

The Discourse of Power in Abbasid Narrative: Narrative Structure and Symbolic Meaning in *The Lion and the Diver**

Dr. Thaer Mohammad Ibrahim Al-Malkawi¹ 

Language Center, The University of Jordan – Amman, Jordan

[.Thaeralmalkawi555@gmail.com](mailto:Thaeralmalkawi555@gmail.com)

Dr. Zeina Mohyiddin Ghunaim² 

Philadelphia University – Jordan

[.Zaynah122@gmail.com](mailto:Zaynah122@gmail.com)

Abstract:

The study focuses on analyzing the narrative framework alongside the symbolic dimensions of power depicted in the tale *The Lion and the Diver*. as a significant example of political literature in the Abbasid era. It aims to uncover the intellectual and cultural dimensions embedded within the narrative, particularly those related to the relationship between the ruler and the adviser, as well as the mechanisms through which power is constructed, exercised, and guided within the narrative discourse. The significance of the study lies in its attempt to highlight the cognitive and aesthetic functions of symbolic storytelling and to demonstrate its capacity to convey political and ideological messages through an indirect and artistically mediated narrative framework. The study addresses the question of how the tale employs its narrative elements and symbolic characters to construct a critical vision of power, and what political and cultural meanings are encoded in its characters, events, and symbolic settings. To achieve its objectives, the study adopts a descriptive-analytical approach supported by inductive analysis, tracing the narrative and symbolic patterns of the tale and examining the semantic relationships they generate within their political and cultural context. The findings reveal that the tale constitutes a carefully crafted symbolic structure whose function extends beyond entertainment to serve political and didactic purposes. The lion

*

تاريخ النشر: 03/ 10/ 2026	تاريخ قبول البحث: 10/ 09/ 2026	تاريخ استلام البحث: 07/ 07/ 2026
---------------------------	--------------------------------	----------------------------------

¹Corresponding author :ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-0349-9509>

²Corresponding author :ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0012-0329-9509>

embodies the ruling authority, characterized by hesitation and susceptibility to influence, whereas the diver symbolizes the knowledgeable and insightful adviser capable of penetrating beneath appearances and uncovering concealed truths. The study further demonstrates that the symbols of the sea and diving perform a profound epistemological function, serving as symbolic equivalents of the search for truth and the exploration of the unknown. Moreover, the tale offers an implicit critique of the marginalization of wise and knowledgeable advisers within authoritarian systems of governance, while emphasizing the vital role of knowledge, insight, and sound counsel in guiding and reforming political authority.

Keywords: Authority, Allegory, Characterization, Narrative Framework, Political Symbolism .

خطاب السلطة في السرد العباسي: البنية الحكائية والدلالة الرمزية في حكاية "الأسد والغواص"

د/ ثائر محمد إبراهيم الملكاوي

مركز اللغات في الجامعة الأردنية- الأردن - العاصمة عمان

Thaeralmalkawi555@gmail.com

د/ زينة محي الدين غنيم

جامعة فيلادلفيا- الأردن

Zaynah122@gmail.com

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية والتمثيلات الرمزية للسلطة في حكاية "الأسد والغواص"، بوصفها نموذجاً دالاً من نماذج الأدب السياسي في العصر العباسي، واستجلاء ما تنطوي عليه من رؤى فكرية وثقافية تتصل بطبيعة العلاقة بين الحاكم والناصح، وآليات إنتاج السلطة وتوجيهها داخل الخطاب الحكائي. وتنبع أهمية الدراسة من إسهامها في إبراز الوظيفة المعرفية والجمالية للحكاية الرمزية، والكشف عن قدرتها على تمرير المضامين السياسية والفكرية عبر بنية سردية مواربة تتجاوز المباشرة والتصريح. وتتمثل مشكلة الدراسة في التساؤل عن الكيفية التي وظفت بها الحكاية عناصرها السردية ورموزها الحيوانية لتشكيل رؤية نقدية للسلطة، وعن الدلالات السياسية والثقافية الكامنة وراء الشخصيات والأحداث والفضاءات الرمزية التي تنتظمها. ولتحقيق أهداف الدراسة اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على الاستقراء، من خلال تتبع البنى السردية والرمزية في الحكاية، وتحليل العلاقات الدلالية التي تنتجها في سياقها الثقافي والسياسي. خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج، أبرزها أن الحكاية تمثل بناءً رمزياً محكماً يتجاوز وظيفته الحكائية إلى أداء دور سياسي وتوجيهي، وأن شخصية الأسد تجسد صورة السلطة الحاكمة بما يعترها من تردد وقابلية للتأثر، في حين يرمز الغواص إلى الفاعل المعرفي والحكيم القادر على النفاذ إلى بواطن الأمور واكتشاف الحقائق المستترة

وأظهرت النتائج أن رمزي البحر والغوص يؤديان وظيفة معرفية عميقة، إذ يشكلان معادلاً رمزياً للبحث عن الحقيقة واستكناه المجهول، وأن الحكاية تطرح، بصورة غير مباشرة، نقداً لآليات إقصاء أهل الرأي والحكمة في النظم السلطوية، مؤكدة أهمية المعرفة والبصيرة في ترشيد السلطة وتوجيهها.

الكلمات المفتاحية: السلطة، الحكاية الرمزية، تشكيل الشخصيات، البنية السردية، التمثيل السياسي.

1. مقدمة

تعدُّ حكاية "الأسد والغواص" من النماذج السردية الرمزية التي تجلّي فيها الوعي الفني في الأدب العباسي بقدرته على استيعاب القضايا السياسية والفكرية وإعادة إنتاجها ضمن بنية حكاية مواربة، تستعيز بالإيجاء عن التصريح، وبالرمز عن المباشرة. فلا تنحصر الحكاية في إطارها التخيلي، بل تتجاوز وظيفتها الحكائية لتغدو نسقاً دلاليّاً كثيفاً تتفاعل داخله العلامات والرموز في بناء رؤية نقدية لطبيعة السلطة وآليات اشتغالها، وما يحيط بها من علاقات معقدة بين الحاكم وأهل الرأي والمشورة. وتأسس البنية الرمزية في الحكاية على جعل فعل الغوص معادلاً معرفياً لاكتناه الحقائق واستجلاء ما يحتاج وراء الظواهر، بما يضفي على الشخصية الغائصة بعداً يتجاوز حضورها السردى إلى تمثيل الحكمة النافذة والبصيرة الكاشفة، في مقابل تمثيل الأسد مركز السلطة السياسية بما تنطوي عليه من هبة وقوة وإمكان للبطش أو الإنصاف. ومن هذا المنظور، تكتسب الشخصيات وظائف رمزية تتجاوز أدوارها الحكائية المباشرة لتغدو تجسيدا لقوى سياسية ومعرفية متفاعلة، تكشف عن جدلية السلطة والحكمة، وعن موقع العقل الناصح داخل بنية الحكم. كما تبرز الحكاية بوصفها خطاباً نقدياً غير مباشر، يوظف الرمز والتخيل لإضمار موقف فكري من ممارسات السلطة، متجنباً المواجهة الصريحة التي قد تفضي إلى المصادمة، وهو ما يعكس وعياً بطبيعة الخطاب الأدبي في العصر العباسي، وقدرته على المراوغة التعبيرية والتكثيف الدلالي في ظل القيود السياسية والثقافية. ومن ثمَّ تعدُّ هذه الحكاية شاهداً بارزاً على تداخل الأدب والسياسة في التراث العباسي، وعلى الكيفية التي استطاع بها السرد الرمزي أن يؤدي وظيفة نقدية وإصلاحية، من خلال بناء رؤية تتجاوز ظاهر الحكاية إلى مساءلة أنساق السلطة وتقويم علاقتها بالحكمة والمعرفة.

تكمن إشكالية هذه الدراسة في تبني الباحثين فكرة كشف كيف يتم توظيف الحكايات الرمزية في السلطات السياسية، ومن هذه الحكايات حكاية "الأسد والغواص"، والتي لم يعرف صاحبها الحقيقي، ولكن بعض العلماء نسبها لسهل بن هارون. وهذه الحكاية كتبها صاحبها أيّاً كان لتقليص الفجوة بين الحاكم والمحكوم، بعد وسّعها أمراء الطراف من أجل مصالحهم الشخصية. كما أن صاحبها

يرمز للتردي السياسي الذي كان في تلك الحقبة من العصر العباسي. ومن أهداف الدراسة: تحليل البنية الداخلية في حكاية "الأسد والغواص" في ضوء المنهج السردى. واستكشاف رمزية الشخصيات وأثرها في تشكيل التمثيل السياسي. وإبراز العلاقة بين السلطة والمعرفة من خلال التوظيف الرمزي لفعل "الغوص". وبيان الدور الذي تلعبه الحكايات الرمزية في مقاومة السلطة السلطوية بشكل غير مباشر. وتمثل أهمية الدراسة من خلال المحاولة الجادة للكشف عن جانب يكاد يكون قد استغنى عنه الباحثون، إما لتقدم العهد عليه، أو انشغالهم بما هو أهم وجهة نظرهم. كما تتمثل الأهمية من خلال الانتقاء الدقيق للشخصيات الحيوانية.

أما عن منهجية الدراسة فقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج السيميائي-السردى، ويعد المنهج السيميائي من المناهج النقدية الجامعة بين التحليل والمقاربات الرمزية. كما أن المنهج السيميائي يكشف ما وراء السطور من خلال كشفه العلامات ودلالاتها؛ وهو يحلل الشخصيات والأحداث مع استحضار السياق التاريخي. وهنا يتبادر للذهن عدة أسئلة، منها: كيف بنى الكاتب حكايته خدمة للسلطة وللمثيل السياسي؟ لماذا اختار الكاتب الأسد للدلالة على الحاكم دون غيره من الحيوانات كما اختار الغواص ليكون المرشد الحكيم؟ ما طبيعة التوتر في تلك الحقبة من العصر العباسي؟ وهل من الممكن أن تعطي مثل هذه الحكايات أكلها وكيف يكون ذلك؟

وأما بخصوص الإضافة العلمية الجديدة، فتعد هذه الدراسة محاولة جادة في مجال التحليل النقدي، وفي مجال السرد السياسي. كما أن الدراسة محاولة جادة لتقريب وجهات النظر بين الحاكم والمحكوم، كما أنها تقدم نموذجاً جديداً من القراءات النقدية والدراسات التحليلية، وهي قراءة جديدة لتراث عربي غني. ولقد وردت دراسات سابقة كثيرة ذات الصلة بالموضوع، ومنها: الأسد والغواص، وكييلة ودمنة ملاح من علاقة المثقف بالسلطة، للباحثة الدكتورة خولة شخّارة، والتي قد نشرت في مجلة البلقاء، في جامعة عمان الأهلية، عمادة البحث العلمي، 2007م. وهذه الدراسة قريبة جداً من الدراسة الأولى المذكورة سابقاً، وهما تتقاطعان في بعض الأمور التي تفيد الباحث في دراسته؛ لأن الباحثة ذكرت الكيفية التي يجب أن تكون عليها علاقة الحاكم بمستشاريه، وكيف يختارهم، وقد وضحت من خلالها صفات المستشار، ومن دون هذه الصفات لا يستحق أن يكون مستشاراً، كما تبين كيف تنعكس ثقافة المستشار على القرارات السياسية، والخطر من اتخاذ المستشار الذي لا يتمتع بالثقافة والحكمة.

ودراسة بعنوان: محكيات السرد العربي، مقارنة لأدبيات العلاقة بين السلطة والمثقف، وهي من منشورات اتحاد الكُتّاب العرب لعام 2008م. وهذه الدراسة تفيد الباحث في دراسته؛ لأن صاحبها قام بعمل مقارنة بين الحاكم ومستشاره المثقف، فهو يبين من خلال دراسته وجوب اتّخاذ

الحاكم مستشارا مثقفا حكيما، ويبين كيفية انعكاس ثقافة المستشار على القرارات السياسية، والخطر من اتخاذ المستشار الذي لا يتمتع بالثقافة والحكمة. والوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة، دراسة بنيوية، إدريس كريم محمد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2010م. وهذه الدراسة تفيد الباحث في دراسته؛ لأن صاحبها درس الوحدات السردية، والمقصود بالوحدات: الموضوعات الصغيرة، ومنهم من سماها بالفكرة، أو الحدث، أو الأحداث، والتي جاءت مرادفة لمصطلح العنصر، وقد درس هذه الوحدات في صور الحيوان، والطير، والإنسان، ثم درس هذه الوحدات في فصله الأول، وأطلق مصطلح الترميز الإيجابي، ثم انتقل ليتحدث عن الترميز السلبي، ويشير إلى أنه ليس كل رمز يستخدم في الحكايات يكون إيجابيا، فنها الإيجابي، ومنها السلبي. ودراسة بعنوان: حكاية الأسد والغواص، من الحكايات الرمزية التي تعود إلى العصر العباسي، وبالتحديد إلى القرن الخامس الهجري، صالح البكاري، حويلات الجامعة التونسية، جامعة منوبة، كلية الآداب والفنون والإنسانيات. وهذه الدراسة تفيد الباحث في دراسته؛ لأنها تثرى المخزون الثقافي واللغوي، ويركز فيها الباحث على أن صاحب الحكاية جعل الحكمة والأخبار على ألسنة الحيوانات، لتكون أقرب للعقول والقلوب، ولتكون من النوادر، والطرائف المفيدة. وهذا كله من وجهة نظر الباحث يساعده في دراسته (الملكاوي، 2022، 29).

2. "الأسد والغواص" حكاية رمزية

- تقديم لحكاية الأسد والغواص

تعدُّ حكاية "الأسد والغواص" من الحكايات الرمزية ذات الأبعاد السياسية والثقافية في الأدب العباسي، وقد صاغها مؤلفها المجهول على ألسنة الحيوان، متوسلاً بالرمز والإخفاء لتجاوز المساءلة السياسية وإيصال رؤيته النقدية في صورة غير مباشرة. وتشير معطيات الحكاية وسياق أحداثها إلى مرحلة ضعفت فيها سلطة الخلافة المركزية، واستقلت الإمارات الطرفية بإدارة شؤونها وفق مصالح أمراءها، بعيداً عن توجيهات الخليفة، وهو ما يجعلها وثيقة أدبية تعكس جانباً من الواقع السياسي في تلك المرحلة. وتزخر الحكاية بمضامين فكرية وأخلاقية متنوعة، تجمع بين الحكمة والموعظة والخبرة والأمثال، في إطار سردي متماسك يكشف عن ثراء ثقافي ومعرفي. وعلى الرغم من قيمتها الأدبية، ظل مؤلفها وناسخها مجهولي الهوية، كما بقي تاريخ تأليفها محل خلاف؛ غير أن الرأي الراجح يرجعها إلى أواخر القرن الخامس الهجري أو أوائل السادس، ويرجح أن مؤلفها عاصر الحقبين. وقد ذهب بعض الباحثين إلى وجود صلة بينها وبين حكاية «النمر والثعلب» من حيث البناء والمغزى، بل نسبت إلى

سهل بن هارون، إلا أن هذا الرأي يظل غير محسوم لافتقاره إلى دليل قاطع (السيد، 1978، 5-7). وقد ذهب بعض الباحثين إلى نسبة الحكاية إلى سهل بن هارون، غير أن هذا الرأي يظل في دائرة الافتراض؛ لافتقاره إلى ما ينهض به من أدلة قاطعة. وتعتمد دراسة الحكاية على ثلاث مخطوطات رئيسية، أقدمها محفوظة في المكتبة البلدية بالإسكندرية، وترجع إلى سنة 950هـ/1544م، ولم يُعرف نسخها، وإن أثبت في خاتمتها تاريخ الفراغ من نسخها، مما يجعلها أقدم النسخ المعروفة وأوثقها في تحقيق النص قاطع (السيد، 1978، 224) (الملكاوي، 2022، 45). وتمثل بقية أصول الحكاية في نسخة بانكيور بالهند المؤرخة سنة 1131هـ/1719م، ونسخة دار الكتب المصرية المؤرخة سنة 1329هـ/1911م. وتكتسب النسخة الهندية أهمية خاصة؛ لما انفردت به من استكمال مواضع السقط والفراغ في بعض النسخ الأخرى، مما يجعلها مصدراً أساساً في تحقيق النص. ويرجح الباحثون أن الحكاية أُلقت في الربع الأول من القرن السادس الهجري، وهي مرحلة اتسمت باضطرابات سياسية ومذهبية حادة، تجلت في الصراع بين السلاجقة المؤيدين للذهب السني، والفاطميين والبويهيين ذوي التوجه الشيعي، وهو سياق تاريخي يفسر كثيراً من الإشارات السياسية والفكرية التي تضمنتها الحكاية (إسماعيل، 2008، 105) (السيد، 1978، 105).

تتسم المرحلة التاريخية التي تنسب إليها الحكاية باضطراب الثقة بين السلطة والمجتمع، في سياق سياسي متوتر كثرت فيه الانقسامات وتداخلت فيه المصالح. وفي هذا المناخ يبرز الغواص بوصفه مستشاراً ناصحاً، يسعى إلى كشف ما يعتمل في الواقع من تجاوزات الولاة وفساد بعض التدبير السياسي، غير أن جرأته في قول الحقيقة جعلته هدفاً لمؤامرات الحاشية والوزراء، الذين دبوا له المكائد خشية اقتضاح أمرهم، فوقع ضحية الوشاية والزور وأودع السجن ظملاً. وبعد انكشاف الحقيقة، يفرج عنه الملك ويقربه، إلا أن أزمة الثقة تبقى قائمة؛ إذ يدرك الغواص أن علاقة المعرفة بالسلطة في هذا السياق علاقة هشّة قابلة للانقضاء والتكرار، ما يجعل الإصلاح من داخل المنظومة السياسية غير مأمون العواقب. وتبدى ملامح التشابه مع كليلة ودمنة في البناء الرمزي: فالحاكم في الحكيتين يمثل مركز السلطة، والمستشار الحكيم يمثل صوت العقل الناصح، غير أن الغاية تختلف؛ إذ تميل كليلة ودمنة إلى ترسيخ الحكمة الأخلاقية والتقرب من السلطان، بينما تكشف «الأسد والغواص» عن توتر العلاقة بين المثقف والسلطة وانعدام ضمانات الأمان داخلها (ابن المقفع، 1981، 52). وقال: "ولأن ذوي المروءات أحق أن يرموا ما فوقهم من المنازل بمروءاتهم، ولا يقيموا على حالهم هذه،..." (ابن المقفع، 1981، 54). فالكاظم شأنه شأن غيره من الكُتاب، وحتى لا ينظم أحد شأن كثير من الأدباء وخاصة الشعراء، يحاولون التقرب من الملوك والسلطين، وفي نفس الوقت يريد نصيح الملك وتقديم المشورة له. ولأن "على الرعية أن يُجهدوا أنفسهم في صلاح الملك ومعونته، بما يجدون إليه السبيل من رأي

وقدرة، ...» (إسماعيل، 2008، 44). وأضاف ولأن "صلاح الملك صلاح مملكته ورعيته، وفي صلاح مملكته صلاح الجملة التي الناصح جزء منها، يضره ما يضرها، وينفعه ما ينفعها، ...» (السيد، 1978، 55). وتجلي الإشكالية المركزية في الحكايتين في اضطراب السلطة أمام تهديد غير متوقع؛ ففي كلية ودمنة يبرز الثور بوصفه قوة طارئة داخل فضاء الغابة، تتجاوز حضور الأسد الملك وتفرض هيبتها الصوتية، حتى يبلغ الأمر بالملك حد الارتباك والرغبة عند سماع خواره، دون خبرة سابقة بطبيعته، مما ولد لديه خوفاً مكتوماً دفعه إلى إخفاء اضطرابه عن حاشيته. وبذلك تكشف هشاشة مركز السلطة أمام المجهول، وما يرافقه من ارتباك إدراكي يؤدي إلى قرارات قائمة على الخوف لا على المعرفة. (ابن المقفع، 1981، 55). وفي حكاية الأسد والغواص نرى "الأسد لما علم بمكانه، هاله واستفزع أمره، وكره أن يبدي لأحد ما في نفسه" (السيد، 1978، 35). وتبرز هذه الإشكالية منذ منتصف القرن الثالث الهجري في مختلف أرجاء الدولة الإسلامية، حيث تفاقم نفوذ أمراء الأطراف وتحولوا إلى قوى شبه مستقلة تتجاوز سلطة المركز، مع تمردهم على التوجيهات السلطانية. وفي هذا السياق، برزت النخبة المثقفة، ممثلة في شخصية الغواص، بوصفها فاعلاً إصلاحياً يرى أن معالجة الانحراف السياسي لا تتم إلا عبر تشخيصه وكشفه، غير أن مشروعه ظل مشروطاً بتعاون كامل من السلطة. إلا أن هذا الطرح واجه رفضاً من الحاشية والوزراء، الذين تغلبت لديهم الاعتبارات الشخصية ومصالح النفوذ على مقتضيات المصلحة العامة، مما عمق أزمة الحكم وأضعف إمكانية الإصلاح من الداخل (السيد، 1978، 26). في المقابل، تباين معالجة الحكايتين لمصير الشخصية المتمردة؛ ففي كلية ودمنة ينقلب دمنة على تديره فيقع في حبائله، بينما يستعاد الغواص في «الأسد والغواص» بعد انكشاف الحقيقة ورفع الظلم عنه. كما يختلف موقف السلطة من الثور المتمرد؛ إذ يميل الأسد في كلية ودمنة إلى احتواء الثور (شنزبة) وإعادة دمجها في دائرة الثقة بوصفه معاوناً، في حين يتجه في «الأسد والغواص» إلى الحسم القاطع بقتل الثور بالتنسيق مع الغواص، بما يعكس اختلافاً في طبيعة إدارة السلطة للصراع، رغم تقارب البنية الرمزية والمغزى العام في النصين (السيد، 1978، 27). ويتباين موقف الصداقة في الحكايتين؛ ففي «الأسد والغواص» يظل صديق الغواص وفيّاً له، إذ لم يتخل عنه عند سجنه، بل سعى إلى زيارته ومساندته ضمن حدود إمكاناته، رغم تحفظه المبكر على قدرته على تغيير الواقع السياسي. أما في «كليلة ودمنة»، فبالرغم من اعتراض الصديق على مشروع صاحبه وخشيته عليه من بطش السلطان، فإنه يظل قابلاً للتعاون معه في تدبير المكيدة ضد الثور، بما يكشف اختلافاً في طبيعة الولاء وحدود الموقف الأخلاقي بين النصين، مع اشتراكهما في توظيف الصديق بوصفه عنصراً محورياً في إدارة الفعل السردية. فقد قال لصديقه: "إن قدرت على هلاك شنزبة من غير مشقة، ...، فافعل" (ابن المقفع، 1981، 70). (السيد، 1978، 26-28).

وتتضمن حكاية «الأسد والغواص» بنيات سردية فرعية مندمجة داخل الإطار الحكائي العام، تستند في مادتها إلى وقائع ومرويات ذات صلة بالتاريخ الإسلامي، مع تقاطعات أسلوبية تذكر ببناء الحكايات الإطارية في ألف ليلة وليلة وما فيها من توظيف للتداخل السردية. ويكشف هذا التشابك عن إحكام فني وثرء دلالي يمنح النص عمقاً تأويلياً يتجاوز سطح الحكاية. وعلى الرغم من التقارب الشكلي مع كيلة ودمنة من حيث الأسلوب الرمزي، فإن الفارق يظهر في المرجعية الفكرية والحملولة الثقافية؛ إذ يتضح تأثر «الأسد والغواص» بملامح الثقافة الإسلامية وقيمها بصورة أكثر حضوراً، مقارنة بظهورها الأكثر تقييداً في «كيلة ودمنة»، بما يعكس اختلافاً في الخلفية الفكرية وطبيعة التوظيف الرمزي في النصين (السيد، 1978، 36، 37). ولم يكن سهل بن هارون، ولا صاحب «الأسد والغواص»، من أوائل من اشتغلوا بالسرد الحيواني، إذ يُعد عبد الله بن المقفع صاحب السبق في ترسيخ هذا الفن عبر كتابه «كيلة ودمنة». «وقد أسهم عمله في تأسيس نموذج سردي فتح المجال أمام كتّاب لاحقين لمحاكاة هذا الأسلوب وتطويره، فظهرت بعده نصوص متعددة على النهج نفسه، من بينها «النمر والثعلب» و«الأسد والغواص»، وغيرها من الحكايات التي سارت في الاتجاه الفني ذاته (الفلاح، 2013، 346-348) (الملكاوي، 2022، 145):

- وحكاية الوامق والعدراء، وحكاية ثعلبة وعفرة؛ وتنسب هاتان الحكايتان للكتّاب سهل بن هارون، وجعلها ابن هارون على نظم كيلة ودمنة وزاد في حسن سبكها.
- حكاية القائف؛ وتنسب لأبي العلاء المعري، وقيل هي في ستين كراسة، وله كتاب قريب من ذلك، وهو كتاب "منار القائف".
- كتاب در الحكم في أمثال الهنود والعجم؛ والذي ينسب للأديب واللغوي عبد المؤمن الصباغاني.
- كتاب كشف الأسرار عن حكم الطيور والدواب والأزهار؛ والذي ينسب للعز بن عبد السلام المقدسي.
- كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء؛ والذي ينسب لابن عرب شاه. (لأحمد بن محمد الحنفي).
- كتاب سلوان المطاع في عدوان الطباع؛ والذي ينسب لابن ظفر الصقلي، وهو أبو عبد الله محمد بن أبي القاسم.
- كتاب سير الملوك؛ والذي ينسب لعمر بن داود الفارسي.
- الصادج والباغم؛ والذي ينسب لابن الهبارية، لمحمد بن صالح البغدادية.

- كتاب تداعي الحيوان على الإنسان، ورسائل إخوان الصفا؛ والتي تنسب لإخوان الصفا وخلان الوفا، وهم مجموعة من فلاسفة المسلمين، والذين عاشوا في العصر العباسي، وفي القرن الثالث الهجري تحديداً، وورد في بعض الروايات: في القرن الرابع الهجري.
- وكتب الجهرمية وتوكل النعم، والحرّة والأمة، والظرفاء؛ وتنسب لعلي بن داود، وكلها لم تصل.

3. مضمون الحكاية وملخصها

تُقدِّم الحكاية صورةً للملك من أسدٍ يتصف بمزجٍ دقيق بين الحزم والرحمة، يحكم جماعة الوحوش بروحٍ سياسية تقوم على ضبط التوازن بين العقوبة والاحتواء، مع حرصٍ على حفظ النظام العام وصيانة الاستقرار. وفي مقابل ذلك يظهر الجاموس بوصفه رمزاً للتمرد والإفساد، يتجاوز حدود الطاعة ويهدد وحدة المملكة، بينما يتجلى الغواص -ابن آوى- شخصيةً معرفية زاهدة، تميل إلى العزلة طلباً للحكمة، وتبني مشروع الإصلاح عبر النصيحة المباشرة للسلطة. ويتدرج الغواص في التقرب من البلاط بعد تردد، فيخضع للاختبار حتى يثبت دهائه ورجاحة عقله، ثم يُقرِّبه الملك مستشاراً موثقاً. عندها يقترح معالجة فساد الجاموس عبر سياسة الحيلة بدل المواجهة المباشرة، تفادياً لتفكك القوة أو تحشيد أنصاره في صراع مفتوح. وبعد تنفيذ الخطة وإسقاط الجاموس، تتعزز مكانة الغواص داخل البلاط، غير أن هذا الصعود يثير حسد الحاشية، فتتشكل ضده شبكة من المكائد تعتمد التزوير والوشاية وتلفيق الرسائل، وتُنسج له تهم تتدرج من إفشاء الأسرار إلى الخيانة والإفساد والتواطؤ. وتفضي هذه المؤامرات إلى سجنه رغم غياب الدليل، قبل أن يكشف زيفها عبر تحقيق لاحق يثبت براءته ويعيد الاعتبار إليه، فيأمر الملك بإطلاقه وإعادة ثقته به. غير أن الغواص، وقد خبر تقلب السلطة وهشاشة الثقة داخلها، يرفض الاندماج الكامل مجدداً في مركز الحكم، مفضلاً مسافة آمنة تحفظ استقلاله الأخلاقي والمعرفي، مع استمرار دوره الاستشاري من خارج القصر. وبذلك تنتهي الحكاية إلى إبراز رؤية نقدية لعلاقة المثقف بالسلطة، قائمة على التوجس من القرب السياسي وما ينطوي عليه من خطر الانكشاف والتوظيف.

4. التحليل الأدبي والنقدي لحكاية الأسد والغواص

-العنوان

تكشف المعاجم اللغوية أن دلالة العنوان تدور في جوهرها حول الظهور والإبانة، بما يجعله علامة دلالية أولى على النص. ويمكن تشبيهه بالاسم في علاقته بالإنسان، إذ يؤدي وظيفة التعريف والإحالة، ويمنح المسمّى حضوره وهويته. وعلى هذا الأساس يكتسب العنوان مكانته بوصفه مفتاحاً

تأويلًا أوليًا للنص، يختزل إشارات الكبري ويوجه القارئ إلى مجال الدلالي العام. ويُعدّ العنوان عنصراً بنيوياً في العمل الكتابي، لا يقل أهمية عن المتن، إذ يقدم تصوراً موجزاً عن محتوى النص ويكشف عن مجال المعرفي، سواء أكان أدبياً أم لغوياً أم علمياً. كما يمثل أثراً فنياً يتركه المؤلف على عمله، يُسهم في تصنيفه وتمييزه داخل الحقول المعرفية المختلفة، ويجعل منه علامة فارقة يُستدل بها على طبيعة الكتاب ووظيفته (الجزار، 1998، 15-22). وجاء في تعريف العنوان عند سعيد علوش: العنوان "مقطع لغوي أقل من الجملة، يمثل نصاً أو عملاً فنياً، ويمكن النظر إليه من زاويتي داخل السياق، أو خارج السياق. والعنوان من داخل السياق يكون وحدة مع العمل، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة" (علوش، 1984، 89). وعرفه العلاق بأنه "مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة" (العلاق، 1997، 100) (الملكاوي، 2022، 155).

يبدو أن العنوان هنا يتجاوز وظيفته التعريفية ليشغل بوصفه عتبة نصية مكثفة تشير مباشرة إلى بنيته الحكائية، إذ جاء بصيغة «حكاية الأسد والغواص» ليحصر مركز الثقل السردية في الشخصيتين المحوريتين، مع بقاء الشخصيات الأخرى في موقع ثانوي داعم للأحداث. وبذلك يوجه العنوان المتلقي منذ البداية إلى أن مجمل البناء الحكائي يتمحور حول الأسد بوصفه رمز السلطة، والغواص بوصفه المستشار العارف. ومن الناحية التركيبية يمكن النظر إلى العنوان بوصفه جملة إسنادية مختصرة؛ حيث تعمل كلمة «حكاية» عمل المسند الدال على الإخبار، بينما يُقدّر المسند إليه المحذوف بضمير الإشارة: «هذه»، ثم يُستكمل المعنى بالإضافة «الأسد والغواص» مع العطف بين الاسمين. وبذلك يكتمل التقدير: «هذه حكاية الأسد والغواص». ويقوم الإسناد هنا على ربط الخبر بالمبتدأ تحقيقاً للدلالة التامة، على نحو ما هو معروف في البناء الاسمي، كما يندرج ضمن نمط الإسناد الفعلي من حيث كون كل عنصر دالاً على وظيفة نحوية قائمة على الإخبار والمسند إليه. ويكشف العنوان، في ضوء المقاربات النقدية الحديثة، عن وظيفة دلالية تتجاوز التسمية إلى الإيحاء؛ ف«الأسد» يحيل إلى مركز السلطة السياسية، بينما يفتح لفظ «الغواص» أفقاً تأويلياً قائماً على الغوص في المعاني واستنباط الحكمة، بما ينسجم مع دلالة الشخصية داخل الحكاية بوصفها مستودعاً للمعرفة والبصيرة. وبذلك يغدو العنوان علامة كثيفة تختزل أهم ثنائيات النص: السلطة والمعرفة. ويجمع التراث العربي على تصوير الأسد بوصفه نموذجاً للقوة والحزم والهيبة، لما يمتلكه من بنية جسدية فتاكة ونظم سلوكية تقوم على التربص والصبر وانتقاء لحظة الانقضاض. وتتجاوز هذه الصفات بعدها الحيواني لتتحول إلى دلالات رمزية راسخة في الخيال الثقافي، إذ ارتبط الأسد في الوعي الجمعي بمفاهيم السيادة والرياسة وضبط السلطة وحسن التدبير، فغدا رمزاً للشجاعة والكرامة والحنكة. وتتسع هذه الدلالة الرمزية في الحكايات والأمثال لتجعل

من الأسد صورة للحاكم القوي العادل، كما يستدعى في سياق التشبيه للدلالة على التفوق والهيبة. وقد استثمرت الثقافات القديمة هذه الرمزية حتى في تمثيلات إلهية، في حين أُوحى بصورته بما يقارب قرص الشمس في عظمتة وسطوعه، بما يعزز حضوره بوصفه مركزاً للسلطة والقوة، الأمر الذي يبرر توظيفه في الحكاية رمزاً للحاكم ذي السلطان والهيبة والقدرة على القيادة.

(الغواص) الكلمة الثانية: يحمل اسم «الغواص» دلالة رمزية تتجاوز الإحالة إلى حيوان ابن آوى المعروف بدائه وسرعة حركته، ليغدو علامة على الذكاء النفاذ والقدرة على التغلغل في عمق المعاني واستنباط الحكمة. وقد أُجيب في الحكاية عن سبب التسمية بإيجاء تأويلي مفاده الغوص في الباطن المعرفي واستخراج العبرة، بما يعزز البعد المجازي للاسم. ويرتبط ابن آوى في الذاكرة الثقافية القديمة، ولا سيما المصرية، برمزية دينية تمثلت في صورة الإله «أنوبيس» بوصفه حارساً للقبور وطقوس التحنيط، وهو ما يضيف إلى حضوره بعداً أسطورياً مرتبطاً بالحماية والعبور بين العوالم. وفي سياق الحكاية، يتجلى الغواص بوصفه شخصية زاهدة عارفة تميل إلى العزلة وطلب الحكمة، قبل أن يتجه إلى القرب من السلطة بوصفه ناصحاً أميناً، وهو تمثيل يلتقي مع صورة ابن آوى في كليله ودمنة من حيث الجمع بين الدهاء والحكمة والدور الإصلاحي داخل البلاط.

-الاستهلال

يمثل الاستهلال بداية الأعمال الأدبية وواجهتها الأولى، وقد بدأ الكاتب استهلاله بحمد الله تعالى والثناء عليه، والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم. وهذا ديدن القدماء من الكتاب والأدباء، وبين سبب كتابته لهذه الحكاية، فقال: "وقد رأيت بتوفيق الله أن أجمع في هذه الكرايس، ما سنع لي من الكلام في الحكمة، مما أرجو من الله جل وعلا أن [هندي 2 ب] ينتفع به قارئه وطالبه" (السيد، 1978، 41). وأوضح بناء الحكاية من خلال الأبواب التي جعل كل منها مبنياً على شكل عقد مع ما قبله وما بعده. فقال: "وجعلته مرتباً على أحد عشر باباً، مما أملت جميعه على لسان الأسد والغواص، للعدر الذي تقدم، وجعلته مختصراً مفيداً، ومن الله أسئد الإعانة، والتوفيق والهداية لأقوم الطريق" (السيد، 1978، 41). ويكتسب الاستهلال في الخطاب السردى أهمية مركزية بوصفه العتبة الأولى التي تتشكل عندها علاقة التلقي، إذ إن جودة الافتتاح وحدته الفنية تمثلان عنصر جذب أولياً يوجه القارئ نحو النص ويشحن انتباهه. فكما اتسمت البداية بكثافة دلالية وإيجاءات رمزية، ازدادت قدرتها على استثارة المتلقي وإثارة فضوله المعرفي والعاطفي. ومن هنا يفضل أن يُبنى الاستهلال على عناصر مؤثرة ومشحونة دلاليًا، كالْحِكْم، أو النصوص المقدسة، أو الأمثال الموروثة، أو الصيغ

الاستفهامية واللغزية، لما تمتلكه من طاقة إيحائية قادرة على شدّ الانتباه وفتح أفق التأويل منذ اللحظة الأولى.

يُستهلّ الخطاب عادةً بالحمد والثناء على الله والصلاة على النبي ﷺ، بوصفه افتتاحاً ذا بعد تعبدي يرسّخ البركة ويمنح النص مشروعية روحية. ثم يأتي البدء بصيغة «ذكر أن أسداً كان ملكاً على الوحوش»، حيث يفتتح المؤلف مادته بالفعل «ذكروا»، بما يوحي بالاستناد إلى رواية غير مباشرة، وإبعاد الذات الكاتبة عن التصريح بالمصدر، عبر بناء نحوي يقوم على الإحالة إلى جمع غير معين، فيتحقق بذلك نوع من التموه السردى المقصود. ويأتي بعده دخول «أن» بما تحمله من تأكيد دلالي، فينشأ توازن بين صيغة الإحالة غير المحددة وبين أداة التثبيت، وكأن الخطاب يتأرجح بين التوثيق والتخفي. ويفهم هذا التوظيف بوصفه تقنية بلاغية تبقي الخبر في منطقة وسطى بين الاحتمال والتأكيد، على نحو يفتح المجال للتلقي التأويلي. ويُستعمل «ذكروا» بدل «ذكر» لأن الأولى تُحيل إلى فاعل جمعي مجهول، بينما الثانية تُحيل إلى فضاء الخبر ومصدره، وهو ما يعكس انتقالاً من مسألة الفاعل إلى مسألة المرجع. ويؤسس هذا الاختيار لبنية إسنادية تُعزز طابع التوثيق دون التصريح بالمصدر. ويأتي استهلال الحكاية بذكر الأسد لما يحمله من رمزية السلطة والقوة والهيبة، مقروناً بصفات العدل والتدين، بما يهيئ صورة الحاكم المثالي. ويظهر الغواص في المقابل بوصفه صوت النصيحة، الراغب في الإصلاح مع ميلٍ إلى القرب من السلطة، في توازن بين الزهد السياسي والفاعلية الإصلاحية. وتوزع المقدمة إلى وحدات خطابية متتابعة تكشف عن مستويين: مستوى ظاهر يقدم غاية الحكاية ومصادرها وأمثلتها، ومستوى مضمّر يقوم على الإيحاء وبناء المعنى عبر الرمز والتأويل. كما يتضح أن اعتماد السرد الحيواني ليس اعتباطياً، بل تقنية جمالية ووظيفية لتلطيف الخطاب وإيصال الحكمة عبر التخيل، بما يشبه تمرير الدواء في طعام مستساغ، أو توظيف الخرافة لإيصال المعنى دون نفور. وبذلك يكشف الاستهلال عن وعي بنائي يجعل الحكاية مجالاً لتقاطع المعرفة والأدب، ويؤسس علاقة تقوم على النصح والتوجيه بين السلطة والمثقف ضمن إطار رمزي غير مباشر.

5. بنية الشخصيات ودلالاتها

تعدّ الشخصيات الركيزة البنيوية التي يقوم عليها السرد الحكائي والروائي، إذ يختارها المؤلف بعناية وفق وظائف دلالية مقصودة، بحيث لا تكون مجرد عناصر شكلية، بل تمثيلات رمزية لوقائع وطبائع في الواقع. لذلك لا يستقيم أن تُسند أدوار السلطة والهيمنة إلى شخصيات ضعيفة أو هامشية، لأن البناء الرمزي للحكاية يقوم على ملائمة الصفات مع الوظائف. ومن هذا المنطلق يُستدعى الأسد

في الغالب رمزاً للقوة والسيادة والهيبة، بما يجعله مناسباً لتمثيل موقع الحاكم، في حين لا ينسجم الغزال أو الطيور الصغيرة مع هذا الدور لما تتسم به من ضعف وخضوع وطبيعة مسالمة. ويُفهم من ذلك أن توظيف الحيوان في الحكاية ليس اعتباطياً، بل قائم على إسقاطات واقعية تستمد مادتها من الخبرة الاجتماعية والمعيشية، وهو ما يكشف أن مؤلف «الأسد والغواص» بنى شخصياته على أساس محاكاة الواقع وإعادة تشكيله ضمن قوالب رمزية دالة. وقد أشارت إلى ذلك الباحثة: خيرية عمر التائب في دراستها: "البعد التدميري في حكاية الأسد والغواص"، فقالت "إن الشخصيات المقدمة من قبل الراوي مستقاة من واقع تاريخي سياسي، لا يُنبئ عن واقع تجريبي شمولي، يظهر في أقوالها وأفعالها، وإن قنّعها بقناع حيواني، غير أنه شفاف، ومن خلال هذه الشخصيات يرمي إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيشه كما يراه وفق موقفه منه، ومحاولة خلق عالم جديد يتفق مع مستوى الوعي الديني لديه" (التائب، د ت، 83).

6. تنوعت الشخصيات في حكاية الأسد والغواص بين رئيسية وثانوية وكاملي:

-بنية الشخصيات الرئيسية وتحليلها

تقوم حكاية «الأسد والغواص» على محورين شخصيين أساسيين يشكّلان البنية المركزية للأحداث، إذ تدور مجريات السرد منذ بدايته حتى نهايته حولهما بوصفهما قطبي الحركة الحكائية. ويمثل أحدهما في الأسد الذي يرمز إلى السلطة والملك، بينما يتجسد الآخر في ابن آوى الذي يؤدي دور المستشار الحكيم المعروف بالغواص، بما يجعل العلاقة بينهما أساس البناء الدلالي للحكاية وتطور أحداثها.

-الملك الأسد: يظهر الأسد في حكاية «الأسد والغواص» بوصفه نموذجاً للملك العادل الذي يجمع بين الرحمة والحزم، فيسعى إلى طمأنينة رعيته ويقابلها بحجة وولاء، مع اضطراره بمهام الحكم وما يقتضيه من رعاية وشدة عند الحاجة. فهو يزاوج بين اللين والصرامة، فيعاقب المخطئ على وجه الإصلاح لا الانتقام، ويجعل تديره قائماً على التوازن بين الشفقة وضبط النظام. ويُصور في النص بأنه حسن السيرة، محبوب في رعيته، يعتمد المشورة في قراراته، ويؤثر العدل في عطائه وعقابه، متواضعاً في مجلسه حتى يكاد يساوي رعيته في الحضور. كما يرتبط حكمه بالالتزام الديني والشرعي، فلا يقدم على أمر إلا بعد التثبت والرأي. وفي المقابل، لا يستخدم قوته إلا في مواجهة الفساد المتمثل في الجاموس المخرب، الذي أسقط بحيلة دبرها الغواص، بما يعكس تصوراً لسلطة توظف القوة في موضعها، وتوازن بين الهيبة والإصلاح.

- ابن آوى الغواص: الغواص في الحكاية هو ابن آوى، يوصف بضعف البنية مقارنةً بغيره من المفترسات، لكنه يمتاز بدهاء فطري وذكاء في التدبير، وهو أقرب في صورته وسلوكه إلى الثعلب. وقد حمل اسم «الغواص» دلالة رمزية على قدرته على التعمق في المعاني واستخلاص الحكمة والرأي السديد من ظاهر الأحداث. يتحول دوره في مسار الحكاية من حضور هامشي في البداية إلى فاعل مركزي في المشورة واتخاذ القرار بعد اقترابه من الملك، ليغدو مستشاراً مؤثراً في توجيه السياسات العامة. ويجمعه بالأسد اشتراك في غاية حفظ البلاد وصلاح العباد، غير أن موقع كل منهما يحدد زاوية رؤيته؛ فالأسد يمارس السلطة من الداخل بوصفه رأس الحكم، بينما يتعامل الغواص مع الشأن العام من موقع المعرفة والنصح خارج مركز القوة. ويقوم بين الشخصيتين تقاطع في الهدف واختلاف في المنهج، بما يعكس ثنائية السلطة والمثقف؛ إذ تتجه السلطة إلى الاستقرار وضبط النظام، بينما يميل المثقف إلى النقد والتجديد، مع اشتراك الطرفين في السعي إلى المصلحة العامة وصلاح المجتمع (شخثرة، 2007، 183).

وتتمثل الإشكالية بين المثقف والسياسي في تباين أدوات القوة؛ فالأول يمتلك المعرفة والرأي، بينما الثاني يملك السلطة والنفوذ، مما يولد علاقة توتر خفي بين الحذر من السلطة والرغبة في التأثير فيها. لذلك يسعى السياسي إلى حماية مركزه من أي اختراق معرفي قد يهدد استقراره، في حين يتجه المثقف إلى نقل المعرفة وتوجيهها نحو الفعل العام. وفي هذا السياق، يتجلى موقف الغواص بوصفه التزاماً أخلاقياً يقوم على تقديم النصح وإيصال الحقيقة إلى مركز القرار، إدراكاً منه أن كتمان المعرفة يُحوّلها إلى مسؤولية مُعلّقة قد تتحول إلى حجة أخلاقية عليه (إسماعيل، 2008، 31).

- بنية الشخصيات الثانوية وتحليلها

تؤدي الشخصيات الثانوية وظيفة مكملّة للبناء السردى، إذ تسد ما قد يعتري الشخصيات الرئيسة من فراغ دلالي، وتسهم في دفع الأحداث أو الإحاطة بها. وفي حكاية «الأسد والغواص» تتوزع هذه الشخصيات إلى نمطين: شخصيات فاعلة تؤثر في تطور الوقائع، مثل النمر والجاموس وحاشية الملك وزوجته والتاجر وغلّامه وصديق الغواص، وشخصيات أخرى هامشية يقتصر دورها على الحضور الإشاري داخل الحكايات الفرعية دون إسهام مباشر في مسار الحدث الرئيس. وقد جاءت هذه الشخصيات كما يلي:

--الجاموس المُفسد في الأرض؛ والجاموس في الحكاية يُقدّم بوصفه كائناً ضخم الجثة، نباتي التغذية، يتسم ببطء الإدراك وغياب التخطيط، مع نزعة إلى العشوائية في السلوك وضعف تقدير العواقب. وتؤدي هذه السمات إلى إلحاق الأذى بالآخرين دون قصد، رغم ما يمتلكه من قوة جسدية لا

تنعكس على وعيه أو ضبطه لتصرفاته. ويتحول هذا الكائن إلى رمز للفوضى حين يطغى نفوذه، حتى يصبح مصدر تهديد لبقية الكائنات، مما يستدعي التدخل لإيقاف تأثيره. وقد صُوّر في النص على أنه تجاوز حدوده بعد أن سمن وتقوى في الغابة حتى أخلّ بتوازنها، فكان مآله السقوط ضحية لتدبير محكم أنهى حالة الفوضى التي تسبب بها (السيد، 1978، 43). وعندما ظهر الفساد من الجاموس المفسد أقنع الغواص الملك بالإيقاع به؛ بسبب ما ظهر من فساد وإفساده، وحذرّ الملك من تركه، فقد يصل فساد جلالته الملك وسلطانه.

-- صديق الغواص: يُقدّم صديق الغواص في النص بوصفه شخصية واعية بخطورة القرب من مركز السلطة، فيحذّره من استهداف الحاسدين وما قد يترتب عليه من إفساد العلاقة مع الملك. غير أن الغواص لا يأخذ بهذه النصيحة، فيتقدم نحو البلاط، ليصبح عرضة لغيرة المحيطين بالسلطة، الذين يسعون إلى تقويض مكانته عبر الدس والتآمر. ويعكس هذا المسار نمطاً اجتماعياً متكرراً داخل بنية الحكم، حيث تميل النخب القريبة من السلطة إلى إقصاء الوافدين الجدد حفاظاً على امتيازاتها، مما يؤدي إلى توتر دائم بين الداخل السلطوي ومن يحاول الاقتراب منه من خارج الدائرة.

-- حاشية الملك: يتّسم بعض الوزراء والمستشارين في النص بازدواجية الموقف؛ إذ يظهرون الولاء للملك والدولة بينما يُخفون نزعةً إلى حفظ مصالحهم الخاصة والبقاء داخل دائرة النفوذ والجاه دون اعتبار للمصلحة العامة. ومن هذا المنطلق تُفهم التهم التي وُجّهت إلى الغواص بوصفها تهماً مُدبرة ذات طابع خطير، لا تستهدف شخصه فحسب، بل تمس استقرار العلاقة بينه وبين الملك، بما قد ينعكس على بنية الدولة ذاتها. ويكشف هذا السياق عن بيئة سياسية مضطربة تُهيمن عليها المصالح الفردية، حيث تُقدّم المنافع الشخصية على الإصلاح العام، ويُقاوم كل صوت إصلاحي يهدد توازنات السلطة القائمة (الثائب، د ت، 87).

-- النمر: يمثّل النمر في الحكاية نموذجاً للتمرد على سلطة الملك والخروج على أوامره، بما يعكس حالة من الاضطراب السياسي في تلك المرحلة. ويقابل هذا التمرد دور الغواص الذي يوظف دهاءه وحكمته لإحكام خطة تنتهي بإقصائه، على نحو مماثل لما حدث مع الجاموس. وتجسّد هذه الشخصية صورة للفوضى السياسية والانحراف عن النظام، في حين يبرز فعل الغواص بوصفه أداة لضبط الخلل وإعادة التوازن داخل بنية الحكم.

-- اللّوام: يظهر صديق الغواص بوصفه شخصية ناصحة ملازمة له، إذ حذّره منذ البداية من مغبة الاقتراب من السلطة، غير أنّ الغواص لم يأخذ بنصائحه، فوجد نفسه لاحقاً في دائرة الخطر بعد أن نال ثقة الملك. وعند وقوع الأذى به، عاوده صديقه بالعتاب، مؤكداً أن ما آل إليه كان نتيجة متوقعة

في ظل حسد الحاشية وتنافسها على النفوذ. ويعكس هذا الموقف رؤية تحذيرية من طبيعة القرب من مراكز القرار، حيث يتحول النجاح داخل البلاط إلى سبب للعداء والمكائد أكثر من كونه ضماناً للاستقرار.

--أعداء الغواص: لا شك أن كل ذي نعمة محسود؛ وفي الحديث الشريف عن عروة بن الزبير، عن أبي هريرة رضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم مرفوعاً قال: "استعينوا على إنجاح الحوائج بالكتمان؛ فإن كل ذي نعمة محسود" (الطبراني، د ت، 346). وقد حسدت الحاشية الغواص على قربه من الملك، فاتفقت على تدبير اتهامات متعددة تُسند إليه بحيث إن نجا من إحداها لاحقته الأخرى، مركزة على أخطر ما يمس السلطة كالتواطؤ والخيانة والإفساد. ويكشف هذا التواطؤ عن شبكة منظمة من الخصومة داخل البلاط، نقتن صناعة الاتهام وتوجيهه بما يخدم مصالحها. وعند محاولة استصدار عقوبته، جرى تقديم التهم في صورة "نصح" للملك، لإيهامه بخطورة أفعاله على الدولة، في حين أنها كانت مبركة لحماية نفوذ الحاشية. ويعكس هذا النمط صراعاً متكرراً في البنى السياسية، حيث يُستهدف المصلحون غالباً من قبل قوى داخلية أكثر حرصاً على الامتيازات من حرصها على الإصلاح (السيد، 1978، 115).

--الحظية زوجة الملك: الحظية، ويُطلق عليها الحظيات أو الحظايا، هي المرأة المقربة من الملك والمفضلة لديه لما تمتاز به من جمال وذكاء وحسن حضور. وقد استغل خصوم الغواص هذا الموقع داخل البلاط، فزوروا رسالة نُسبت إليه وألقوها في حجرها لإيهام الملك بوجود خيانة. فقامت الحظية بنقل الرسالة إلى الملك دون علم بحقيقتها، لتتحول بذلك إلى أداة في تنفيذ المكيدة التي استهدفت الغواص، في إطار صراع خفي داخل محيط السلطة يعتمد التزييف والإيهام أكثر من المواجهة المباشرة.

--التاجران: التاجر الأول منهما هو من رافق الغلام الذي وضع الكتاب في الأمتعة خلصة، وهي مكيدة وحيلة دبرها بليل حُساد الغواص. وأما التاجر الثاني فهو الذي رافق الغلام الثاني الذي أمر بدس صرة المال بين الأمتعة الخاصة بالتاجر، وهي مكيدة أخرى حُساد الغواص وأعداؤه لإيقاع الغواص وتشويه صورته أمام الملك.

--غلام التاجر الأول، وغلام التاجر الثاني؛ الأول الذي دس الرسالة في الأمتعة؛ واقتصر دوره على وضع الكتاب في رحل التاجر. أما الثاني فقد كان دورة مقتصرًا أيضاً على وضع المال في أمتعة التاجر الثاني.

--السجناء؛ اختار الملك سجناءً مؤقتاً للغواص مع اثنين من خواصه، بغرض اختبار صدقه وكشف حقيقة موقفه، مع إخفاء سبب الحبس عن الجميع عمداً. وكان السجناء الثلاثة في وضع جهالة تامة بالدوافع، وهو ما أتاح مجالاً لامتحان الغواص دون تحيز أو إعداد مسبق. وقد استخدم هذا الأسلوب

لكشف ما يضمّره الغواص من نية، عبر دفعه إلى الكلام بحرية داخل بيئة مغلقة وآمنة ظاهرياً، بما يجعل السجن أداةً للتحقق لا للعقوبة، ووسيلةً لامتحان الولاء والكشف عن حقيقة النوايا.

تنوع في الحكاية شخصيات ثانوية ذات أثر مباشر في تطور الأحداث، إلى جانب شخصيات أخرى وردت بوصفها عناصر هامشية لا تسهم في بناء المسار السردى، بل تُذكر ضمن حكايات فرعية متشعبة عن المتن الرئيس «الأسد والغواص». ويمكن تصنيف هذا النمط الثاني بوصفه حضوراً توثيقياً أكثر منه فاعلاً، إذ لا يؤثر في مجرى الوقائع. وتشمل هذه الشخصيات طيفاً واسعاً من النماذج الاجتماعية والتاريخية: كالحاكم والوزير والعوام والحاشية، وأصحاب المهن والفقهاء والرواة، إضافة إلى نماذج فردية متفرقة وردت في سياقات سردية قصيرة داخل النص. ويغلب على حضورها طابع الاستطراد الذي يثري النسيج الحكائي دون أن يغيّر بنيته الأساسية، بما يجعلها جزءاً من بناء توثيقي يُستحضر لإغناء الخلفية الاجتماعية والثقافية للحكاية.

--البنية المكانية: المكان عنصر مهم في البناء الحكائي القديم والحديث؛ إذ إن له دوراً فعالاً في تنامي الأحداث والوقائع وبنائها بناءً محكماً، كما أن له تأثيراً في شخصيات الحكاية أو الرواية والأعمال الأدبية بشكل عام، ويكشف المكان عن التحولات النفسية والسيكولوجية الداخلية والخارجية للشخصيات الرئيسية والثانوية على حد سواء، ولا بد من الإشارة أنه لا يوجد أيّ تحديد للمكان في الحكاية الأم «الأسد والغواص»، إلا ما كان قليلاً تابعاً للأحداث الكبرى، فقد "غاب المكان كما غاب الزمان في الحكاية الأم...، وكثر ذكر المكان في الحكاية الوليدة مقارنة بزمانها (التائب، دت، 90). وما ظهر من المكان فقد انقسم إلى: مكان مفتوح، ومكان مغلق، كما يلي:

--مكان مفتوح: يُعرّف المكان المفتوح بأنه فضاء غير محدد بحدود مغلقة، يمتد في الجهات الأربع دون حواجز، كالصحراء والبحار والمحيطات والطرق والمدن المفتوحة. ويُعد هذا النوع من المكان تقنية سردية تُوظف لإبراز اتساع التجربة وانفتاح الشخصيات، إذ يعكس حركة الأحداث واتساعها. وفي حكاية «الأسد والغواص» يطغى حضور المكان المفتوح على نظيره المغلق، حيث تتكرر إشارات إلى الجبل والأرض والناحية والمدينة، بما يرسّخ فضاءً سردياً رحباً تتحرك داخله الشخصيات والأحداث بحرية واتساع. ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

--المواضع: لقد أبهم الكاتب المكان لغاية في نفسه؛ ولكن يفهم من السياق الكلامي أنه مكان سيطرة الملك، "ذكروا أن أسداً كان ملكاً للوحوش في بعض المواضع" (السيد، 1978، 41).

--الغياض: ومن ذلك "وإني مررت ببعض الغياض، وقد أطلقت في ناحية منها بازا،...، كان هذا الموضع موضعى،...، كان مثله مثل المملكة التي غلب جندها على ملكها" (السيد، 1978، 49-51).

--مدينة القسطنطينية: ومن ذلك "لما أنفذ شهربراز لقتال الروم ضيق على ملكهم في القسطنطينية، ...، وعبر خليج القسطنطينية، ...، فجمع الأكابر منهم في المملكة" (السيد، 1978، 78، 79).

--البادية: ومن ذلك "كان مبغضا للبادية، ...، إنه قتل كثيرا من سكان البادية، ...، وذكروا أن بعض الملوك لا يفتح مدينة إلا خربها" (السيد، 1978، 133-137).

--البلدان: ومن ذلك "وترى امتناع الغلمان في البلدان، التي لا يطلب منهم فيها هذه الحال كامتناع الرجال. وإجابة الرجال في البلدان، التي يطلب ذلك منهم كإجابة الغلمان، ...، وكان المدني يقيم في العراق، ...، والعراقي يقيم في المدينة" (السيد، 1978، 118، 119).

--مكان مغلق: والمكان المغلق فضاء مقيد محدود بجدران، وحدود واضحة عيانا أو ضمنا: كالبيت والغرفة والسجن والدار. وتكمن وظيفته في ضبط الحركة السردية وتقييدها داخل إطار مكاني محدد، بما ينعكس على توتر الأحداث وتركيزها. وفي حكاية «الأسد والغواص» يظهر هذا النوع بشكل أقل من المكان المفتوح، مع حضور إشارات إلى البيوت ودار الملك والسجن والدكان وبيت الصديق، وهي أمكنة تؤدي وظائف ظرفية تخدم الحدث دون أن تطغى على الفضاء العام للحكاية. ومن ذلك أيضا:

--بيت الحظية: جاء في الحكاية "وطرحوا الكتاب في مكان الحظية ومرقدها في بيت الملك" (السيد، 1978، 122).

--الحبس: ومن ذلك "فلما جمعه الحبس والغواص، ...، فذكر أنه لا يعلم شيئا في حبسه، ...، فلما استقرا في الحبس أنفذ إلى آخر، ...، فلما دخل الحبس سألاه عن حاله" (السيد، 1978، 145).

--المصانع، والبيت المنعزل: ومن ذلك "فأمر بالمصانع فأخذت، ...، وذكر أن عجوزا أعراية كانت في بيت منعزل" (السيد، 1978، 150، 152).

--دار القاضي: ومن ذلك "فلما غدا من غد إلى دار القاضي، وجد صديقه مع الشهود" (السيد، 1978، 134).

--بيت العبادة: ومن ذلك "ويبست الغدران، ...، ثم انقطع إلى بيت من بيوت العبادة في بعض الجبال، ...، وكان الملك يزوره في بيته" (السيد، 1978، 108).

مما سبق فإن المكان يمثل في حكاية الأسد والغواص عنصراً بنائياً فاعلاً في تشكيل العالم السردية، إذ لا يقتصر دوره على احتضان الأحداث، بل يسهم في إنتاج الدلالة وتوجيه مسار الشخصيات والصراع. وقد أظهرت الحكاية هيمنة واضحة للمكان المفتوح على المكان المغلق، وهو ما يتوافق مع طبيعة السرد القائم على الحركة والتنقل، واتساع المجال السياسي الذي تدور فيه الوقائع. فلا أمكنة المفتوحة، كالغياض والبادية والبلدان والمدينة والجبال والمواضع العامة، لا تُستحضر بوصفها

خلفيات جغرافية فحسب، وإنما تؤدي وظيفة رمزية تعكس انفتاح المجال السياسي، واتساع دائرة النفوذ، وتعدد العلاقات والصراعات بين القوى المختلفة. كما أن إيهام بعض الأمكنة، والاكتفاء بالإشارة إليها بعبارات عامة مثل "بعض المواضع"، يمنح الحكاية طابعاً كلياً يتجاوز التحديد الجغرافي، لتصبح صالحة لتمثيل أي سلطة أو بيئة سياسية مشابهة، وهو ما ينسجم مع الطبيعة الرمزية لأدب الحيوان. في المقابل، يأتي المكان المغلق بوصفه فضاءاً للأزمات والتحويلات الحاسمة في مصير الشخصيات، إذ ترتبط البيوت والسجن وبيت الحظية ودار القاضي وبيت العبادة بمحطات مفصلية في تطور الحدث. فالسجن يمثل ذروة المحنة التي يتعرض لها الغواص نتيجة الوشاية، بينما يغدو بيت الحظية مسرحاً لانطلاق المؤامرة، وتتجلى في دار القاضي مظاهر التقاضي وإثبات الحقوق، في حين يتحول بيت العبادة في خاتمة الحكاية إلى رمز للخلاص الروحي والانفصال عن عالم السلطة بعد انكشاف زيفه. وهكذا لا يؤدي المكان المغلق وظيفة الاحتواء المكاني فقط، بل يعكس الحالة النفسية للشخصيات، فينتقل من فضاء للاتهام والضيق إلى فضاء للتطهر والتأمل والسكينة. ويكشف التفاعل بين المكانين المفتوح والمغلق عن بنية مكانية متكاملة تخدم الرؤية السردية للحكاية؛ فالمكان المفتوح يرتبط بالحركة والبحث عن النفوذ والتجربة السياسية، في حين يرتبط المكان المغلق بالاختبار والمراجعة واتخاذ القرار. ومن خلال هذا التوزيع المكاني تتشكل حركة السرد بين الانطلاق والانكماش، وبين الانخراط في عالم السلطة والانسحاب منه، بما يجعل المكان عنصراً دلالياً يسهم في تعميق أبعاد الحكاية الفكرية والسياسية، ويؤكد أن الفضاء السردى ليس إطاراً محايداً للأحداث، وإنما مكوناً فنياً يشارك في بناء المعنى وتوجيه مسار الشخصيات.

--البنية الزمانية: يُعدّ الزمن عنصراً بنيوياً في السرد، إذ لا تقوم الحكاية أو الرواية بدونه، سواء أكان محدداً أم مفتوحاً. وتحرك الأحداث داخلياً ضمن ثلاثة أنماط زمنية: زمن حاضر يتزامن مع مجرى الوقائع، وزمن استرجاعي يستعيد ما مضى، وزمن استباقي يستشرف ما قد يقع مستقبلاً عبر التوقع والاحتمال. ويسهم الزمن في تعميق دلالة الحدث وإكسابه بعده الشعوري والدلالي، إذ يميز النقد بين زمن القصة بوصفه زمن الوقوع الفعلي للأحداث، وزمن السرد بوصفه زمن تقديمها فنياً، وهو زمن غير ثابت يتعدد بتعدد وجهات السرد وتبدل مواقع الراوي، بما يجعل العلاقة بين الحدث وزمنه علاقة تركيبية لا تطابق دائماً دائماً بين الوقوع والحكي. ولقد جاء الزمن في حكاية الأسد والغواص كما يلي:

--زمن محدد: لم يكن الزمن محدداً في الحكاية إلا ما قلّ منه، وقد أشارت الباحثة التائب إلى ذلك بقولها: "وقد نمت أحداث الحكاية في زمن خال من التحديد، ولم يذكر الراوي تحديداً زمنياً في الحكاية

الأم، إلا في مشهد انتصار الغواص على الجاموس" (التائب، د ت، 115). والمقصود من ذلك الحكاية الأم الكبرى "الأسد والغواص"، وضمنا فإن الباحثة تستثني الحكايات المتفرعة عن الحكاية الكبرى، فقد حددت بعض الأزمنة فيها. أما الزمن المحدد في الحكاية الكبرى فقد ظهر بعد مشهد الظفر بنصر الغواص على الجاموس، وذلك عند مجيئه للملك وقد أظهر حينها رغبته مغادرة المكان، وتجلى ذلك في قوله: "ثم إن الغواص صبر بعد الظفر ثلاثة أيام" (السيد، 1978، 104). ومن الأزمنة المحددة في الحكايات الفرعية، على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

--في الحكاية الفرعية؛ قصة كسرى أبرويز وشهربراز في قتال الروم "جاءت ریح في الليل، قطعت المراكب وأدتها إلى نحو عسكر شهربراز" (السيد، 1978، 109).

--حكاية فرعية؛ الرجل صاحب الدين الذي اشتكى للقاضي عدم سداد الدين "وأن خصمه سأل الشهود أن يحضروا معه ذلك اليوم ليشهدوا عند القاضي،...، فلما غدا من غد إلى دار القاضي وجد صديقه مع الشهود" (السيد، 1978، 134).

--الحكاية الفرعية؛ حكاية الرجل المنقطع إلى الحزم وأصدقائه الذين خذلهم العجز "فسلم بذلك زمنا طويلا، فكان أولئك العجزة يتطرحون في الطرقات، فتنازل منهم اللصوص والوحوش، فاتفق في بعض الأيام،...، وخرج الحازم ذلك اليوم على عادته، ومعه قوم من أصحابه،...، لو وقعت موقعك لكنت منذ زمان في المقل،...، ولولاه لكنت منذ زمن مع من هلك من أصحابكم، وسلامتي إلى الآن معي فضل" (السيد، 1978، 101).

--حكاية الرجل الذي قتل آخر وأراد الهرب، "وطلبت الباب، فلم أزل أمشي ولا أدري إلى أين أقصد، والليل منتصف" (السيد، 1978، 176).

--في حكاية الحجاج، وخالد بن يزيد "فصبر حتى جن الليل فجاء إلى عبد الملك،...، ووالله ما على وجه الأرض اليوم قوم أحب إليّ منهم" (السيد، 1978، 135، 136).

--زمان مفتوح غير محدد

يعد طابع الزمن المفتوح غير المحدد هو الغالب في هذه الحكاية، وقد ورد كثيرا في أطراف الحكاية، ومن ذلك:

عندما وصف السارد صورة للغواص وهو برفقة صديقه "فقال له صديقه ذات يوم" (السيد، 1978، 144).

عندما عرّف الراوي المجهول الغواص، وهو ابن آوى "أحب يوميه إليه يوم خلا فيه بفكره ونظر في كتبه" (السيد، 1978، 143، 144، 43، 44).

عند نُصح الحكيم للرجل: "فلا تريحه في المستقبل كما لا تتكل في الغرسة التي تغرسها أن تسقيها عاما من الأعوام، وتظمئها في باقي الأيام" (السيد، 1978، 159).

- في الخطاب الداخلي للغواص بينه وبين نفسه "إن المرء ليحتمي حولا لصحة حولين، ...، ويتكلف المشقة أياما، ليصح جسمه مدة أيام، تفنى وأعوام لا تبقى" (السيد، 1978، 205).
- في الخطاب الداخلي للغواص بينه وبين نفسه "إن المرء ليترك الشهوات مدة من الزمان، ...، وإنما تصبرين مدة يسيرة من الزمان" (السيد، 1978، 206).

ويتجلى توظيف الزمن الاستباقي والاسترجاعي داخل الحكاية بوصفه آلية لتمثيل التحولات النفسية لدى الغواص. فقبل بلوغ موقعه داخل البلاط، يفتح وعيه على احتمالات المستقبل، متصوراً انتقاله إلى مرتبة القرب من السلطة وما قد يرافق ذلك من تبدل في المكانة والقدر، ثم يزداد هذا التوتر التوقعي بعد سجنه، حيث يغدو الزمن مجالاً للترقب المجهول بين النجاة والهلاك. وفي المقابل، يعمل الزمن الاسترجاعي على إعادة بناء التجربة الماضية داخل وعيه، إذ يستعيد لحظة النصيحة التي قدمها له صديقه بتحذيره من الاقتراب من السلطة، ليبدو الحاضر نتيجة مباشرة لاختياره السابق، في تداخل يكشف البعد التأملي للزمن داخل التجربة السردية.

-- الحبكة أو العقدة

تقوم الحبكة في الحكاية على تصاعد درامي محكم يبدأ من حالة استقرار ظاهري ثم يتجه نحو الاضطراب قبل أن ينتهي إلى انفراج نهائي. فقد انطلقت الأحداث من مشهد ملك عادل متوازن العلاقة مع رعيته، يقوم على الحزم الممزوج بالرحمة، ثم أخذ هذا الاتزان في التصدع مع ظهور الجاموس بوصفه عنصر خلل أحدث اضطراباً في النسق العام. يتطور المسار السردى مع اقتراب الغواص من السلطة بدافع النصيحة والطموح معاً، في مقابل تحذير صديقه له، لتبدأ بذلك حركة تصادمية تقود إلى سلسلة من المؤامرات التي دبرتها الحاشية عبر اتهامات متدرجة، بلغت ذروتها في قرار السجن، حيث تُكتشف العقدة وتبلغ أقصى توترها. غير أن هذا التوتر لا يلبث أن يفتح على مسار تفكيكي حين تُختبر التهم داخل السجن، فتتكشف زيفها تدريجياً وتظهر براءة الغواص، ليأتي الانفراج بإعادة الاعتبار له ومعاقبة المتآمرين. وتنتهي الحكاية إلى تحول دلالي مهم، إذ ينسحب الغواص من مركز السلطة إلى فضاء الزهد، في حين يستمر حضوره المعنوي كمستشار حكيم، بما يكشف عن حبكة متعددة الطبقات تتشابك فيها السلطة والمعرفة والصراع الأخلاقي في بناء سردي متماسك.

7. بنية الحوارات والخطابات السردية

يحمل السرد في الحكاية بُعداً دينياً واضحاً، إذ تُقدّم الدنيا بوصفها دار غرور وزوال، لا قيمة لها إلا بقدر ما تقود إلى الآخرة، مع تأكيد فكرة أن صلاح الحاكم ينعكس مباشرة على صلاح المجتمع. ويتعزز هذا البعد باستدعاء نماذج تاريخية دينية كالشخصيات الصحابية والخلفاء العادلين، بما يمنح النص مرجعية أخلاقية ومعيّاراً قيمياً يحكم الرؤية العامة. إلى جانب ذلك، يكتسب النص بُعداً فلسفياً من خلال الأمثلة المتداخلة والحكايات الفرعية التي تمزج بين التاريخي والمتخيل، في بناء دلالي متعدد المستويات. كما يبرز دقة اختيار المفردات في الحوارات، سواء بين الشخصيات الرئيسة أو الفرعية أو المستحضرة من التاريخ، بما يعكس وعياً لغوياً دقيقاً. ويظهر السارد في موقع تنظيمي أكثر منه تدخلياً، إذ يكتفي بضبط مسار الأحداث وترتيبها دون إصدار أحكام مباشرة على الشخصيات، مع بقاء حضوره خفياً خلف بناء محكم يكشف عن معرفة عميقة ببواطن الشخصيات من خلال الحوار وتتابع الوقائع. ولقد ظهر السارد في حكاية الأسد والغواص على عدة أشكال، كما يلي:

السارد الأول: يقدم مؤلف الحكاية المجهول بوصفه صاحب بناء سردي واعي، استهل نصه بالحمد والثناء على الله تعالى، مقروناً بتمجيد صفات الجلال والكمال الإلهي واستحضار دلائل القدرة في الخلق، ثم أعقب ذلك بالصلاة والسلام على النبي ﷺ. ويظهر في مقدمته مقصده من التأليف، موضحاً أنه صاغ الحكاية في أحد عشر باباً، وجعلها على السنة الحيوان، مع التزام الإيجاز مع الإفادة، بما يكشف عن وعي تنظيمي وغائي في بناء العمل منذ بدايته (السيد، 1978، 39-41).

السارد الثاني: يتخذ السارد في الحكاية موقعاً داخلياً ضمن النص دون أن يعلن عن هويته، إذ يظهر بوصفه صوتاً مجهولاً يكتفي بنقل الوقائع وترتيبها دون أن يتدخل في مجرياتها أو يوجه مسار الشخصيات. ويعكس هذا النمط السردى وعياً فنياً لدى المؤلف، يقوم على إخفاء الذات خلف بناء حكاية منظم، يتيح عرض الأحداث بموضوعية ظاهرة، ويجنب الكاتب الانخراط المباشر في تبعات القول أو التأويل، مع الحفاظ على إحكام البنية السردية ودقتها.

السارد الثالث: يتجسد هذا النمط في أصوات الشخصيات داخل الحكاية، بوصفها رواة جزأين للأحداث. ورغم أن هذه الشخصيات تنتمي ظاهرياً إلى عالم الحيوان، إلا أنها تحيل رمزياً إلى بشر من الحكام والمستشارين، ما يجعلها وسائط سردية وليست كائنات واقعية متحاورة. وقد تفرع عن هذا البناء تعدد في الأصوات السردية، إذ أسهمت كل شخصية في نقل جزء من الحدث أو تفسيره، بما يمنح الحكاية طابعاً متعددٍ في الرؤية وتراكباً في السرد.

يتعدد الساردون في الحكايات والروايات بتعدد مستويات النقل والتلقي؛ فالمؤلف المجهول يُعد سارداً خارجياً يقف خارج الحدث ولا يتداخل مع شخصياته، بينما يظهر المحقق لاحقاً كسارد ثانٍ يعيد ترتيب المادة الحكائية ونقلها دون تغيير جوهرها، مع اختلاف موقعه عن السارد الداخلي الذي ينهض بتنظيم الوقائع من داخل البناء النصي. ويمتد فعل السرد إلى حلقات النقل الشفهي عبر الأجيال، حيث يصبح كل ناقل للحكاية مساهماً في إعادة إنتاجها بأسلوبه، رغم ثبات النص في جوهره، وتغيّر صيغ عرضه بين المتن الحكائي والمبنى السردى، بما يعكس تعددية في الرؤية مع وحدة في المادة الحكائية. وجاءت الحوارات في الحكاية على عدة أشكال: (الحوارات الداخلية، والحوارات الخارجية، والحوارات في الحكايات القصيرة المذكورة داخل حكاية الأسد والغواص، وحوارات السارد الضمني المرتب للأحداث والوقائع)، كما يلي:

الحوارات الخارجية أو السرد الخارجية (Dialogue)

وكان البدء بهذا النوع من الحوارات لأنه النوع الغالب في الحكاية وقد بلغت الحوارات الخارجية في حدود تقصي الباحثين ما يزيد على (250) مثتين وخمسين، ما بين حوار وردّ على الحوار، والأمثلة كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

أول حوار خطاب الغواص لصديقه: "يا أخي! أما ترى الأسد مقارنُ فكرٍ يخفيه، ومضمّرُ شيءٍ لا يديه؟! قال له صديقه: إن من تكلف ما لا يعنيه أضرّ ذلك بما يعنيه، وليس لنا أن ننظر في أمرٍ ليس لنا، ونحن في عافية يجب أن نلزمها ما لزمنا! قال له الغواص: قد سمعتُ ما قلت، ولكن قد يجب على الرعية أن يُجهدوا أنفسهم في صلاح الملك ومعونته" (السيد، 1978، 41). يحاول الغواص في هذا الحوار تبرير رغبته في التقرب من السلطة بوصفها مسؤولية أخلاقية للنصح والإصلاح، ساعياً إلى إقناع نفسه أولاً ثم إقناع صديقه بجدوى هذا الخيار. غير أن الصديق يتخذ موقفاً معاكساً يقوم على التحذير واللوم، مؤكداً خطورة هذا المسار وما قد يترتب عليه من أذى بفعل بطش الحاشية وتنافسها داخل البلاط.

حوار آخر عندما جاء الغواص لمقابلة الملك والتقرب منه: "ما الذي أهدى رغبتك إلينا بعد زهدٍ منك فينا؟! قال له: أيها الملك! إن العاقل كالرأي الحاذق، لا يحبُّ أن يُضيع شيئاً من سهامه إلا مع غلبة الظن بإصابة بعض أغراضه، ... فقال له: أيها المرء! إن الصور تتشابه وتتقارب، والأنفس تتفاضل وتنفوت، ... قال له: فلهذا أيها الملك أتيتك وبذلت نفسي في خدمتك" (السيد، 1978، 60، 63). يُظهر هذا الحوار لحظة التحول في مسار الغواص، إذ يقترب من الملك بعد مرحلة زهدٍ سابقة، ما يثير استغراب الملك وتوجّسه من هذا التبدل المفاجئ. ويبرّر الغواص حضوره بأنه رغبة في خدمة الملك

والنصح له، بينما يخفي خلف هذا الخطاب الظاهر نزوعاً خفياً نحو المنصب والتأثير داخل دوائر السلطة.

وورد حوار آخر عند جلوس حُساد الغواص وأعدائه، قال واحد منهم: "كيف الطريق إليه، وليس من يتولى أمراً فيهم فيه؟ قال آخر: إن الملوك قد تعاقب وتسخط في أربعة أشياء: إفشاء السر، والقدرح في الدولة، وإفساد الحرم، واختزال الأموال، فانظروا أي هذه الأحوال أشبه به، فاحتالوا أن يتهمه الملك فيه. قال آخر منهم: كلُّ من الأشياء يمكن أن نتهمه فيه، فلا تغتروا بما ترون من حسن موقعه عنده" (السيد، 1978، 115، 116). يتجلى في هذا الحوار اجتماع خصوم الغواص على تدبير اتهامات مختلفة ضده، مدفوعين بالغيرة من مكانته وقربه من الملك. ويكشف النقاش بينهم عن بحث دقيق في أكثر ما يمس هيبة الملوك ويستفزهم، تمهيداً لصياغة تهمة قادرة على إبعاده وإسقاط ثقته داخل البلاط.

حوار صديق الغواص الذي عرف باللوام، قال: "أنت امرؤ فيك قلة حذر مع تعاطيك المعرفة بوجود الحذر، والعلم لا ينفع إذا فارقه العمل، ولقد تعرضت لما تحسنه، فكان مثلك مثل بعض المعلمين. قال له كيف كان أمره؟ قال: ذكر أن معلماً كان يعلم صبياً، وكان لا يجيد الكتابة، فعبر به رجل فقال: يا معلم! لم لا تعلم الصِّراع؟ فقال: لأني لا أحسنه. فقال: هو ذا يُعَلِّمُ الكتابة ولا يحسنها! ولو قاربت أصحابه لنجوت من كيدهم" (السيد، 1978، 167، 168). يدور هذا الحوار داخل السجن بعد أن وقع الغواص ضحية مؤامرات خصومه، حيث واجهه صديقه بالعتاب، محملاً إياه مسؤولية ما آل إليه حاله نتيجة قلة الحذر والانخراط في دائرة السلطة. ويؤكد الصديق أن ما حدث لم يكن مفاجئاً، بل هو نتيجة طبيعية لحسد الحاشية وغيرة المتنفذين من مكانته عند الملك.

حوار اكتشاف الأسد الملك للحقيقة وظهور براءة الغواص، فقال الغواص للأسد الملك "قد علمتُ أيها الملك أن أمري معك إلى هذا يصير، ولكنني أكرمت محبوبك على محبوبي، ولزمت طاعتك في مكروهي، ... قال الأسد: وبما سكنت نفسك وقوي قلبك في أن الشقاء المنقطع سبب السعادة الدائمة؟ قال: إني وجدت جميع العالم مُثبتاً على غاية الحكمة، وحسن الصنعة، ... أيها الملك! يمنعني من المقام عندك أسباب، أحدهما أنني وإن كنت بريئاً فإن الذي فعلته معي مما يحدث لك الاسترابة بي، وقد اهتمتني بالإساءة من غير أن يتقدم إليّ منك ما يوجب الإساءة" (السيد، 1978، 186، 196).

يأتي هذا الحوار عقب الإفراج عن الغواص، حين يسعى الملك إلى استرضائه وإعادةه إلى موضع القرب تعويضاً عما لحقه من ظلم. غير أن الغواص يختار هذه المرة الانصراف عن البلاط، مفضلاً العزلة في موضع للعبادة، بدافع الحذر من تقلبات السلطة وعدم الوثوق باستقرارها. وتكرر في الحكاية نماذج مشابهة من الحوارات التي تكشف هذا التوتر بين القرب من الحكم والابتعاد عنه.

ولهذا تُعدّ الحوارات الخارجية (Dialogue) من أبرز التقنيات السردية التي ارتكزت عليها حكاية الأسد والغواص، إذ شكّلت العمود الفقري لبناء الأحداث وتناميها، ولم تقتصر وظيفتها على تبادل الأقوال بين الشخصيات، وإنما أسهمت في تشكيل الحبكة، وكشف الأبعاد النفسية والفكرية للشخصيات، وتحريك الصراع حتى بلوغ الذروة ثم الانفراج. وقد جاءت كثافة هذا النمط الحواري - التي تجاوزت في الحكاية مئتين وخمسين حواراً بين سؤال وجواب وردّ وتعقيب - دليلاً على اعتماد السارد الحوار وسيلة رئيسة للسرد، حتى غدا الحدث يتشكل من خلال الكلام أكثر مما يتشكل عبر الوصف أو التعليق السردية. فمن خلال هذه الحوارات تتحدد مواقف الشخصيات، وتبين رؤاها تجاه السلطة والولاء والنصيحة والخيانة، ويُتاح للقارئ أن يتابع تطور الشخصيات دون تدخل مباشر من الراوي، مما يضفي على السرد حيوية وموضوعية. كما أسهم الحوار الخارجي في إبطاء إيقاع السرد في المواضع التي تستدعي التأمل والحجّاج، وتسريعه في لحظات الصراع والمؤامرة، فحقق بذلك توازناً بين الحركة الفكرية والحركة الحديثة. وإلى جانب ذلك، منح الحوار الشخصيات استقلالاً صوتياً، فجعل لكل شخصية لغتها الخاصة ومنطقها الذي يميزها؛ فالغواص يتحدث بمنطق الحكيم والناصح، والملك بمنطق السلطة المترددة بين الثقة والشك، والخصوم بمنطق المكر والتآمر، بينما يجسد الصديق صوت العقل والتحذير. ومن ثمّ أسهم تعدد الأصوات في تعميق البنية الدرامية للنص وإبراز التوتر بين المواقف المختلفة، كما منح المتلقي فرصة للمشاركة في تقويم الأحداث واستنباط دلالاتها دون أن يفرض السارد عليه تفسيراً مباشراً. ويؤكد هذا الحضور الكثيف للحوار الخارجي أن الحكاية لا تقوم على سرد الوقائع فحسب، بل تعتمد الجدل والإقناع والمناقشة وسيلة لبناء رؤيتها الفكرية والسياسية؛ إذ تحول الحوارات إلى فضاء تتصارع فيه القيم والمصالح، وتتقابل فيه الحكمة مع الوشاية، والوفاء مع الخيانة، والثقة مع الارتياح، الأمر الذي يجعل الحوار عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى، لا مجرد وسيلة لغوية لتبادل الحديث بين الشخصيات. ومن هنا تتجلى أهمية هذا النوع من الحوار في أنه يحقق التكامل بين الوظيفة الفنية والوظيفة الدلالية، فيمنح السرد حيويةً وواقعيةً، ويكشف البنية الفكرية للنص، ويعزز أبعاده الرمزية والسياسية، بما يجعله أحد أهم مكونات البناء السردية في الحكاية.

الحوارات الداخلية أو السرد الخارجية وهو ما يسمى بالمونولوج الداخلي (Monologue)

يُعدّ الحوار الداخلي أو المناجاة الداخلية تقنية سردية أساسية تُستخدم لكسر أحادية الصوت وإضفاء تنوع على مسار الحكاية، بما يحدّ من الرتابة الناتجة عن تسلسل الأحداث في خط واحد. ويتيح هذا النوع من الحوار الكشف عن أعماق الشخصية وما لا يظهر في الحوار الخارجي، إذ يعكس ما تخفيه النفس من تناقضات ورغبات وضعف. فبينما قد ينكر الإنسان أمام الآخرين ما يعتريه من

نقص، فإنه في مناجاته الذاتية يواجه نفسه بصدق أكبر، دون قناع اجتماعي. لذلك يكون الحوار الداخلي أداة لكشف البنية النفسية العميقة للشخصيات، رغم أن حضوره في الحكايات أقل من الحوار الخارجي، ولا يلجأ إليه إلا حين يعجز الحوار الظاهر عن أداء هذا الدور. وقد بلغت الحوارات الداخلية (30) ثلاثين حواراً، بين حوارات الملك، وحوارات الغواص، والأمثلة كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- الحوار الأول الداخلي عند تفكير الغواص في نفسه خلصة: "أخشى أن أبدأ الملك بنصيحتي ولست من أهل أنسه (؟) من أمره ما يضعُ مني بين شعري (؟) وقولي، فأكون قد طلبت منفعتي بمضرتي، فلا أنا نفعته، وضرت نفسي! ويجوز أن أجيء منه على حال ملل وضجر، فأكون كمن ركب البحر وقت هيجِه" (السيد، 1978، 59-61).
- ومن ذلك حوار الملك الداخلي مع نفسه عندما ألقى حُساد الغواص وأعداؤه كتاباً في حجرة الحَظِيَّة، عندها قال في داخله: "أنا أعرف الغواص وما هو بهذه المثابة، ولعل عدواً حسده، ولعل المرأة تُقل عليها موضعه، فإن النساء أصل كل بلاء (ق 33 ب)" (السيد، 1978، 122).
- ومن ذلك الحوار الداخلي عندما ثبتت التهم الباطلة على الغواص بأدلة فاسدة لا صحة فيها، فقال في داخله: "إني أعرف من سعة معرفته وبعْد غوره ما يشبه أن يكون هذا من فعله، وأعلم من وفائه وطهارته أخلاقه ودينه ما يبعد هذا عن نفسي منه. ولكنها واحدة قد تقدمت لها أخوات تُحقّقها، وأمثال تشهد لها، وقد دُفعت إلى أحد أمرين، إما قتله فأكون قد جازيت كثير إحسانه إليّ بإساءة، وإما عفوت عنه فلا يتأخر أحدٌ عن إتيان كبيرة، ولا يخشى أحد من المقابلة على إساءة" (السيد، 1978، 130-131).
- ومن ذلك الحوار الداخلي للملك؛ وذكر ذلك عندما شك في التهمة الأولى للغواص بعد ما عهد عليه من الصدق والوفاء، فقال في داخله: "إن مما يريبني في هذه الرقعة أنها مترجمة باسمه، ولو كان كاتبها لم يذكر اسمه فيها، ولكن أسأل حَظِيَّتِي من دفعها إليها، ...، وكما أنني لم أعجل على الغواص، كذلك ينبغي أن لا أعجل عليهم حتى أقف على جلية الأمر" (السيد، 1978، 158، 159).

ومن ذلك الحوار الداخلي عندما تحدث الغواص مع نفسه الداخلية عندما ظهرت براءته: "يا نفس! إن الدنيا لا تدوم، فمن لا يفارقه طوعاً وهو محمود، فارقتها كرها وهو مذموم، يا نفس! إنه من أمارات شهوته في الدنيا أحيا نفسه في الدار الأخرى. يا نفس! لا يحملك حطام الدنيا على الهلاك بها فتكونين كالذبابة يغرقها في العسل محبتها له، يا نفس! إن لذة الدنيا كزهر الربيع يعود بعد قليل شوك. يا نفس!

إن الدنيا كالحقصاب يُسَمَّن لِيَذْبَحَ لا لِيَمْنَحَ" (السيد، 1978، 204-208، 71، 96، 122، 126، 127، 130، 132، 142، 145، 146، 184).

حوارات السارد الضمني المرتب للأحداث والوقائع

السارد الضمني في الحكاية هو صوت خفي غير مُعلن، لا يُذكر له اسم ولا حضور مباشر، لكنه يتولى تنظيم مجرى الأحداث وترتيب الشخصيات داخل البناء السردى. وظيفته لا تقتصر على الحياد الشكلي، بل تمتد إلى ضبط الإيقاع الحكائي وتوجيهه نحو التصاعد ثم الحل، بما يضمن انسجام البنية وتماسكها. وقد بلغ عدد الحوارات التنظيمية في الحكاية نحو (243) حواراً ومشهداً. هذا السارد ليس هو المؤلف ولا الشخصيات، بل وسيط سردي عليم يمتلك إحاطة كاملة بتفاصيل الوقائع، ويكشف أحياناً عن دواخل الشخصيات وما تخفيه من نوايا. كما يسهم في تنويع السرد عبر الاسترجاع والاستباق، مما يخلق بعداً تشويقياً ويكسر الرتابة. وغالباً ما يتوجه خطابه إلى المتلقي مباشرة، فيعلق أو يوضح ما يجري، فتتحول وظيفته إلى أداة تفسير وتنظيم، أكثر من كونه مجرد ناقل للأحداث، وهو ما يمنح الحكاية تماسكها وثراءها الدلالي. ومن الأمثلة على ذلك ما يلي:

حوار السارد الضمني، وقد كان حواراً: "ذكروا أن أسداً كان ملكاً للوحوش في بعض المواضع، وكان حسن الطريقة في مملكته، محموداً في رعيته، قد ساسهم بأمرين جُمعَ الحزم فيهما: شدة في غير عنف، ولين من غير ضعف" (السيد، 1978، 141).

الحوار التنظيمي من الراوي المجهول "ثم إنه مرَّ يتطلَّب وجهاً لحيلته، فصادف قوماً قد خرجوا لبعض شأنهم، يسرون على الطريق ومعهم سلاح وثيق، فأقبل الغواص يتعارج ليطمعمهم في نفسه، فتبعوه وهو يسير بين أيديهم متوجهاً نحو الجاموس، لا ينالونه ولا يؤيسهم من أمره حتى قُرب من الجاموس، فأسرع إليه قليلاً والناس خلفه" (السيد، 1978، 102).

الحوار التنظيمي من الراوي المجهول "ثم إن الذئب أنفذ [ق 34 ب] نحو النمر متوجهاً، فلما بلغ إليه طرح نفسه عليه، وسأله في الذي جاء لأجله، وعرفه ما تصوّر عنده من جهة التخبير من حسن رأي الأسد فيه. ثم تواترت الأخبار بما أذاع الأسد من تقرّظه ووصفه، وتلا ذلك الكتاب منه بتبجيله وإكرامه" (السيد، 1978، 124).

الحوار التنظيمي من الراوي المجهول: "فورد على الملك ما أذهله من عظم ما ورد عليه من الحيلة في مقابل الإحسان بالإساءة. ولم يلبث [هندية 70 ب] أن أمر بقتلهم وإخراج الغواص. فلما وصل إليه، أقبل يعتذر منه بلسان يحبس الحياء ويقبضه النجل" (السيد، 1978، 186، 187).

حوار تنظيمي أخير في الحكاية من راو مجهول: "ثم انقطع إلى بيت من بيوت العبادة في بعض الجبال، نفلاً بريضة نفسه وعبادة ربه، وإصلاح ما أفسدته المخالطة من عادته. وكان الملك يزوره من وقت إلى وقت إلى أن فرق الدهر بينهما" (السيد، 1978، 108).

إذا، يؤدي الحوار الداخلي (المونولوج الداخلي) في حكاية الأسد والغواص وظيفة سردية مغيرة للحوار الخارجي؛ إذ ينتقل بالسرد من مستوى الأفعال والأقوال الظاهرة إلى مستوى الوعي الباطن، فيكشف ما يعتمل في نفوس الشخصيات من تردد، وصراع نفسي، وحسابات عقلية، وتأملات أخلاقية لا يمكن الإفصاح عنها في مواجهة الآخرين. وعلى الرغم من أن حضور هذا النمط من الحوارات أقل من الحوار الخارجي، إذ بلغ نحو ثلاثين مونولوجاً، فإنه يمثل لحظات مفصلية في بناء الحكاية، لأن السارد يلجأ إليه كلما أراد تعميق البعد النفسي للشخصية أو تفسير دوافعها الخفية قبل اتخاذ قرار مصيري. فن خلال مناجاة الغواص لنفسه تتجلى شخصية الحكيم الذي يوازن بين المكاسب والخسائر، ويحسب عواقب التقرب من السلطة قبل الإقدام عليه، بينما تكشف مناجاة الملك عن صراع دائم بين الثقة القديمة بالغواص والشك الذي تزرعه الوشايات في نفسه، فيظل متردداً بين العدل والاستجابة لضغوط الحاشية. أما المونولوج الأخير للغواص بعد انكشاف براءته، فيمثل ذروة التحول النفسي في الحكاية؛ إذ ينتقل من التفكير في الإصلاح السياسي من داخل السلطة إلى تبني موقف الزهد والابتعاد عنها، بعد أن أدرك هشاشة القرب من الحكم وتقلباته. ومن ثم فإن الحوار الداخلي لا يؤدي وظيفة الكشف النفسي فحسب، بل يسهم في تفسير التحولات السردية وربطها بأسبابها الفكرية والأخلاقية، فيصبح القرار الذي تتخذه الشخصية نتيجة طبيعية لصراعها الداخلي، لا حدثاً مفاجئاً يفرضه السارد. كما يمنح هذا النوع من الحوار الشخصيات عمقاً إنسانياً، ويجعلها أكثر إقناعاً وواقعية، ويضفي على الحكاية بعداً تأملياً يتجاوز ظاهر الأحداث إلى تحليل البواعث والدوافع، الأمر الذي يثري البناء السردى ويمنح المتلقي فرصة لفهم الشخصيات من الداخل، لا من خلال أفعالها الخارجية فحسب.

- أما السارد الضمني فيمثل القوة المنظمة للبناء الحكائي، فهو الصوت الخفي الذي يدير مجرى السرد دون أن يتحول إلى شخصية مشاركة في الأحداث. وتكمن أهميته في تنظيم الوقائع، وربط

المشاهد بعضها ببعض، وضبط إيقاع الحكاية بما يحقق التدرج المنطقي في تطور الحدث من التمهيد إلى العقدة ثم الانفراج. وعلى الرغم من حياده الظاهري، فإن حضوره يتجاوز مجرد نقل الأحداث، إذ يقدم المعلومات اللازمة، ويحدد الانتقالات الزمنية والمكانية، ويهيئ المتلقي لاستقبال التحولات السردية، كما يكشف أحياناً عن نيات الشخصيات أو يفسر بعض أفعالها بما يضمن وضوح الرؤية السردية. ويؤدي السارد الضمني كذلك دوراً بارزاً في المحافظة على تماسك النص، من خلال الربط بين المشاهد المتباعدة، واستخدام أدوات الاسترجاع والاستباق، والإيجاز في المواضع التي لا تستدعي التفصيل، والتفصيل في المشاهد المفصلية التي تتطلب إبطاء الإيقاع. ومن خلال هذا الصوت السردى تتخذ الحكاية بنية متماسكة ومتدرجة، إذ لا تبدو الأحداث منفصلة أو عشوائية، وإنما تنتظم في شبكة سببية دقيقة تقود المتلقي إلى فهم العلاقات بين الشخصيات وتطور الصراع السياسي والأخلاقي داخل الحكاية. ولذلك فإن السارد الضمني لا يعد مجرد ناقل للأحداث، بل يمثل العقل المنظم الذي ينسق حركة السرد، ويمنح الحكاية وحدتها الفنية، ويعزز أبعادها الدلالية، بما يجعل حضوره عنصراً أساسياً في نجاح البناء السردى وتكامله.

حوارات الحكايات الفرعية القصيرة داخل الحكاية الأم

يعد هذا النمط من الأنماط الأكثر كثرة في الحكاية؛ إذ إن الحكاية الرئيسية يتفرع عنها حكايات فرعية كثيرة داخلها كما ذكر آنفاً، وقد تداخلت هذه الحكايات مع بعضها، فأنتج ما يمكن تسميته "الحوار داخل الحوار". ومن الأمثلة على ذلك أن تقوم القصة الفرعية على إحدى الشخصيات، فيتداخل السرد مع شخصية أخرى وأحداث تكون مفتعلة لأحداث تتفرع عنها سرد أخرى وأحداث جديدة، عندها تكثر السرد وتنشعب. وظهرت هذه الحوارات كما يلي: (حوارات داخلية؛ والقصد توجيه السرد لشخصيات فرعية. وحوارات أخرى القصد منها توجيه السرد والحكاية ككل باتجاه المتلقي. وبلغت هذه الحوارات على حسب استقصاء الباحثين نحو (245) حواراً. ومن ذلك:

الحوار الفرعي للشخصية الحكائية في إحدى الحكايات الفرعية، ومنه حكاية ذلك الملك الذي كان له أعداء من الحاشية، فقال الملك مخاطباً أحد الحكماء: "لي إليك حاجة يسيرة، لا مشقة فيها عليك، وهو أن تُعرّفني ما يجري، فقال له: أيها الملك! إن وزيرك اجتمع اليوم مع أصحابه، فقال: ألا ترون إلى شيء، ودناءة نفسه، وضيق همته. فلها حضر الوزير، قال له الملك: يا ويلك! إني لم أدفع إليك بنصف الندة شُحاً مني، ولكني ساويتك بنفسي وجعلتك نظيري" (السيد، 1978، 154، 155).

حوار قصير لرجل باع جملاً وندمه على بيعه بعد برهة؛ فقد ربط التاجر سنوراً إلى جانب الجمل وسار بهما إلى السوق، فقيل له: "بكم هذا الجمل؟ فقال: بدرهم! ولكني لا أبيعته إلا لمن يشتري هذا السنور معه. قال: وبكم السنور؟ فقال: بخمسة درهم! فقال: ما أرخصها من سلعة، لولا هذه القلادة!" (السيد، 1978، 158).

حوار فرعي هامشي آخر في إحدى الحكايات الفرعية؛ ويتجلى ذلك عند قيام أحد الرجال وعمل الفاحشة مع الغلام، وهو ما كُني عنه بلفظة "ففسق به"، ثم قام آخر يريد أن يفعل ما فعل الأول، فقال له الغلام "ما تريد؟ ألم تكن عندي الساعة ففعلت كذا وكذا؟! فقال: لا والله، فقال: لقد جاءني الساعة إنسان ففعل بي، وظننته أنت فلم أحترك ولم أظن أحداً يجسر عليك!" (السيد، 1978، 176).

حوار اللوام قائلًا للغواص: جوابي لك مثل جواب إحدى نساء البادية، عندما سئلت من مسافر: "من أين تعيشون؟ فقالت: لو أنا لم نعش إلا من حيث نعلم لم نعش! وأنا لو لم أتخلص إلا من حيث أعلم لم أتخلص! وإذا أراد الله أمراً يسّر أسبابه" (السيد، 1978، 180).

حوار تعسر المدين وشكوى صاحب الدين للقاضي، وعند سؤال القاضي للمتعرس أجاب: "إنا لله وإنا إليه راجعون! أقررت له بما عليّ ودلته على سري، قال القاضي من هؤلاء؟ وقد رأى بينهم شاهد زور معروف، قيل: شهود يشهدون لفلان، فقال المديون لصاحبه بعد أن نجى: بأي شيء احتلت؟! فقال: إن القاضي يعرفني بشهادة الزور، فجنّت بين شهود خصمك، فاستراب بهم لما رأيي معهم" (السيد، 1978، 134).

البناء اللغوي للحكاية

تظهر حكاية الأسد والغواص تمكناً لغوياً واضحاً لدى الكاتب، إذ جاءت لغته مكثفة الدلالة، قادرة على إنتاج مستويات متعددة من المعنى، تجمع بين البعد النفسي والفلسفي والسياسي، مع استلهاً لوقائع قريبة من الواقع الاجتماعي. وقد أحسن توزيع الألفاظ داخل السياق السردية دون تصنع، فجاءت المفردات منسجمة مع طبيعة الشخصيات وخاصة ذات الطابع السياسي، مع توظيف واسع للصورة البلاغية من تشبيه وكناية واستعارة، إلى جانب إدخال عناصر تخيلية تمنح النص قابلية للتأويل المتجدد، مدعومة بأسلوب حجاجي قائم على الإقناع. كما اعتمد الكاتب على أفعال السرد المتنوعة مثل: قيل، وذكر، وزعم، وحدث، وبلغنا، مما يعزز الإحساس بتعدد مصادر الرواية، إضافة إلى كثرة صيغ الاستدراك بأدوات مثل "لكن" بما يفتح مسارات دلالية جديدة داخل النص. وبرز أيضاً اعتماد

الماضي الصيغي وأفعال الحكاية التقليدية بما يمنح السرد طابعاً تراثياً. ويبدو في افتتاح الحكاية بـ "ذكر أن أسداً..." محاولة لإسناد القول إلى مصدر غير محدد، ما يوحي بالابتعاد عن المسؤولية المباشرة، مع مفارقة دلالية بين صيغة التمريض والتأكيد التي تعكس توتراً بين الإيحاء بالواقعية والحذر من التصريح المباشر. وقد لا يبين السياق الخارجي عن نفسه في البناء النصي، ولو كان محكماً؛ إذ من إحكام بناء الكاتب للنص ألا يحيل النص المكتوب إلى الواقع مباشرة، فلا بد من عالم تخيلي في النص، وفي البناء التخيلي جذب للمتلقي، ودعوة له بمشاركته النص، كما هي دعوة للتأويل وإكمال الفراغات التي يتركها الكاتب، كما من شأن هذا النوع إضفاء الوظيفة البراغمية على العمل الفني، أو ليكون دالا على سياق تاريخي لحقبة معينة (إسماعيل، 1998، 141). ومن هنا فقد اشتملت الحكاية على تسعة عشر باباً، وقد رُتبت كما يلي (السيد، 1978: 41، 44، 52، 59، 63، 71، 87، 95، 96، 102، 104، 109، 115، 148، 187، 193، 196):

- باب صفة الملك الحازم.
- باب ما يجب على الرعية من نصيحة الملك.
- باب فيما يحتاج إليه ذو الفضل من الإدارة لأصحاب الملوك.
- باب مضرة التبرع بالنصائح، وكيف يتلطف المرء في إيرادها مع السلامة من التبعة فيها.
- باب انتفاع الملك بذی الرأي، وفيه بيان عن أمر العالم الذي يعلم ولا يعمل بعلمه.
- باب التلطف في عرض النصائح على الملوك.
- باب انتفاع الملك بالحيلة والمكايد، والتلطف في عرضها عليهم.
- (...) وما في ذلك عليه من ضرر ونفع، وفيه أيضاً دليل على أنّ الحيلة والمكيدة غير محظورة إذا أدّت إلى صلاح الجملة.
- باب ما يجب على المرء في كل عمل يعمل به.
- باب الانتفاع بعلم النجوم مع التوكل، وكيف يجب استعمالها.
- باب (...) [يظهر أنه باب الحيلة].
- باب (...) [والذي يظهر من بعض النسخ: اللجوء إلى الحيلة عند عدم توفر القوة].
- باب استعمال الملك كلّ واحد من أصحابه في المكان اللائق به.
- باب منفعة العلم والأخبار للملوك. وهذا الباب داخ للملوك للتفتيش عن سير الفضلاء منهم.
- باب حيل أصحاب الملوك بعضهم على بعض؛ وفي هذا الباب داعية للملوك إلى التثبت فيما يلتقى إليهم.

--باب حاجة أصحاب الملك إلى بعض المقاربة واللفظ في إيراد النصيحة.

--باب في الاستدلال بالعقول على المجازاة في المعاد.

--باب في مضرة سوء العادة بالنفس وانطباعه فيها.

--باب في أقسام السياسة.

يمثل تقسيم الحكاية إلى أبواب بنية تنظيمية لافتة، تمنح النص طابعاً رفيعاً قريباً من أسلوب الحكايات التراثية الكبرى، حيث تتشعب القصص الفرعية من الحكاية الأم، مع بقاء رابط دلالي يجمعها رغم اختلاف موضوعاتها. كما عزز الكاتب هذا البناء بإدراج أخبار تاريخية وحكايات قديمة لتقوية المعنى وتوسيع أفق الدلالة. وقد واجه بعض المحققين صعوبات نصية في نسخ الحكاية، ما دفعهم إلى حذف مواضع أو ترك فراغات أثرت أحياناً في تماسك بعض المقاطع والأحداث. ومع ذلك، تكشف الحكاية عن قدرة لغوية تولّد معاني متعددة تتجاوز ظاهر النص، مما يجعلها قابلة لقراءات نقدية متعددة. وتأسس قيمتها الجمالية على تعدد المستويات اللغوية؛ إذ تتفاوت درجة التلقي بين قارئ سطحي وآخر متعمق يستكشف ما وراء البنية الظاهرة. بهذا تتحول الحكاية إلى فضاء تأويلي مفتوح، يعكس براعة الكاتب في صناعة نص حيّ قادر على البقاء والتأثير عبر الزمن.

البناء الاجتماعي والشخصية الحكائية

تعد البنية الاجتماعية في العمل السردى عنصراً محورياً يعكس رؤية الكاتب للعالم من حوله، إذ لا ينفصل النص الأدبي عن بيئته، بل يتغذى منها ويعيد صياغتها فنياً. فالكاتب، بحسّ الإبداعي، يتفاعل مع قضايا مجتمعه، فيرصد اختلالاته ويقترح حلولاً أو يحوّلها إلى تنبؤات وتحذيرات، مستعيناً بالتجربة التاريخية والواقع المعاش لإضفاء بعدٍ توعوي ومعرفي على نصه. وقد لجأ مؤلف الحكاية إلى استحضار شخصيات تاريخية متنوعة، من قادة ووزراء وعلماء وحكام، إضافة إلى رموز دينية وأدبية، كما استند إلى وقائع وأحداث كبرى وأقوال مأثورة وأحاديث، مما منح النص سلطة معرفية وإحساساً بالشرعية التاريخية. وتختلف النصوص السردية عادة بين الواقعية والخيال والرمزية، وفق رؤية الكاتب وغاياته الفنية. وفي هذا السياق، لم يبتعد صاحب الحكاية المجهول عن واقعه، بل عالج إشكاليات سياسية واجتماعية تخص السلطة والمجتمع، مقدّماً النصيحة بوساطة رمزية تضمن له الحياد الظاهري وتحقق القرب من السلطة في آنٍ واحد. ويبرز الغواص بوصفه نموذجاً مركباً يجمع بين الإخلاص في النص والرضا في القرب من الحكم، في مقابل نماذج أخرى كالشعلب في حكايات موازية. وهكذا

ينجح الكاتب في خلق تفاعل وجداني لدى المتلقي، بين التعاطف والرفض، ويؤكد أن الصالح العام يتقدم على المصلحة الفردية في ميزان القيم.

التبثير أو يسمى بالرؤية السردية

يُقصد بالتبثير في الدراسات السردية ضبط زاوية الرؤية داخل النص، بحيث يوجه الكاتب إدراك القارئ ضمن مجال محدود من المعلومات، فيمنحه منظوراً معيناً ويخفي عنه زوايا أخرى، وفق اختيار فني مقصود يهدف إلى التأثير في التلقي وتشكيل الفهم. ويُعد هذا المفهوم من التقنيات الأساسية في البناء السردية، إذ تقوم الحكاية على توزيع الرؤى وتحديد مركزها الإدراكي، بحيث تتشكل "بؤرة" نظرية ينطلق منها السرد وتُقاس عبرها الأحداث. وقد تناول الشكلاوني الروس هذا المفهوم ضمن دراساتهم، فميزوا بين السرد الموضوعي الذي يقدم الأحداث من خارجها دون تدخل، والسرد الذاتي الذي يتدخل فيه الراوي بالشرح والتفسير وتوجيه المعنى. وبذلك يصبح التبثير أداة للتحكم في منظور المتلقي، وإعادة تشكيل وعيه داخل النص، عبر التحكم في ما يُرى وما يُخفى من مجريات الحكاية (الحداني، 2003، 47). يُعد السارد في كثير من الحالات هو نفسه المُبثِّر داخل العمل السردية، أو على الأقل أحد مراكز التبثير فيه. ويوضح جيرار جينيت أن السارد قد يتخذ وضعين أساسيين: فإما أن يكون خارج الحكاية بوصفه سارداً من الدرجة الأولى (سارد خارج حكائي)، أي لا ينتمي إلى عالم الأحداث بل يرويها من خارجه، وإما أن يكون جزءاً من الحكاية من الدرجة الثانية (سارد داخل حكائي)، أي مشاركاً في الوقائع أو منتمياً إلى عالمها السردية (وسواس، 2012، 106). وبذلك يتراوح موقع السارد بين الفاعلية والتجرد؛ فقد يكون عنصراً مشاركاً في تشكيل الأحداث أو مجرد ناقل محايد لها يكتفي بعرضها دون تبني منظور خاص أو توجيه البؤرة السردية. وفي الحالة الثانية يتوارى خلف ضمير السرد، فيبدو كأنه مجرد وسيط لغوي يقدم الوقائع دون تدخل مباشر، بينما في الحالة الأولى يمارس حضوره بوصفه صوتاً فاعلاً يمتلك أدوات السرد بين أشكال التبثير أو قوالبه الرئيسية، كما يلي (مانفرد، 2001، 80، 81):

- التبثير الثابت Fixed Focalization؛ ويقصد به: أن تعرض الأحداث والوقائع السردية في العمل الفني من خلال وجهة نظر واحدة تتسم بالجمود والثبات، وهي تابعة للمُبثِّر الواحد المفرد، ومنه (بورترية الفنان في شبابه) لجويس، فقد اشتمل النص غير مُبثِّر واحد.
- التبثير المتغير Variable Focalization؛ ويقصد به: أن تعرض حوادث عدة عدا الحوادث الرئيسية، ويكون عرضها من وجهة نظر عدة مُبثِّرين متعددين، ولا يقتصر هذا النوع على مُبثِّر واحد

كما هو الحال في النوع السابق، ومن أمثلته رواية (السيدة دالوي)؛ إذ يلحظ أنه ظهر في النص مُبَيَّنَّين متعددين، ومنه: (ريتشارد دالوي، ووارن سميث، وبيتر والش)، وذلك ما عدا المُبَيَّنَّين الداخليين الذين كانوا كُثْراً.

--التبئير المتعدد Multiple Focalization؛ ويقصد به أن تنقل الأحداث والوقائع بأشكال متعددة ومتكررة، ويكون ذلك من خلال وجهة نظر المُبَيَّنَّ الخاص المختلف تماماً عن الآخر في كل وجهة من وجهات النظر في عملية التبئير، وهنا تعرض وجهات النظر بأشكال متعددة وتأويلات متوقعة عند المتلقيين، ومن ذلك (رواية الجامع لفاولز)، وقد ظهرت في هذه الرواية وجهات نظر لعدة مُبَيَّنَّين من الداخل والخارج.

--التبئير الجمعي Collective Focalization؛ ويقصد بذلك أن تجعل الرؤية السردية أو البؤرة ترى من أو من مجموعة الساردين، وبالتأكيد فإن لكل واحد منهم رؤية خاصة به يتميز بها، ومن زوايا متعددة خاصة بالساردين.

--التبئير الافتراضي؛ وفي هذا النوع تُدرك الوقائع والأحداث والمكونات الداخلية في العمل الأدبي من حكاية أو رواية، والحكاية تحتوي على مراقب افتراضي أو واقعي، ويكون هذا النوع من شخصية محددة أو متعددة، أو من السارد نفسه القائم بالعملية السردية. ويقسم التبئير إلى عدة أشكال وصور كما يلي (مانفرد، 2001، 77، 85):

--التبئير الأدنى أو الصفر: يمتلك الراوي في هذا النمط من التبئير إحاطة واسعة بما في الحكاية من تفاصيل وجزئيات، كما أنها تدخل في مسار الأحداث وتنتقل إلى ما يخفى من الشخصيات وما عندها من دوافع داخلية، وهنا يظهر الراوي بأنه على كل الأمور الداخلية والخارجية، حتى أنه يعلم ما يخفى في النفوس والعقول، وما قد يستجد من نوايا. وهذا من شأنه تقديم صورة كاملة شاملة للشخصيات والأحداث والوقائع، متجاوزة الوصف إلى التحليل النفسي. وقد كثر هذا النوع في حكاية الأسد والغواص، ومن الأمثلة:

--"ذكروا أن أسداً كان ملكاً للوحوش في بعض المواضع، وكان حسن الطريقة في مملكته، محموداً في رعيته، قد ساسهم بأمرين جمع الحزم فيهما: شدة في غير عنف، ولين من غير ضعف، قد جعل عطاءه للغنى لا للهوى، وعقابه للأدب لا للغضب" (السيد، 1978، 41، 42). يلحظ المتعمّن في هذه الجزئية تجلٍ واضح لهذا النوع من التبئير، إذ يظهر السارد مطلعاً على مجريات الحكاية بصورة شاملة، فيعرض صورة دقيقة لسلطة الأسد وتنظيمه لمملكته. فقد بين كيف كان حاكماً يتوازن فيه العدل بين الشدة

واللين، يعاقب عند الخطأ ويكافئ عند الإحسان، بما يعكس إحاطة سردية تتجاوز الوصف الخارجي إلى كشف آليات الحكم وسلوك القيادة داخل النص.

--ومن ذلك: "فقبل الملك كلامه، وعرف مقاله، وصار يتردد إليه في أوقات خلوته وأُنسه وساعات نشاطه، فيُهدي إليه طرف العلم، ... حتى زاد أنس الأسد به، واشتغل عن كثير من أصحابه، فحسده قوم من خواصه، وأجمعوا على مكيدته، ... فجلس أعداء الغواص ذات يوم يتشاورون في أمره ومكيدته" (السيد، 1978، 114، 115). يتبدى في هذا المقطع حضور سارد محيط بتفاصيل الحكاية، يقدم الوقائع وكأنه يراها من الداخل لا من الخارج. فهو يكشف مسار الغواص في تقربه من الملك، وما أبداه من نية في الابتعاد بعد إنجاز مهمته، مع إدراكه لما تركه ذلك من أثر إيجابي في نفس الملك من تقدير لحكمته وخبرته. كما يلجأ إلى التناقض بين ما يُظهره الغواص من زهد ظاهري ورغبة خفية في المنزلة، ويبرز في الوقت نفسه ما يعمل داخل الحاشية من غيرة دفعت بعضهم إلى تدبير المكائد ضده.

-- ومن ذلك: "ثم انقطع إلى بيت من بيوت العبادة في بعض الجبال، فخلا بريضة نفسه، وعبادة ربه، وإصلاح ما أفسدته المخالطة من عادته. وكان الملك يزوره من وقت إلى وقت إلى أن فرق الدهر بينهما" (السيد، 1978، 208). يكشف هذا المقطع عن سارد واسع الإحاطة بتفاصيل الحكاية، يقدم الأحداث في تسلسل واعي يبين وعيه الكامل بمسارها. فهو يوضح كيف دبرت المكائد ضد الغواص حتى نُسبت إليه التهم ظلمًا، ثم كيف راود الملك الشك فاختر أمره داخل السجن حتى تبين له براءته، فبادر إلى إطلاقه وطلب قربه. غير أن الغواص اختار الانسحاب من دوائر السلطة، مفضلًا العزلة والعبادة، مع استمرار صلته بالملك الذي ظلّ يستشيرُه حتى نهاية العلاقة بينهما بالموت.

-- التبثير الداخلي: سبق الإشارة إلى أن هذا النمط من التبثير يقوم على تساوي المعرفة بين السارد والشخصيات، فلا يضيف الراوي معلومات تتجاوز ما هو متاح داخل عالم الحكاية، بل يعرض الوقائع كما تدركها الشخصيات نفسها. لذلك يأتي السرد محصوراً في حدود ما يُقال ويُرى داخل النص، دون كشف خفايا أو أسرار خفية، وكأن العرض يتم من داخل التجربة نفسها لا من خارجها، ويُقدم غالباً بصيغة خطابية قريبة من المخاطبة المباشرة. ومن أمثلة ذلك في الحكاية:

--قول الغواص: "ليس حُب الزاد همي، ولا الدنيا طلبي، ولكن أن أبلو في الكافة بلاء يحسن فيه فعلي، ...، إني أخشى أن يكون عليّ حجة عليّ، فإن السعيد من استعمل نعمة الله عليه، ...، اللهم

لا تجعل ما آتيتني من فضلك سببا للعقوبة منك بالتقصير،...، فيكون إحسانك إليّ سببا لعقوبتك لي، ومنتك عليّ سببا لسخطك عليّ" (السيد، 1978، 48، 50).

-- وفي موضع آخر: "وأنا أوّمل أنك كما تلتفت في سؤالي، أن تلتطف في كفاية ما أهتمني،...، تشاورني مشورة الواثق، وتعصيني معصية المتهم!...، إن كنت تهمني فلا تستشيرني، وإن كنت لا تثق بي فلا تسألني،...، إني لست أريد بمناظرتي إياك الغلبة لك، ولا إقامة الحجة عليك، ولكني جعلتك كنفي،...، وإني لست مؤثرا للشر، ولكني مؤثر للمقابلة على الشر، وعلى الشر من الخير؛ لأنها إلى الصلاح والتقى" (السيد، 1978، 75، 89، 90). يتضمن هذا النص خطاباً سردياً يقوم على إبراز طبيعة العلاقة بين المتحاورين القائمة على الثقة والمشاورة، إذ يظهر المتكلم في موقف الناصح الحريص على أن تكون المشورة مبنية على حسن الظن لا على الريبة والالتهام. ويكشف السرد عن شخصية تمتلك وعياً أخلاقياً؛ فهي لا تسعى إلى الانتصار في الجدل أو فرض الرأي، بل تجعل الحوار وسيلة للوصول إلى الصواب والإصلاح. كما يعتمد النص على بناء ثنائي بين الثقة والالتهام، والمشورة والخاصمة؛ فالتكلم يرفض أن يُستشار وهو موضع شك، لأن المشورة الحقيقية لا تقوم إلا على الاطمئنان إلى الرأي الآخر. ويبرز قوله: "جعلتك كنفي" قيمة المشاركة الوجدانية، إذ ينقل العلاقة من مجرد تبادل الآراء إلى مستوى من التآلف والاحترام المتبادل. ومن الناحية السردية، يكشف هذا المقطع عن شخصية حكيمة متزنة، تقدم مبدأ الصلاح على مبدأ الغلبة، فهي لا تنظر إلى الحوار بوصفه صراعاً لإثبات الذات، بل طريقاً لتحقيق الخير ودفع الشر، مما يمنح الخطاب بعداً أخلاقياً وسياسياً قائماً على الحكمة وحسن التدبير.

-- ومن ذلك: "قد علمت أيها الملك أن أمري معك إلى هذا يصير، ولكني أكرمت محبوبك على محبوبي، ولزمت طاعتك في مكروهي، وعليّ بما كان هونه في نفسي،...، وسرني أيها الملك خلاصك من الظلم، أكثر من سروري بخلاصي من القتل،...، إني وجدت جميع العالم مُثبِتاً على غاية الحكمة، وحسن الصنعة، ووجدت العناية قد تناهت إلى الأمر الحقيق" (السيد، 1978، 187). يظهر في هذه المقاطع أن السارد لا يضيف معرفة تتجاوز ما تعرفه الشخصيات، بل يقدم الوقائع في حدود إدراكها، فيبقى المعنى محصوراً ضمن ما يقال داخل الحكاية. لذلك نراه يترك مساحة واسعة للشخصيات كي تعبر عن الأحداث مباشرة، دون تدخل منه بتعليق أو كشف إضافي، مما يجعل السرد أقرب إلى عرض موضوعي للأحداث كما تُرى من داخل عالمها.

-- التبثير الخارجي: في هذا النمط من التبثير تكون معرفة السارد محدودة، بل أقل من معارف الشخصيات داخل الحكاية، إذ يكفي بنقل ما يظهر من الأحداث دون أن يتجاوز ظاهرها أو يكشف خفاياها. فلا يمتلك قدرة على النفاذ إلى نوايا الشخصيات أو ما يدور في أذهانها، مما يجعل السرد أقرب إلى الرصد الخارجي للأحداث، وهو ما يزيد من عنصر التشويق نتيجة غياب بعض المعلومات. ويُعد هذا التبثير من الأدوات التي يوظفها الكاتب بوعي، حيث يمكنه التنقل بين أنماط متعددة بحسب الحاجة الفنية، ويظهر هنا ميل السارد إلى الانسحاب النسبي، مانحاً الشخصيات مساحة أوسع للحركة والتعبير. ومن ثمّ تعدد الأصوات داخل حكاية الأسد والغواص، وتداخل الرؤى والحوارات، في حين يبقى السارد منظماً خفياً يوجّه البناء العام دون تدخل مباشر في التفاصيل (سراجية، 2016، 134). ولأمثلة الواردة في الحكاية كثيرة، ومن ذلك:

-- قول الغواص: "أيها الملك! إن العاقل كالرأي الحاذق لا يجب أن يُضيع شيئاً من سهامه، إلا مع غلبة الظن بإصابة بعض أغراضه، ... أيها الملك: أتيتك وبذلت نفسي في خدمتك، ولكني أضرب لك مثلاً. قال: وما مثلك وبذلت نفسي في خدمتك، ولكني أضرب لك مثلاً. قال: وما مثلك؟ قال: إن البازي إذا اصطيد للملك، فأول أمره يكون مستوحشاً لا ينتفع به" (السيد، 1978، 31، 36). ومن الأمثلة أيضاً: "أيها الملك: عندي لك نصيحة وأنت فيها على أحد حالين لا ثالث لهما، إما أن تجد صواباً فتنتفع بها، أو لا تجد صواباً فلا مضرة عليّ عند ذلك فيها، ... وأنا فيها على ثلاثة أحوال: إما أن أنتفع بها لديه، أو لا أنتفع ولا أستضرّ، أو استضرّ بها عنده، ... قال الملك: وكيف تسمح نفسك بمنفعتنا من غير طلب للمنفعة منا؟! قال: لطبي منفعة دائمة وأجراً باقياً، ... أيها الملك! إنه وإن كانت المنفعة لصاحب القدرة فإنها عائدة على ذوي الحاجة؛ لأن الله جلّ اسمه جعله السلطان، قواماً لعالمه، ونظاماً لرعيته" (سراجية، 2016، 132، 134). ومن الأمثلة كذلك: عندما اجتمع أعداء الغواص يريدون الإيقاع به: "فقال أحدهم للآخر: ما ترون في أمر إجابة الملك للنمر إلى ما سأله وتقليده الذئب ناحية جليلة بسؤاله وإحسانه؟ ... قال الآخر: إن الملك لم يرد بالإحسان إلى النمر، وهو عدوه إلا أحد حالين: إما الاستسلال لما في قلبه واستجلاب النصيحة منه، أو مكيدة لي طرح الاحتراس فتبدو مقاتله، ... قال الملك: ما عرف سري وغيره. فأما أنا فمن نفسي ثقة أنني لم أبد ذلك لأحد، وما أراه إلا من جهته" (سراجية، 2016، 132، 134). تكشف هذه المقاطع عن حضور واضح للبناء السردى القائم على الحوار بوصفه أداة لكشف الشخصيات وصناعة الأحداث، إذ تتقدم الحكاية من خلال المواقف الكلامية التي تجمع بين الملك والغواص ومن حولهما. فالحوار لا يؤدي وظيفة نقل الأقوال فحسب، بل يكشف عن طبيعة العلاقات القائمة على الحذر والثقة والتدبير، ويظهر اختلاف طرائق التفكير

بين الشخصيات؛ فالغواص يقدم نفسه للملك بوصفه صاحب حكمة وتجربة، ويعتمد في خطابه على الأمثال والتشبيهات لتقريب أفكاره وإقناع المتلقي، كما في تشبيه نفسه بالبازي الذي يحتاج إلى زمن حتى يأنس بصاحبه ويؤدي وظيفته. ويبرز في هذه المقاطع أسلوب السرد الحجائي؛ حيث تتحول النصيحة إلى وسيلة لبناء النفوذ وإثبات الجدارة، فالغواص لا يطلب المنفعة العاجلة، بل يعرض خدمته باعتبارها قائمة على منفعة مشتركة بين الحاكم والرعية. ومن خلال هذا الخطاب تتشكل صورة الشخصية العاقلة التي تدرك طبيعة السلطة، وتعرف أن دوام العلاقة بين الحاكم ومن حوله لا يتحقق بالقوة وحدها، وإنما بالحكمة والإخلاص وحسن التدبير. كما يكشف السرد عن البعد السياسي في الحكاية، إذ تظهر المؤامرة والصراع الخفي من خلال اجتماع أعداء الغواص ومحاولتهم تفسير أفعال الملك وتأويلها بما يخدم مصالحهم. ويعتمد السرد هنا على تعدد وجهات النظر؛ فكل شخصية تحاول قراءة الأحداث من زاويتها الخاصة، مما يخلق توتراً سردياً بين الحقيقة والظن، وبين الولاء والخيانة. ويظهر الملك بوصفه شخصية واعية تراقب ما يدور حولها، وتحاول كشف مصدر الأسرار ومعرفة حقيقة المواقف ومن الناحية الفنية، تقوم هذه المشاهد على تداخل الحكاية والموعظة السياسية؛ فالأحداث ليست غاية في ذاتها، بل وسيلة لعرض قيم الحكمة والوفاء وأهمية التثبت قبل الحكم. لذلك يتحول الحوار بين الشخصيات إلى مجال لصراع الأفكار، ويغدو الغواص رمزاً للعقل المدبر الذي يواجه المكائد بالحكمة، في مقابل الشخصيات التي تحركها الغيرة والمصلحة. وهكذا يسهم السرد في بناء عالم حكائي يعكس رؤية سياسية وأخلاقية تؤكد أن صلاح الحكم مرتبط بحسن اختيار الأعوان، والقدرة على التمييز بين النصيحة الصادقة والوشاية الخادعة.

-- بداية النهاية لحكاية الأسد والغواص

عرف العرب "خرافة الحيوان" بوصفها نصاً سردياً يجعل الحيوان ناطقاً بالحكمة ومؤدياً أدواراً إنسانية، وهو شكل قديم في الثقافة العربية. وقد حظيت هذه النصوص باهتمام الباحثين لما تحمله من أبعاد فكرية وفلسفية، إذ لا تقتصر على ظاهر المعنى، بل تتجاوزها إلى دلالات أعمق تحتاج إلى تأمل وتأويل، بما يكشف ما وراء النص من أفكار ورؤى (إسماعيل، 2016، 39). وحكاية الأسد والغواص تنتمي إلى تقليد سردي يوظف الحيوان بوصفه وسيطاً رمزياً لإيصال خطاب إصلاحي موجه للسلطة والمجتمع، حيث تتحول الشخصيات الحيوانية إلى أقنعة فكرية تعبر عن مواقف سياسية وأخلاقية. ويختار الكاتب هذا الأسلوب لما يمنحه من مساحة أوسع لتمرير النقد دون مواجهة مباشرة، مستفيداً من قدرة الرمز على الإيحاء والتأثير. ولا يقتصر حضور الحيوان على وظيفته الطبيعية، بل يتجاوز ذلك إلى بناء دلالات اجتماعية وفكرية، إذ يغدو أداة لتمثيل قضايا الحكم والإصلاح والعلاقة بين الراعي والرعية.

كما يعكس هذا التوظيف صلةً عميقة بين الإنسان وبيئته، حيث شكّل الحيوان عنصراً حاضراً في الوعي الجمعي، ثم تطور إلى وسيلة فنية للتعبير عن التجارب والخبرات. وفي هذا السياق تظهر الحكاية بوصفها نموذجاً أدبياً يستثمر الرمز الحيواني لتكثيف المعنى وتوسيع التأويل، مما يجعل النص مفتوحاً على قراءات متعددة تتجاوز الظاهر إلى البعد الفكري العميق. (سراجية، 2016، 132، 134). تتجلى جمالية حكاية الأسد والغواص في توظيف الحوار بوصفه أداة فنية منحت النص حيوية وتعددًا في الأصوات، وأكسبته طابعاً أقرب إلى التفاعل الحي بدل السرد الأحادي. وقد أتاح هذا الأسلوب تمرير دلالات اجتماعية وفكرية وأخلاقية بصورة غير مباشرة، ما جعل المعاني أكثر تأثيراً في المتلقي. ويكشف النص عن واقع اجتماعي يرتبط بعلاقة المثقف بالسلطة، حيث يظهر تقرب الغواص من الحكم بوصفه رغبة في النصح مع ميل خفي للنفوذ، وهو ما جعله عرضة لمكر الحاشية وتنافسها. فتدخل المصالح الخاصة لتقلب الحقائق، ويدفع الغواص إلى السجن ظلماً قبل أن تكشف براءته لاحقاً. وتنتهي التجربة إلى موقف زهد واعتزال، إذ يرفض الغواص العودة إلى مركز السلطة رغم إلحاح الملك، مفضلاً الابتعاد خشية تكرار الشك والالتهام، ليغدو النص في جوهره تأملاً في هشاشة القرب من الحكم، ودعوة إلى الحذر من فتنة النفوذ وتقلباته.

--الخاتمة والنتائج

تقدّم حكاية "الأسد والغواص" نموذجاً للسرد الرمزي الذي يتحول إلى أداة نقد غير مباشر للسلطة، خاصة في البيئات التي يصعب فيها التصريح بالمواجهة الفكرية. فهي تبني خطابها على مفارقة بين القوة والمعرفة، حيث تتجسد السلطة في صورتها المهيمنة، بينما يظهر الصوت العارف في موقع هشٍّ ومحاصر. ويبدو الغواص رمزاً للمثقف الذي يملك الفهم لكنه يظل عرضة للتهميش وسوء التأويل، في مقابل حاكم يقع تحت تأثير محيطه ويُعاد تشكيل وعيه عبر الحاشية. ومن هنا تُطرح إشكالية العلاقة بين الحكمة والسلطة، بين من يرى الحقيقة ومن يملك القرار. وتخلص القراءة إلى أن النص يتجاوز بعده الحكائي إلى فضاء نقدي وفكري، يكشف توتراً دائماً بين المعرفة والسلطة، ويعيد التفكير في وظيفة الرمز بوصفه وسيلة لتمرير خطاب فلسفي وسياسي في سياق مقنّع ومفتوح على التأويل. وخلصت الدراسة إلى بعض النتائج كان من أهمها:

1. تكشف الحكاية عن بناء رمزي عميق يتجاوز حدود السرد الحكائي إلى مساءلة طبيعة السلطة وآليات اشتغالها في السياق العباسي؛ إذ تقدم نقداً غير مباشر لبنية الحكم، من خلال تصوير التوتر بين صوت الحكمة والعقل من جهة، والقوى القائمة على المكر والمصلحة من جهة أخرى.

- فالسرد لا يصرح بموقفه السياسي، وإنما يمرره عبر الرموز والإيحاءات، مما يمنح النص قدرة على التعبير عن قضايا السلطة والهيمنة في إطار فني آمن.
2. تظهر شخصية الغواص بوصفها تمثيلاً رمزياً للثقف أو صاحب المعرفة؛ فهو الذي يخوض أعماق المجهول بحثاً عن الحقيقة، ويمتلك القدرة على الرؤية والكشف، غير أن موقعه في بنية السلطة يظل محكوماً بمدى قبول الحاكم لصوته ونصيحته. ومن ثم، تعكس الشخصية إشكالية العلاقة بين المعرفة والسلطة، حيث لا تكفي الحكمة وحدها ما لم تجد حاكماً قادراً على الإصغاء إليها وتمييزها عن الوشاية والمكيدة.
3. كما تعيد الحكاية تشكيل العلاقة بين الحاكم والناصح من خلال منظومة رمزية تعتمد الإيحاء بدل التقرير المباشر؛ فالحوار بين الشخصيات يكشف عن صراع خفي بين الثقة والريبة، والنصيحة والخداع، والولاء والطموح الشخصي. ويؤدي هذا البناء الرمزي وظيفة نقدية، إذ يسمح للنص بإعادة قراءة ممارسات السلطة وآليات اتخاذ القرار من خلال لغة مجازية تتجاوز حدود الواقع المباشر.
4. يثبت التحليل أن فضاء البحر والغوص لا يمثل مجرد إطار مكاني للأحداث، بل يحمل دلالة رمزية مرتبطة بالسعي إلى المعرفة واختبار أعماق الحقيقة في واقع سياسي مضطرب. فالغوص يصبح معادلاً سردياً لرحلة الكشف والفهم، بينما يعكس البحر اتساع المجال المجهول الذي تتحرك فيه قوى الصراع والمصالح.
5. تؤكد الحكاية كذلك أن التمثيل الرمزي في أدب الحيوان يشكل وسيلة فنية فاعلة لقراءة الواقع السياسي؛ إذ تتداخل فيها أبعاد الأدب والفكر والسلطة، ويتحول الحيوان والرمز الحكائي إلى أدوات لتحليل سلوك الحكام والأفراد ومواقفهم. ومن هنا يظهر الأدب بوصفه مجالاً قادراً على تفكيك بني القوة، وكشف تناقضاتها، وإعادة مساءلة العلاقة بين الحاكم والمحكوم.
6. بناءً على ما سبق تفتح الحكاية أفقاً جديداً لفهم أدب الحيوان باعتباره خطاباً سياسياً وجمالياً في آن واحد؛ فهو لا يكتفي بتقديم العبرة الأخلاقية، بل يعبر عن أزمات اجتماعية وسياسية حقيقية عبر لغة رمزية مواربة، مكنته من مقاومة الرقابة والتعبير عن قضايا السلطة والعدالة والحكمة ضمن بناء سردي غني بالدلالات.

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم، مجدي محمد شمس الدين، القصة الرمزية على لسان الحيوان، مصر- القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ط 1، 1990م.

2. إسماعيل، يوسف، محكيات السرد العربي- مقارنة لأدبيات العلاقة بين السلطة والمثقف دراسة في البنية الحكائية لحكاية الأسد والغواص، سوريا- دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2008م.
3. بغاديد، خيرة، بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة (قضاة الشرف) لعبد الوهاب بن منصور أنموذجا، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجزائر، جامعة وهران- أحمد بن بلة، 2016م/ 2017م.
4. التائب، خيرية عمر، البعد التدميري لحكاية الأسد والغواص قراءة تأويلية، ليبيا- البيرة، مصراتة: جامعة مصراتة، مجلة البحوث الأكاديمية، العدد 9، قسم اللغة العربية، كلية التربية، (د. ت.).
5. الجزائر، محمد فكري، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، مصر- القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
6. جمعة، حسين، الحيوان في الشعر الجاهلي، سوريا- دمشق، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م.
7. زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان- بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 2002م.
8. سراجية، عمر، التحليل الأسلوبي للخطاب السردى دراسة أسلوية لرواية (بحيرة الملائكة) للكاتب محمد فتيلينة، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجزائر، جامعة زيان عاشور بالجلفة، 2016م/ 2017م.
9. السيد، رضوان. الأسد والغواص حكاية رمزية عربية من القرن الخامس الهجري، لبنان- بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1978م.
10. شخّارة، خولة خليل حسين، كليلة ودمنة والأسد والغواص ملاح من علاقة المثقف بالسلطة، جامعة عمان الأهلية: مجلة اللقاء للبحوث والدراسات، المجلد 12، العدد 2، 2007م.
11. العلاق، علي جعفر، شعرية الرواية، مجلة علامات في النقد، السعودية- جدة، النادي الأدبي، المجلد 6، 1997م.
12. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، المغرب- الدار البيضاء، المكتبة الجامعية للنشر والتوزيع، 1984م.
13. الفلاح، قحطان صالح، قصص الحيوان في الأدب العباسي معالم ومميزات، مجلة جامعة الفرات، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، 2013م.
14. لمحداني، حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المغرب- الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، 2003م.
15. الملكاوي، ثائر محمد إبراهيم، الأدب السياسي في حكايات العصر العباسي حكاية النمر والثعلب وحكاية الأسد والغواص أنموذجا دراسة سردية تحليلية، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، الأردن، إربد، 2022م.
16. مانفرد، يان، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، سوريا- دمشق، دار نينوى، 2001م.
17. ابن المقفع، أبي محمد عبد الله (اسمه: روزبه بن داؤويه قبل إسلامه)، كليلة ودمنة، تحقيق عبد الوهاب عزام، لبنان- بيروت، دار الشروق، 1401هـ/ 1981م.
18. وسواس، نجاة، السارد والمؤلف في تحليل الخطاب الروائي الجزائري، الجزائر- بسكرة: جامعة بسكرة، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 8، 2012م.

الهوامش

الباحث الأول: الدكتور ثائر محمد إبراهيم الملكاوي حاصلٌ على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية، ويعمل محاضراً في الجامعة الأردنية. وتتركز اهتماماته العلمية في الدراسات اللغوية والأدبية، والبحث في قضايا اللغة العربية وآدابها، ويسهم في التدريس الجامعي والإشراف الأكاديمي، إلى جانب مشاركته في الأنشطة العلمية والبحثية التي تعنى بخدمة اللغة العربية وتعزيز حضورها في الأوساط الأكاديمية.

الباحث الثاني: الدكتورة زينة محي الدين غنيم حاصلةٌ على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية، وتعمل محاضرةً في جامعة فيلادلفيا. وتُعنى بالبحث في الأدب العربي ونقده، ولها إسهامات علمية في الدراسات الأدبية، إلى جانب اهتمامها بالتدريس الجامعي والبحث الأكاديمي، بما يسهم في إثراء الدراسات العربية وتطويرها.