي يريد أن يثبت فيه أن الخير قد يبدو في صورة الشر أحيانا.

النمذجة وإسقاطات صورة الحيوان:

تصنف النصوص صورة الحيوان وتقدمها على أساس ما تراه فيها من صفات، وتستعمل هذه الصفات استعمالات متعاكسة أحيانا. فعلى سبيل المثال، نجد صورة الببغاء تنمذج بوصفها حكيمة متكلمة ذكية جالبة للمنفعة. هذه الصورة حضرت في قصتين هما (طوطى سخنگو ومرد بقال–الببغاء الفصيح والبقال) و(طوطى وبازرگان– الببغاء والتاجر). في كلتا القصتين، تلازم الببغاء التاجر الذي ينتفع بها وطلاقتها في رواج تجارته أو استمتاعه الشخصي ببلاغتها. إلا أن العمق يطرح قمعا وحبسا للببغاء، فكأن صورتها هي صورة الباحث عن الحرية، المحبوس عنها، بينما التاجر قمعي وإن أحسن معاملته.

في قصة (تقسيم غذاى شير– تقسيم طعام الأسد)، تطرح ثلاثة نماذج حيوانية: نموذج الحاكم (الأسد)، ونموذجين محكومين (الذئب والثعلب). لكن هذين الأخيرين يعتبران عونًا للحاكم الذي يفكر فيهما بوصفهما أداتين للمساعدة في تحقيق أغراضه وإراحته. في المقابل، تحضر باقي الكائنات – التي لا يصطفيها الأسد – في موقع

الفرائس مثل الأرنب والوعل والتيس. هذه صورة نموذجية للحاكم والمحكوم، تقدم سمات المنفعة والمصلحة وسيادة الأقوى على مباديء العدالة وقيم التشارك.

أما الثعبان والحية والتنين فتشترك في سمات الغدر والقتل، في موافقة للصورة النمطية لهم. هذه الصورة تحملها ثلاثة نصوص هي "الرجل الذي أكل الثعبان" و" نهاية الرجل سارق الحية" و"التنين والحاوي". لكن النمذجة ليست في تثبيت سماتهم المعهودة وإنما في استعمال هذه السمات في أفعال نصية مغايرة في العمق. فالثعبان والتنين صارا أداة لتحقيق العدالة، بدلا من إيقاع الأذى، أو سبيلا لتحقيق خير وتقديم حكمة من وراء شر. وبالمثل تحضر الصورة المعهودة عن الكلب والحمار، بوصفهما خادمين للبشر، وفيين له، ومطيعين. لكنها صورة تنمذج في إطار بيان فظاعة أفعال بعض البشر وقبحها، في مقابل أفعال الحيوان التي تمتلئ بالوفاء والعطاء.

يمكننا القول إن نصوص مريم لطفلي تنظم التعامل مع صورة الحيوان وترسمها بالطريقة التي تمنحها دلالة أكبر من دلالتها النمطية المستقرة في الأذهان. وتفعل هذا في إطار من الطرافة، التي تقترب بالقصص من حيز قصص الأطفال، أو الحكايات الشعبية ببنيتها السهلة، التي لا تعقد السرد، ولا تعبأ بتنمية الشخصيات أو تداخل الأحداث وتشعبها. فهي قصص تنتمي لحيز البناء الأخلاقي المجتمعي الذي يكشف من خلال المفارقة والإسقاط والرمز عوار المجتمع أخلاقيًا وسياسيًا، دون أن يسقط في التصريح أو التعقيد، كما أنه يظل قصا لحكايات الحيوان.

من خلال تطبيق المفاهيم والأدوات السيميائية، نكشف عن طبقات المعنى الغنية في هذه القصص القصيرة. تنقل كل رواية، من خلال استخدامها للرموز والمعارضات الثنائية والهياكل الأسطورية، دروسًا أخلاقية وفلسفية عميقة. تكشف هذه التحليلات السيميائية كيف تنقل القصص أفكارًا معقدة من خلال روايات بسيطة ولكنها قوية، مما يعكس الحقائق العالمية والقيم الثقافية.

أولًا: المعارضة الثنائية الحرية والأسر:

في قصة (طوطى سخنگو ومرد بقال- الببغاء الفصيح والبقال)، نجد المعارضة الثنائية المركزية هي الحرية مقابل الأسر. في البداية، يعتبر الببغاء رمزًا للحرية، فهو يتحدث ببلاغة ويتحرك بحرية. ومع ذلك، بعد أن يعاقبه البقال، يصبح الببغاء صامتًا وخاضعًا، مما يمثل تحولًا من الحرية إلى الأسر. وتسلط هذه المعارضة الضوء على تأثير السيطرة الاستبدادية على حرية التعبير.

الببغاء نفسه يمثل رمزًا قويًا لحرية التعبير. وتدل بلاغته الأولية والآثار الضارة للسلطة القمعية على أهمية الحرية في المجتمع. أما الرموز السردية، فتتجلى في التسلسل المؤدي إلى إصابة الببغاء وصمته اللاحق. هذا الرمز، المرتبط بالأسرار وحلولها، يشرك القارئ من خلال لغز كيفية استعادة كلام الببغاء.

على الصعيد الثقافي، تعكس هذه القصة المواقف الثقافية تجاه العقاب وقيمة البلاغة في سياق تجاري. فهي تنتقد استخدام العقوبة لفرض الامتثال، وتسلط الضوء على الآثار الأوسع لحرية التعبير في المجتمع.

ثانيا: المعارضة الثنائية الحرية والموت:

في قصة (طوطى وبازرگان- الببغاء والتاجر)، نجد المعارضة الثنائية هي الحرية مقابل الموت والأسر مرة أخرى. وهو موضوع بارز في رحلة الببغاء من الأسر إلى الحرية. تجسدت هذه المعارضة الثنائية خلال السرد، مع التركيز على القوة التحويلية للتحرر.

تتبع القصة بنية البحث الكلاسيكية، حيث ينطلق البطل (الببغاء) في رحلة بحثًا عن الحرية. وتتميز هذه الرحلة بالتجارب والتنوير في نهاية المطاف، مما يعكس الحكايات الأسطورية عن التحول والتعالي.

يرمز محاكاة موت الببغاء ثم إحيائه اللاحق إلى تحول عميق، يشبه الولادة الروحية. يشير هذا الفعل المتمثل في التظاهر بالموت للحصول على الحرية إلى فكرة أن التحرر الحقيقي غالبًا ما يتطلب شكلًا من أشكال الموت الرمزي أو المجازي.

يمكن تفسير القصة على أنها انعكاس لموضوعات أوسع في الأدب الصوفي، حيث تكون رحلة الروح نحو التحرر والوحدة مع الإله فكرة متكررة. هذا الارتباط التناصي يثري معنى القصة من خلال وضعها ضمن سياق روحي وفلسفي أكبر.

الرمز السردي بارز بشكل خاص، حيث أن فكرة الموت والبعث بمثابة استعارة قوية للتنوير الروحي. وتلعب الرموز والتأويلية دورًا أيضًا، حيث تدفع السرد إلى الأمام وتحافظ على التشويق حول مصير الببغاء.

ثالثا المعارضة الثنائية بين العدل والظلم:

في قصة (تقسيم غذاى شير– تقسيم طعام الأسد)، نجد أن هذه القصة تجمع بين العدالة والظلم والقوة مقابل المكر. بينما يرمز الثعلب إلى الذكاء والقدرة على التكيف، مما يتحدى ديناميكيات القوة الراسخة. يتناسب السرد مع النموذج الأصلي للمستضعف الذكي. ويبطل الثعلب من خلال ذكائه وتفكيره الاستراتيجي هيمنة الأسد، مرددًا صدى الحكايات الأسطورية حيث ينتصر الذكاء على القوة البدنية.

يرمز الأسد إلى القوة الخام والهيمنة، بينما يجسد الثعلب المكر وسعة الحيلة. يخلق الكود التأويلي حالة من التشويق فيما يتعلق بكيفية تقسيم الحيوانات للطعام. ويتجلى الرمز في تصرفات الذئب والثعلب، مما يدفع السرد نحو حله. ويسلط الرمز الرمزي الضوء على المغزى الأخلاقي للقصة، مع التركيز على قيمة العقل على القوة الغاشمة.

تتميز هذه المجموعة القصصية بتوظيفها الماهر للثنائيات الضدية، والتي تشكل العمود الفقري للبنية السردية والفلسفية للقصص. من بين هذه الثنائيات، تبرز المعارضة بين الثقة والحماقة بشكل خاص في قصة "سرانجام اعتماد به خرس" (عاقبة الثقة بالدب). تستكشف هذه القصة العواقب المأساوية التي قد تنتج عن الثقة غير المدروسة، حيث يقرر رجل أن يضع ثقته في دب، متجاهلًا التحذيرات الحكيمة. هذا القرار الأحمق يؤدي إلى نتيجة كارثية، مسلطًا الضوء على أهمية التمييز في اختيار من نثق بهم.

تعمل هذه القصة ككحكاية تحذيرية، وهو نموذج شائع في التراث الفولكلوري والأساطير عبر الثقافات المختلفة. من خلال هذا الإطار السردي، تنجح القصة في تقديم تحذير قوي ضد السذاجة وتؤكد على ضرورة ممارسة الحكمة في علاقاتنا الشخصية. الدب، في هذا السياق، يتجاوز كونه مجرد حيوان ليصبح رمزًا للقوة الغاشمة والولاء الأعمى، ولكنه أيضًا يجسد الخطر الكامن في الثقة بأولئك الذين قد لا يدركون تمامًا عواقب أفعالهم.

الرمزية في هذه القصة تمتد إلى ما هو أبعد من الشخصيات الحيوانية. فالنتيجة المأساوية للقصة ترمز بشكل أوسع إلى مخاطر الثقة غير المبررة وتؤكد على ضرورة ممارسة الحكمة في جميع جوانب الحياة. هذا البعد الرمزي يضفي عمقًا فلسفيًا على القصة، متجاوزًا حدود الحكاية البسيطة ليقدم تأملات عميقة في طبيعة الثقة والحكمة والعواقب.

عند تحليل البنية السردية للقصة، نجد أن الأحداث الرئيسية – قرار الرجل بالثقة في الدب، والأحداث التي تتكشف لاحقًا، والنهاية المأساوية – تشكل العناصر الأساسية للسرد. هذه الأحداث لا تدفع القصة إلى الأمام فحسب، بل تخلق أيضًا توترًا دراميًا يحافظ على اهتمام القارئ حتى النهاية. القانون التأويلي في القصة يتجلى في

الغموض المحيط بسلوك الدب والآثار الأخلاقية المترتبة على أحداث القصة، مما يدعو القارئ إلى التفكير النقدي والتأمل في المغزى الأعمق للحكاية.

علاوة على ذلك، يعكس القانون الثقافي في القصة الأعراف والقيم المجتمعية المتعلقة بالثقة والحكمة. من خلال هذا البعد الثقافي، تتجاوز القصة حدود الحكاية الفردية لتصبح تعليقًا على القيم الاجتماعية والأخلاقية السائدة. وبهذا، تقدم القصة نقدًا ضمنيًا للمجتمعات التي قد تغفل عن أهمية الحكمة في بناء الثقة وإدارة العلاقات.

عند النظر إلى المجموعة القصصية ككل، نجد أن هناك شبكة معقدة من الدلالات تربط بين القصص المختلفة. يمكننا تحديد عدة ثنائيات ضدية رئيسية تشكل الإطار الفلسفي للمجموعة:

أولًا، نجد ثنائية الحرية مقابل الأسر، والتي تتجلى بشكل واضح في قصتي "الببغاء الفصيح والبقال" و"الببغاء والتاجر". في القصة الأولى، نشهد تحول الببغاء من كائن حر يتمتع بالقدرة على التعبير إلى كائن مقيد وصامت بعد عقابه من قبل البقال. هذا التحول يمثل انتقالًا دراماتيكيًا من الحرية إلى الأسر، مسلطًا الضوء على هشاشة الحرية وسهولة فقدانها. أما في القصة الثانية، فنشهد رحلة الببغاء من الأسر إلى الحرية من خلال الموت الرمزي وإعادة الإحياء. هذه الرحلة التحولية تسلط الضوء على الطبيعة المعقدة للتحرر وتشير إلى أن الحرية الحقيقية قد تتطلب نوعًا من الموت المجازي للذات القديمة.

ثانيًا، تبرز ثنائية العدالة مقابل الظلم، والقوة مقابل الذكاء، وهي تتجلى بشكل خاص في قصة "تقسيم طعام الأسد"، هذه القصة تقدم صراعًا مثيرًا بين القوة البدنية التي يمثلها الأسد وبين الدهاء الذي يجسده الثعلب. الظلم الذي يعاني منه الحيوانات تحت هيمنة الأسد يتم تصحيحه من خلال ذكاء الثعلب، مما يقدم رؤية عميقة حول

طبيعة العدالة وكيفية تحقيقها في مواجهة القوة الغاشمة. هذه القصة تؤكد على فكرة أن الذكاء والحكمة يمكن أن يتفوقا على القوة البدنية في تحقيق العدالة.

الرمزية في هذه المجموعة القصصية تلعب دورًا محوريًا في نقل المعاني العميقة. فالببغاء، على سبيل المثال، يصبح رمزًا قويًا للحرية والتعبير. في قصة "الببغاء الفصيح والبقال"، تمثل بلاغة الببغاء حرية التعبير، بينما يرمز صمته بعد الإصابة إلى قمع هذه الحرية تحت وطأة السلطة الاستبدادية. وفي قصة "الببغاء والتاجر"، يصبح الموت الرمزي وإحياء الببغاء استعارة قوية للتحول الروحي العميق، مشيرًا إلى أن التحرر الحقيقي قد يتطلب نوعًا من الموت المجازي للذات القديمة.

الأسد والثعلب، في قصة تقسيم الطعام، يتجاوزان كونهما مجرد شخصيات حيوانية ليصبحا رموزًا للقوة والدهاء على التوالي. الأسد يجسد القوة البدنية والهيمنة، بينما يمثل الثعلب الذكاء والقدرة على التكيف. عملية تقسيم الطعام نفسها تصبح استعارة لتوزيع القوة والنفوذ في المجتمع، حيث يتحدى ذكاء الثعلب هيمنة الأسد، مقدمًا رؤية عميقة حول كيفية مواجهة الظلم والاستبداد بالحكمة والدهاء.

الدب، في قصة "الثقة في الدب"، يتجاوز كونه مجرد حيوان ليصبح رمزًا معقدًا للثقة والخطر. فهو يمثل القوة والولاء، ولكنه في الوقت نفسه يجسد الخطر الكامن في الثقة غير المدروسة. النتيجة المأساوية للقصة تصبح رمزًا قويًا لمخاطر الثقة في من لا يدرك تمامًا عواقب أفعاله، مقدمة درسًا قاسيًا حول أهمية الحذر والحكمة في علاقاتنا.

من المثير للاهتمام أيضًا ملاحظة الرمزية المرتبطة بالثعبان والتنين في الثقافة والأدب. الثعبان، الذي يُعتبر رمزًا للشيطان في العديد من الثقافات، يختص بالدلالة على الشر المباشر والانتقام. هذا الرمز يضيف بعدًا آخر للصراع بين الخير والشر في القصص. التنين من ناحية أخرى، يمثل تطورًا لفكرة الثعبان الطائر، ويرمز إلى القوة

المقترنة بالذكاء. رغم توحشه، يُعتبر التنين مخلوقًا حكيمًا، مما يجعله رمزًا للمجد والكبرياء والحكمة. هذا التناقض في رمزية التنين – بين القوة الوحشية والحكمة العميقة– يعكس التعقيد في الطبيعة البشرية نفسها.

الأكواد السردية في هذه القصص تلعب دورًا حاسمًا في دفع الحبكة وخلق التوتر الدرامي. في قصة "الببغاء الفصيح والبقال"، تشكل الأحداث التي تؤدي إلى إصابة الببغاء وصمته اللاحق محور السرد، خالقة توترًا يحافظ على اهتمام القارئ. في قصة "الببغاء والتاجر"، تصبح أفعال الببغاء، وخاصة قراره بالتظاهر بالموت، هي المحرك الرئيسي للقصة نحو ذروتها وحلها.

الكود التأويلي: في مجموعة "چهل داستان از مثنوى معنوى"، نجد عدة قصص تتميز بتوظيف الكود التأويلي بشكل بارز، حيث تقدم ألغازًا تثير فضول القارئ وتدفعه للتفكير في الحلول الممكنة. هذا الأسلوب يضفي عمقًا على السرد ويحافظ على اهتمام القارئ طوال القصة.

في قصة "الببغاء الفصيح والبقال"، يواجه القارئ لغزًا محيرًا حول كيفية إعادة الببغاء إلى حالته الطبيعية من التحدث بعد أن أصيب بالصمت. هذا اللغز لا يقتصر على كونه عنصرًا تشويقيًا فحسب، بل يشكل محورًا أساسيًا في بنية القصة، مما يدفع القارئ للتفكير في الدلالات الأعمق وراء صمت الببغاء وكيفية استعادة صوته.

أما في قصة "الببغاء والتاجر"، فإن التشويق يتصاعد حول مصير الببغاء الغامض. يجد القارئ نفسه أمام لغز مثير حول كيفية إحياء الببغاء، وهو ما يخلق توترًا دراميًا يستمر حتى نهاية القصة. هذا الأسلوب في السرد يحافظ على انخراط القارئ في الأحداث، متلهفًا لمعرفة الحل النهائي للغز.

في " تقسيم طعام الأسد"، يدور محور القصة حول لغز استراتيجي: كيف يمكن للحيوانات الضعيفة أن تقسم الطعام بطريقة ترضي الأسد القوي دون أن تعرض حياتها للخطر؟ هذا اللغز يخلق توترًا مستمرًا في القصة، حيث يترقب القارئ بشغف الحل الذكي الذي سيقدمه الثعلب.

وأخيرًا، في قصة "الثقة في الدب"، يواجه القارئ لغزًا مأساويًا يتعلق بتصرفات الدب الغامضة ومصير الرجل الذي وثق به. هذا اللغز يثير تساؤلات عميقة حول طبيعة الثقة والعواقب المحتملة لسوء تقدير الآخرين، مما يبقي القارئ متشوقًا لمعرفة النتيجة النهائية للقصة.

الكود الرمزي (الثنائيات الضدية والاستعارات) :

الكود الرمزي في هذه المجموعة يتجلى من خلال استخدام الثنائيات الضدية والاستعارات البليغة، مما يضفي عمقًا فلسفيًا وروحيًا على القصص.ففي "الببغاء الفصيح والبقال"، تعمل إصابة الببغاء وصمته اللاحق كاستعارة قوية لقمع حرية التعبير. هذه الاستعارة تبرز الثنائية الضدية بين الحرية والأسر، مسلطة الضوء على الصراع الدائم بين الرغبة في التعبير الحر والقيود المفروضة من قبل السلطة أو المجتمع.

قصة "الببغاء والتاجر" تقدم رمزية عميقة من خلال موت الببغاء الظاهري وإحيائه اللاحق. هذه الدورة تمثل استعارة قوية للتحول الروحي والاستنارة، مجسدة الرحلة الصوفية نحو الحرية الداخلية. الثنائية هنا تكمن في التحول من حالة الجهل أو العبودية إلى حالة المعرفة والتحرر.

في قصة (تقسيم طعام الأسد)، نجد استعارة بارعة لديناميات القوة في المجتمع. ذكاء الثعلب في مواجهة قوة الأسد الجسدية يمثل الصراع الأزلي بين العقل والقوة

البدنية. هذه الاستعارة تسلط الضوء على كيفية استخدام الذكاء للتغلب على التحديات التي تبدو مستحيلة في ظاهرها.

أخيرًا، قصة (الثقة في الدب) تقدم رمزية قوية حول مخاطر الثقة غير المدروسة. النتيجة المأساوية للقصة تعمل كاستعارة لعواقب سوء التقدير وأهمية الحذر في علاقاتنا. هنا تبرز ثنائية الحكمة مقابل الحماقة، مؤكدة على أهمية التمييز الدقيق في اختيار من نثق بهم.

الكود الثقافي (المعرفة العامة والمعايير المجتمعية):

الكود الثقافي في هذه القصص يعكس المعرفة العامة والمعايير المجتمعية السائدة، مقدمًا نظرة ثاقبة على القيم والتقاليد الثقافية. في "الببغاء الفصيح والبقال"، تعكس القصة المواقف الثقافية تجاه العقاب وقيمة البلاغة في المجتمع. من خلال هذه القصة، يتم تقديم نقد ضمني لاستخدام السيطرة الاستبدادية كوسيلة لفرض الامتثال. هذا يسلط الضوء على التوترات الموجودة في المجتمعات بين الحاجة إلى النظام والرغبة في الحرية الفردية.

في قصة (الببغاء والتاجر) تتوافق بشكل وثيق مع الموضوعات الشائعة في الأدب الصوفي، خاصة فيما يتعلق برحلة الروح نحو التحرر. هذا يضع القصة في سياق ثقافي وفلسفي أوسع، مرتبطًا بالتقاليد الروحية العميقة في المجتمع. من خلال هذه القصة، يتم استكشاف المفاهيم الثقافية حول التحول الشخصي والنمو الروحي.

وفي قصة (تقسيم غذاى شير)، تبرز القصة القيم المجتمعية المتعلقة بالعدالة ودور الذكاء في تحقيقها. من خلال تحدي البنى القوية القائمة، تقدم القصة تأملًا في كيفية مواجهة المجتمع للظلم وعدم المساواة. هذا يعكس الاهتمام الثقافي بالعدالة الاجتماعية وأهمية الحكمة في مواجهة التحديات المجتمعية.

أخيرًا، قصة (الثقة في الدب) تعكس القيم المجتمعية المتعلقة بالثقة والحكمة. من خلال توضيح عواقب تجاهل النصائح الحكيمة والثقة في الأفراد غير الموثوق بهم، تقدم القصة درسًا ثقافيًا قويًا حول أهمية الحذر والتمييز في العلاقات الاجتماعية. هذا يسلط الضوء على القيم الثقافية المتعلقة بالحكمة والحذر في التعاملات الشخصية.

الخاتمة:

توضح دراسة رمز الحيوان في مجموعة "چهل داستان از مثنوى معنوى" غنى وتعددية هذه الرموز وأدوارها في التعبير عن القيم والأفكار الفلسفية والأخلاقية. تُظهر الدراسة كيف أن الحيوانات في القصص ليست مجرد شخصيات خيالية، بل تحمل دلالات رمزية عميقة، تعكس تحديات وأزمات الإنسان الاجتماعية والروحية.

- تسلط القصص الضوء على ثنائية الحرية والأسر، حيث تُبرز معاناة الكائنات في قفص الظلم والاستبداد، مقابل السعي نحو التحرر والتحقيق الذاتي. تمثل قصة الببغاء والتاجر مثالًا على هذا الصراع، حيث يتحول الببغاء من أسير في قفص إلى كائن حر بفضل حكمته وذكائه.
- تعكس القصص القيم الاجتماعية مثل الحكمة، الثقة، والحذر. تشير قصة "الثقة في الدب" إلى أهمية التمييز والحذر في العلاقات الإنسانية، وتبرز كيف يمكن للثقة العمياء أن تقود إلى الخسارة والندم.
- جاء التوظيف المتعدد والمتغير لرمز الحيوان في هذا القصص القصير بشكل إبداعي، دلل بكل سهولة ووضوح عن ما حملته هذه الرموز من دلالات كشفت عنها الشخصية الحكائية.
- تُبرز هذه القصص الأبعاد التأويلية والثقافية، مما يجعلها ليست فقط وسيلة للترفيه بل منصة للتأمل في القيم الأخلاقية والروحية العميقة. كما تعكس القصص تعقيدات وتناقضات المجتمع، وتدعونا للتفكير في كيفية مواجهة الظلم وتعزيز القيم الإنسانية النبيلة.

- تُعد دراسة رمز الحيوان في مجموعة "چهل داستان از مثنوی معنوی" استكشافًا معمقًا لواحد من أبرز الأبعاد الأدبية والثقافية في الأدب الفارسي القديم والحديث. لقد تناولت هذه الدراسة رمزية الحيوان وأدواره المتعددة في السرد القصصي، مما يعكس تنوع واستخدامات هذا الرمز في التعبير عن القيم والأفكار الفلسفية والأخلاقية.

- تُظهر الدراسة كيف أن الحيوانات في القصص ليست مجرد كائنات خيالية بل تحمل دلالات رمزية عميقة. على سبيل المثال، تعكس قصة الببغاء والتاجر ثنائية الحرية والأسر، حيث يتحول الببغاء من أسير إلى كائن حر بفضل ذكائه وحكمته. هذا التحول يمثل السعي نحو التحرر والتحقيق الذاتي، وهو موضوع شائع في الأدب الفارسي.

- تُبرز القصص القيم الاجتماعية والأخلاقية مثل الحكمة، الثقة، والحذر. تشير قصة "الثقة في الدب" إلى أهمية التمييز والحذر في العلاقات الإنسانية، وتوضح كيف يمكن للثقة العمياء أن تؤدي إلى الخسارة والندم. هذه القصص تعكس تعقيدات وتناقضات المجتمع، وتدعو القارئ للتأمل في كيفية مواجهة الظلم وتعزيز القيم الإنسانية النبيلة.

- تعكس القصص الأبعاد التأويلية والثقافية، مما يجعلها ليست مجرد وسيلة للترفيه بل منصة للتفكير في القيم الأخلاقية والروحية العميقة. تبرز هذه القصص تعقيدات الحياة الاجتماعية والدينية، وتدعو القارئ للتفكير في التحديات والقيم التي نواجهها في حياتنا اليومية.

- من خلال الأكواد- (التأويلي والرمزي والثقافي)- تقدم مجموعة "چهل داستان از مثنوی معنوی" نظرة عميقة ومتعددة الأبعاد على القيم والمعتقدات والتحديات الاجتماعية. هذه القصص لا تقتصر على كونها وسيلة للترفيه فحسب، بل تعمل

كمرآة للمجتمع، تعكس تعقيداته وتناقضاته، وتدعو القارئ للتأمل في القضايا الأخلاقية والروحية العميقة.

- وأخيرًا، تقدم الدراسة تحليلًا شاملًا للدور الرمزي للحيوان وتوظيفه في السرد القصصي القصير في مجموعة "چهل داستان از مثنوى معنوى" باستخدام المنهج السيميائي والعلامة والرمز من وجهة نظر بيرس. لأن هذا التحليل يساعد في الكشف عن المعاني الأعمق والأهمية الثقافية المضمنة في المجموعة القصصية، مما يعزز فهمنا للتقنيات الأدبية المستخدمة وتأثيرها على القارئ.

- في المجمل، تقدم مجموعة "چهل داستان از مثنوى معنوى" رؤية شاملة ومتعددة الأبعاد لتعقيدات وتناقضات المجتمع وللحياة الإنسانية، وتدعو القارئ للتفكير في القيم الإنسانية والروحية العميقة من خلال رمزية الحيوان. كما تعكس هذه القصص الإبداعات الأدبية للثقافة والفكر الإيراني القديم.

الهوامش

(١) مولانا جلال الدين محمد بن محمد البلخيَّ المعروف بالرومي (٦٠٤ – ٦٧٢ هـ)، من أشهر الشعراء الإيرانيين (ولد في بلخ عام ٦٠٤ هـ.ش – ٣٠ ديسمبر١٢٠٧م، وتوفي في جمادي الثاني عام ٦٧٢ هـ –١٢٧٣م ودفن في قونية) (مثنوى مولانا جلال الدين الرومي، مقدمة عن النسخة التي حققها د.محمد استعلامي، ونشرت بتهران، انتشارات زورا، چاپ پنچم، ١٣٧٥هـ.ش، ص ٥)، هاجر مع والده بهاء الدين إلى نيسابور، وهناك ألتقى بالصوفي والشاعر الكبير فريد الدين العطار الذي أهداه نسخة من منظومته " اسرار نامه"، ثم تتابع أسرة جلال الدين رحلتها إلى مكة، حيث ألقت رحلها في حلب وكانت مركزاً مهماً من مراكز الحضارة الإسلامية آنذاك، فيلتقي جلال الدين الرومي بكمال الدين بن العديم، ويأخذ على يده علوماً كثيرة. ويشدّ بعدها الرحال إلى دمشق فيلتقي بالشيخ محي الدين بن عربي، فتتلمذ على يديه، (مثنوي مولانا جلال الدين الرومي: ترجمه وشرحه وقدم له د:إبراهيم الدسوقي شتا، تاريخ طبع المجلد الأول، چاپ اول، ١٣٦٠هـ.ش /١٩٨١م، روجعت على الطبعة المصورة من مخطوطة قونيه، متحف مولانا، ١٣٧١هـ.ش/ ١٩٨٢، مجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ص٨) ثم انتقل مع والده إلى قونية وهناك تتلمذ على يد الشيخ برهان الدين محقق الترمذي، وبعد وفاة والده بهاء الدين في عام ٦٢٨هـ.ش حل محله جلال الدين الرومي كواعظ ومعلم (انا ماريا شميل طارى: شكوه شمس، ترجمه فارسى لحسن لاهوتى، چاپ دوم، ١٣٧٠هـ.ش، ص٣١) التقى بشمس الدين محمد بن على التبريزي الذي أطلق عليه سبهسالار "قطب المعشوقين"، والذي تأثر به الرومي وأصبح مرشده إلى الحقيقة، وسمى ديوانه الأكبر باسم شمس الدين التبريزي، كما تأثر جلال الدين الرومي بحسام الدين (بديع الزمان فروزانفر: زندگانى مولانا جلال الدين محمد، چاپ سوم، تهران ١٣٥٤هـ.ش، ص٥٦) جلال الدين الرومي رائد الفكر الإنساني والتصوّف، له تأثيراته في أعلام التصوّف، فهو داعية للسلام والمحبة والسمو بالنفس البشرية والتمسك بمكارم الأخلاق والقيم الإنسانية الرفيعة في إطار الحبّ الصادق. شجع الجهاد في سبيل الله، كما تجلّى الرومي في شعره عاشقاً للجمال الأسمى، هو الجمال الإلهي متعدد الصور في كل مظاهر الكون. المتوحد مع جمال الله الواحد الأحد الذي ليس كمثله شيء، وليس لجماله مثال، والعشق الإلهي هو جوهر فلسفته أو معراجه الصوفي نحو الوحدة الإلهية. وقد أثرت أعماله في الإيرانيين والأفغان والطاجيك والأتراك واليونانيين وغيرهم من مسلمي آسيا الوسطى ومسلمي جنوب شرق آسيا بشكل كبير. تمت ترجمة قصائد الرومي على نطاق واسع إلى العديد من لغات العالم. وتعرف ترجمته بقصائد الرومي، فيعد جلال الدين الرومي ثالث

المثلث الصوفي، بعد سنائي وفريد الدين العطار (نثر وشرح مثنوى شريف، الترجمة الفارسية لتوفيق سبحانى، دفتر دوم، چاپ اول، زمستان ١٣٧١هـ.ش، ص ٢٠)، ترك مولانا نوعين من الآثار الأدبية؛ آثاراً منثورة مثل: المجالس السبعة، مجموعة من الرسائل، كتاب فيه ما فيه، كما ترك آثارا منظومة وهي: ديوان شمس تبريز، رباعيات، المثنوي ويضم ستة كتب تحتوى على خمسة عشرين ألف بيتاً، تضم كل ما له صلة بالإنسان في الدنيا والآخرة(كتاب فيه ما فيه– أحاديث مولانا جلال الدين الرومي شاعر الصوفية الأكبر: ترجمه عن الفارسية عيسى على العاكوب، بيروت، لبنان، دار الفكر المعاصر، ص١٩).

(٢) الكاتبة مريم لطفعلى هي كاتبة شابة من تهران، كتبت مجموعة قصصية قصيرة على غرار قصص مثنوى معنوى لجلال الدين الرومي، ولها أعمال أخرى مثل: قصه هاى زمستونى، بيزن ومنيژه، شاهنامه فردوسى، قصه هاى پاييزى، قصه هاى تابسونى، حكايت هاى ملا نصر الدين، وامق وعذرا ميرزا محمد صادق نامه، خسرو وشيرين نظامى گنجوى، ليلى ومجنون، مرزبان نامه، ولها مجموعة قصصية مؤخراً هي" داستان‌هاى كليله ودمنه " التي تحتوي على ٥٠ قصة من كليله ودمنه أعيدت كتابتها للمراهقين، نشر «گوهر انديشه» في ١٢٨ صفحة، فهي مجموعة قصصية وكتاب تعليمي تُروى فيه حكايات مختلفة معظمها عن ألسنة الحيوان، (داستان هاى مثنوى معنوى براى كودكان ونوجوانان، در تير ٢٤، ١٣٩٩هـ.ش) (موقع خريد كتاب از فروشگاه ايران كتاب https://www.iranketab.ir/profile/56599)، وتم البحث عن مكان مولدها وتاريخه على مواقع التواصل الاجتماعي أو عن طريق التواصل مع بعض الأصدقاء الإيرانيين فلم يتم العثور إلا على معلومات قليلة عنها.

(٣) داستان هاى از ادبيات كهن (چهل داستان از مثنوى معنوى) نويسنده: مريم لطفعلى وتصوير گر: شيلا خزانه دارى، نشر هذا العمل في ١٢٦ صفحة من القطع المتوسط، بدار النشر گوهر انديشه بتهران، عام ١٣٩٠ هـ.ش، چاپ دوم، ١٣٩٢هـ.ش"، وتم رسم صور هذه المجموعة وغلافها بريشة الرسامة الإيرانية شيلا خزانه دارى التي ولدت في الأول من أبريل عام ١٣٥٦ هـ.ش، وحصلت على درجة البكالوريوس في الجرافيك والماجستير في الرسم التوضيحي، وهي عضوة في جمعية رسامي كتب الأطفال الإيرانيين وجمعية الفنون البصرية الإيرانية، كما رسمت العديد من أغلفة المجموعات القصصية مثل: قند ونبات، يكـ وجب روغن، عروسى عروس دريايى، توب كرد، اسب تكـ شاخ، شكم شير، دروغ دماغ ، (موقع خريد كتاب از فروشگاه ايران

كتاب https://www.iranketab.ir/profile/15257). تحتوي هذه المجموعة القصصية على أربعين قصة قصيرة من الأدب القديم في القرن الرابع عشر، مقتبس من مثنوي معنوي لمولانا جلال الدين الرومي الشاعر والصوفي المعروف، "المثنوي المعنوي ديوان شعري بالغ الإسهاب باللغة الفارسية فكلمة المثنوي تعني بالعربية النظم المزدوج في القصيدة، إذ يتّخذُ شطرا البيت الواحد قافية خاصة ويكون لكل بيت قافيته الداخلية، وبذلك تتحرر القصيدة من القافية الموحدة. ويعدُّ المثنوي أحد أهمِّ الكتب الصوفية وأعظمها تأثيرا، حتى أنّ البعض يُسمّيه «القرآن الفارسي» وهو عند كثير من النقاد والأدبيين أعظم قصيدة صوفية في الأدب. وقد ألف الرومي مثنوي معنوي في ستة وعشرون ألف بيت في قالب المثنوي، (كريم زمانى: شرح جامع مثنوى معنوى، «مقدمه مؤلف»، اطلاعات، تهران،١٣٨٣هـ.ش، ص٢١ تا ٢٣، شابک ٩٦٤-٤٢٣-٣٥٣-٠)، يهدف الرومي في هذا الكتاب إلى تعاليم القيم الأخلاقية، وطرق الوصول إلى الله، وقد احتوت كل قصة على تلك التعاليم الروحانية، والقصص الأقدم قد جاءت من مصادر مختلفة، ويحتوي مثنوي معنوي على ٤٢٤ قصة، سردت بأسلوب شيق وجذاب للشباب، وقد أطلق البعض على أدب المثنوي بالكتاب السماوي، لما يحتوى على قيم أخلاقية ومبادئ روحانية وأفكار فلسفية، طرحها الرومي في مثنوي معنوي لتكون مرجع أخلاقي لمحبيه ومريديه، للمثنوي طبعات متعددة ونسخ مخطوطة كثيرة منتشرة في مكتبات العالم، وله شروحٌ وترجمات كثيرة بلغات مختلفة، منها الشرقي ومنها الغربي، ويذكر حسين علي محفوظ أن الرومي نظمه بالعربية أيضا وأنه يمتلك مخطوطة النسخة العربية النفيسة. (حسين علي محفوظ بالاشتراك مع د. نبيلة عبد المنعم داؤد: جلال الدين الرومي وأثاره بالعربية، كلية الآداب، عام ١٩٧٧، ص١٣). وقد استقت الكاتبة من هذا العمل العريق مجموعتها القصصية القصيرة (چهل داستان از مثنوی معنوی)، وقد وقع الاختيار على عشرة قصص قصيرة جاء الحيوان فيها شخصية رئيسة في النص الأدبي وهي كالتالي: (طى سخنگو ومرد بقال، طوطى وبازرگان، تقسيم غذاى شير، عاقبت مرد مار دزد، مردى كه مار خورده بود، سرانجام اعتماد به خرس، ازدها ومرد مارگير، مرد مسافر وسگ گرسنه اش، عاقبت دوستى موش وقرباغه ، مرد مسافر وغذاى الاغ).

(٤) (السيمياء لغويا): هي العلامة أو الدلالة حيث قال الله تعالى: (سيماهم في وجوههم من اثر السجود) (سورة الفتح، الآية: ٢٩٢)، فإن معنى ذلك أن هناك علامات تدل على أن هؤلاء الناس الوارد ذكرهم في الآية يكثرون من السجود بالرغم من أننا لا نراهم وهم يكثرون من السجود، ولكن هذه العلامات هي التي دلت على هذا الأمر. والسيما هي العلامة أي أن سجودهم لله تذللا

وتخشعا اثر في وجوههم أثرا هو سيمة الخشوع لله يعرفهم به من رآهم، وفي المعاجم العربية أصلها وسمة، ويقولون السومة والسيمة والسيماء، أي العلامة ويقال سّوم الفرس : جعل عليه السّيمة أي العلامة، (السّيميائّية) يحيل على ألفاظ ومنها: الوسم: وهو (أثر الكي، والجمع وسوم)، (قدورة عبدالله: سميائية الصورة، مغايرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الرواق، ط١، عمان، ٢٠٠٨م، ص ٤٦) وفي معاجم اللغة السيمياء هي العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود لربط تواصلٍ ما. مشتقة من جذر (و.س.م) (ابن منظور: لسان العرب، مادة سوم، دار المعارف، القاهرة، ج ١٢، ١٩٨٠،ص٣١١) (السيمياء اصطلاحا: هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فهي تدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ووظائفها الداخلية والخارجية لذلك هي تشمل العلوم الانسانية كالآدب والعلوم التطبيقية كالرياضيات، فالسيمياء هي ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات وبهذا عرفها (فرديناند دي سوسير وبيرس وبارث وغيرهم) بأنها العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات أو الرموز التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس، كما يعرفها (سعيد بنگراد) بأنها دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فالسيميائية انطلقت من مشروع دي سوسير لدراسة حياة العلامات في كنف المجتمع (سعيد بنگراد: الرمز، المجالات والدلالات، مقالة منشورة في موقع سعيد بنگراد، شبكة المعلومات الدولية: http://saidbengrad.fr/ar/art21.htm بتاريخ ٢٠١٠/١١/١م

(٥) سيزا قاسم ونصر حامد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيموطقيا، دار إلياس العصرية، القاهرة،١٩٨٦، ص ٤٧.

(٦) محمد إقبال عروي: السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير ، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٤، العدد ٣، مارس ١٩٩٦م، ص ١٩٢.

(٧) مارسيل داسكال وآخرون: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة جميل حمداوي، دار أفريقيا الشمالية، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص ٤.

(٨) ابن منظور: لسان العرب، مادة سوم، دار المعارف، القاهرة، ج ١٢، ١٩٨٠، ص ٣١١.

(٩) سعيد بنگراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشروالتوزيع، سوريا، ط٢، ٢٠٠٥م، ص ٦١.

(١٠) روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٢٤.

(١١) محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، سلسلة الدراسات النقدية (٦)، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م، ص ١٢ .

(١٢) قدورة عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص ٦٦ .

(١٣) عصام خلف كامل: الاتجاه السيكولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشروالتوزيع، ط١، ص ١٦ .

(١٤) سعيد بنگراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشروالتوزيع، سوريا، ط٢، ٢٠٠٥م، ص ٦١.

(١٥) امبرتو إيكو: القارئ في الحكاية " التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية"، ترجمة أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص ٣٢ .

(١٦) روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ص ٢٤١ .

(١٧) محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص ٥٧ ، بتصرف .

(١٨) بلواهم محمد: علم العلامات والنص الأدبي (سلطة القارئ)، ضمن مجلد (السيميائية والنص الأدبي)، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، منشورات جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، ١٩٩٦م، ص ٣٧ .

(١٩) صلاح فضل: شفرات النص" دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد"، دار الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٥٠ .

(٢٠) عبدالله إبراهيم:المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي، ط١، ١٩٩٠م، ص ٦- ٩.

(٢١) فريال جبوري غزول: علم العلامات "السيميوطيقا" مدخل استهلالي، مقالة من كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة- مدخل إلى السيميوطيقا – مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٩ ص١٠.

(٢٢) دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ٢٩١- ٢٩٢.

(٢٣) مفهوم الشخصية في المعاجم العربية هي مادة (ش.خ.ص)، وتعني التعبير عن قيمة عاقلة وناطقة (ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ص ٣٦). كما أن

الشخصية /personnoge جمعها شخصيات وتعني الصفات التي تميز الشخص عن غيره (المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط٢، بيروت، ص ٧٥١. ومفهوم الشخصية اصطلاحاً يعني بأنها مكون من مكونات المحكي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية.(آسيا جريوي: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد٦، جامعة محمد خيضر بسكرة، عام ٢٠١٠م، ص ١١) .

(٢٤) رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي وعبد الحميد عقار، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، المغرب، ١٩٩٢، ص٢٣.

(٢٥) فراهانى بنفشه حجازى: ادبيات كودكان ونوجوانان (ويزگى ها وجنبه ها ويرايش جديد)، انتشارات روشنگران ومطالعات زنان، تهران، چاپ سيزدهم، ١٣٩٤هـ.ش، ص١١٠.

(٢٦)عبدالملك مرتاض: في نظرية تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ديسمبر ١٩٩٨م، ص٨٦.

(٢٧) الشخصية هي علامة أولى يتم دمجها في إرسالية محددة ترتبط أساساً بالوظيفة اللغوية التي تقوم بها داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية للمجتمع، ومن الممكن أن يعيد القارئ بنائها، فـ"النموذج الوظيفي" في فهم الشخصية وتصرفاتها، لا يتم إلا من خلال ما تنجزه من وظائف وأفعال، فلا يهم في الشخصية وجودها ولا مسمياتها ولا سلوكياتها ولا طبائعها، وإنما طبيعة الفعل الصادر عنها فقط داخل النص. فلم تعطي للشخصية قيمتها كمكون سردي في بنية النص، وإنما وجدت لإنجاز وظيفة ما، بحجة تحولها وعدم استقرارها، وما يطرأ عليها من تحولات في مسمياتها وتمظهراتها وتصرفاتها، وما يحيل عليه هذا التحول من تنوع وتعدد في الدلالات والأبعاد، فلا قيام للسرد إن لم تجتمع فيه هذه الثنائية التقابلية: الاستقرار والحركة، الثبات والتحول، فقيمة وظيفة الشخصية هي السبب في وجودها، (فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنگراد، تقديم عبد الفتاح، دار الكلام، ط١، الرباط، ١٩٩٠م، ص ١٩– ص٥٠ ، بتصرف).

(٢٨) حميد لحمداني: مدخل إلى المنهج السيميائي، موقع دنيا الرأي، مقالة عام ٢٠٠٦م، شبكة المعلومات الدولية.

(٢٩) جمال مير صادقى: ادبيات داستانى (قصه، رومانس، داستان كوتاه، رمان)، ويرايش ٣– تهران، چاپ سوم، بهار، ١٣٧٦هـ. ش، ص ٦١.

(٣٠) أنيس الحاج: مقالات عن الوجودية، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٧٩.

(٣١) (مرد بقال، در دكان طوطی سبزرنگ خوش زبانی داشت . طوطی با شيرين زبانی مشتری زيادی برای مرد جمع می كرد. روزی، كه مرد بقال برای كاری بيرون رفت وكسی در دكان نبود، طوطی شروع به پرواز كرد ولی به دليل كوتاهی سقف نتوانست خوب بپرد وبه شيشه های روغن خورد. شيشه ها شكست وروغن به زمين ريخت، وقتی كه مرد به دكان برگشت وديد كه همه جا پر از روغن شده است، خيلی عصبانی شد ومحكم به سر طوطی كوبيد. با آن ضربه موهای سر طوطی ريخت واز آن به بعد، ديگر طوطی هيچ حرفی نزد) . قصه (طوطی سخنگو ومرد بقال) من مجموعة "چهل داستان از مثنوی معنوی"، مريم لطفعلی، نشر تهران، گوهر انديشه، ١٣٩٠، ص ٦ .

(٣٢) (آن طوطی با كاری كه كرد به من آموخت كه برای آزادی از قفس بايد خود را به مردن بزنم تا تو ديگر مرا نخواهی واز قفس بيرون بيدازی. او به من گفت كه شرط آزادی ام مردن است!" بعد از گفتن اين حرف های، طوطی از بازرگان خدا حافظی كرد وبرای هميشه، از بيش او، رفت وآزادانه زندگی كرد.قصة (طوطی وبازرگان) من مجموعة چهل داستان از مثنوی معنوی، مريم لطفعلی، نشر تهران، گوهر انديشه، ١٣٩٠، ص ١١ .

(33) https://www.hekams.com/?id=14488.

(٣٤) (خود مار انتقام مرا از اين دزد بد جنس گرفت . من در راه دعا می كردم واز خدا می خواستم كه دزد را بيابم ومار را از او پس بگيرم ولی خدا را شكر كه دعايم مستجاب نشد، وگرنه ، من به جای اين مرد می مردم. من فكر می كردم كه اين دزدی به ضرر من است ولی حالا می فهمم كه به نفعم بود. خيلی وقت ها ، بهتر است كه دعاهايمان مستجاب نشود چون خدا بهتر از ما می داند كه سود ما در چيست!)، قصة (عاقبت مرد ما دزد)، من مجموعة "چهل داستان از مثنوی معنوی"، مريم لطفعلی، نشر تهران ، گوهر انديشه، ١٣٩٠، ص ١٧ .

(٣٥) مارگير بيچاره، وقتی كه فهميد ازدها زنده است، از ترس وتعجب نتوانست هيچ تكانی بخورد. ازدها، كه فهميد اسير بند شده است. خيلی خشمگين شد وبا يك تگان طنابها را ياره كرد به طرف مارگير بيچاره آمد واو را خورد)، قصة (ازدها ومرد مارگير)، ص٤٠.

(٣٦) جمال مير صادقی: ادبيات داستانی ، ص ٨٣.

(٣٧) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الأختلاف– دار الأمان، الرباط، ط١، عام ٢٠٠٩م، ص٢٠٠.

(٣٨) سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٩٣–٩٩ ، بتصرف.

(٣٩) سعيد يقطين : السرد العربي ؛ مفاهيم وتجليات، دار رؤية للنشر، القاهرة، ٣٠٠٦، ص ٢٧٦.

(٤٠) (شير مغرورو از تقسيم كردن إذا خوشحال شد وگفت:" آفرين كار تو درست بود وچون سهمى براى خودت نخواستى هر سه حيوان را براى خودت بردار وببر ولى بگو بدانم كه از كجا ياد گرفتى اين طور خوب شكارها را تقسيم كنى؟ وروباه هم فورا جواب داد : از گرگ") قصة (تقسيم غذاى شير)، ص ١٤.

(٤١) تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٩٤م، ص ٥٧ .

(٤٢) (مسافر گفت: " به اندازه اى كه خودم را مى خواهم اين سگ را نمى خواهم من اگر ازآب ونانى كه همراه دارم به او بدهم، بايد براى خريدن نان وآب پول بدهم ولى، وقتى كه اين سگ بميرد، براى اشكى كه از چشمم مى آيد هيچ پولى نمى پردازم) قصة (مرد مسافر وسگ گرسنه اش)، ص٨٥ .

(٤٣) (مرد شجاعى سوار براسب به سوى محل زندگى اش مى رفت او مرد مسافر وخسته اى را ديد كه در كنار درختى خوابيده بود مارى روى بدن او مى خزيد ومى خواست وارد دهان او شود، سوار كار با سرعت زيادى به سمت مرد رفت ولى نتوانست مار را بگيرد ومار به دهان وشكم مرد مسافر رفت تنها كارى كه در آن موقع توانست بكند اين بود كه چوب دستى اش چند بار محكم به مرد بزند. مرد از درد آن ضربه ها از خواب بيدار شد ولى سوارکار دوباره شروع به زدن كرد. مرد به طرف درخت دويد وسوار كار هم به دنبال او رفت)، قصة (مردى كه مارد خورده بود)، ص١٨.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً – المصادر:

- داستان های از ادبیات کهن (چهل داستان از مثنوی معنوی) نویسنده: مریم لطفعلی، تصویر گر: شیلا خزانه داری، گوهر اندیشه، تهران، چاپ دوم، ١٣٩٢هـ.ش.

ثانياً– المراجع الفارسية:

١– انا ماریا شمیل طاری: شکوه شمس، ترجمه فارسی لحسن لاهوتی، چاپ دوم، ١٣٧٠هـ.ش.

٢– بدیع الزمان فروزانفر: زندگانی مولانا جلال الدین محمد، چاپ سوم، تهران ١٣٥٤هـ.ش.

٣– جمال میر صادقی: أدبیات داستانی(قصه، رومانس، داستان کوتاه، رمان)، ویرایش ٣– تهران، چاپ سوم، بهار، ١٣٧٦هـ. ش.

٤– فراهانی بنفشه حجازی: ادبیات کودکان ونوجوانان (ویزگی ها وجنبه ها ویرایش جدید)، انتشارات روشنگران ومطالعات زنان، تهران، چاپ سیزدهم، ١٣٩٤هـ.ش.

٥– کریم زمانی: شرح جامع مثنوی معنوی، «مقدمه مؤلف»، اطلاعات، تهران،١٣٨٣هـ.ش.

٦– مثنوی مولانا جلال الدین الرومي، مقدمة عن النسخة التي حققها د.محمد استعلامي، نشر تهران، انتشارات زورا، چاپ پنج، ١٣٧٥هـ.ش.

٧– نثر وشرح مثنوی شریف، الترجمة الفارسية لتوفيق سبحانی، دفتر دوم، چاپ اول، زمستان ١٣٧١ هـ.ش.

ثالثًا– المراجع العربية:

١– إبراهيم الدسوقي شتا: مثنوي مولانا جلال الدين الرومي، مجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٢– ابن منظور: لسان العرب، مادة سوم، دار المعارف، القاهرة، ج ١٢.

٣– آسيا جريوي: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد٦، جامعة محمد خيضر بسكرة، عام ٢٠١٠م.

٤– امبرتو إيكو: القارئ في الحكاية"التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية"، ترجمة أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٥- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، الطبعة الثانية، بيروت.

٦- أنيس الحاج: مقالات عن الوجودية، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١٠ .

٧- بلواهم محمد: علم العلامات والنص الأدبي (سلطة القارئ)، ضمن مجلد (السيميائية والنص الأدبي)، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجى مختار، منشورات جامعة عنابة باجى مختار، الجزائر، ١٩٩٦م.

٨- تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٩٤م.

٩- حسين علي محفوظ بالاشتراك مع د. نبيلة عبد المنعم داؤد: جلال الدين الرومي وأثاره بالعربية، كلية الآداب، ١٩٧٧عام .

١٠-دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨م.

١١- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

١٢- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي وعبدالحميد عقار، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، المغرب، ١٩٩٢.

١٣- سعيد بنگراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشروالتوزيع، سوريا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م.

١٤-سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

١٥- ـــــــــــ : السرد العربي؛ مفاهيم وتجليات، دار رؤية للنشر، القاهرة ، ٣٠٠٦.

١٦- سيزا قاسم ونصر حامد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيموطقيا، دار إلياس العصرية، القاهرة،١٩٨٦م.

١٧-شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الأختلاف- دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى ،عام ٢٠٠٩م.

١٨- صلاح فضل: شفرات النص" دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد"، دار الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

١٩- عصام خلف كامل: الاتجاه السيكولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشروالتوزيع، الطبعة الأولى.

٢٠- عبدالله إبراهيم:المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي، ط١، ١٩٩٠م.

٢١- عبدالملك مرتاض: في نظرية تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ديسمبر ١٩٩٨م.

٢٢- عيسى على العاكوب : كتاب فيه ما فيه- أحاديث مولانا جلال الدين الرومي شاعر الصوفية الأكبر، مترجم عن الفارسية، بيروت لبنان، دار الفكر المعاصر.

٢٣- فريال جبوري غزول:علم العلامات "السيميوطيقا" مدخل استهلالي، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة- مدخل إلى السيميوطيقا – مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦م

٢٤- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح، دار الكلام، الطبعة الأولى، الرباط، ١٩٩٠م.

٢٥- قدورة عبدالله: سميائية الصورة، مغايرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الرواق، الطبعة الأولى، عمان، ٢٠٠٨م

٢٦- مارسيل داسكال وآخرون: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة جميل حمداوي، دار أفريقيا الشمالية، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

٢٧- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، سلسلة الدراسات النقدية(٦)، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.

٢٨- محمد إقبال عروي : السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٤، العدد ٣ ، مارس ١٩٩٦م.

رابعًا- شبكات المعلومات الدولية:

٢٩-حميد لحمداني: مدخل إلى المنهج السيميائي، موقع دنيا الرأي، مقالة عام ٢٠٠٦م،

٣٠- سعيد بنگراد: الرمز، المجالات والدلالات، مقالة منشورة في موقع سعيد بنگراد، شبكة المعلومات الدولية: http://saidbengrad.fr/ar/art21.htm بتاريخ ١/١١/٢٠١٠م

٣١- كتاب المثنوي نسخة محفوظة ٠٩ نوفمبر ٢٠١٦ على موقع واي باك مشين).

- https://www.iranketab.ir/profile/56599
- https://www.iranketab.ir/profile/15257
- https://www.hekams.com/?id=14488