رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ

جولة خليل شخاترة

أدب عربي - نقد

دار الينابيع للنشر والتوزيع
- ١٩٩٦ -

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

بنية النص الحكائي
في كتاب الحيوان
للجاحظ

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ

خولة خليل حسين شغارة

دار الينابيع للنشر والتوزيع
-١٩٩٦-

اسم المؤلف : خولة خليل شخاترة .

اسم الكتاب : بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ .

الناشر : دار الينابيع للنشر والتوزيع .

تلفاكس : ٦٤٢٢٩٧ ص . ب : ٩٢٦٠٨٥

رقم التصنيف : ٨١٠,٩

المؤلف ومن هو في حكمه : خولة خليل الشخاترة

عنوان المصنف : بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ

الموضوع الرئيسي : ١ ـ الآداب

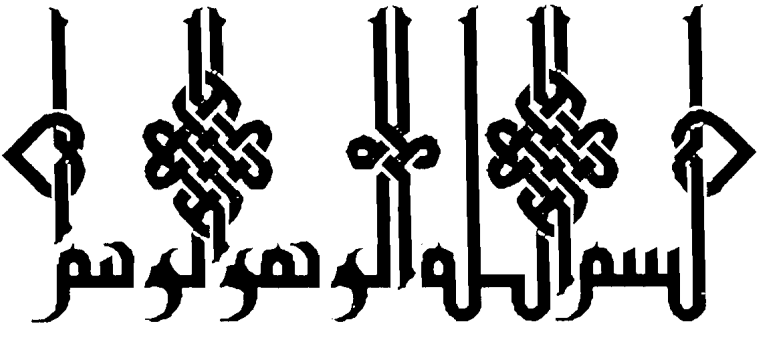
٢ ـ أدب عربي ـ نقد

رقم الإيداع : (١١٩٦ / ٩ / ١٩٩٦)

الملاحظات : مكان النشر ـ عمان

الناشر : دار الينابيع

* تم اعداد بيانات الفهرسة الاولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية *



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الإهداء

إلى من زرع فيَّ بذرة القراءة

إلى مصطفى أخي وصديقي

خولة

NASSER BENSER

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
- الاهداء	و
- فهرس المحتويات	ه
- المقدمة	١

الفصل الأول
التنظيم في كتاب الحيوان

- تمهيد	٦
- مكونات الكتاب الشكلية	٨
١- تنظيم الاستهلال وتنظيم الخاتمة في الكتاب	٨
٢- تنظيم الابواب	١٦
أ- التنظيم الاول	١٦
ب- التنظيم الثاني.....	٣١
- محاولة تركيب	٥٦
- الابواب التي تغيب عنها النصوص الحكائية	٥٩
- مغزى تنظيم الكتاب	٦١

الموضوع رقم الصفحة

الفصل الثاني

النص الحكائي في كتاب الحيوان

١- الملح ٦٥

أ- أنماط الملح ٧١

ب- انماط الشخصيات ٧٦

- المراجع الدينية ٧٨

- المراجع العلمية ٧٩

٢- الحكايات ٨٧

أ- المجموعة الاولى ٨٧

ب- المجموعة الثانية ٩٠

- الثيمات ٩٠

- الاستدلال بالخلق على الخالق ٩١

- الجنس ٩٢

الموضوع رقم الصفحة

الفصل الثالث

مكونات البنية الحكائية

١- الاستهلال السردي ..... ٩٨.

٢- الراوي ٩٩

٣- البناء الشكلي للحكايات ١٠٥

٤- الزمن ١١٣

٥- المكان ١١٤

- المكان المرتفع وعلاقته بالشخصية ١١٥

- التحرك المكاني للشخصية وارتباطة بالبناء الشكلي للحكايات ١١٦

٦- الشخصية ١١٨

- نموذج الشخصية المتسلطة أو القاهرة ١٢٠

- نموذج الشخصية المقهورة ١٢١

- *الخاتمة* ١٢٤

- *قائمة المصادر والمراجع* ١٢٦

- *ملخص باللغة العربية* ١٣٤

- *ملخص باللغة الانجليزية* ١٣٥

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المقدمة

تناول الباحثون كتاب الحيوان للجاحظ بالدرس، فكان اهتمامهم به في بحوث عامة تناولت المؤلف وانتاجه معاً، مثل أدب الجاحظ، بحث تحليلي في حياة الجاحظ وسيرته لحسن السندوبي[1]، والجاحظ حياته وآثاره لطه الحاجري[2]، والجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء لشارل بلا[3]، أو في بحوث تناولت ظاهرة بارزة في انتاجه كله، من مثل، النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ لفيكتور اليسوعي[4]، والمناحي الفلسفية عند الجاحظ لعلي بو ملحم[5]، والحكاية في أدب الجاحظ لتوفيق أبو الرب[6].

ولم تفرد له -في حدود علمي- دراسة متكاملة تتناوله بوصفه كياناً متكاملاً أو تتناول ظاهرة بارزة فيه، اللهم إلا دراستان الأولى بالانجليزية وعنوانها- The World Veiw of Al-Jahiz In Kitab Al-Hayawan By Said Mansuir [7]

---

(١) حسن السندوبي، ادب الجاحظ، بحث تحليلي في حياة الجاحظ وسيرته، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط١، ١٩٣١.

(٢) طه الحاجري، الحاجري حياته وآثاره، دار المعارف القاهرة، د.ت.

(٣) شارل بلا، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ترجمة ابراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٠.

(٤) فيكتور اليسوعي، النزعة الكلامية في اسلوب الجاحظ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.

(٥) علي بو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.

(٦) توفيق ابو الرب، الحكاية في ادب الجاحظ، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، ١٩٨٤ .

(٧) Said Mansur, the world view of Al- Jahiz in Kitab Al- Hayawan, Dar Al- Marref, Alexandria, 1977.

والأخرى بالعربية وعنوانها منقولات الجاحظ عن ارسطو في كتاب الحيوان لوديعة طه نجم[1].

ولعل النظرة إلى كتاب الحيوان على أنه يفتقر إلى حسن النظام[2]، وأنه يحفل بالاستطراد ويفتقد المنهج المنطقي وتسلسل الأفكار[3]، وأنه ليس إلا خليط من المعارف والملاحظات الخاصة والعامة دون أن يكون له منهج "دقيق مرسوم" [4]، قد ساهمت في الاحجام عن دراسته بوصفه عملاً متكاملاً، ومن منظور أدبي، أو في الاحجام عن دراسة ظاهرة بارزة فيه والعمل على ربطها بسائر أبواب الكتاب وموضوعاته .

وبالرغم من أن البحث قد أفاد من الدراسات المختلفة لكتاب الحيوان، إلا أن ما احتواه الكتاب، وهو نص موسوعي، من نصوص حكائية لافتة للنظر، جعلني أميل إلى تناولها، في المرحلة الأولى، بوصفها جزءاً من تنظيم الكتاب وبنائه، لا بوصفها نصوصاً غريبة او استطرادات مفاجئة.

وتتخلق مشروعية هذا التناول من داخل الكتاب نفسه، كونه ألفّ لغاية محددة وهي بيان فكرة الاستدلال بالخلق عن الخالق، واتخذ من الشكل الموسوعي بما يضم من متون معرفية، ونصوص شعرية، ونصوص حكائية، ومناظرات ... الخ وسيلة للوصول إلى الغاية سالفة الذكر.

ولعل من الانصاف القول إن حديث فراي عن النقد الأعلى للكتاب المقدس، قد

---

(١) وديعة طه نجم، منقولات الجاحظ عن ارسطو في كتاب الحيوان، نصوص ودراسة، معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت، ط١، ١٩٨٥.

(٢) دائرة المعارف الإسلامية، اعداد وتحرير مجموعة من الباحثين، دار الشعب، القاهرة، ط٢، د.ت، مادة الجاحظ، ٦: ص٢٣٨.

(٣) شارل بلاّ، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ، ص٩-١٠.

(٤) وديعة طه النجم، منقولات الجاحظ عن ارسطو، ص١٥.

شجعني على تناول النصوص الحكائية في المرحلة الأولى بالاطار الذي أشرت اليه سابقاً، والذي يبدأ من الفرضية القائلة إن الكتاب المقدس أسطورة مكتملة، بنية نموذجية واحدة تمتد من الخليقة إلى الرؤيا. ومبدؤه التعليمي هو مقولة القديس أوغسطين: إن العهد العتيق تكّشف في العهد الجديد، وأن العهد الجديد كامن في العهد العتيق، وأن العهدين ليس الواحد منهما اليغوري للآخر بقدر ما هو تطابق استعاري مع الآخر. ثم يرى النقد الأعلى الكتاب المقدس لا باعتباره كشكولاً من التصحيفات والشروح والتصحيحات والاضافات والتحويرات ... بل باعتباره الوحدة التايبولوجية التي قصد من هذه الأشياء كلها أن تساعد على بنائها أصلاً[1].

ولما كانت النصوص الحكائية في كتاب الحيوان، لا تنقطع بشكل عام، عن السياقات التي وردت فيها، فإن انقطاع ما يقرب من نصف المجموع الكلي لتلك النصوص عن سياقاتها، إلا من باب الشيء بالشيء يذكر، قد دفع الباحث إلى تصنيفها إلى ملح وحكايات. وعمل فيما بعد على تصنيف الحكايات إلى مجموعتين على أساس درجة التصاقها بمتون الكتاب المعرفية. ثم انتقل البحث في المرحلة التالية إلى دراسة العناصر الداخلة في تكوين النصوص الحكائية محاولاً في كثير من الأحيان ايجاد علاقة بين النص المعرفي والنص الحكائي من حيث الشكل والمضمون.

ونتيجة لذلك، فقد جاء البحث محتوياً على ثلاثة فصول دون الالتزام بالضرورة بمقدمات نظرية، وانما حاول التركيز على الجانب التطبيقي مستفيداً من القراءات المختلفة للنصوص وبخاصة القراءات البنيوية لها ومن المؤكد أن البحث قد أفاد من دراسات كثيرة، وإن لم يأت البحث على ذكرها وانما اقتصر، كما أشار البحث في قائمة المصادر والمراجع، على ذكر الدراسات التي اعتمد عليها في

---

(١) نورثرب فراي، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١ ص٤١٨، ٤٣٢.

الدراسة، وكان يشير إلى ذلك حيث يلزم، أو ما اقتبس منها اقتباساً مباشراً.

يدرس الفصل الأول التنظيم في كتاب الحيوان ويتضمن مكونات الكتاب الشكلية: وهي تنظيم الاستهلال وتنظيم الخاتمة في أجزاء الكتاب، وتنظيم الأبواب التي تتضمن الحكايات، وتنظيم الأبواب التي تغيب عنها الحكايات، وبصورة موجزة، وأخيراً مغزى هذا التنظيم.

ويتناول الفصل الثاني النص الحكائي في كتاب الحيوان، وفيه يصنف النصوص إلى ملح وحكايات، ثم انتقل البحث إلى دراسة انماط الملح وأنماط الشخصيات فيها. وبعدها توقف عند دراسة المجموعة الأولى من الحكايات وهي الحكايات التعليلية، وأخيراً تناول الثيمات Themes في المجموعة الثانية من الحكايات، والتي لم يصطلح عليها باسم محدد.

أما الفصل الثالث والأخير فقد أفرد لدراسة مكونات البنية الحكائية في المجموعة الثانية من الحكايات وهي الاستهلال السردي، والراوي، والبناء الشكلي للحكايات، والزمن، والمكان، والشخصية.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لاستاذي الاستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن الذي اشرف على هذه الرسالة، والذي لم يبخل عليّ لا بوقته ولا بمكتبته ولا بآرائه، فكان نعم المشرف ونعم الأستاذ، فجزاه الله عني كل الجزاء.

كما أتقدم بخالص الشكر للأستاذ الدكتور أحمد الزعبي وللدكتور نبيل حداد على قبولهما مناقشة هذه الرسالة. كما اتقدم بالشكر الى العاملين في مكتبة جامعة اليرموك على ما قدموه من عون ومساعدة، وكذلك الى العاملين في مركز ناصر للخدمات الجامعية.

والله من وراء القصد

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الأول

التنظيم في كتاب الحيوان

تمهيد

يُعد كتاب "الحيوان" من النصوص التي ألّفت لهدف محدد عبّر عنه الجاحظ في غير موضع من كتابه [1]، وهو بيان فكرة "الإستدلال بالخلق على الخالق". وهو هدف سعى الجاحظ إلى تحقيقه في كتابه هذا، محاولاً بذلك الربط بين جميع مظاهر الوجود والكائنات الحية من أجل غاية محددة[2].

وقد شكّل الهدف السابق- وهو هدف كلامي- بؤرة تتجمع فيها عناصر الكتاب على اختلافها وتنوعها. الأمر الذي يقودنا الى مسألة غاية في الأهمية وهي أن الشكل الموسوعي للكتاب بما يضم من متون معرفية، وأشعار، وحكايات، وملح، ومناظرات، وأمثال، ومواد لغوية ... الخ، ما هي إلا وسائل لتحقيق غاية كبرى، كما هو الحال في الكون الذي يضم بين جنباته المتناقضات، ولكنه يصدر عن ارادة واحدة، ويدل كذلك على غاية واحدة، أي أن سعيه لتحقيق هدفه سالف الذكر كان سبباً في اختيار هذا الشكل الموسوعي المرن، والقابل لاستيعاب فنون شتى من القصص، كالأخبار والنوادر والملح والحكايات[3]. مما يُفضى في النهاية إلى أن القصد من تأليف الكتاب كان سابقاً على بناء الكتاب وتنظيمه.

وبما أن البحث لا يمتد ليشمل الكتاب بكليته، وانما يتوقف عند وسيلة واحدة اتخذها لبلوغ غايته، وهي النص الحكائي، فإن الباحث يستأذن بالابتعاد ولو قليلاً عن الكتاب بكمه الموسوعي، ويبحث فيما وضع لنفسه من هدف.

ولما كانت النصوص الحكائية في كتاب الحيوان احدى الوسائل التي توسل

---

(١) أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الاسلامي ودار احياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩، ج١: ص٣٧، ٢٠٨-٢٠٩، ٣٠٦، ج٢: ١٠٩، ج٣: ٢٩٩، ج٥: ص١٥، ح٧: ص١٢.

(٢) وديعة النجم، منقولات الجاحظ عن ارسطو في كتاب الحيوان. نصوص ودراسة، ص١٦-١٧.

(٣) فرج بن رمضان، محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، مجلة حوليات الجامعة التونسية، جامعة تونس، كلية الآداب، ع٣٢، ١٩٩١، ص٢٧٦.

بها الجاحظ للوصول إلى غايته من تأليف الكتاب. فإن محاولة الفصل بين تلك النصوص والسياق الذي وردت فيه، وهو سياق موسوعي، لا يُعد نوعاً من القطع الذي يؤدي إلى تشويه العمل فحسب، وإنما يُعد اساءة لوحدة الكتاب ككل. ولكي لا ينزلق البحث إلى محاولة الفصل تلك، سوف يتناول العملية التي تتعلق بتنظيم الكتاب.

يضم كتاب الحيوان سبعة اجزاء، ويحتوي على تسعة وثمانين باباً، كما يشتمل على مقدمة طويلة. وهذه المقدمة -بالرغم من تشعب موضوعاتها- يُتبين من خلالها أمران مهمان:-

الأول: وصف الكتاب والغاية من البحث في موضوع الحيوان

الآخر: منهجه في التأليف، والذي يقوم على مزج المادة العلمية بالمادة الأدبية، ومزج الجد بالهزل، والأخذ من كل علم بطرف، غير مبال بما وجه اليه من انتقادات. يقول الجاحظ موجهاً كلامه إلى من عابه على منهجه هذا "وقد غلّطك فيه بعض ما رأيت في اثنائه من مزح لم تعرف معناه، ومن بطالة لم تطّلع على غورها، ولم تدرِ لم اجتلبت، ولا لأي علّة تُكلّفت، وأي شيء أُريغ بها، ولأيٍّ جدٍّ احتمل ذلك الهزل، ولأيٍّ رياضة تُجُشمت تلك البطالة، ولم تدر أنّ المزاح جدٌّ إذا اجتُلب ليكون علّةً للجد، وأن البطالة وقارٌ ورزانة، إذا تُكلّفت لتلك العاقبة"[1] لاعتقاده ان منهجه السابق من أفضل الوسائل لإيصال الفكرة إلى المتلقي. يقول مستعيناً بما قاله أبو شمر "اذا كان لا يتوصّل إلى ما يحتاج إليه إلاّ بما لا يحتاج إليه، فقد صار مالاً يحتاج إليه يُحتاج إليه"[2].

ويلي تلك المقدمة الأبواب التي استبحت لنفسي ترتيبها وترقيمها وفقاً لما

---

(١) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ١: ص٣٧.

(٢) المصدر السابق، ١: ص٣٨.

أعلنه الجاحظ من استهلال في بداية كل باب. وهو ترتيب لا يلتزم في بعض الأحيان مع الترتيب الذي وضعه المحقق. فكانت الأبواب تتفاوت من حيث الحجم بين صفحتين للباب الواحد، وهو الثالث من الجزء الأول[1] وخمس وعشرين ومائة صفحة للباب الثالث والثامن من الجزء الرابع[2]. وبسبب كثرة الأبواب سوف اقصر حديثي -من الناحية التنظيمية- على الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية لصلتها الوثيقة بموضوع الدرس، والتي يبلغ عددها تسعة وثلاثين باباً. أما الأبواب الأخرى فسوف أشير اليها لاحقاً بشكل مختصر جداً.

مكونات الكتاب الشكلية

ا - تنظيم الاستهلال وتنظيم الخاتمة في أجزاء الكتاب:

يسير كتاب "الحيوان" وفق تنظيم خاص به، يطّرد في أجزاء الكتاب كلها. وأول عناصر هذا التنظيم ما يُسمّى بصيغة الاستهلال التي يُفتتح بها كل جزء، وما يُسمّى بصيغة الخاتمة التي يختتم بها كل جزء. وهما صيغتان قد تتعدد صورهما، ولكنهما في النهاية يعبران عن حقيقة واحدة، هي الاعلان عن الافتتاح والاعلان عن الختام.

ولتوضيح ذلك، سنقف على صيغ الاستهلال في كل جزء، وصيغ الخاتمة كذلك.

١- فقد ورد في مفتتح الجزء الأول ما يلي:-

"بسم الله الرحمن الرحيم" وبه ثقتي

جنّبك اللهُ الشُّبهة، وعَصَمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسباً، وبين الصدق سبباً، وحبّب إليك التثبُّت، وزيّن في عينيك الإنصاف، وأذاقك حلاوة

---

(١) الحيوان١: ص.٢٢-٢٢٢.

(٢) المصدر السابق٤: ص١٠٧-٢٣٢، ٣٣٥-٤١٨.

التقوى، وأشعر قلبك عزّ الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذلّ اليأس، وعرّفك ما في الباطل من الذلّة، وما في الجهل من القلّة" [1].

وورد في خاتمته ما يلي:

"تم الجزء الأول ويليه الجزء الثاني. وأوله: باب احتجاج صاحب الكلب بالأشعار المعروفة" [2].

٢- وورد في مفتتح الجزء الثاني ما يلي:-

"بسم الله الرحمن الرحيم. باب احتجاج صاحب الكلب بالأشعار المعروفة والأمثال السّائرة، والأخبار الصحيحة والأحاديث المأثورة، وما أوجد العيان فيها، وما استخرجت التجارب منها من أصناف النافع والمرافق، وعن مواضع أخلاقها المحمودة وأفعالها المرادة" [3].

وورد في خاتمته ما يلي:

"كمل المصحف الثاني من كتاب الحيوان بحمد الله تعالى وحسن عونه، ويتلوه في الثالث إن شاء الله ذكر الحمام" [4].

٣- وورد في مفتتح الجزء الثالث ما يلي:

" بسم الله الرحمن الرحيم. باب ذكر الحمام. وما أودعها الله عزّ وجلّ من ضروب المعرفة، ومن الخصال المحمودة، لتعرف بذلك حكمة الصّانع، وإتقان صُنع المدبّر" [5].

---

(١) الحيوان١: ص٣.

(٢) المصدر السابق١: ص٣٨٩.

(٣) المصدر السابق٢: ص٥.

(٤) المصدر السابق٢: ص٣٧٥.

(٥) المصدر السابق٣: ص٥.

وورد في خاتمته ما يلي:

"تم المصحف الثالث من كتاب الحيوان، ويليه المصحف الرابع، وأوله في الذر" [1].

٤- وورد في مفتتح الجزء الرابع ما يلي:

"بسم الله الرحمن الرحيم. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم. نبدأ في هذا الجزء بعون الله وتأييده، بالقول في الذرة والنملة، كما شرطنا به آخر المصحف الثالث. ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم" [2].

وورد في خاتمته ما يلي:

"تم المصحف الرابع من كتاب الحيوان، ويليه إن شاء الله تعالى المصحف الخامس. وأوله: نبدأ في هذا الجزء بتمام القول في نيران العجم والعرب. ونيران الدُيانة. ومبلغ أقدارها" [3].

٥- وورد في مفتتح الجزء الخامس ما يلي:

بسم الله الرحمن الرحيم. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم. نبدأ في هذا الجزء بتمام القول في نيران العرب والعجم، ونيران الديانة ومبلغ أقدارها عند كل ملة، وما يكون منها مفخراً، وما يكون منها مذموماً، وما يكون صاحبها بذلك مهجوراً" [4].

---

(١) الحيوان٣:ص٥٣٩.

(٢) المصدر السابق٤:ص٥.

(٣) المصدر السابق٤:ص٤٩٢.

(٤) المصدر السابق٥:ص٥.

وورد في خاتمته ما يلي:

"تم المصحف الخامس بحمد الله وعونه، يتلوه المصحف السادس من كتاب الحيوان" [1]

٦- وورد في مفتتح الجزء السادس ما يلي:

"بسم الله الرحمن الرحيم*. باب. بسم الله، والحمد لله، ولا حول ولا قوة الا بالله، وصلى الله على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم.

اللهم جنّبنا فضول القول، والثقة بما عندنا، ولا تجعلنا من المتكلّفين" [2].

وورد في خاتمته ما يلي:

كمل المصحف السادس من كتاب الحيوان،ولله الحمد والمنة،يتلوه أول المصحف السابع. القول في أجناس الحيوان" [3].

٧- وورد في مفتتح الجزء السابع ما يلي:

"بسم الله الرحمن الرحيم. القول في أحساس أجناس الحيوان

اللهم إنا نعوذ بك من الشيطان الرجيم، ونسألك الهداية إلى صراطك المستقيم، وصلى الله على سيدنا محمد خاصة وعلى أنبيائه عامة، ونعوذ بالله أن تدعونا المحبة لإتمام هذا الكتاب، إلى أن نصلَ الصدقَ بالكذب، وندخلَ الباطل في تضاعيفِ الحق، وان نتكثر بقولِ الزور، ونلتمسَ تقوية ضعفه باللفظ الحسن، وستر قبحه بالتأليف المونق، أو نستعين على إيضاح الحق إلا بالحق، وعلى الإفصاح بالحجة إلا بالحجة، ونستميلَ إلى دراسته وإجتبائه، ونستدعي الى تفضيله والإشادة بذكره، بالأشعار المولّدة، والأحاديث المصنوعة، والأسانيد

---

(١) الحيوان٥:ص٦٠٤.

* لم تظهر الا في نسخة واحدة، يشار إليها عادة. بالحرف (ط).

(٢) المصدر السابق٦: ص٥.

(٣) المصدر السابق٦: ص٥١٢.

المدخولة، وبما لا شاهد عليه إلا دعوى قائلة، ولا مصدق له إلاّ من لا يوثق بمعرفته" [1].

وورد في خاتمته ما يلي:

"تم المصحف السابع من كتاب الحيوان، وبتمامه، تم الكتاب بعون الله الملك الوهاب والحمد لله على حسن الختام. وصلى الله على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه الكرام" [2].

وقبل الشروع في بيان صيغ الاستهلال وصيغ الخاتمة، لا بد من الإشارة إلى ظهور مصطلح الجزء ومصطلح المصحف. إذ غلب استخدام الجاحظ لمصطلح المصحف في "الخاتمة"، ومصطلح "الجزء" في الاستهلال.

ويأتي استخدامُ الجاحظِ لمصطلح "الجزء" بمعنى شيءَ له تتمة أو تكملة. يقول "تم الجزء الأول ويليه الجزء الثاني" [3] فقد استخدم مصطلح الجزء لأن الجزء الثاني تتمة لما بدأه من مناظرة بين صاحب الكلب وصاحب الديك في الجزء الأول. ويقول كذلك "تم المصحف الرابع من كتاب الحيوان، ويليه ان شاء الله تعالى المصحف الخامس. وأوله نبدأ في هذا الجزء بتمام القول في نيران العجم والعرب. ونيران الدِّيانة، ومبلغ أقدارها" [4]. وفي مفتتح الجزء الخامس يقول "نبدأ في هذا الجزء بتمام القول في نيران العرب والعجم..." [5] لأن ما سيبحثه في الجزء الخامس هو استكمالٌ لموضوع الباب الأخير من الجزء الرابع وهو "القول في النيران". وأخيراً ورد في الجزء السابع "قد كتبنا من كتاب الحيوان ستة أجزاء، وهذا الكتاب السابع

---

(١) الحيوان ٧: ص٥.

(٢) المصدر السابق٧: ص٢٦٣.

(٣) المصدر السابق ٢: ص٣٨٩.

(٤) المصدر السابق ٤: ص٤٩٢.

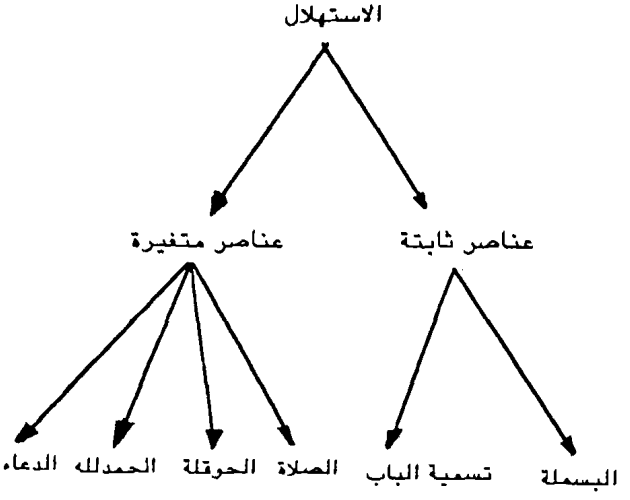
(٥) المصدر السابق٥: ص٥.

هو الذي ذكر فيه الفيل...." [1].

وأما مصطلح "المصحف" فقد استخدمه بمعنى شيء قد كمل وانتهى. وكل صيغ الخاتمة تؤيد هذا المعنى.

وأما صيغ الاستهلال، وصيغ الخاتمة، فالملاحظ أنها تتضمن عناصر ثابتة وعناصر متغيرة. فالعنصران الثابتان هما البسملةُ وتسميةُ الباب الذي يُبتدأ به في كل جزء. أما العناصر المتبقية فهي عناصر متغيرة تتعرضُ للحضور والغياب من جزء لآخر

(انظر الترسيمة رقم ١)

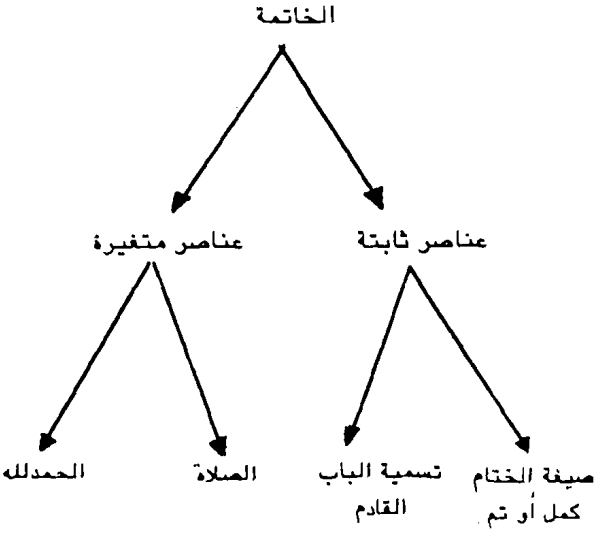


(١)

(١) الحيوان٧: ص٩.

وأما الخاتمة فتتضمن كذلك عناصر ثابتة وعناصر متغيرة. فالعنصران الثابتان هما الجملة التي يعلن فيها عن نهاية الجزء، وتسمية الباب الذي سيُبتدأ به في الجزء الذي يليه. اللهم إلا الجزء السابع كونه الجزء الأخير.

(انظر الترسيمة رقم ٢)



(٢)

والمتتبع لمسار الاستهلال، ومسار الخاتمة، يلحظ أن كل مسار يمتلك تنظيماً خاصاً به، وبالرغم مما يبدو من استقلال كل مسار عن الآخر. الا أن النظرة الفاحصة تبيّن ان الاستهلال يقتفي خطوات الخاتمة، ولست اجدني مبالغاً إذا قلت إن الخاتمة بصيغها المتعددة تمارس نوعاً من السيطرة على مسار الاستهلال. وليس للاستهلال الا الخضوع لتلك السيطرة. ونستيطع أن نتبين هذا الخضوع من خلال تتبع المسار التالي للخاتمة.

يعلن أولاً الجزء عن نهايته بإحدى الصيغتين التاليتين: كمل أو تم المصحف كذا أو الجزء كذا، وقد أشرنا إلى هذا سابقاً، وثانياً يعلن عن اسم الجزء الذي سيليه وأخيراً يُسمّى الباب الذي سيبتدئ به الجزء اللاحق. وإذا ما نظرنا إلى الجزء الذي

يليه نجده قد التزم بما أعلن عنه في خاتمة الجزء السابق، من استهلال بالبسملة أولاً، والذي يشير إلى الإعلان عن بدء الجزء، ومن ظهور لاسم الباب الذي أعلن عن اسمه. وإذا لم تتضمن الخاتمة تسمية للباب الأول من الجزء اللاحق، فإن هذا الأخير يلتزم كذلك، ولا يبتدئ باسم واضح كما في نهاية الجزء الخامس "تم المصحف الخامس بحمد الله وعونه، يتلوه المصحف السادس من كتاب الحيوان" [1] وفي بداية الجزء السادس يقول "بسم الله الرحمن الرحيم". "باب". بسم الله، والحمد لله، ولا حول ولا قوة إلا بالله، وصلى الله على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم" [2].

ونجد -أخيراً- الاستهلال في الجزء الثالث يلتزم بالابتداء بالباب الذي قد أعلن عنه في نهاية الجزء الثاني، وهو "باب ذكر الحمام". يقول "كمل المصحف الثاني من كتاب الحيوان بحمد الله تعالى، وحسن عونه، ويتلوه في الثالث إن شاء الله ذكر الحمام" [3]. وفي بداية الجزء الثالث نجده يبتدئ كالتالي "بسم الله الرحمن الرحيم. باب ذكر الحمام، وما أودعها الله عز وجل من ضروب المعرفة، ومن الخصال المحمودة، لتعرف بذلك حكمة الصانع، وإتقان صنع المدبّر" [4]. ولكننا نجد أنفسنا أمام موضوع آخر يتعلق بوسائل تنشيط المتلقي، وأبعاد الملل عنه. ويؤجل الحديث في باب الحمام إلى الانتهاء من تلك الوسائل، مع العلم بأنه يستأذن القارئ أولاً. ولكن المهم أن استهلال الباب الأول من الجزء الثالث قد خضع لما قد أعلن عنه في خاتمة الجزء الثاني.

وخلاصة القول، لقد كشف لنا العرض السابق- مع الاعتذار لطول الاقتباسات

---

(١) الحيوان٥: ص٦٠٤.

(٢) المصدر السابق٦: ص٥.

(٣) المصدر السابق٢: ص٣٧٥.

(٤) المصدر السابق٣: ص٥.

-أن صيغ الاستهلال وصيغ الخاتمة في كل جزء من أجزاء الكتاب وبمسارهما السابق، تشكلان جزءاً من نسق للكتاب يمكن أن يقال عنه إنه من ينتظم الكتاب كله.

٢- تنظيم الأبواب:-

والمتتبع لمسار الأبواب التي تتضمن الحكايات وهي تشكل ما نسبته ٤٣,٣٪ من مجموع أبواب الكتاب، يجد نفسه أمام تنظيمين انطلاقاً من مكان ظهور النصوص الحكائية أو تبعاً لظهور تلك النصوص داخل الباب. ولا يعني هذا انفراد كل باب بنظام خاص به، فكثيراً ما يتداخل النظامان داخل الباب الواحد، وما الفصل الذي نقوم به إلا لأجل الدراسة فقط، مع العلم بأننا نأخذ بمبدأ الهيمنة.

أ- التنظيم الأول:

وفيه يُفتتح كل باب بصيغ معينة تتكرر في أغلب الأحيان، وتظهر بصورة بارزة على شكل عنوان في وسط الصفحة، ويسبقها لفظة "باب" أو "القول"*. وهي صيغ ليست بالضرورة مطابقة، ولكنها تشير في النهاية إلى الإعلان عن ظهور الباب والبدء به.

ولتوضيح ذلك، سيقف البحث على صيغ الاستهلال في بعض الأبواب، مع العلم انه استبعد الاستهلال في الباب الأول من كل جزء، لأنه قد فصّل القول فيه سابقاً.

وتكون صيغة الاستهلال التالية "باب القول في كذا" مفتتحاً لثلاثة أبواب مثل

---

* يقول محقق الكتاب في مقدمته لكتاب الحيوان "فاستصبت جهدي في أن أرتّبه ترتيباً حديثاً لا يخلّ بوصفه الأول، ولا يعتدي على حقّ مؤلّفه. فلم أبتدع فيه إلا الضبط والترقيم، بعد عرض كلماته على المعجمات.

وثانيه أنّي فصلت أثناءه بعنوانات تميّز مسائله، وتظهرها أعلاماً لطريقة المنهيج المعتمد، ..... واقتبستها اقتباساً من ثضاعيف كلامه؛ ليكون بذلك التّسارق والتّناسب. وقد ميّزت هذه العنوانات الإضافية بأقواس خاصة، وتركت الأصلية منها مجردة من الأقواس. فهذا فصل ما بين هذه وتلك. الحيوان ١: ص ٣٣.

"باب القول في الهدهد" [1]. وصيغة "القول في كذا"، مفتتحاً لبابين، مثل "القول في الحيات" [2]، وصيغة " جملة القول في كذا"، مفتتحاً لبابين، مثل "جملة القول في كذا"، ومثل "جملة القول في الظليم" [3]، وصيغة "باب ذكر كذا"، مفتتحاً لباب واحد، "باب ذكر ما يعتري الإنسان بعد الخصاء، وكيف كان قبل الخصاء" [4]. وتستأثر ثلاثة عشر باباً بصيغة "باب كذا" أي لفظة باب ويليها عنوان الباب مباشرة، مثل "باب من الفطن ومهم الرطانات والكنايات والفهم والإفهام" [5].

وأغلبُ الأبواب تكتفي بالصيغ سالفة الذكر، ولكننا لا نعدم أبواباً أخرى يتضمن مفتتح الباب فيها صيغاً أخرى تضاف إلى الصيغ السابقة. وهذه الصيغ تتراوح بين دعوة المتلقي إلى النظر بعين المساواة إلى المخلوقات كلها، "أوصيك أيها القارئ المتفهم، وأيها المستمع المنصت المصيغ ألا تحقر شيئاً أبداً لصغر جثته، ولا تستصغر قدره لقلة ثمن" [6]، وبين دعاء يتوجه به الى الله كي يجنبه التكلف، ويحميه من العجب، وهو دعاء قد تكرر بلفظه ومعناه في مفتح بابين "اللهم جنّبنا التكلف، وأعذنا من الخطل، واحمنا من العُجب بما يكون منا، والثقة بما عندنا واجعلنا من المحسنين" [7].

وقد يتبع تلك الصيغ أخيراً جملة أو فقرة، ينحو فيها الجاحظ الى تعريف

---

(١) الحيوان ٣: ص٥١٠.

(٢) المصدر السابق٤: ص١٠٧.

(٣) المصدر السابق٤: ص٤١٦.

(٤) المصدر السابق١: ص١٠٦.

(٥) المصدر السابق٣: ص١٢٢.

(٦) المصدر السابق٣: ص٢٩٨.

(٧) المصدر السابق٣: ص٤٠٩، ٤: ص١٠٧.

بالباب وبيان غايته منه، وهي ترتبط عموماً بمضمون الباب، ولا تخرج كذلك عن الهدف من تأليف الكتاب[1]. يقول "ومن كرم الحمام الإلف والأنس والشوق، وذلك يدل على ثبات العهد، وحفظ ما ينبغي ان يصان، وإنه لخلق صدق في بني آدم فكيف إذا كان ذلك الخلق في بعض الطير[2]، ويقول كذلك "نذكر على اسم الله جمل القول في الغربان، والإخبار عنها، وعن غريب ما أودعت من الدلالة، واستغربت من عجب الهداية" [3].

وبعد الاستهلال السابق وما يتضمنه من صيغ مختلفة، يبدأ المتن المعرفي للباب بالظهور، بما يضمه من نصوص موسوعية مختلفة. وهو متن قد يطول أو يقصر، لا يهم في عرف الباب، والأهم من ذلك هو ظهور لمقولة ما من صميم المتن المعرفي تكون سبباً في ولادة نص حكائي، أو حافزاً لظهور ذلك النص أو أكثر. وهي مقولة غير محددة، تتناسب والمتن الموسوعي. فتارة تتعلق بإحدى طباع الحيوان، يقول "والكلب جبان وفيه جرأة ولؤم. ولو كان شجاعاً وفيه بعض التهيب كان أمثل. ومن فرط الجبن أنه يفزع من كل شيء وينبحه" [4]، أو تتعلق بطباع الإنسان، كقوله "وبين طباع كثير من الناس منافرة، حتى أن بعضهم لو وطئ على ثعبان، أو رمى بثعبان، لكان الذي يدخله من المكروه والوحشة والفزع، أيسر مما يدخله من الفأرة لو رمى بها، أو وطئ عليها" [5].

---

(١) فريال جبوري غزول، البنية والدلالة في الف ليلة وليلة، مجلة فصول، عدد عن ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، مج١٢، ع٤، ١٩٩٤، ص٩١.

(٢) الحيوان٣: ص٢٧٧.

(٣) المصدر السابق٣: ص٤١٠، وانظر كذلك ٤: ص٣١٠، ٥: ص٣٦٨.

(٤) المصدر السابق٢: ص٢٨٠-٢٨١.

(٥) المصدر السابق٥: ص٢٥٦.

وثانية تتعلق بزعم يشيع بين الناس. فقد جاء على لسان صاحب الكلب "فطباع الكلب أعجب إلقاحاً وأثقب وأقوى وأبعد، لأن الكلب اذا عض انساناً، فأوّل ذلك ان يحيله نُباحاً، وينقله إلى طباعه، فصار ينبح، ثم يحبله ويلقحه بأجراء صغار يبولها علقا في صور الكلاب، على بُعد ما بين العنصرين والطّبعين والجنسين" [1]، ثم لا يلبث أن يورد الزعم السابق على لسان أحد الفصحاء كقوله "قال محمد بن حفص، وهو أبو عبد الله، ابن عائشة. عض رجلاً من (بلعنبر) كلبٌ كلب فأصابه داء الكلب، فبال علقاً في صورة الكلاب" [2].

وثالثة مثل متداول كقوله "لا يرجع فلان حتى يرجع غراب نوح" [3].

ورابعه بيت من الشعر. مثل:

تعدو الذئاب على من لا كلاب له وتتقي صولة المستأسد الضاري[4]

ويعقب كل مقولة ظهور لنص حكائي يعمل احياناً على توضيح تلك المقولة "فأمّا الذي شهدت أنا من أبي اسحاق بن سيّار النظام، فإنا خرجنا ليلة في بعض طرقات الأبلة، وتقدمته شيئاً، وألحّ عليه كلب من شكل كلاب الرعاء ...." [5] فيوضح هذا النص كيف يكون جبن الكلب ولؤمه، أو يوضح كيف يكون التنافر بين طبع كثير من الناس وبين الفأر"، "وخبرني رجال من آل زائدة بن مقسم، أن سليمان بن الأزرق دعى لحية شنعاء قد صارت في دارهم، فدخلت في جحر، وانه اغتصبها نفسها..... وأهوى بها إلى الأرض ليضربها بها، فابتدرت من حلقها فأرة كانت

---

(١) الحيوان٢: ص١٠.

(٢) المصدر السابق٢: ص١٢.

(٣) المصدر السابق٢: ص٣١٨.

(٤) المصدر السابق، ٢:٨٣.

(٥) المصدر السابق١: ص٢٨١.

ازدرتها. فلما رأى الفأرة هرب وصرخ ....." [1].

وأحياناً أخرى يكون النص الحكائي بمثابة دليل يثبت المقولة أو ينفيها. فبعد ان يورد المقولة السابقة والمتعلقة بداء الكلب يقول "وأنا، حفظك الله تعالى، رأيت كلباً مرة في الحي، ونحن في الكتاب، فعرض له صبي يسمى مهدياً....." [2] ليكون ذلك النص دليلاً ينفي ما سبق وأن زعموه. ومما تجدر الاشارة إليه أن النص الحكائي قد يعقب المقولة مباشرة، فلا يفصله عنه فاصل، وقد يفصله فاصل لا يتجاوز الخمس صفحات. ولا يعني هذا الفاصل انقطاع عن المتن المعرفي للباب. وبعد انتهاء النص الحكائي يتابع الباب متنه المعرفي الذي قطعه ظهور ذلك النص لحين ظهور مقولة جديدة، فتكون هذه الأخيرة سبباً في ولادة نص حكائي آخر، ثم يتابع بعدها المتن المعرفي للباب، وهكذا.

ولكي يتضح ذلك، لا بد من الوقوف على المثال التالي:-

ففي باب "القول في الحيات" يُفتتح الباب باستهلال يتخذ الصيغة التالية "القول في الحيات" ويعقبه الدعاء التالي "اللهم جنبنا التكلف، وأعذنا من الخطل، واحمنا من العجب بما يكون منّا، والثقة بما عندنا، واجعلنا من المحسنين" [3] ليكون هذا الاستهلال بمثابة الاعلان عن البدء بهذا الباب.

وبعد الاستهلال السابق يبدأ بالحديث حول الحيات، وقوتها، وصبرها على فقدان الطعم، وموتها ... الخ[4]، إلى أن يصل حديثه حول القواتل من الثعابين، فيقول "والثعابين إحدى القواتل، ويزعمون أنها ثلاثة أجناس لا ينجع فيها رقيّة ولا حيلة، كالثعبان، والأفعى، والهندية. ويقال: إنّ ما سواها فإنما يقتل مع ما يمدها من

---

(١) الحيوان٥:ص٢٥٦-٢٥٧.

(٢) المصدر السابق٢: ص١٤.

(٣) المصدر السابق٤: ص١٠٧.

(٤) المصدر السابق٤:ص١٠٧-١٢١.

الفزع، فقد يفعل الفزع وحده، فكيف إذا قارن سمّها؟! وسمّها إن لم يقتل أمرض" [1].

ويعقب المقولة السابقة مباشرة نص حكائي يوضح للقارئ كيف يكون الفزع سبباً في موت الملدوغ، وفي الوقت نفسه يحمل في داخله دليلاً يثبت ما سبق وأن أشار إليه في المقولة. فيكون الاستهلال التالي: "ويزعمون" دليلاً على البدء بالحكي، كما في النص التالي:-

"ويزعمون أنّ رجلاً قال تحت شجرة، فتدلّت عليه حيّة منها، فعضت رأسه، فانتبه محمّر الوجه، فحك رأسه، وتلّفت، فلم ير شيئاً، فوضع رأسه ينام، وأقام مدة طويلة لا يرى بأساً، فقال له بعض من كان رأى تدليها عليه، ثم تقلصها عنه، وهروبها منه: هل علمت من أيّ شيء كان انتباهك تحت الشجرة؟ قال: لا والله، ما علمت. قال: بلى، فإن الحية الفلانية نزلت عليك حتى عضت رأسك، فلما جلست فزعا تقلصت عنك، وتراجعت. ففزع فزعة، وصرخ صرخة، كانت فيها نفسه" [2].

وبعدها يتابع متنه المعرفي المتعلق بالحيات، وسمومها، وترياقها[3]، إلى أن تظهر المقولة التالية "سموم الحيات ذوات الأنياب، والعقارب ذوات الإبر، إنما تعمل في الدم بالإجماد والإذابة. وكذا سموم ذوات الشعر والقرون والجُمِّ، إنما تعمل في العصب، ومنها ما يعمل في الدم" [4] ويلي تلك المقولة مباشرة الاستهلال التالي "وحدثني بعض أصحابنا قال، ليعلن عن البدء بحكاية جديدة تؤكد ما سبق للمقولة وأن اشارت إليه من جمود الدم بفعل السم "وحدثني بعض أصحابنا قال: كنت إما برماي وإما ببارى، وهي بلاد حيّات وأفاع...." [5]. وبعدها يتابع متنه الموسوعي ..... الخ

---

(١) الحيوان ٤: ص١٢١.

(٢) المصدر السابق ٤: ص١٢٢.

(٣) المصدر السابق ٤: ص١٢٣-١٢٦.

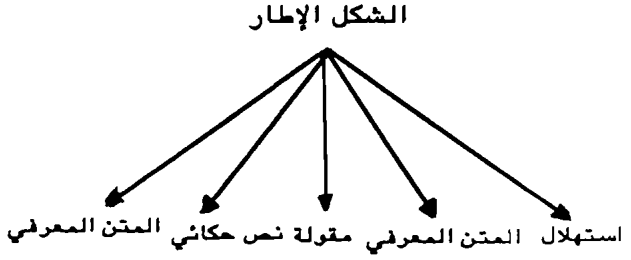
(٤) المصدر السابق٤: ص١٢٦.

(٥) المصدر السابق٤: ص١٢٧.

فنحن، اذن، أمام تنظيم ينتمي إلى ما يسمى بتوالد النصوص وتعاقبها. وفيه "يتولد من صميم المتن المعرفي مقوله تعمل على التمهيد لولادة نص حكائي، ويعقب هذه الأخيرة ظهور للمتن المعرفي مرة ثانية ليتولد من صميمه كذلك مقولة ثالثة تعمل من جديد على التمهيد لولادة نص حكائي آخر، وهكذا".

وخلاصة القول إن النص الحكائي في هذا التنظيم محكومة في ظهوره إلى تنظيم محدد، وهو ما سأطلق عليه الشكل الإطار؛ بحيث لو اسقط هذا التنظيم لبدا النص الحكائي دخيلاً، ولا مبرر لوجوده.

(انظر التوسيمة رقم ٣)



(٣)

ويضم الشكل الإطار في داخله شكلاً آخر هو الشكل الحكائي-وهو ما سأطلق عليه الشكل المؤطر -له تنظيمه الخاص به، ولكنه يظل محكوماً في ظهوره إلى الشكل السابق، ويرتبط به بواسطة المقولة التي تمهد لظهور النص الحكائي.

ولتوضيح مدى ارتباط الشكل الإطار بالشكل المؤطر، سيقف البحث على النماذج التاليه:-

النص الأول:

"حدثني صديق لي قال: كان عندنا جرو كلب، وكان لي خادم لهج بتقريبه، مولع بالإحسان إليه، كثير المعاينة له، فغاب عن البصرة أشهراً، فقلت لبعض من عندي: أتظنون أنّ فلاناً (يعني الكلب) يثبت اليوم صورة فلان (يعني خادمه الغائب)، وقد فارقه وهو جرو، وقد صار كلباً يشغر ببوله؟ قالوا: ما نشك أنه قد نسي صورته وجميعَ برّه كان به. قال: فبينما أنا جالس في الدار إذ سمعت من قبل باب الدار

نباحه، فلم أرَ شكل نباحه من التأنب والتعشيث والتوعّد، ورأيت فيه بصبصة السُّرور، وحنين الإلف، ثم لم ألبث أن رأيت الخادم طالعاً علينا، وإنّ الكلب ليلتفّ على ساقيه، ويرتفع إلى فخذيه، وينظر في وجهه، ويصيح صياحاً يستبين فيه الفرح. وقد بلغ من إفراط سروره أنّي ظننت أنه عُرض، ثم كان بعد ذلك يغيب الشّهرين والثلاثة، أو يمضي إلى بغداد، ثم يرجع إلى العسكر بعد أيّام، فأعرف بذلك الضَّرب من البصبصة، وبذلك النوع من النُّباح، أنّ الخادم، قدِم. حتى قلت لبعض من عندي: ينبغي أن يكون فلان قد قدم، وهو داخل عليكم مع الكلب" [1].

لقد سُبق هذا النص بالمقولة التالية "والكلب يعرف وجه ربّه من وجه عبده) وأمته، ووجه الزائر، حتى ربّما غاب صاحب الدار حولاً مجرّماً، فإذا أبصره قادماً اعتراه من الفرح والبصبصة، والعواء الذي يدل على السرور، وعلى شدّة الحنين، ما يكون فيه شيء فوقه" [2]. وهذه المقولة جاءت استكمالاً لما بدأه الجاحظ من حديث حول ما فطر عليه الكلب من قدرات في "باب آخر في الكلب وشأنه"، وهي قدرات تفوق في بعض الأحيان قدرات الإنسان. فقد أودع الله -عز وجل- الكلب قوة المعاينة[3] التي تمكنه من معرفة المعتل وغير المعتل من الظباء سواء أكانت قريبة أم بعيدة، ومعرفة العنز من التيس، وحسن الإهتداء والتأتي[4]. فيستطيع الاهتداء مثلاً إلى مكامن الطرائد بالرغم من الجليد الذي يكسو وجه الأرض. وهي مهارات لا يحتاج معها إلى معاناة، ولا إلى تعلم، ولا إلى روية، ولا إلى تكلف" [5]

---

(١) الحيوان٢:ص١٢٨-١٢٩.

(٢) المصدر السابق٢: ص١٢٨.

(٣) المصدر السابق٢: ص١١٧.

(٤) المصدر السابق٢: ص١٢٠.

(٥) المصدر السابق٢: ص١١٨.

وانما طبع على معرفتها وهو لا يعقل النظام الذي يسيرها، ليكون أبلغ في الدلالة على وجود خالقها ، كما أشار التوحيدي فيما بعد " وإنما بث الله تعالى هذا الخلق في عالمه على هذه الأخلاق المختلفة والخلق المتباينة، ليكون للإنسان المشرّف بالعقل طريق إلى تعرف خالقها، وبيان لصحة توحيده له بما يشهد من أعاجيبها ونيل لرضوانه بما يتزود من عبره التي يجد فيها، وليكون له موقظ منها، وداع جاد إلى طاعة من أبداها وأبرزها، وخلطها وأفردها" [1].

وبعد أن يثبت الجاحظ للكلب وفاءه لأهل بيته، وقدرته على حماية نفسه وحماية غيره، تأتي المقولة السابقة، فتضيف إليه القدرة على التذكر، وعدم النسيان. ولنا أن ندرك أهمية تلك المقولة وقيمتها*، إذا ما تذكرنا ما اتهم به الديك من البله والبهت، لأنه لا يعرف أهل داره، ولا يثبت وجه صاحبه[2] وبأنه "لا يألف منزله ولا ربعه، ولا ينازع إلى دجاجته ولا طروقته، ولا يحن إلى ولده....." [3].

وقدرةُ الكلب على التذكر -فيما يبدو لي- هي التي تدفعه إلى الوفاء وتدفعه إلى الحماية كذلك، لأنه يدافعُ عمن ألف الحياة عنده، فيتذكره ويحن إليه. وهذه القدرات سوف تدفع المتلقي ولا شك إلى التساؤل عن كيفية هذا التذكر وعن كيفية هذا الحنين. وهو تساؤل قد طرحه من قبل، دبشليم الملك على بيدبا الفيلسوف. "قال الفيلسوف: إن العاقل لا يعدل بالإخوان شيئاً، فالإخوان هم الأعوان على الخير كلّه، والمؤاسون عندما ينوب من المكروه. ومن أمثال ذلك مثل الحمامة المطوقة

---

(١) أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين بيروت، د.ت، ١:ص١٩٥-١٩٦.

* وردت هذه الاقوال على لسان صاحب الكلب في المناظرة المشهورة بين صاحب الكلب وصاحب الديك، والتي دارت في الجزءين الأول والثاني.

(٢) الحيوان١: ص١٩٦.

(٣) المصدر السابق١: ص٩٥.

والجرذ والظبي والغراب. قال الملك: وكيف كان ذلك؟

قال بيدبا: زعموا أنه كان بأرض سكاوندجين....." [1]

وتساؤل المتلقي أو بالأحرى فضوله، لا بد وأن الجاحظ قد توقعه. فتكون جملة الاستهلال "حدثني صديق لي، قال" تلبية لذلك الفضول، وإجابة عن ذلك التساؤل، ومعلنة عن ظهور النص الحكائي وبدايتها .

ويفتتح النص الحكائي بصيغة الفعل الماضي، والمسند إليه ضمير المتكلم، وهي صيغة توازي صيغة الاستهلال في كل باب. وبعدها يباشر الراوي الحكي إلى نهايته فيما يسمى بالمتن الحكائي، وأعني به في هذا الفصل:النص الحكائي وقد جرد من الاستهلال والتمهيد والخاتمة، أي منذ أن يباشر الراوي بالسرد إلى ان يصل إلى نهاية النص الحكائي.

النص الثاني:-

"حدثني بعض أصحابنا، قال: كنت إما برماي، وإما ببارى وهي بلاد حيّات وأفاع، ونحن في عرس، إذ أدخلوا الخدر العروس، فأبطئوا عليه شيئاً، فأغفى وتلوت على ذراعه أفعى، فذهب ينفضها، وحجمت على ذراعه -وقد يقال ذلك إذا كانت العضة في صورة شرط الحجام- فصرخ، وجاءوا يتعاودون، فوجودها، فقتلوها، وسقوه في تلك الليلة لبن أربعين عنزاً، كلما استقر في جوفه قعب من ذلك اللبن قاء، فيخرج منه كأمثال طلع الفحال الأبيض، فيه طرائق من دسم تعلوه خضرة، حتى استوفى ذلك اللبن كله. قال فعندها قال شيخ من أهل القرية: إن كنتم أخرجتم ذلك السم، فقد أخرجتم نفسه معه! قال: فغبر أيّاماً بأسوأ حال ثم مات. قال: وكنت أعجب من سرعة استحالة اللّبن وجموده" [2].

---

(١) عبدالله بن المقفع، كليلة ودمنة، دار الهدى، بيروت، ١٩٨٠، ص٢٢٦.

(٢) الحيوان٤:ص١٢٧.

لقد سبق هذا النص بالمقولة التالية "وسموم الحيّات ذوات الأنياب، والعقارب ذوات الإبر، إنما تعمل في الدم بالإجماد والإذابة. وكذا سموم ذوات الشعر والقرون والجُمّ، إنما تعمل في العصب، ومنها ما يعمل في الدم" [1].

وأول ما يلفت الانتباه في المقولة السابقة ارتباطها الوثيق بما سبقها من متن معرفي للباب الذي وردت فيه "القول في الحيات" ولا نجاوز الحقيقة إذا قلنا إنها خلاصة لما دار حول السموم والترياق من حديث[2]. ولكنها مع ذلك تبقى في دائرة الفرض، وتحتاج إلى البرهنة على صحتها أو نفيها، ومعلومة قابلة للنقاش، لأنها معلومة نظرية. فيأتي النص الحكائي للبرهنة على صحة تلك المقولة، وتؤكد صحة ما قاله الجاحظ عن كتابه "ولم نذكر، بحمد الله تعالى، شيئاً من هذه الغرائب، وطريفة من هذه الطرائف إلا ومعها من كتاب منزل، أو حديث مأثور، أو خبر مستفيض، أو شعر معروف، أو مثل مضروب أو يكون ذلك مما يشهد عليه الطبيب، ومن قد أكثر قراءة الكتب، أو بعض من مارس الأسفار، وركب البحار، وسكن الصحارى، واستذرى بالهضاب، ودخل الغياض، ومشى في بطون الأودية" [3].

وهكذا يمعن الجاحظ في ايهام متلقيه بصحة ما يورده من حكايات ونصوص أخرى، وكأنه يقدم للمتلقي البرهان العملي على صحة نصوصه المعرفية، أو هكذا يريدنا أن نعتقد. انه أخيراً يكشف عن المعنى المتضمن في المقولة بواسطة المثل[4]، لانه يقدم من خلاله خلاصة تجارب الآخرين.

---

(١) الحيوان ٤: ص١٢٦.

(٢) المصدر السابق٤:ص١٢١-١٢٦.

(٣) المصدر السابق٦:ص١٢-١٣.

(٤) نوثرب فراي، تشريح النقد، ص٤٣٣.

ويظهر النص الحكائي، وقد أعلن عن نفسه بجملة استهلال يفتتح به الحكي، متخذاً صيغة الفعل الماضي المسند إليه ضمير المتكلم. "حدثني بعض أصحابنا، قال" وهي توازي صيغة الاستهلال في كل باب. وبعدها يباشر الراوي حكيه إلى نهايته دون توقف -اللهم- إلا توقفه ليفسر لنا قوله "فحجمت على ذراعيه" بقوله "وقد يقال ذلك إذا كانت العضة في صورة شرط الحجام"[1].

وبعدها يعمد الراوي إلى إنهاء الحكى بعبارة تعيدنا إلى المقولة التي مهدت لظهور النص الحكائي "وكنت أعجب من سرعة استحالة اللبن وجموده" [2]. وهي عبارة تشعر المتلقي بانتهاء النص الحكائي، وتشعره كذلك أن الراوي قد شاهد ذلك بأم عينيه للايهام بحقيقة ما يرويه.

النص الثالث:

أبو الحسن قال: قال أبو العباس أمير المؤمنين لأبي دلامة: سل! قال: كلباً. قال: ويلك! ما تصنع بالكلب؟! قال: قلت أصيد به. قال: فلك كلب. قال: ودابّة. قال: ودابّة. قال: وغلاماً يركب الدابة ويصيد. قال: وغلاماً. قال: وجارية. قال: وجارية قال: يا أمير المؤمنين! كلبٌ وغلام وجارية ودابة، هؤلاء عيال، ولا بدّ من دار. قال: ودار. قال: ولا بدّ لهؤلاء من غلّة ضيعة. قال: أقطعناك مائة جريب عامرة، ومائة جريب غامرة. قال: وأي شيء الغامرة؟ قال: ليس فيها نبات. قال: أنا أقطعك خمسمائة جريب من فيافي بني أسد غامرة. قال: قد جعلنا لك المائتين عامرتين كلها، ثم قال: أبقي لك شيء؟ قال: نعم، أقبِّل يدك. قال: أمّا هذه فدعها. قال: ما منعت عيالي شيئاً أهون عليهم فقداً منه؟! [3]

ويتضح مدى ارتباط النص الحكائي (الملحة) بالمقولة التي تسبقها من حاجة

---

(١) الحيوان٤:ص١٢٧.

(٢) المصدر السابق٢: ص ١٧٠-١٧١.

(٣) المصدر السابق٢: ص١٦٩.

أبي دلامة إلى كلب، وهذه الحاجة تعيد القارئ بلا شك إلى المقولة التالية "ويقال: ليس في الأرض فرخ، ولا جرو، ولا شيء من الحيوان، أسمن، ولا أرطب، ولا أطيب من أجراء الكلب" (١). وحاجة أبي دلامة إلى كلب، تثير فضول القارئ وضحكه لمعرفة ماذا يصنع أبو دلامة بالكلب؟ وردّة فعل السفاح، ويلك! ما تصنع به؟! تنطق بما يدور في ذهن القارئ، وهو لا تغيب عنه تلك المقولة عن طيب جراء الكلاب وسمنها. وهي لحظات هامة يتوقف فيها المرء والاندهاش يعقد لسانه، وفضوله المتزايد يدفعه لمعرفة جواب أبي دلامة لينكشف أخيراً عن حيلة أبي دلامة في الحصول على دابة وغلام وجارية... الخ.

ما يهم في هذا السياق هو الكيفية التي استغل فيها تلك المقولة لإعادة انتاج (الملحة)، والذي يشير اولاً الى مدى ارتباط النصوص الحكائية بغيرها من السياقات التي وردت فيها. ويعمل أخيراً على توليد جو فكاهي مشوق يدفع المتلقي الى قراءة نصه الموسوعي ومتابعته. ولنا ان نتبين هذا الارتباط اذا ما وازنا بين هذه الملحة وبين الرواية الأخرى لها والتي وردت في كتاب المحاسن والمساوئ، وفيها يُستبدل الكلب بالصقر(٢).

وأخيراً، لا يختلف هذا النموذج عن النموذجين السابقين -من الناحية التنظيمية- من افتتاح يتخذ الصيغة الاستهلالية التالية "أبو الحسن قال" والذي يعلن عن بداية الملحة. وبعدها يباشر الراوي رواية ملحته إلى نهايتها، ودون توقف.

النص الرابع:

"وتقول الأعراب: خاصم الضب الضفدع في الظمأ أيُّهما أصبر، وكان للضفدع ذنب، وكان الضب ممسوحاً، فلما غلب الضب الضفدع أخذ ذنبها، فخرجا في الكلا،

---

(١) الحيوان٢:ص١٦٩.

(٢) ابراهيم البيهقي، المحاسن والمساوئ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة نهضة مصر، د.ت، ٢: ص٤٢٠.

فصبرت الضفدع يوماً ويوماً، فنادت يا ضب، ورداً ورداً! فقال الضب:

أصبح قلبي صردا　　لا يشتهي بردا

إلاّ عَراداً عَـراداَ　　وصِلِّيـاناً بردا

فلما كان في اليوم الثالث، نادت: يا ضبُّ، ورداً ورداً! قال: فلما يُجبها وردت إلى الماء، وأتبعها الضب، فأخذ ذنبها" [1].

وينتمي النص الحكائي السابق إلى ما يُسمى بالحكاية التعليلية. وهي حكاية تروى لتعليل ظاهرة تتعلق بعالم الحيوان، أو تفسيرها. وتأتي غالباً إجابة عن تساؤل يطرح حول الحيوان: تسميته، وشكله، وصفاته... الخ[2].

وقد وردت الحكاية السابقة في باب -"القول في سن الضب وعمره"، ولم يسبقها مقولة محددة كما هو الحال في النصوص الحكائية، وإنما جاءت وكأنها نوع من الشيء بالشيء يذكر. يقول "وما أكثر ما يذكرون الضب إذا ذكروا الصيف مثل قول الشاعر:

سار أبو مسلم عنها بصرمته　　والضبّ في الجُحر والعصفور مجتمع[3]

ثم يورد أبياتاً أخرى من الشعر. وبعدها يأتي الاستهلال التالي "ويقول الأعراب" فتعلن عن بدء الحكي. وكأن حديثه عن الصيف ذكره بصبر الضب على العطش، وصبره هذا كان سبيله للفوز بالرهان أو الامتحان: أيُّهما أصبر في الظمأ؟ الضب أم الضفدع؟

ويتضح مما سبق، أنها تفتتح باستهلال يتخذ صيغة المضارع وبعدها يبدأ الراوي بالحكي إلى نهايته، دون أن يلتزم بخاتمة محددة .

---

(١) الحيوان٦:ص١٢٥- ١٢٦

(٢) فردريش ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥، ص٧٥، ٩٠، ١٣٢، ١٣٩ وعبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي والهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٨، ص٣٠-٣١.

(٣) الحيوان٦:ص١٢٤.

وبعد، فالنص الحكائي في هذا التنظيم، تنتمي إلى ما يُسمى بالحكاية الوظيفية وينتمي أغلبها إلى الحكاية التعليلية، والتي تأتي في الغالب- لتوضيح المقولة التي سبقتها أو لتفسيرها. وهي في المحصلة النهائية تخدم المتن المعرفي الذي وردت فيه أولاً، وتخدم الهدف العام من تأليف الكتاب ثانياً. وهي في الحالتين تكشف عن المعنى بواسطة المثل، كما يقول فراي[1]. وكثيراً ما نشعر ان النص الحكائي أقرب إلى البرهان على صحة الفرضية -إن جاز التعبير-ممثلاً بالمقولة التي تأخذ طابع الفرض بالمعنى الرياضي.

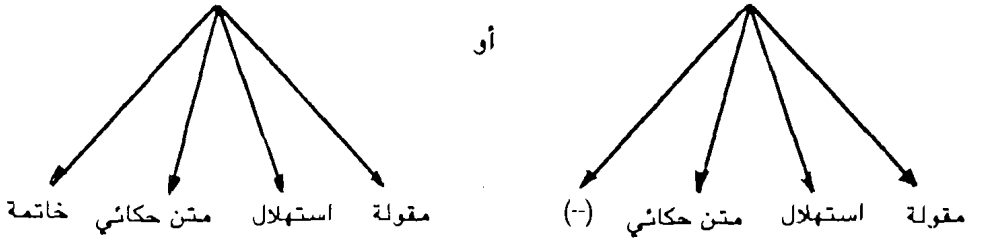
ومن هنا يظهر مدى ارتباط النصوص الحكائية بالسياق الذي وردت فيه، ومدى ارتباط الشكل الإطار بالشكل المؤطر، إذ كثيراً ما يَحْدُث تداخل بين الشكلين. فالمقولة ذات وظيفة ثنائية، إنها تعمل على الربط بين الشكلين، الشكل الإطار والشكل المؤطر، وتعمل في الوقت نفسه على دمج المتن العرفي بالمتن الحكائي، أو على الأقل التقريب بينهما. وبتعبير آخر إن الشكلين يتنازعانها، فهي مكون من مكونات الشكل الإطار، وتصبح مكوناً من مكونات الشكل المؤطر.

وهكذا، فإن مسار النص الحكائي من الناحية التنظيمية يصبح على النحو الآتي.

١- مقولة		١- مقولة
٢- استهلال		٢- استهلال
٣- متن حكائي	أو	٣- متن حكائي
٤- (-)		٤- خاتمة

(١) نورثرب فراي، تشريح النقد، ص٤٣٣.

مسار النص الحكائي من الناحية التنظيمية



(٤)

ب-التنظيم الثاني:

يتفق التنظيم الحالي والتنظيم السابق من حيث الإستهلال الذي يعلن عن بدء الباب، والذي يتخذ صيغاً معينة متكررة، قد تختلف من باب لآخر، ولكنها تظل في الاساس إشارة على بدء الباب. وسبب هذا الاتفاق أنه لا ينفرد كل باب بتنظيم خاص به أو العكس، فكثيراً ما يتداخل التنظيمان في الباب الواحد. وما الفصل الذي نقوم به إلا لأجل الدراسة فقط.

وبما أننا قد فصّلنا القول في الإستهلال في التنظم السابق، فلا حاجة بنا إلى تكراره في هذا المقام، ولكن نكتفي بالإشارة إلى الأهمية التي يتخذها الاستهلال في تنظيمنا الحالي لما له من دور في عملية الربط بين الشكل الإطار وما يتولد عنه من شكل للنص الحكائي وبين النص المعرفي والنص الحكائي .

وبعد الاستهلال السابق، يبدأ المتن المعرفي بالظهور -كما في التنظيم السابق- وهو متن يطول في بعض الأحيان، فيأتي النص الحكائي في أواخر

الباب * . فعلى سبيل المثال جاء النص الحكائي في أحد الأبواب التي تدور حول الحمام، وفي الجزء الثالث بعد ما يقرب من أربع وخمسين صفحة من بداية الباب الذي بدأ في الصفحة التي تحمل رقم ٢٢٧، وجاء النص الحكائي في الصفحة التي تحمل رقم ٢٨٤، وينتهي في الصفحة التي تحمل رقم ٢٩٨ ** ثم يتوقف المتن المعرفي، فيبدأ نص حكائي أو أكثر بالظهور، دون أن يسبقه مقولة قريبة تمهد لظهور ذلك النص كما في التنظيم السابق. وبعد النص الحكائي يتابع التنظيم الحالي متنه المعرفي الذي أوقفه ظهور ذلك النص. وفي حالة ظهور النص الحكائي في أواخر الباب يتابع الباب متنه المعرفي إلى نهايته دون أن يلتزم بصيغة محددة يختتم بها الباب.

ولتوضيح ذلك، سيتوقف البحث عند باب القول في الغربان. وفيه يُفتتح الباب باستهلال يتضمن. "باب القول في الغربان ويعقبه الدعاء التالي " اللهم جنبنا التكلف، وأعذنا من الخطأ، والثقة بما عندنا، واجعلنا من المحسنين" (١). ويلي الدعاء السابق ملخص يبين فيه الهدف من هذا الباب "نذكر على اسم الله القول في الغربان،والإخبار عنها، وعن غريب ما اودعت من الدلالة،واستخزنت من عجيب الهداية" (٢).

وبعد أن يفرغ من الاستهلال بصيغه السابقة، يبدأ متنه المعرفي والذي يدور حول الغربان، وذكرها في القرآن، واسماؤها المختلفة، وأنواعها ... الخ، وهو متن

---

* وانظر كذلك "باب آخر وهو عندي من أعجب العجب" والذي يبدأ في ص ٣٢٠ ويدر حول الظليم وقد سبقه باب آخر هو جملة القول في الظليم (ص٣١٠-٣٢٠) اذ وردت الحكاية في ص٤٥٩ من الجزء الرابع وينتهي الباب في ص٤٦٠، وباب يدور حول العصافير بدأ في ص ١٩٩ من الجزء الخامس ووردت الحكاية (ص٢٣٥-٢٣٩) وينتهي الباب ص٢٤٥-٤١٠.

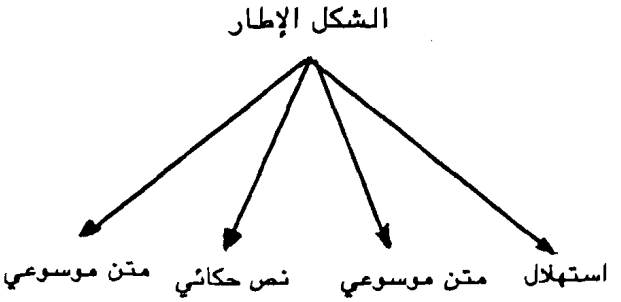
** تجدر الاشارة إلى أن القول في الحمام قد استغرق ما يقرب من ١٥٤ صفحة، وقد تسم إلى بابين.

(١) الحيوان ٣: ص٤٠٩.

(٢) المصدر السابق ٣: ص٤١٠.

يطول، ويستغرق اثنين وأربعين صفحة، لحين ظهور النص الحكائي في الصفحة التي تحمل رقم ٤٠٩ وبعدها يتابع المتن المعرفي إلى نهايته، دون أن يلتزم بصيغة محددة للنهاية.

(انظر الترسيمة التالية التي توضح مسار التنظيم الحالي).



(٥)

ومن الواضح أن كيفية ظهور النص الحكائي في التنظيم الحالي تخالف الكيفية التي ظهر فيها النص الحكائي في التنظيم السابق. فقد كان النص الحكائي في التنظيم السابق مرهوناً في ظهوره إلى مقولة قريبة تمهد لظهوره، أو تكون حافزاً على ذلك الظهور، وتحدد المسافة التي تفصله عنها، وتحدد كذلك مضمونه في أغلب الأحيان، فيكون دليلاً يثبت أو ينفي تلك المقولة. إنه بتعبير آخر كان يعمل على ربط النص المعرفي بالنص الحكائي. ويعمل كذلك على ربط الشكل الإطار بالشكل المؤطر.

وإذا كان النص الحكائي في التنظيم السابق يخضع في كيفية ظهوره إلى تلك المقولة -الممهدة والرابطة- فإن النص الحكائي في التنظيم الحالي لا يخضع بالضرورة لتلك الكيفية. ولا يعني هذا أنه نص مقحم أو دخيل كما يبدو للوهلة الأولى، ولكنه ينفرد باصطناع وسائل أخرى مغايرة من شأنها العمل على دمج الشكل الإطار بما يتولد عنه من شكل حكائي .

ولعل الناظر إلى الوسائل التي يصطنعها التنظيم الحالي، يجد انها وسائل تتناوب في الظهور فلا تأتي مجتمعة أو دفعة واحدة وهي وسائل تتفق من حيث الهدف والغاية، ولكنها تختلف من حيث موقع الظهور، ومن حيث القائم بها.

ولتوضيح ذلك، سيقف البحث على هذه الوسائل ابتداء من أكثر الوسائل استخداماً، وهي وسائل لا تخرج عن التقسيمات التالية:-

١- وسائل يتكفل بها الراوي (راوي النص الحكائي).

٢- وسائل يتكفل بها المؤلف (القائم على المتن المعرفي)

٣- وسائل يتكفل بها المتن المعرفي.

أ- وسائل يتكفل بها الراوي

يُعد التمهيد من أكثر أشكال الارتباط استخداماً في التنظيم الحالي. فهو شكل للارتباط في ما يقرب من نصف النصوص الحكائية في هذا التنظيم والبالغ عددها سبع عشرة نصاً*.

وفي البداية يعلن النص الحكائي عن نفسه بصيغة معينة قد تختلف من نص لأخر، ولكنها تظل صيغة لا يستغني عنها النص الحكائي، وهي حدثني[١]، وقال[٢]، وزعم[٣]، فامّا[٤]. وهي صيغ توازي أو تقابل صيغ الاستهلال التي تعلن عن بداية الباب.

---

* انظر الحيوان ١: ص١٢٦، ٢: ص٣٦٠، ٢: ص٣٦١، ٣: ٢٨٤، ٢٨٧، ٣٤٦، ٤: ص ٤٥٩، ٥: ص٣٩٣. مع العلم أن الباحث يستبعد الملح والبالغ عددها عشرة.

(١) المصدر السابق ١: ص١٢٦، ٢: ص١٥٦، ٣: ص٣٩٣، ٤٥١، ٤: ص ٤٥٩، ٥: ص٣٨١.

(٢) المصدر السابق ٢: ص٢٣١، ٣٦٠، ٣: ص٢٨٤، ٢٨٧.

(٣) المصدر السابق ٢: ص١٥٥، ٣٦٢.

(٤) المصدر السابق ٣: ص٣٤٦.

وبعد أن تكون جملة الاستهلال السابقة مفتتحاً للنص الحكائي، يمهد الراوي لنصه بتمهيد قصير، يبين فيه الغاية من النص الحكائي يقول مثلاً "وأنا محدّثك عن نفع الحمام بحديث يزيدك رغبة فيها" [1]، أو يقدم من خلاله معلومة تعمل على تفسير جانب غامض من سلوك بعض شخصيات النص الحكائي. يقول مثلاً عن رهبان الزنادقة "ولا يسيحون إلا أزواجاً. ومتى رأيت منهم واحداً، فالتفت رأيت صاحبه. والسياحة عندهم ألا يبيت أحدهم في منزل ليلتين ... ويسيحون على أربع خصال: على القدس، والطهر، والصدق، والمسكنة. فأمّا المسكنة ..." [2] أو وظيفتها "سأضرب لكم مثلاً من أمثال الناس" [3].

والتمهيدات السابقة تُعيد القارئ تارة إلى الاستهلال الذي يعلن عن بدء الباب، وما يتضمنه من عناصر: مثل اسم الباب، والدعوة إلى التفكر في مخلوقات الكون، والملخص الذي ينحو فيه الجاحظ إلى تعريف بالباب، وبيان الغاية منه. إنها بتعبير آخر تذكرنا بانتماء النص الحكائي إلى الباب الذي وردت فيه. فالتمهيد المتعلق بالحمام مثلا تذكر ولا شك بما ورد في استهلال باب الحمام، "ومن كرم الحمام الإلف والنزاع والشوق. وذلك يدل على ثبات العهد، وحفظ ما ينبغي أن يحفظ، وصون ما ينبغي أن يصان، وإنه لخلق صدق في بني آدم، فكيف إذا كان ذلك الخلق في بعض الطير" [4].

وتعيده تارة ثانية إلى فكرة تدور حول مذهب مثلاً، قد نوقشت في الباب، وهذه الفكرة قادته إلى الحديث عن أصحابها، ومن يؤمنون بها، كما في أحد الأبواب

---

(١) الحيوان ٣: ص٢٨٤.

(٢) المصدر السابق ٤: ص٤٥٩.

(٣) المصدر السابق ٢: ص٣٦٢.

(٤) المصدر السابق ٣: ص٢٢٧.

* وهو من الموضوعات الطويلة وقد قسمه إلى ثلاثة أبواب. وهي جملة القول في الظليم (٤:ص٣١٠-٣٢٠) وباب آخر وهو أعجب من الأول (٤: ص٣٢٠-٣٣٥)، والقول فيما اشتق من البيض اسم (ص٣٣٥-٤٦٣) وأظن انه عنوان مقحم لاتصال هذا الباب بما سبقه. وان تحدث في البداية عن البيض والبيضة.

التي تدور حول الظليم * إذ يدور نقاش مطول حول التساؤل التالي: ألا يعد قتل الحيوان من القسوة التي تسلم الى التهاون بدماء الناس[1]؟ وبما أن تحريم قتل الحيوان من العقائد المهمة للزنادقة والتي جاءت المسيحية مقلدة لها في هذه الناحية، كما يقول الجاحظ "وأكثر ما سمعت هذا من ناس من الصوفية، ومن النصارى، لمضاهاة النصارى سبيل الزنادقة، في رفض الذبائح، والبعض لإراقة الدماء، والزهد في أكل اللحمان" [2]. وليس من شأن البحث أن يناقش صحة ما أورده الجاحظ، ولكن ما يهمه ان عقيدة الزنادقة في تحريم القتل قادته الى الحديث عن العقائد الأخرى للزنادقة التي وردت في تمهيد النص الحكائي وتارة أخرى يعيدنا إلى مقولة بعيدة وردت في الباب كما في تمهيد النص التالي: " حدثني محمد بن عبّاد قال: سمعته يقول وجرى ذكر النساء ومحلّهن من قلوب الرجال، حتى زعموا أن الرجل كلما كان عليهن أحرص، كان ذلك أدلّ على تمام الفحولة فيه" [3]. وهو تمهيد يعود بنا الى ما ورد في الباب من مقولة بعيدة "قالوا: وللإنسان قوى معروفة المقدار، وشهوات مصروفة في وجوه حاجات النفوس، مقسومة عليها، لا يجوز تعطيلها، وترك استعمالها، ما كانت النفوس قائمة بطبائعها، ومزاجاتها، وحاجاتها، وباب المنكح من أكبرها، وأقواها، وأعمّها" [4].

وبعد أن يهيئ الراوي ذهن المتلقي لتلقي النص الحكائي، يبدأ الراوي بالحكي بما يُسمى بالمتن الحكائي إلى أن يصل به الى النهاية ودون توقف. وفي النهاية يعلن انتهاء النص الحكائي بعبارة تُشعر المتلقي

---

(١) الحيوان ٤:ص٤٢٧-٤٢٨.

(٢) المصدر السابق ٤:ص٤٢٨.

(٣) المصدر السابق ١ ص١٢٦.

(٤) المصدر السابق ١:ص١٠٨.

بانتهائها[1] بما يسمى بالخاتمة. وهذه الاخيرة تعيد القارئ تارة أولى إلى التمهيد الذي ابتدأ به النص الحكائي. يقول مثلاً في نهاية احد النصوص "وانما كان سبب ذلك كله الحمام!" [2]. وتارة ثانية تجيب عن سؤال يطرح في النص الحكائي، كما في نص المورياني والذي ذعر لمرأى رسول أبي جعفر ... ثم عاد طلق الوجه، فتعجب الحاضرون من حاليه. فقالوا له: إنك لطيف الخاصة قريب المنزلة، فلم ذهب بك الذعر واستفرغك الوجل، فقال: سأضرب لكم مثلاً من أمثال الناس" [3]. وبعد ان يروى ذلك المثل بإطار حكائي، يختمه بالقول" ولكنكم أنتم لو علمتم ما أعلم لم تتعجبوا من خوفي، مع ما ترون من تمكن حالي" [4]، لتكون تلك الخاتمة إجابة عن السؤال السابق.

وتارة أخرى تكون الخاتمة على لسان الجاحظ، كما في قوله "الله تعالى أرحم بخلقه، وأعدل على عباده، من أن يكلفهم هجران شيء، قد وصله بقلوبهم هذا الوصل، وأكده هذا التأكيد" [5] وهي خاتمة تفيدنا إلى مضمون النص الحكائي، وإلى التمهيد الذي أشار إلى ذكر النساء، ومحلّهن من قلوب الرجال.

وأخيراً، فإن الترسيمة التالية توضح مسار النص الحكائي (الشكل المؤطر)

---

(١) عبد الحميد بواريوا، الحكايات الخرافيةللمغرب العربي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص١٠.

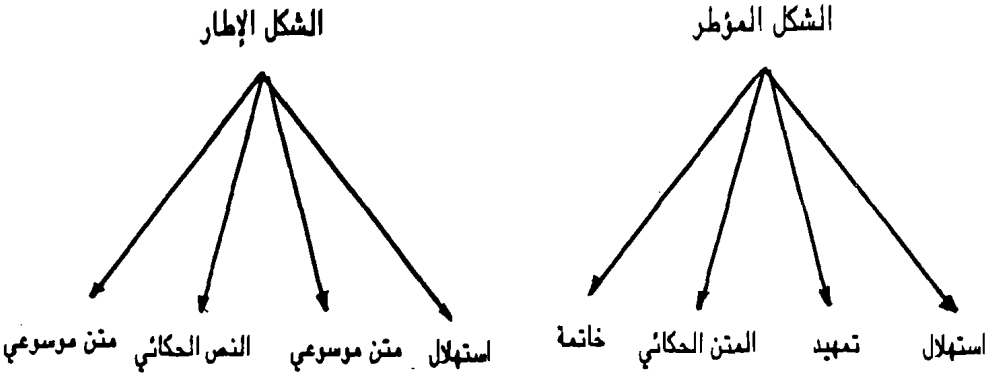
(٢) الحيوان ٢: ص٢٨٦.

(٣) الحيوان ٢: ص٣٦٢.

(٤) المصدر السابق ٢: ص٣٦٣.

(٥) المصدر السابق ١: ص١٢٨.

من الناحية التنظيمية، وإلى جانبها الترسيمة الخاصة بالشكل الإطار:-



(٦)

٢- وسائل يتكفل بها المؤلف:

وهي من وسائل الارتباط، أو أشكال الارتباط قليلة الشيوع في التنظيم الحالي. إذ لم تستخدم إلا مرة واحدة، وفي باب واحد هو "باب القول في أجناس الذباب". وفيها يعمد الجاحظ إلى إيقاف متن الباب، وقطع الموضوع المتحدث فيه، والذي يتعلق باعتقاد العامة في أمير الذبان[١]، بعبارة تعلن العودة إلى إشارة سريعة أوردها الجاحظ، وتتعلق بما يعرض للذباب من لجاج يستهدف العينين والأنف[٢]. إذ

---

(١) الحيوان ٣: ص٣٤٢.

(٢) المصدر السابق ٣: ص٣٣٣.

يقول "ثم رجع بنا القول إلى إلحاح الذبان[1]، ليكون هذا القطع، وما يليه من إعلان بعبارته المحددة تلك بمثابة إعلان عن ظهور نصين حكائيين متتاليين: الأول حكاية قاضي البصرة[2]، والأخر حكاية الجاحظ مع الذبان[3]. وهو إعلان يجيب بلا شك عن سؤال يطرح نفسه: عن سبب ظهور النصيين في هذا الموقع بالذات.

وبفحص شكل النصيين من الناحية التنظيمية ، يجد القارئ نفسه أمام شكل يخالف ما اعتاده من أشكال في التنظيم الحالي. وسبب الاختلاف هذا، أن الجاحظ -وهو الراوي في النصيين- يباشر الحكي إلى نهايته في النص الأول بغياب تام للاستهلال الذي يكون مفتتحاً للنصوص الحكائية عادة. فيبتدأ حكيه كالتالي* "كان لنا قاض بالبصرة "يقال له سوّار ... الخ. وبغياب كذلك لعنصر التمهيد الذي يعمل -عادة- على الربط بين المتن المعرفي والمتن الحكائي، وعلى ربط الشكل الإطار بما يتولد عنه من شكل حكائي.

أما النص الأخير فيتخذ الاستهلال فيها الصيغة التالية "فأمّا الذي"[4] لتكون إعلاناً على بداية الحكي، وبعدها يباشر حكيه إلى نهايته دون أن يختمه بالضرورة بصيغة معينة.

ولما كان النصان يخلوان من العناصر الرابطة سواء في التمهيد أم في

---

(١) الحيوان ٣: ص٣٤٢.

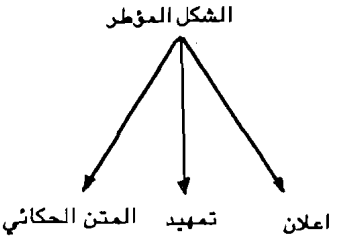
(٢) المصدر السابق ٣: ص٣٤٣-٣٤٦.

(٣) المصدر السابق ٣: ص٣٤٦-٣٤٧.

* هو اسلوب متبع عند الجاحظ (الراوي) عندما يروي عن شخصية معاصرة له يقول مثلا وهو يروي عن الجماز "وكان أبو عبد الله الجماز، وهو محمد بن عمرو يتعشق جارية...." الحيوان١: ص١٧٤ ويقول ايضاً "وكان عندنا حارس يكنى أبا خزيمة..." الحيوان ٣: ص٢٨.

(٤) المصدر السابق ٣: ص٣٤٦.

الخاتمة، فإن الإعلان السابق، وعلى لسان المؤلف (القائم على المتن المعرفي) يصبح ثنائي الوظيفة، إذ يأخذ على عاتقه مهمة الإعلان عن ظهور النص الحكائي، وفي الوقت نفسه يقوم بمهمة التمهيد الذي يهيئ ذهن المتلقي لمضمون النص الحكائي، والذي يخالف بلا شك الموضوع الذي قطعه الجاحظ. من هنا يصبح الاعلان السابق أحد العناصر المكونة للشكل الحكائي . انظر الترسيمة التالية :



(٧)

ولما كانت إحدى وظائف الإعلان السابق أن يهيئ ذهن المتلقي لمضمون الحكايتين، فإن الوظيفة السابقة تُسّهل على المتلقي أن يربط بين هذا المضمون -الحاح الذبان- وما تضمنه استهلال الباب من دعوة المتلقى إلى عدم الاستهانة بالمخلوقات الحقيرة "أوصيك أيها القارئ المتفهم -وأيّها المنصت المصيخ، ألا تحقر شيئاً أبداً لصغر جثته، ولا تستصغر قدره لقلة ثمن" [١]. وهي دعوة تلتقي في محتواها مع هدف الجاحظ من تأليف الكتاب فالنص الأول يتحدث عن الذباب وهو مخلوق ضعيف وحقير ولكنه أجبر قاضي البصرة على الاعتراف بضعفه بالرغم مما ألزم نفسه به من ضبط للنفس وملك للحركات. أما النص الأخر فهو يتحدث عن الجاحظ، وقد اضطره الذباب إلى الهرب بعيداً خوفاً من أذاه.

---

(١) الحيوان ٣: ص٢٨٩.

٣- وسائل يتكفل بها المتن المعرفي:

لقد تناول الباحث في التصنيفين السابقين وسيلتين من وسائل الربط بين الشكل الاطار والشكل المؤطر في التنظيم الحالي. أولهما عزاها إلى الراوي في النص الحكائي بما يسمى "التمهيد والخاتمة"، وثانيتهما عزاها إلى المؤلف فيما يسمى بـ "الإعلان". وكان في كل من التصنيفين الأول والثاني يضع يده على عناصر لها وجود حقيقي ملموس، أي عبارة محددة تعمل على الربط. ولكنه سوف ينتقل إلى تصنيف أخير، وفيه لا يقتصر الأمر على عنصر أو عناصر محددة، وانما تتضافر عناصر متعددة في الباب الواحد، تعمل للإبقاء على شكل من أشكال الارتباط بين الشكل الإطار والشكل المتولد عنه. وسوف اسميه بـ "الشيء بالشيء يذكر".

وفيه تظهر لفظة قد تبدو عرضية في بداية الأمر؛ ولا أعني أنها شاذة أو غريبة عن الباب، ولكن ما أعنيه أنها ليست مقصودة لذاتها، ثم لا تلبث أن تتوسع، ويدور حولها نقاش، وتتبادل حول الآراء، مما يعني في حقيقته أن تتحول إلى فكرة، فتستأثر بعدد من الصفحات المتتالية، ليست بالضرورة كثيرة، ولكنها تغدو بؤرة الحديث وقلبه، بحيث لو نُظر إلى هذه الصفحات مقطوعة عن سياقاتها السابقة، وسياقاتها اللاحقة داخل الباب، لبدت موضوعاً داخل آخر. وبالرغم من ذلك نجدها تدفع القارئ قسراً للاتجاه نحوها وصرف النظر عما سبقها من حديث، لما تتميز به من سرعة الانتقال من جزئية إلى أخرى.

وبعد هذا التحويل يظهر النص الحكائي مباشرة دون أن يفصله فاصل، ليكون هذا النص خاتمة لما دار حول هذه الفكرة الطارئة -إن جاز التعبير- من نقاش وبحث، وفي الوقت نفسه يوحي بموقف الجاحظ النهائي في هذه المسألة.

ففي "باب القول في الغربان" يستعرض الجاحظ التسميات المختلفة التي تطلق على الغراب، إضافة إلى التسمية المعروفة (الغراب)، وهي: ابن دأية[1]، وحاتم.

---

(١) الحيوان ٣: ص٤٣٩.

ويتوقف عند الاسم الأخير فيقول "والغراب يسمى حاتماً" [1] مورداً عليه شواهد شعرية لعوف بن الخرع[2]، والمرقش من بني سدوس[3]، وخيثم بن عدي. فيتوقف عن بيتين لخيثم بن عدي هذا، فيقول:

وأنشد لخيثم بن عدي:

وليس بهيّاب إذا شدَّ رحلَه ... يقول عداني اليوم واق وحاتمُ

ولكنَّه يمضي على ذاك مقدما ... إذا صدَّ عن الهَنَات الختارمُ [4]

ويعقب قائلاً: "والختارم: هو المتطير من الرجال" [5]، وهنا يلتقط الجاحظ لفظة المتطير -والتطير بالغراب معروف- يقول الجاحظ، "فالغراب أكثر من جميع ما يتطير به في باب الشؤم" [6]، ليصبح موضوع حديثه على مدار ما يقرب من ثلاث عشرة صفحة[7]، فيتوقف عند أصلها اللغوي، وضروبها، وما يتطير به من الاسماء، وما يتطير به من الطير، وما قيل فيه من شعر، ومن الذين يؤمنون بها، ومن الذين ينكرونها. ويتوقف هنا عند الذين ينكرونها، ولأن الجاحظ من الذين ينكرون الطيرة، وقد ظهر هذا في تفسيره العقلاني لعقيدة التشاؤم بالغراب؛ إذ يرى أن السبب في اقتران الغراب بالبين هو وقوعه على المنازل المهجورة عادة، فيتشاءم الناس به لاقترانه بتلك المنازل. وليس السبب هو أن هذا الطائر الصغير يجلب

---

(١) الحيوان ٣: ص٤٣٦.

(٢) المصدر السابق ٣: ص٤٣٦.

(٣) المصدر السابق ٣: ص٤٣٦.

(٤) المصدر السابق ٣: ص٤٣٧.

(٥) المصدر السابق ٣: ص٤٣٧.

(٦) المصدر السابق ٣: ص٤٤٣.

(٧) المصدر السابق ٣: ص٤٣٨-٤٥١.

الشؤم نفسه[1]. ولأنه كذلك فقد ختم موضوع الطيرة بنص حكائي يرويه النظام عن رحلة تتابع عليه منها (الطيرة) ضروب، لكنها لم تثنه عن عزمه على مواصلة السفر لظروفه الخاصة إلى الاهواز، ليتخذ من تجربة النظام دليلاً على تهافت عقيدة الطيرة وبطلانها.

وبما أن البحث يتجه إلى بيان وسيلة الارتباط بين الشكل الإطار، وما يتولد عنه من شكل حكائي، لا بد من إلقاء نظرة على شكل النص الحكائي الخارجي لنتبين وسيلة الارتباط هذه، كما في النص التالي:-

"وأخبرني أبو اسحاق إبراهيم بن سيَّار النظام، قال: جعت حتَّى أكلت الطين، وما صرت إلى ذلك حتى قلبت قلبي أتذكر: هل بها رجلٌ أصيبُ عنده غداءً أو عشاء، فما قدرت عليه. وكان على جُبَّـــة وقميصان، فنزعتُ القميص الأسفل فبعته بدريهمات، وقصدت إلى فُرضة الأهواز، وما أعرف بها أحداً. وما كان ذلك إلاّ شيئاً أخرجه الضجر، وبعض التعرُّض. فوافيتُ الفُرضة فلم أصِب فيها سفينة، فتطيَّرت من ذلك، ثم إني رأيت سفينة في صدرها خرق وهشم فتطيرت ....." إلى أن يقول "وعلى مثل ذلك الاشتقاق يعمل الذين يعبُرون الرُّؤيا" [2] .

فالنص السابق، كما هو ملاحظ، يعلن عن نفسه باستهلال يتخذ صيغة الفعل الماضي المسند إليه ضمير المتكلم معلناً بذلك البدء بالحكي، وبعدها يعمد الراوي إلى مباشرة لنهايته، وبعد أن يفرغ من حكيه، يعمد كذلك إلى عبارة ختامية يومىء من خلالها إلى هدفين اثنين:-

الأول: بيان بطلان عقيدة الطيرة.

---

(١) الحيوان ٢: ص٢١٥، ٣: ص٤٣١، و وديعة النجم، القصص والقصاص في الأدب الاسلامي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٢، ص٢٦.

(٢) الحيوان ٣: ص٤٥١-٤٥٣.

والآخر. إدانة من يؤمنون بها "وعلى مثل ذلك الاشتقاق يعمل الذين يعبرون الرؤيا" [1] وهو موقف يذكرنا بتأويل سعيد بن المسيب لرؤيا الغراب، والذي يستند فيه إلى ما قيل عن الغربان بأنها "جنس من الأجناس التي أمر بقتلها في الحل والحرم، وسميت بالفسق وهو فواسق، اشتقّ لها من اسم إبليس" [2] .

وبعد، هل كان النص الحكائي بحاجة إلى تمهيد يذكر بانتمائه إلى الباب الذي ورد فيه؟ وهل كان بحاجة الى اعلان، يعلن عن ظهوره ، ويهيئ المتلقي الى مضمونه؟ ونجيب بالقول انه ليس بحاجة لذلك، لأن ما سبقه من صفحات كان كفيلاً بعملية الربط بين الباب، وما تولد فيه من نص حكائي، وفيه انطلق من لفظة مفردة لاسم الغراب، وانتهى بعرض متكامل لموضوع الطيرة.

وأحياناً تسيطر عليه فكرة تتعلق بإحدى طباع الحيوان كالالهام مثلا كما يسميه الجاحظ والذي يعني به الغريزة، ولكنه لا يجعلها موضوعاً للبحث في باب خاص مثلاً، ولا يفرد لها حيزاً مناسباً في أحد الأبواب -كما في الوسيلة السابقة- بالرغم من أهمية الفكرة في الدلالة على وجود الخالق. وإنما نعثر عليها في أماكن متفرقة في أحد الأبواب التي تدور حول الكلب "باب آخر في الكلب وشأنه" [3] مع أن بذورها الأولى قد ظهرت في مقدمة الكتاب. وهو ما يدعونا إلى التساؤل عن سبب هذا الظهور؟

ولو أعدنا النظر فيما احتواه الكتاب من مناظرة بين صاحب الديك وصاحب الكلب -والتي كان الجزء الأول والجزء الثاني ميدانا لها- ولو أنعمنا النظر كذلك في الهدف من تأليف الكتاب لوجدنا ما يسعف على الإجابة.

---

(١) الحيوان ٣: ص٤٥٣.

(٢) راجع تأويل سعيد بن المسيب لرؤيا الغراب.المصدر السابق ٢: ص٢١٧.

(٣) المصدر السابق ٢: ص٧٠.

ويبدو أن السبب يعود -في ظني- إلى قصدية الجاحظ في الاستفادة من تلك الفكرة في إقناع بعض المعترضين، وممثلهم خصمه المجهول الذي يتوجه إليه بالخطاب في غير موضع من كتابه[1]، بأهمية المناظرة بين صاحب الكلب وصاحب الديك. لأنها في نظر الجاحظ -لا تقل أهمية عن العبادة نفسها أو التسبيح لله، وقراءة القرآن، ولأنها في نظر المتكلمين توصل إلى الغاية نفسها من الاعتبار بخلق الله وقدرته" [2]. وقد سجّل الجاحظ اعتراضات هؤلاء في غير موضع من كتابه. يقول مثلاً "وأيّ شيء بلغ من قدر الكلب وفضيلة الديك، حتى يتفرغ لذكر محاسنها ومساويهما، والموازنة بينهما والتنويه بذكرهما، شيخان من عليّة المتكلمين، ومن الحلة المتقدمين" [3].

وتظهر البذرة الأولى لمحاولته الرّد على معارضيه في مقدمة الكتاب، والتي يُبين فيها أن الأجزاء المكونة للكون متساوية في الدلالة على وجود الخالق. وفيها يُثبت ما يلي "ووجدنا كون العالم بما فيه حكمه، ووجدنا الحكمة على ضربين: شيء جُعل حكمة، وهو لا يعقل الحكمة، ولا عاقبة الحكمة، وشيء جعل حكمة، وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة. فاستوى بذاك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة" [4].

وبما أن الأجزاء المكونة للعالم متساوية القيمة في نظره، فإن مثل هذا الرأي يدفع النقاش خطوة باتجاه هدفه من إيراد تلك المناظرة، ويقرب المسافة بين

---

(١) على سبيل المثال ١: ص١-١١، ٢٧، ١٠٢، ٢٠٠، ٢١٦.

(٢) وديعة النجم، منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان، ص١٧

(٣) الحيوان ١: ٢٠٠، وانظر كذلك على سبيل المثال ١: ص١٠٢، ٢١٦.

(٤) المصدر السابق ١: ص٣٣.

الهدف من تفرغ شيوخ المعتزلة للموازنة بين الكلب والديك، وبين أهداف المعتزلة، ثم لا تلبث تلك البذور التي بدأت في مقدمة الباب إلى معاودة الظهور في "باب آخر في الكلب وشأنه"، لتصبح مدار الحديث وفي مواضع مختلفة من هذا الكتاب " فليس لقدر الكلب والديك في أنفسهما، وأثمانهما، ومناظرهما، ومحلّهما، من صدور العامة أسلفنا هذا الكلام، وابتدأنا بهذا القول. ولسنا نقف على أثمانها من الفضة والذهب، ولا إلى أقدارهما عند الناس، وإنما ننظر فيما وضع الله عز وجل من الدّلالة عليه، وعلى إتقان صنعه، وعلى عجيب تدبيره، وعلى لطيف حكمته؛ وفيما استخزنت من عجائب المعارف، وأودعهما من غوامض الاحساس، وسخّر لهما من عظام المنافع والمرافق، ودلّ بهما على أنّ الذي ألبسهما ذلك التدبير، وأودعهما تلك الحكم يجب أن يفكر فيهما، ويعتبر بهما، ويسبح الله عز وجل عندهما" [1].

فالمسألة إذن، تتعدى مجرد الموازنة بين كلب وديك، إلى اتخاذهما وسيلة يستدل بها على وجود الخالق. ولكي لا يبدو منحازاً لمناظرته تلك، يورد أمثلة على ما ذهب إليه مما أودع في الحشرات الحقيرة من آيات دالة. مثل: ديدان الخل والملح، وفأرة البيش، والسمندل من آيات وعجائب، وكلها تدعو إلى التفكير وتكون سبباً إلى التعجب[2].

ولكي يبدو كلامه مقنعاً أكثر بأهمية المناظرة. يجعل من الكلب مثالاً على ما أودع من قدرات ومهارات -ولا ننسى أن الباب يدور حول الكلب، وصاحب هذا الأخير طرف في المناظرة -دون تعلم ولا تكلف[3]. فيشير إلى ذكائه وخبرته في الصيد ووفائه داعماً كل ميزة بنص حكائي يؤكد ما ذهب إليه، فيغدو النص الحكائي

---

(١) الحيوان٢:ص١٠٩.

(٢) المصدر السابق ٢: ص١١١.

(٣) المصدر السابق ٢: ص١١٨.

عنده وسيلة لاقناع المحاور، كما يقول تودروف[1].

وبعد أن يخص الكلب بحديثه السابق، يعود ويشمل الحيوانات عامة في حديثه عن عمل ذوات الطبائع المسخرة، والتي تعمل على جهة التسخير والتنبيه[2]. فالحيوانات المسخرة قد هيئت لتبلغ ما تريد، بغير معاناة ولا روية ولا توقف، ولا خوف" [3].

وأكثر ما يلفت الانتباه في الاقتباس السابق هو ظهور الفعل "الهمت" لأول مرة بالرغم من أن كل ما سبق وتحدث فيه الجاحظ لا يخرج من مفهوم الإلهام (الغريزة). يقول مثلاً "سنذكر طرفاً مما أودع الله -عز وجل- الكلب مما لا تحسنه أنت أيها الإنسان، مع احتقارك له وظلمك إياه" [4] ويقول "سخّر هذه النفوس" [5] أو "وفطرها عليه من غريب الهدايات" [6].

ويكون هذا الظهور إرهاصاً بختام ما دار حول هذا الموضوع من جدل وحوار في أماكن متفرقة. ولكي يجنب خصمه ومتلقيه معاً التساؤل عن كيفية هذه الغريزة يورد نصيين حكائيين متعاقبتين ليكونا آخر وسائله في الاقناع، ويحملا خلاصة رأيه في الموضوع المناقش، ودليلاً على ما ذهب اليه، من أن الحيوان -وهو جزء من هذا الكون- دليل على وجود الخالق بما ألهم من طباع وقدرات تعمل على جهة التسخير والتنبيه.

---

(١) ترفيتان، تودوروف، البشر-القصص: الف ليلة وليلة، وضمن مقالات ترجمها منذر عياشي، تحت عنوان مفهوم الأدب، النادي الثقافي جدة، ١٩٩٠، ص١٤٧.

(٢) الحيوان ٢: ص١٤٦.

(٣) المصدر السابق ٢: ص١٤٦.

(٤) المصدر السابق ٢: ص١١٦.

(٥) المصدر السابق ١: ص١٤١.

(٦) المصدر السابق ١: ص٣٥.

ولكي نتبين وسيلة الارتباط بين الشكل الإطار الذي ضم المناقشات السابقة (المتن المعرفي)، وما يتولد عنه من شكل للنص الحكائي، لا بد من القاء نظرة على شكل النصيين التاليين:

النص الأول:

"زعم علماء البصريين، وذكر أبو عبيدة النحوي، وأبو اليقظان سُحيم بن حفص، وأبو الحسن المدائني، وذكر عن محمد بن حفص عن مسلمة بن محارب، وهو حديث مشهور في مشيخة أصحابنا من البصريين، أن طاعوناً جارفاً جاء على أهل دار، فلم يشك أهل تلك المحلة انه لم يبق فيها صغير ولا كبير .... إلى أن يقول "فظنوا أن الصبي لما بقي في الدار وصار منسياً واشتد جوعه، ورأى أجراءها تستقي من أطبائها، حبا إليها فعطفت عليه، فلما سقته مرة أدامت ذلك له، وأدام هو الطلب.

والذي ألهم هذا المولود ومص إبهامه ساعة يولد من بطن أمّه، ولم يعرف كيفية الارتضاع، هو الذي هداه الى الارتضاع من اطباء الكلبة، ..... فسبحان من دبّر هذا، وألهمه، وسوّاه، ودلّ عليه !! [1]

ويعقبها مباشرة النص التالي:

"ومثل هذا الحديث ما خُبِّر به عن بابويه صاحب الحمام. ولو سمعت قصصه في كتاب اللُّصوص، علمت أنّه بعيد من الكذب والتَّزيد. وقد رأيته وجالسته ولم أسمع هذا الحديث منه، ولكن حدثني به شيخ من مشايخ البصرة، ومن النُّزول بحضرة مسجد محمد بن رغبان. وقال بابويه: كان عندي زوج حمام مقصوص، وزوج حمام طيار، وفرخان من فراخ الزوج الطيار. قال: وكان عندي زوج حمام ثقب في أعلاها، وقد كنت جعلت قدام الكوة رفاً ليكون مسقطاً لما يدخل ويخرج من الحمام،... إلى أن يقول "فإذا هما لما اشتد جوعهما، وكانا يريانهما يزقان الفرخين،

---

(١) الحيوان ٢: ص١٥٥-١٥٦.

ويريان الفرخين كيف يستطعمان ويستزقان، حملهما الجوع وحب العيش، وتلهُّب العطش، وما في طبعهما من الهداية، على أن طلبا ما يطلب الفرخ، فزقاهما ثم صار الزق عادة في الطيّار، والاستطعام عادة في المقصوص" [1].

وأكثر ما يلفت النظر في النصيين السابقيين هو طول جمل الاستهلال التي يفتتح بها النصان اذا ما قيست بجمل الاستهلال في النصوص الأخرى وهي المرة الوحيدة التي يظهر فيها الجاحظ معنّياً بتلك السلسلة من الرواة، ومعنياً كذلك بما يتمتع به هؤلاء الرواة من علم، وأمانة، وصدق، تبوئهم مكانة هامة في رواية الاخبار. مع العلم ان جمل الاستهلال في بعض النصوص الحكائية كانت توحي بذلك: فعندما يقول مثلاً "خبرني من لا أردُّ خبره" [2]، فان هذه الجملة تحمل في طياتها أهلية الراوي للرواية والإخبار، ومن ثم الرواية عنه، وإن لم يفصل في ذكر سلسلة الرواة.

والسؤال الذي يطرح نفسه: ما الذي دفع الجاحظ إلى ذلك؟ ولعل السبب يتجاوز -فيما اعتقد- مسألة ايهام المتلقي بحقيقة ما يُروى، وحمله على تصديق ذلك -مع أهميته طبعاً- إلى مسألة الرّد النهائي على الخصم وافحامه. فاذا كان الأخير يرى في المناظرة "باباً من أبواب الفراغ، وشكلاً من اشكال التطرف، وطريقاً من طرق المزاح، وسبيلاً من سبيل المضاحك، ورجال الجد غير رجال الهزل، وقد يحسن الشيء بالشباب ويقبح مثله من الشيوخ" [3]. فاذا كان الأمر كذلك، فما بال علماء البصرة، وثقاتها، كما في النصيين السابقين من أمثال أبي عبيدة النحوي، وأبي اليقظان سحيم بن حفص، وأبي الحسن المدائني، ومحمد بن حفص، ومسلمة ابن حرب، وما بال بابويه الذي عرف بالصدق، ولهذا روى عنه أحد مشايخ البصرة،

---

(١) الحيوان ٢: ص١٥٦-١٥٨.

(٢) المصدر السابق ١: ص٣٧١.

(٣) المصدر السابق ١: ص٢٠١.

وما بال هؤلاء يُشغلون برواية حديث طفل ربى على يد كلبة، وحديث آخر عن زق الحمام الطيار لاخيه الحمام المقصوص. فكيف يليق بهؤلاء وهم من العلماء، وهم شيوخ كذلك، ولا يليق بقلبي المناظرة معبد والنظام.

فالمسألة اذن، أن فكرة الإلهام أو الغريزة التي اعتمد عليها الجاحظ لتسويغ تلك المناظرة، وهي الفكرة المحورية فيها قد وجدت طريقها إلى العلماء الثقاة وأصبحت تشغل بالهم كذلك. وهي في المحصلة النهائية لا تخرج عن الهدف من تأليف الكتاب.

وعلى العموم، فإن جمل الاستهلال في النصيين تتخذ صيغة الفعل الماضي المسند اليه فاعل معلوم "ذكر أبو عبيدة"، وقال بابويه "...، أو الفعل الماضي المسند اليه ضمير المتكلم "حدثني"، وهي صيغ تعلن عن بدء الحكي.

وهناك مسألة أخيرة، لا بد من الإشارة إليها. وهي أن صيغ الاستهلال الطويلة التي تفتتح به النصان الحكائيان لا تجد ما يوازيها -من حيث الطول- في صيغ الاستهلال الذي يفتتح به الباب. وسبب ذلك يعود -في ظني- إلى الوظيفة التي يؤديها الاستهلال في كلٍ من الباب ومن النص الحكائي وهي غالباً ما تكون الاعلان عن بدء الباب، أو الاعلان عن بدء الحكي. ولكنه في بعض الأحيان يتجاوز هذه الوظيفة ليخدم فكرة معينة كما في جمل الاستهلال الطويلة للنصيين السابقيين، أما فيما يتعلق بقصر الاستهلال في الباب الحالي فيرد إلى أن الباب الحالي هو أحد الأبواب الكثيرة التي تدور حول الكلب، وليس من المعقول ان يبدأ كل باب باستهلال طويل، واذا علمنا انه قد سُبق بباب أخر يدور حول الكلب، وقد احتل الاستهلال فيه حيزاً طويلاً، "أدركنا سبب القصر هذا. وبعد إن يعلن الاستهلال السابق عن بدء الحكي، يباشر الراوي حكيه إلى نهايته. وبعد ان يفرغ من الحكي، يعمد إلى فقرة ختامية تعطي تفسيراً لما حدث في النص الحكائي من أمور عجيبة. وهي خاتمة تعيدنا إلى ما دار حول الغريزة من حديث.

ولو ألقينا نظرة كلية إلى النصيين وإلى الباب معاً، لوجدنا أن ما دار حول

الالهام من حديث ونقاش ومناظرة؛ وإن لم يكن متتالياً، كان كافياً لتهيئة ذهن المتلقي لمضمون النصيين الحكائيين بالرغم من ظهور نص حكائي تدور حول الحمام في باب يدور حول الكلب، بحيث لم يعد معه النص بحاجة إلى وسيلة أخرى للربط.

والملاحظ أن الوسيلة هذه تسير باتجاه معاكس للوسيلة التي سبقتها. فقد بدأ في الوسيلة السابقة من اللفظة وانتهى بالفكرة الشاملة، أو بالمفهوم الاصطلاحي للفظة السابقة، أما في هذه الوسيلة، فقد انطلق من الفكرة التي تثير النقاش لينتهي إلى التعبير الذي يحدد تلك الفكرة.

وأخيراً يمكن الحديث في هذه الوسيلة "الشيء بالشيء يذكر" عن مجموعة من الملح توزعت هنا وهناك ويبلغ مجموعها عشر ملح[1]. وقد جاءت في أغلبها، بهدف اثارة ضحك المتلقي والترويح عنه، إلا أنها -بالرغم من بذاءتها وفحشها في أغلب الأحيان- تكشف عن جوانب غير مألوفة في الطبع الإنساني[2]، وتكشف كذلك عن مغزى آخر، ولكننا سنؤجل الحديث عنه إلى الفصل الثاني. فالحديث عن الضأن والماعز مثلاً يذكره بالحديث عن شراهة أبي الهذيل العلاف -وهو رأس مدرسة معتزلية- وهو جانب غير معروف من شخصيته، يقول مثلاً "وقال رمضان لأبي شعيب القلاّل -وأبو الهذيل حاضر-: أيّ شيء تشتهي؟ وذلك نصف النهار، في يوم من صيف البصرة. قال أبو شعيب: أشتهي أن أجيء إلى باب صاحب سقط، وله على باب حانوته ألية معلقة، من تلك المبررة المشرحّة، وقد اصفرت، وودكها يقطر من حاق السّمن، فآخذ بحضنها، ثم أفتح لها فمي، فلا أزال كَدْماً كدماً، ونهشاً نهشاً، وودكها يسيل على شدقي، حتى أبلغ عجب الذنب! قال أبو الهذيل، ويلك قتلتني

---

(١) الحيوان ١: ص١٧٤-١٧٥، ٢: ص٣٧٤-٣٧٥، ٣٧٥-٣٥٩، ٣: ص١٢٣-١٢٤، ١٢٤-١٢٥، ٣٩٩-٤٠٠، ٥: ص٤٦٧-٤٦٨، ٤٦٨-٤٦٩، ٤٧٥-٤٧٦.

(٢) البشير المجدوب، القصص النفساني عند الجاحظ، مجلة حوليات الجامعة التونسية، جامعة تونس، كلية الآداب، ع١٢، ١٩٧٥، ص١٠١-١٠٢.

قتلتني!! يعني من الشهوة" [1].

ولا تخرج الملح من الناحية التنظيمية عن الشكل التالي: الاستهلال بصيغة معينة تعلن عن البدء في الملحة، وهي لا تخرج عن صيغة من الصيغ التالية: "قال"، "وأمّا"، "وحدثني". وبعد أن يعلن الاستهلال عن بدء الملحة يباشر الراوي الحكي إلى نهايته دون عبارة ختامية محددة.

وبعد، فقد كشف العرض السابق عن قدرة التنظيم الحالي بما يضم من شكل للإطار، وشكل مؤطر على اصطناع وسائل ارتباط، تعمل كلها على هدف واحد هو محاولة ابعاد شبح الثفكك، والتبعثر عن الكتاب. وقد يبدو من المناسب التساؤل عن سبب هذا التنوع في وسائل الارتباط، مع ان الغاية واحدة.

ولعل التنوع السابق في الوسائل يتيح للجاحظ التحرر، ولو نسبياً، من سيطرة مضامين الأبواب على النصوص الحكائية، وسيطرة المقولة القريبة والمحددة. مما يعني افساح المجال امامه لإبراز موضوعات جديدة وأشكال مختلفة عما سبقها من حكايات. ولعل التنوع[2] الذي أشار إليه الجاحظ لابعاد الملل عن القارئ يجد صداه في هذا التنظيم.

ومما تجدر الإشارة إليه أن التنظيمين السابقين يطردان في كل الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية. ويستثنى من ذلك التنظيم الأبواب الثلاثة التالية:

١- الباب الأول من الجزء الثالث. وفيه يُفتتح الباب بالاستهلال التالي. بسم الله الرحمن الرحيم. باب ذكر الحمام، وما أودعها الله عز وجل من ضروب المعرفة، ومن الخصال المحمودة، لتعرف بذلك حكمة الصانع، واتقان المدبر" [3]. ويعقبها مباشرة ما يلي "وان كنا قد امللناك بالجد، وبالاحتجاجات الصحيحة، والمُروجة

---

(١) الحيوان ٥: ص٤٧٥-٤٧٦.

(٢) المصدر السابق ٥: ص١٥٥-١٥٦.

(٣) المصدر السابق ٣: ص٥.

لتكثر الخواطر ..." [1].

وقد أصبح معروفاً لدينا أن الاستهلال بصيغته السابقة هو اعلان عن بدء باب ذكر الحمام. ولكننا* في هذا الباب -نجد أنفسنا أمام حديث الجاحظ عن الوسائل التي سيستخدمها لابعاد الملل عن القارئ، وتتضمن "العلل الظريفة، والاحتجاجات الغريبة، فرب شعر يبلغ بفرط غباوة صاحبه من السرور والضحك والاستطراف، ما لا يبلغه حشد أحرُّ النوادر، وأجمع المعاني" [2].

وبعدها يعلن أنه سيستخدم هذه الوسائل ليبتدئ القارئ النظر في باب الحمام وقد ذهب عنه الكلال، وحدث النشاط[3].

والذي يهمنا هنا الاعلان التالي "وسنذكر من هذا الشكل عللا، ونورد عليك من احتجاجات الأغبياء حججا" [4]. ويعقب هذا الاعلان خمساً وثلاثين ملحة متعاقبة دون فواصل بينها[5]. وبعد ذلك يتحدث عن تناسب الالفاظ مع الأغراض، وموضوعات أخرى تتعلق بما يُعرف بالألفاظ المكشوفة، أو المبتذلة، وعن تورع بعض الناس عن التصريح بها عارية من الكناية[6]، ثم يكمل الباب إلى نهايته بالشعر[7].

والناظر إلى الملح المتعاقبة، يجد أنها تنتمي إلى تنظيم موحد على صعيد

---

(١) الحيوان ٣: ص٥.

* اشار الباحث إلى هذا في حديثه عن الاستهلال في أجزاء الكتاب.

(٢) الحيوان ٣: ص٥.

(٣) المصدر السابق ٣: ص٦.

(٤) المصدر السابق ٣: ص٦.

(٥) المصدر السابق ٣: ص٧-٣٨.

(٦) المصدر السابق ٣: ص٣٩، ٤٠، ٤٣.

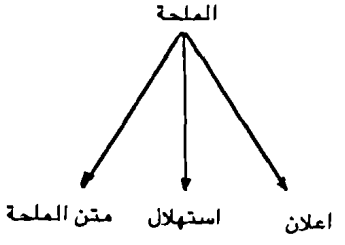
(٧) المصدر السابق ٣: ص٤٥-٥٩.

الشكل، وفيها تفتتح الملحة باستهلال يتخذ احدى الصيغ التالية: صيغة الفعل الماضي المسند إليه ضمير المخاطب مثل: حدثني، أخبرني وقد كان مفتتحاً لثماني عشرة ملحة، أي ما يزيد عن نصف العدد، وصيغة "أما علّة"، وهي مفتتح لملحتين. وصيغة الفعل الماضي المسند اليه فاعل معلوم من مثل: قال يزيد، وتتوزع صيغ أخرى على بقية الملح.

وبعدها يباشر الراوي ملحته إلي نهايتها فيما يسمى بمتن الملحة. دون الالتزام بصيغة محددة للخاتمة، يقول مثلاً:-

"وحدثني مسعدة بن طارق، قلت للزيادي -ومررت به وهو جالس في يوم عمق حار ومد على باب داره في شروع نهر الجوبار بأردية، واذا ذلك البحر يبخر في أنفه، قال: فقلت له بعت دارك وحظك من دار جدك زياد بن أبي سفيان ..." [1].

باختصار، نستيطع أن نتبين عناصر الملحة وسيرها من الترسيمة التالية:



رقم (٨)

---

(١) الحيوان ٣: ص٢٨-٣٠.

٢- الباب السادس من الجزء السادس. وهو "باب من أدعى من الاعراب والشعراء أنهم يرون الغيلان، ويسمعون عزيف الجان" [١]. وفيه يبدأ الباب باستهلال يعلن فيه بدءالباب، ويتخذ هذه الصيغة التالية: لفظة باب ويليها العنوان مباشرة. ويلي الاستهلال السابق -ولأول مرة في الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية- مجموعة من الأشعار تبدأ من ١٧٢-١٨٦. وبعدها يتحدث عن الجن والشياطين ... الخ إلى ان ينهي الباب بملح ثلاث تأتي من باب "الشيء بالشيء يذكر".

وتتشابه الملح الثلاث[٢] من حيث غياب صيغ الاستهلال، وصيغ الخاتمة. وتقوم على راوٍ يسرد ملحته إلى نهايتها.

٣ -الباب الخامس عشر من الجزء السادس، وفيه يظهر العنوان التالي: أحاديث من أعاجيب المماليك [٣]. ويورد فيه أخباراً تتعلق بغلمان الخدمة، ويظهر فيه حكايتان، ويكمل الباب بعدها بالشعر.

وتفتتح النصوص الحكائية باستهلال يتخذ صيغة الفعل الماضي المسند إليه ضمير المتكلم، وهي حدثني ثمامة وصيغة الفعل الماضي المسند إليه فاعل معلوم (زعم روح)، ويباشر الراوي بعدها الحكي إلى نهايته.

---

(١) الحيوان ٦: ص١٧٢.

(٢) المصدر السابق٦: ص٤٤٨-٥١٢.

(٣) المصدر السابق٦: ص٢٥٩-٢٦٤.

محاولة تركيب:-

بعد أن تتبعنا مسار العملية التنظيمية المتعلقة بتنظيم الشكل الإطار وما يضمه من شكل مؤطر، اتضح أن الشكل الإطار من كل تنظيم (انظر التقسيم على الصفحة التالية) يحتوي على عناصر ثابتة؛ بمعنى أنها دائمة الحضور. وعنصر متغير يتعرض للحضور والغياب. فالذي يتغير هو عنصر المقولة القريبة، فهي دائمة الحضور في التنظيم الأول، وتتعرض للغياب في التنظيم الثاني.

وبما أن المقولة من العناصر التي تعمل على الربط بين الشكلين -كما في التنظيم الأول- فإن غيابها سوف يتبعه بالضرورة حضور لعناصر أخرى تعمل على تحقيق الهدف سابق الذكر، ولكنها ليست بالضرورة من مكونات الشكل الإطار. لذا فإن التنظيم الثاني قد اصطنع لنفسه عناصر متعددة لتحقيق الغرض نفسه. فكان للشكل المؤطر دور بارز من خلال عنصر التمهيد والخاتمة ويليه عنصرالاعلان الذي يصطنعه المؤلف، وأخيراً ما أسميناه "الشيء بالشيء يذكر" الذي يصطنعه المتن المعرفي.

وهكذا، فإن التغير في الشكل الإطار يتبعه تغير في الشكل المؤطر، مما يشير بوضوح إلى سيطرة الشكل الإطار في كثير من الاحيان على الشكل المتولد عنها.

تبقى مسألة اخيرة لا بد من الإشارة إليها. وهي أن الشكل المؤطر يصنف إلى تصنيفين من حيث الإلتزام بالاستهلال والخاتمة. والشكل المؤطر يتبع في هذا إما شكل الجزء الذي يلتزم باستهلال وخاتمة، وإما يتبع شكل الباب الذي يلتزم بالاستهلال فقط ولا يلتزم بخاتمة لكل باب.

وأخيراً، فإن التنظيم في الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية بما يضم من شكل للإطار وشكل مؤطر يمتلك نسقاً متكرراً يكشف عن النظام المتضمن في الكتاب، ويكشف كذلك عن الكيان المتكامل للكتاب وتنظيمه الخاص به. مما يدفعنا إلى اعادة النظر في آراء بعض الباحثين وأحكامهم علي كتابات الجاحظ بعامة، ومن بينها كتاب الحيوان من أنها تفتقر

إلى حسن النظام[1]، أنها تفتقد المنهج المنطقي، وتسلسل الأفكار[2] أو كونه -وهنا يتركز الحديث عن كتاب الحيوان بالذات -جاء خليطاً من المعارف، والملاحظات الخاصة دون أن يكون له منهج دقيق مرسوم[3].

الشكل الإطار في التنظيم الأول	الشكل الإطار في التنظيم الثاني
١- الاستهلال	١- الاستهلال
٢- المتن المعرفي	٢- المتن المعرفي
٣- المقولة	٣- لا مقولة (-)
٤- نص حكائي	٤- نص حكائي
٥- المتن المعرفي	٥- المتن المعرفي

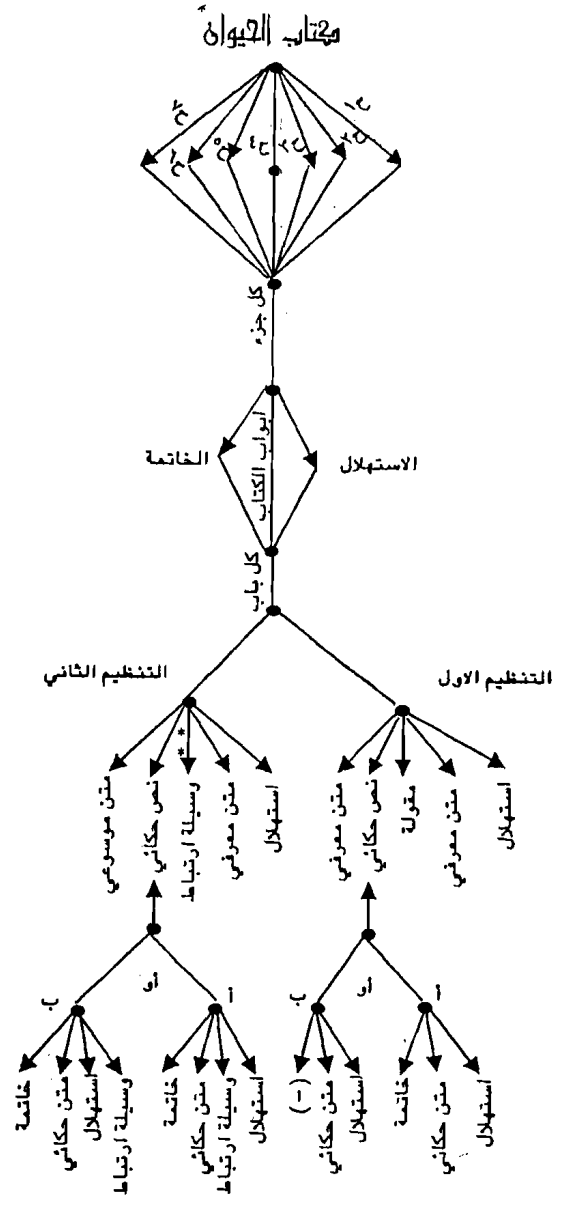
الشكل المؤطر في التنظيم الأول	الشكل المؤطر في التنظيم الثانى
١- استهلال	١- استهلال
٢- لا تمهيد (-)	٢- تمهيد / أو لا تمهيد
٣- المتن الحكائي	٣- المتن الحكائي
٤- خاتمة / أو لا خاتمة	٤- خاتمة / أو لا خاتمة

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية، مادة الجاحظ، ٦: ص٢٣٨.

(٢) شارل بلاّ، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ص٩-١٠.

(٣) منقولات الجاحظ عن ارسطو، ص١٥.



* يستثنى من الكتاب الابواب التي تغيب عنها النصوص الحكائية.

** تأتي وسيلة الارتباط في التنظيم الثاني سابقة للحكاية أو لاحقة لها.

الأبواب التي تغيب عنها النصوص الحكائية:

وفيما يتعلق بالأبواب المتبقية التي تغيب عنها النصوص الحكائية والتي تشكل ما يزيد على نصف الأبواب (٥٦,٧٪ من مجموع أبواب الكتاب). يجد القارئ نفسه أمام تنظيم يخالف تنظيم الأبواب السابقة. وقبل الشروع في الكشف عن هذا الاختلاف، سوف نشير إلى هذه الأبواب بصورة مختصرة.

١- قصر جمل الاستهلال[١] التي تُفتتح بها الأبواب. ويقتصر على عنوان الباب ويسبقه لفظة "باب" أو "القول" في أغلب الأحيان. على سبيل المثال "باب في صدق الظن وجودة الفراسة"[٢]، القول في النيران"[٣].

٢- هيمنة الشعر على الأبواب بشكل عام، ولا انفي وجود الشعر في الأبواب السابقة ولكن ما اعنيه هنا هو هيمنة الشعر هيمنة كاملة على واحد وعشرين باباً[٤] ولا أبالغ في القول إذا قلت إن هذه الأبواب ما هي إلا مختارات شعرية في موضوعات مختلفة يحددها الباب. مثل "باب في مديح النصارى واليهود والمجوس والانذال وصغار الناس" [٥] "باب في القول في العرجان" [٦].

---

(١) باستثناء الباب الأول من كل جزء.

(٢) الحيوان ٣: ص٥٩-٩١.

(٣) المصدر السابق ٤: ص٤٦١-٤٦٣.

(٤) على سبيل المثال، المصدر السابق ٣: ص٥٩-٩١، ٩١-١٠٥، ١٠٥-١٢٢، ٤٨٠-٤٩١، ٤٩١-٤٩٦، ٤: ص٢٢٢-٢٣٣، ١٦١-١٧٨، ٤٣١-٤٤٤، ٤٤٤-٤٥٥.

(٥) الحيوان ٥: ص١٥٧-١٦١.

(٦) المصدر السابق ٦: ص٤٨٣-٤٨٨.

٣- ظهور أبواب تدور حول مباحث كلامية[١]، وتكاد تخلو من الشعر ومن النصوص الحكائية.

٤- أبواب متفرقة نجد فيها المادة المعرفية جنباً إلى جنب مع الشعر والمثل والأحاديث النبوية والآيات القرآنية ... الخ [٢].

٥- قصر بعض الأبواب التي تقتصر على المواد المعرفية[٣].

ومن الواضح ان هذه الأبواب تختلف عن الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية ولعل أبرز اختلاف يظهر بينهما هو عدم الاحتفاء بالاستهلال في هذه الأبواب والذي يقتصر على العنوان فقط. ولا يُعد هذا من باب الاعتباط يذكره الجاحظ تارة ويغفله تارة أخرى، بالرغم من الاعتباطية في ترتيب الأبواب، وانما يعود إلى العلاقة الوثيقة بين الشكل الاطار للباب، وما يتولد عنه من شكل مؤطر للجنس الأدبي الذي يهمين على الباب.

فالاستهلال في الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية، وهو أحد مكونات الشكل الإطار، يجد ما يوازيه في النص الحكائي على صعيد الشكل ويرتبط كذلك بما يضمه من عناصر أخرى مثل الدعوة إلى التفكير في مخلوقات الكون، ومن ملخص يبين فيه غايته من الباب الذي يبحث فيه، ببعض العناصر الشكلية المكونة للنص الحكائي كالتمهيد مثلاً.

واذا علمنا أن الشعر الذي يهيمن على هذه الأبواب والذي يأتي في أغلب الأحيان استجابة لعنوان الباب أو لموضوعه أقرب ما يكون إلى المختارات الشعرية. وهي عبارة عن أبيات متفرقة أو مقطوعات، وليست بقصائد لها بناء متكامل، أدركنا أن الإستهلال في هذه الأبواب يفقد أهميته أو وظيفته، وأدركنا سر عدم الاحتفاء ذاك.

---

(١) المصدر السابق على سبيل المثال، المصدر السابق ٥: ص٥-٢٥، ٢٥-٢٨، ٢٨-٥٧، ٥٧-٥٨.

(٢) المصدر السابق على سبيل المثال ٥: ص٥٤٢-٥٨٧، ٧: ص٥٢-٦٠، ٦٥-٧٩.

(٣) المصدر السابق على سبيل المثال ١: ص٢٢٠-٢٢٢، ٣: ص١٣٩-١٤٤، ٤: ص٤٦١-٤٦٣.

مغزى تنظيم الكتاب

قبل الشروع في الإجابة عن التساؤل التالي : ما مغزى تنظيم الكتاب ؟ لا بد من الإشارة إلى أن الكتاب قد صدر عن فكر اعتزالي ، يؤمن بأن الانسان حر مختار ، وأنه مسؤول عن خلق أفعاله . وهذا الإيمان قد انعكس على ما اختاره الجاحظ ، - وعن وعي تام - من منهج يحقق الهدف المعلن من تأليف كتابه .

ومنهجه القائم على التنويع[1] والذي يتغيا منه ابعاد الملل عن القارئ، لأن "من شأن النفوس الملالة لما طال عليها، وكثر عندها. فليس لنا أن نكون من الأعوان على ذلك، ومن الجاهلين بما عليه طبائع البشر، فإنّ أقواهم ضعيف، وأنشطهم سؤوم، وإن حالاتهم متفاوتة، فإنّ الضعف لهم شامل، وعليهم غالب[2] قد جاء محققاً لذلك الهدف" .

فكتاب الحيوان يستهوي القارئ الهازل، ويستهوي القارئ الجاد، كما يشير الجاحظ إلى ذلك في مقدمة كتابه "ويشتهيه الفتيان كما يشتهيه الشيوخ، ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك، ويشتهيه اللاعب ذو اللهو كما يشتهيه المجدّ ذو الحزم، ويشتهيه الغفل كما يشتهيه الأريب، ويشتهيه الغبي كما يشتهيه الفطن" [3] لما يفرده اولاً من أبواب كاملة للنصوص الشعرية، وثانيه تتجاور فيها النصوص المعرفية جنباً إلى جنب مع النصوص المقدسة والنصوص الحكائية، وثالثه تتضمن المباحث الكلامية .... إلخ .

وبما أن القارئ لن يهتدي إلى هذا إلا بعد قراءة متكاملة للكتاب، لِدرك أن قول الجاحظ "وإن كنت صاحب علم وجد، وكنت ممّرنا وموقّعاً، وكنت إلف تفكير

---

(١) الحيوان. على سبيل المثال ٥: ص١٥٥-١٥٦، البيان والتبيين ٣: ص٣٦٦.

(٢) الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلم هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ج١: ص٣١٨-٣١٩.

(٣) الحيوان ١: ص١١.

وتنفير، ودراسة كتب، وخلق تبيّن، وكان ذلك عادة لك لم يضرك مكانه من الكتاب، وتخطيه إلى ما هو أولى بك" [1] يدرك انه شرك للايقاع بالمتلقي، وللحصول عليه. ويدرك اخيراً كذلك مغزى منهجه هذا، وهو الهاجس الموسوعي، كما تقول فريال غزول، "فقد كان من المفروض في الثقافة الاسلامية الوسيطة أن يقرأ العمل الموسوعي في شموليته كي يترك على المتلقي تمام أثره ورسالته" [2].

واخيراً، وبالرغم من سمو الهدف الذي يسعى إليه، إلا أنه يضيق ذرعاً بهذه الوسيلة "ولولا سوء ظني بمن يظهر التماس العلم في هذا الزمان، ونذكر اصطناع الكتب في هذا الدهر، لما احتجت في مداراتهم إلى هذه الرياضة الطويلة، وإلى كثرة هذا الإعتذار، حتى كأن الذي أفيده إياهم استفيده منهم، وحتى كأن رغبتي في صلاحهم رغبة من يرغب في دنياهم، ويتضرع إلى ما حوته أيديهم " [3] وهذا الكلام يذكر -بلا شك- باحدى أغراض بيدبا الفيلسوف من التأليف على ألسنة الحيوانات "ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان، فتستمال به قلوبهم" [4]. والحكيم في قرارة نفسه كما يقول كيليطو يحتقر هذه الوسيلة، ولكنه لا يستطيع أن يستغنى عنها اذ بدونها لن يتحقق مسعاه من تبليغ الحكمة لجمهور واسع" [5].

---

(١) الحيوان ٣: ص٦.

(٢) فريال جبوري غزول، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، مج١٢، ع٤، ١٩٩٤، ص٨٧.

(٣) الحيوان ٥: ص١٥٥.

(٤) ابن المقفع، كليلة ودمنة، ص١٠٧.

(٥) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل. دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨، ص١٧٤-١٧٥.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثاني

النص الحكائي في كتاب الحيوان

فيما سبق حاول الباحث أن يرسم خريطة تحدد مواقع ظهور النص الحكائي في الحيوان، كما ظهرت في كل باب. وقد بينت تلك المحاولة، إضافة لما سبق، أن الكتاب يضم في ثناياه ما يقرب من مائة وخمس وعشرين نصاً حكائياً. وهي نصوص لا تنقطع -بشكل عام- عن سياقاتها المختلفة التي وردت فيها. ولكن اكثر ما يلفت النظر هو انقطاع عدد كبير منها عن تلك السياقات إلا من باب "الشيء بالشيء يذكر"، وفي بعض الأحيان، فيما يعرف بالملح. وقد كان للانقطاع سالف الذكر دور في محاولته للبحث عن مغزى ظهور تلك النصوص في الكتاب؛ مما شكّل في حقيقته البؤرة الأولى التي انبثقت منها محاولته لتصنيف النصوص إلى ملح وحكايات.

يتألف جانب كبير من النصوص الحكائية في "الحيوان" من الملح التي تنتشر في ثنايا الكتاب بصورة لافتة للنظر، سواء أكان ذلك من حيث الكم أم من حيث مواقع الظهور؛ إذ يبلغ عددها اثنتين وستين ملحة (أي ما نسبته ٤٩.٦٪ من المجموع الكلي للنصوص). خضع ما يقرب من أربع وعشرين ملحة في كيفية ظهورها إلى التنظيمين السابقين اللذين يطردان في أبواب الكتاب كله، في حين أن عددها الأكبر قد تحرر في كيفية ظهورها من الخضوع للتنظيمين سالفي الذكر. وسواء أخضعت الملح في كيفية ظهورها إلى التنظيمين السابقين أم لا، فإن ما يثير اهتمام الدارس أنها تنطوي على عناصر مشتركة تدفعه إلى أن يعزلها عن النصوص الأخرى، ويتناولها بالدرس -في المرحلة الأولى- بوصفها كيان واحد، ثم يعود في مرحلة لاحقة لكي يربطها بالنصوص الأخرى، على اعتبار أن النصوص الحكائية في مجملها جزء من كيان واحد هو "الحيوان"، وعملية العزل السابقة ستنعكس بالضرورة على الكيفية التي سيتناول بها تلك النصوص.

وقبل أن يبدأ بدراستها يمكن تعريف الملحة علي أنها وحدة سردية مستقلة بذاتها، تجسم فعلاً أو حادثاً ما، يبيّن أن شخصاً أو مجموعة من الأشخاص، سواء

أكان لهم وجود تاريخي أم لا، يتصفون بصفة ما، غريبة -في الأحيان- وسلبية.

أما النصوص المتبقية، فقد صنفت إلى مجموعتين على أساس درجة التصاقها أو صلتها المباشرة بمتون الكتاب المعرفية، والتي تم تعريفها على أنها وحدة سردية تدور حول ثيم معين؛ بإمكان سردها أن يكشف عن صلتها المباشرة بمتون الكتاب أو غير المباشرة، وتعمل في الوقت ذاته على خدمة هدف كلامي". ومع الاعتراف بأن هذا الأساس التصنيفي يغيّب مبدئياً مكونات البنية الحكائية، إلا أن طبيعة النصوص المدروسة قد فرضت على الباحث مثل هذا التصنيف، لما يضمه "الحيوان" من مجموعة أولى بلغت في مجموعها خمساً وثلاثين حكاية تنتمي إلى ما يُسمى بالحكاية التعليلية وهي نصوص تتصل اتصالاً مباشراً بالمتون المعرفية للكتاب مما جعل منها نصوصاً وظيفية بالدرجة الأولى أما المجموعة الثانية وعددها ثمان وعشرون حكاية، فعلى الرغم من أنها لا تنقطع بأي حال عن السياقات التي وردت فيها، إلا أن ما يميزها عن النصوص الأخرى أنها تنطوي على عناصر موضوعية، وأخرى شكلية تبعدها عن مجرد الوظيفية المباشرة، أو على الأقل لا تجعل هذه الوظيفة في مقدمة أولوياتها أو غايتها الوحيدة. ونتيجة لذلك، ونظراً للمعطيات السابقة، فقد تناولنا في هذا الفصل المجموعة الأولى بالدرس بوصفها حكايات وظيفية نظراً لاتصالها الوثيق بالمتون المعرفية. أما حكايات المجموعة الثانية والتي خضعت، في اغلب الاحيان، في كيفية ظهورها الى التنظيم الثاني للأبواب فسوف نقف عند دراسة الثيمات المتكررة فيها، وسنكمل بقية مكونات بنيتها الحكائية في الفصل التالي.

أولا: الملح:

تُعنى الملح بشكل عام أكثر ما تعنى، بأحوال النفس الإنسانية، وما تنطوي عليها من جوانب خفية وطباع غامضة تصل إلى الغرابة[1] بل تصل إلى درجة الشذوذ

---

(١) انظر مثلاً، الحيوان ٥: ص٤٦٧-٤٦٨، ٤٦٨-٤٦٩.

في بعض الأحيان[1]. وبالرغم من تعدد طباع الإنسان وتنوعها، فلا يحصى عددها، ولا يعرف حدها -كما يقول الجاحظ[2] -فإن أول ما يلحظه الدارس أنها ليست معنية بجوانب متعددة للشخصية، أو مجموعة الأشخاص الذين تدور حولهم، وإنما تتوقف عند صفة واحدة أو جانب واحد، فتعمل علي كشفه وتعريته، وهو ما دفع بأحد الباحثين إلى تسميتها بالقصص النفساني[3]، فهي تتوقف مثلاً عند بخل سهل بن هارون[4]، وشراهة العلاف ونهمه[5]، وحمق الأعراب وجهلهم[6]، وتحايل الحوائين[7] وبذاءة سلوك القاص[8]...الخ، وكأنها بعملها هذا تمارس نوعاً من التعتيم على الجوانب الأخرى للشخصية، فتسمها بميسم أحادي، فلا تعرف إلا به، ولا تذكر إلا مقرونة بتلك الصفة،وفي بعض الأحيان تشترك غير ملحة في تقديم شخصية واحدة كشخصية الحجاج مثلاً، فتشير إلى جوانب تتصف بها شخصيته. وهي في أغلبها جوانب معروفة تتلاءم مع ما يمثله في الذاكرة العربية من نموذج للظلم والقتل، واستخفاف بحياة الآخرين[9]. وبما أن الجاحظ لم يحفل بالإنسان في شؤونه

---

(١) الحيوان ٣: ص٣٤، ٣٤-٣٥.

(٢) المصدر السابق، ١: ص٢١٤.

(٣) البشير المجذوب، القصص النفساني عند الجاحظ، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع١٢/١٩٧٥ ص٩٩.

(٤) الحيوان ١: ص٣٧٤-٣٧٥.

(٥) المصدر السابق ٥: ٤٧٥-٤٧٦.

(٦) المصدر السابق ٢: ص٣٥٧-٣٥٩، ٢٣١-٢٣٣.

(٧) المصدر السابق ٤: ص١١٤-١١٦، ص٢١٩.

(٨) المصدر السابق ٣: ص١٥-١٦.

(٩) المصدر السابق ٣: ص٢٤-٢٥.

المألوفة، وأحواله المبتذلة الرتيبة، بقدر ما اتجهت عنايته إلى نواحي العجب والغرابة فيه، فقد لحظت الملحة، وألمحت وبصورة خاطفة إلى صفة غير معروفة يتصف بها الحجاج، وهي وقوفه ضعيفاً أمام الموت، وقد حان أجله؛ لذا نجده يسارع إلى أحد المنجمين ويسأله -وهو يصطنع الحيلة كي لا يُكشف ضعفه- "هل ترى ملكاً يموت؟"[1]. وكأن الملحة -بالرغم من اصطناع الموضوعية- تتغيا الكشف عن جانب غير معروف من شخصية الحجاج من خلال رسم خلفية قاتمة تتلاءم مع صورته كما رسمها الرواة، وبداخلها نقطة تتنافر مع الخلفية السابقة من حيث الحجم واللون. متخذة -الملحة- من ذلك التنافر وسيلة تلفت بها اهتمام القارئ لذلك الجانب المغيب[2].

ولو ألقينا نظرة أخرى إلى الملح، لوجدنا أن جملة من العناصر قد تضافرت على إبراز ذلك الجانب الأحادي للشخصية، ووسمها بالميسم الذي تبتغيه. وتبرز في مقدمة هذه العناصر الكيفية التي يعرض بها السارد ملحته، وهو ما يسمى بأنماط السرد[3] أو الصيغ Modes [4]. فمن المعلوم أن هناك نمطين رئيسيين من أنماط السرد وهما العرض أو التمثيل repersentation* والحكي narration يعرض بهما السارد قصته[5].

---

(١) القصص النفساني عند الجاحظ، مجلة حوليات التونسية، ع١٢/١٩٧٥، ص١٠٢.

(٢) الحيوان ١: ص٣٢٤.

(٣) ترفيتيان تودورف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن مقالات نشرها اتحاد كتاب المغرب تحت عنوان: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط١، ١٩٩٢، ص٦١.

(٤) ترفيتيان تودروف، الشعرية، ترجمة: شكري البخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٧، ص ٤٥ - ٤٧.

(٥) مقولات السرد الأدبي، ص ٦١.

* هكذا وردت في الاقتباس السابق. مع أن المصطلح المتداول لهذا المفهوم هو Drama

ومن خلال تحليل الدارس للملح أمكنه الإنتهاء إلى أن الملح تعرض من خلال نمط العرض أو التمثيل، لكنه عرض محكوم بطريقة النقل الشفاهي التي تعتمد على السماع لادراكه، فيجبر (السارد) على استعمال الربط السريع بين كل أجزائه، مثل: (قال ، قلت...) [1]. ولا يعني هذا أنه ينفي وجود ملح يتناوب فيها السرد والحوار[2]، وملح أخرى تقتصر على السرد الخالص[3]. ولكن ما يعنيه أن الطابع المهيمن فيها هو صيغة العرض التي تعتمد على الحوار بين شخصين أو أكثر. فهي لا تنقل خبراً، وليس فيها حكي، والسرد يكون متضمناً في ردود الشخصيات بعضها على بعض. مما حدا بأحد الباحثين إلى تسمية إحدى نصوصها بالحكاية المسرحية[4].

ولما كانت النصوص الحكائية في كتاب "الحيوان" تخضع لقصدية معينة سواء أكان ذلك من حيث الغاية من ظهورها أم من حيث مواقع ظهورها، فإن هذه القصدية قد برزت كذلك في الصيغة المهمينة على الملح. فعلى الرغم من الحياد الظاهر على الحوارات المقدمة في الملح، والتي توهمنا أن شخصاً ينطق بصوته مباشرة، ويحاور الآخر على اعتبار أن الحوار يتيح تقديم معرفة مباشرة عن الشخصية[5]. فإن المدقق في هذه الحوارات يدرك أنها حوارات محكومة، ولا تخرج عن الاطار الذي حدده السارد منذ البداية كما في المثال التالي:

---

(١) محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ١٩٨٢، ص٨٧.

(٢) الحيوان، على سبيل المثال، ٢: ص٢٣١-٢٣٣، ٢: ٣٧٤-٣٧٥، ٤: ص٣٥٧-٣٥٩.

(٣) المصدر السابق ٥: ص٢٥٦-٢٥٧، ٥٨-٥٩، ٤٦٧-٤٠٨.

(٤) ابراهيم السعافين، أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص١٦٧-١٦٨.

(٥) رولان بورنوف وريال اوئيلية، عالم الرواية، ترجمة: نهار التكرلي، دار الشؤن الثقافية، بغداد، ١٩٩١ ص١٦٨.

"دخلت على ختن أبي بكر بن بريرة وكان شيخاً ينتحل قول الإباضية، فسمعته يقول: العجب ممن يأخذه النوم، وهو لا يزعم أن الاستطاعة مع الفعل! قلت: ما الدليل على ذلك؟ قال: الأشعار الصحيحة، قلت: مثل ماذا؟ قال: مثل قوله:

"ما إن يقعن الأرض إلا وفقا". ومثل قوله "يهوين شتّى ويقعن وفقا". ومثل قولهم في المثل: وقعا كعكمي عير" وكقوله أيضاً:

مكرٌ مفرٌ مقبلٍ مدبرٌ معاً كجلمود صخر حطّه السيلُ من علِ

وكقوله:

أكفُّ يدي عن أن تمس أكفهم إذا نحن أهوينا وحاجتنا معا

ثم أقبل عليَّ فقال: أما في هذا مقنع؟ قلت: بلى، وفي دون هذا!" [1].

فالملاحظ أن ما قدمته الشخصية من أدلة على هدم مبدأ من مبادئ المعتزلة، لا يعبر عن حجتها، على الرغم من أنها تنطق بهذه الحجج بصوتها الذي يختلف عن صوت السارد، بقدر ما يعبر عن صفة ما، أراد السارد أن يطبع بها تلك الشخصية. لذا نجده يضع على لسانها أدلة تشير إلى سطحية تفكيرها وسذاجته، لكي يوقعها في شرك خطابها[2]. فهي تجهد نفسها -هكذا يوهمنا- بالعودة إلى التراث الشعري لتبحث فيه عن تأصيل للمبدأ الذي يؤمن به جمهور الاباضيين. ولكنه جهد يثير السخرية والضحك. اذ نراها تتابع رأي الجمهور، وقد حدّد السارد منذ البداية انتماءها إلى الإباضية، ولكنها تعجز عن ايجاد دليل مقنع على المبدأ الذي تؤمن به. ونجده كذلك يضع على لسان هذه الشخصية في نص آخر حجة طريفة تحتج بها على كراهتها للشيعة، وهي حجة ليس فيها من المنطق والمعقول من شيء[3]، اذ يقول

---

(١) الحيوان ٣: ص٩.

(٢) هنري برغسون، الضحك، ترجمة: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص٧٩.

(٣) البشير المجذوب، القصص النفساني عند الجاحظ، مجلة حوليات، الجامعة التونسية، ع١٢، ص١٠٣.

"أنكرت منه مكان الشين التي في الكلمة، لأني لم أجد الشين في أول الكلمة قط إلا وهي مسخوطة مثل: شؤم، شرّ، وشيطان، وشغب، وشح..." [1]. انها تحاول أن تظهر بمظهر العالم الذي يقدم الحجة على ما يؤمن به، ولكن ما تقدمه من اجابات غريبة وغير منطقية، يكشف عن جهلها وعجزها. وفي بعض الأحيان يحط السارد من قدر نفسه ويتظاهر، شأنه شأن سقراط، بأنه لا يعرف شيئاً، ولا حتى أنه يسخر[2]، فيسأل أحد الممرورين مثلاً عن الجزء الذي لا يتجزأ[3]: ما هو؟ قال: الجزء الذي لا يتجزأ هو علي بن أبي طالب عليه السلام. فقال له أبو العيناء محمد: أفليس في الأرض جزء لا يتجزأ غيره؟ قال: بلى حمزة جزء لا يتجزأ، وجعفر جزء لا يتجزأ .... الخ" [4]. ومن الواضح انه يدع الشخصية تتكلم وتتصرف بحرية، ولكنه في الوقت نفسه يجعل من الشخصية مجرد لعبة يتلاعب بها الشخص المحاور[5] (السارد)، وكلما طال حواره

---

(١) الحيوان ٣: ص٢٢.

(٢) نورثرب فراي، تشريح النقد، ص٥٠.

(٣) لمزيد من التفاصيل عن الجزء الذي لا يتجزأ انظر: أبو الحسن علي بن اسماعيل الأشعري، مقالات الاسلاميين واختلاف المصلين، عني بتصحيح هلموت ريتر، دار فرانز شتانير، فيسبادن، ط٣، ١٩٨٠، ص٣١٦-٣١٧. وقد عرض لهذه المسألة بشكل منظم من القدماء موسى بن ميمون في كتابه دلالة الحائرين، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ومن المحدثين س. بينيس (S. Pines) في كتابه "مذهب الجوهر الفرد عند المسلمين وعلاقته بمذاهب اليونان والهنود ومعه فلسفة محمد بن زكريا الرازي. ويتضمن مقال الاستاذ بريتزل عن مذهب الجوهر الفرد عند المتكلمين الأولين في الاسلام، نقله عن الألمانية محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار النهضة المصرية، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، ١٩٤٦.

(٤) الحيوان٣:ص٣٧-٣٨.

(٥) هنري برغسون، الضحك، ص٥٥،

معها يتبين مدى تلاعبه بها لغاية في نفسه .

أخيراً، وانطلاقاً من حرص الملح على وسم الشخصية بميسم أحادي، فقد اتسم حجمها النصي بالقصر، والقصر الشديد في بعض الاحيان[1]. ونتيجة للحرص سابق الذكر سوف نتوقف في دراستنا عند أنماط الملح وأنماط الشخصيات فيها.

أ- أنماط الملح *

لعله من الأهمية بمكان، بعد أن أشار الباحث إلى العناصر المشتركة التي تنطوي عليها الملح، أن يشير إلى أنها تقوم في مجملها على أساس مشترك هو الشخصيات، مهما تنوعت فيها الأحداث. وهذه الشخصيات تجسم بدورها سمات سلبية.

وبالاستفادة مما قدمه بروب من تعريف للوظيفة، التي تعني عمل الشخصية من وجهة نظر أهميتها في تقدم القصة[2]، وبما أن ما تفعله الشخصية أو تقوم به -والذي لا يعني بالضرورة أنه فعل بالمعنى الشائع[3]- هو الأساس في هذا التحديد؛ فإن ما ننقب عنه في هذه النصوص هو الفعل الرئيس الذي يظهر الصفة السلبية تلك للشخصية، كما في النص التالي:-

---

(١) الحيوان، على سبيل المثال، ٣: ص٨-٩، ٩-١١، ١٢، ١٩.

* لا بد من الإشارة إلى أن الباحث قد افاد من تعريف فدوى مالطي لنوادر البخلاء وحكايات الطفيليين ومن دراستها لهذه النصوص، انظر بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، والهيئة المصرية العامة، بغداد، القاهرة، د.ت. وبنائيات البخل في نوادر البخلاء، مجلة فصول، عنوان العدد تراثنا النثري، مج١٢/ع٣/١٩٩٣/ص٦٥-٧٨.

(٢) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: ابو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي، جدة، ١٩٨٩، ص٧٧، ٣٤٧-٣٤٨.

(٣) انظر على سبيل المثال الحيوان ٥: ص٤٧٥. وفيها لم نعلم ان العلاف قام بأي فعل لكن ندّت عنه جملة تحت تاثير وصف السارد (المحاور) للطعام أظهرت صفة البخل فيه.

"قال دعبل الشاعر: أقمنا عند سهل بن هارون، فلم نبرح، حتى كدنا نموت من الجوع، فلما اضطررناه قال: يا غلام، ويلك، غدّنا! قال: فأتينا بقصعة فيها مرق فيه لحم ديك عاسٍ هرم ليس قبلها، ولا بعده غيرها، لا تخر فيه السكين، ولا تؤثر فيه الأضراس. فاطّلع في القصعة، وقلّب بصره فيها، ثم أخذ قطعة خبز يابس فقلّب جميع ما في القصعة حتى فقد الرأس من الديك وحده، فبقي مطرقاً ساعة ثم رفع رأسه إلى الغلام، فقال: أين الرأس؟ فقال: رميت به. قال: ولم رميت به؟ قال: لم أظنك تأكله! قال: ولأي شيء ظننت أني لا آكله؟ فوالله إني لأمقت من يرمي برجليه فكيف من يرمي برأسه؟! ثم قال له: لو لم أكره ما صنعت إلا للطيرة والفأل، لكرهته! الرأس رئيس وفيه الحواس، ومنه يصدح الديك، ولولا صوته ما أريد، وفيه فرقه الذي يتبرك به، وعينه التي يضرب بها المثل، يقال: "شراب كعين الديك"، ودماغه عجيب لوجع الكلية، ولم أرَ عظماً قط أهشّ تحت الأسنان من عظم رأسه، فهلاّ اذ ظننت أنّي لا آكله، ظننت أن العيال يأكلونه؟! وإن كان بلغ من نبلك أنك لا تأكله، فإن عندنا من يأكله. أو ما علمت أنه خير من طرف الجناح، ومن الساق والعنق! انظر أين هو؟ قال: والله ما أدري أين رميتُ به! قال لكنّي أدري أنك رميت به في بطنك، والله حسيبك!" (١).

من بين الأفعال المتعددة في هذا النص، نستطيع أن نميز الفعل الرئيس الذي يُظهر بخل سهل بن هارون. وهذ الفعل هو خطبته المطولة حول أهمية رأس الديك ومنفعته. ولا يهمنا، في حقيقة الأمر، الحديث بحد ذاته، بل ما يهمنا هو مضمونه. وإذا نظرنا إلى الحديث بمعزل عن المتحدث أو صاحبه، فإن الفعل يكتسب قيمة علمية، تدخل في اطار الموضوعية، وبخاصة، أن الملحة قد وردت على لسان صاحب الكلب. ولكن محتوى الحديث يظهر لنا أن المتحدث بخيل. مع الأخذ بعين الاعتبار ان خطبته قد سبقت بأفعال تشير إلى بخله من مثل: محاولته التهرب من واجب

---

(١) الحيوان ٢: ص٣٧٤-٣٧٥.

الضيافة، فنجده يتأخر في تقديم الطعام. وعندما اضطُر واستسلم لمطلب الضيافة قدم طعاماً ذا نوعية رديئة. ولكن هذه الأفعال يمكن أن تختزل، وندرجها ضمن التهيئة لما سيحدث فيما بعد، وهو الفعل الرئيس الذي يُظهر بخله.

وأكثر ما يلفت النظر أن الشخوص في هذه النصوص، ليسوا سوى ضحايا لأفعالهم وطباعهم. إذ تقدم الشخصية، وقد خضعت لموقف فرض عليها، ولا يد لها فيه أو تقدم وقد وضعت نفسها -إما جهلاً وإما لغاية في نفسها- في موقف يثير التساؤل. ونتيجة لوقوع فعل التساؤل عليها، فمن الطبيعي ان تظهر ردّة فعلها على ذلك بالاجابة. فهي لا تتوانى عن تقديم أي اجابة أو تفسير. فالرفض محظور ضمناً وإن كنا لا نجد صيغة خاصة بالرفض كما هو الحال عند بروب حتى لا تتهم بالجهل، أو بالعجز عن التفسير في بيئة تعج بالمناظرة، وتمتدح القدرة على تخليق الحجج. ومن الغريب ان الشخصية في محاولتها تجنب تهمة الجهل والعجز السابقين بتقديم اجابة أو تفسير، تقع ضحية لما تقوم به. وفي تلك الاجابة يكمن مقتلها. فيظهر عجزها، كما في الملح السابقة، أو غرابتها[1]، أو حمقها[2]، أو ادعائها[3]، مما يعيدنا مرة أخرى إلى تورط السارد، وعدم حياديته في وضع تلك الاجابات على ألسنة شخوصه. وكأنه يريد القول، وشهد شاهد من أهلها كما في إجابة هشام بن الحكم عندما سئل: أترى الله عز وجل في عدله وفضله وقد كلفنا ما لا نطيق ثم يعذبنا؟! قال: قد والله فعل، ولكنا لا نستطيع أن نتكلم به!" [4]. وكذلك في اجابة أحد أدعياء الفقه لمن سأله -وقد جلس للفتيا- "يا أبا عبد الله! رجل ادخل إصبعه في أنفه فخرج عليه دم، أي شيء يصنع؟ قال: يحتجم. فردّ عليه السائل فعدت طبيباً أو

---

(١) انظر مثلا، الحيوان ٣: ص٣٠، ٣٢، ٣٣.

(٢) انظر مثلاً، المصدر السابق ٣: ص٢٨٠، ٣٦٠-٣٦١.

(٣) انظر مثلاً، المصدر السابق ٦: ص٣٤٧.

(٤) المصدر السابق ٣: ص١١.

فقدت فقيهاً" [1] فاجابته مع واقعيتها، تبين أنه مدّعٍ لما تتضمنه من الإشارة إلى مهنة الحجامة التي كان يمتهنها قبل ادعائه ذاك.

ولمزيد من التوضيح نقدم النصين التاليين:-

١- "وحدثني مسعدة بن طارق، قلت للزيادي-ومررت به وهو جالس في يوم عمق حارّ ومدٍ، على باب داره في شروع نهر الجوبار بأردية، وإذا ذلك البحر يبخر في أنفه -قال: فقلت له بعت دارك وحطّك من دار جدّك زياد بن أبي سفيان، وتركت مجلسك في ساباط غيث، وإشرافك على رحبة بني هاشم، ومجلسك في الأبواب التي تلي رحبة بني سليم، وجلست على هذا النهر في مثل هذا اليوم، ورضيت به جارا؟ قال: نلت اطول آمالي في قرب هؤلاء البزّازين قلت له: لو كنت بقرب المقابر فقلت نزلت هذا الوضع للاتعاظ به والاعتبار كان ذلك وجهاً. ولو كنت بقرب الحدّادين فقلت لأتذكر بهذه النيران والكيران نار جهنّم، كان ذلك قولا. ولو كنت اشتريت داراً بقرب العطارين فاعتللت بطلب رائحة الطيب كان ذلك وجهاً فأمّا قرب البزازين فقط فهذا ما لا أعرفه. أفلك فيهم دار غلة، أو هل لك عليهم ديون حالة، أو هل لك فيهم أو عندهم غلمان يؤدون الضريبة، أو هل لك معهم شركة مضاربة؟ قال: لا. قلت: فما ترجو إذاً من قربهم؟ فلم يكن عنده إلاّ: نلت آمالي بقرب البزازين) [2].

يتبين من النص السابق، أن الفعل الذي يولد الوظيفة الأولى يتضمن قيام الشخصية (الزيادي) بعمل يثير العجب ومن ثم التساؤل؛ اذ نجده تخلى عن كل شيء يشير إلى مكانته في المجتمع؛ عن دار جده، ومجلسه الهام، والاشراف على رحبة بني هاشم ... وجلس في مكان غريب قرب البزازين ... مما دعا المحاور إلى التساؤل عن السر في ذلك. وبما أن الرفض محظور ضمناً في هذه النصوص، وبأن

---

(١) الحيوان ٣: ص٧-٨.

(٢) المصدر السابق ٣: ص٢٨-٣٠.

الشخصية ملزمة بتقديم اجابة، فإنها تكتفي بالقول "قد نلت آمالي بقرب البزازين" وهذه الإجابة الغريبة التي يرددها تبين أن صاحبها، بالرغم من مكانته الإجتماعية وانتمائه إلى البيت الأموي الذي عرف دهاء معاوية وقدرة زياد الخطابية، يعجز عن تقديم إجابة منطقية ومقنعة لما يقوم به، مما يدعونا إلى القول إنه ضحية لطبعه الغريب وما جلوسه المتكرر في ذلك المكان الغريب الا دليلاً على ذلك.

٢- وحدثني أبان بن عثمان، قال: قال ابن أبي ليلى: إني لأساير رجلاً من وجوه الشام، إذ مرّ بحمال معه رُمّان، فتناول رُمّانة، فجعلها في كُمه. فعجبت من ذلك، ثم رجعت إلى نفسي وكذّبت بصري، حتّى مرّ بسائل فقير، فأخرجها فناوله إيّاها. قال: فعلمت أنّي رأيتها، فقلت له: رأيتك قد فعلت عجباً. قال: وما هو؟ قلت: رأيتك أخذت رُمّانة من حمّال وأعطيتها لسائلٍ؟ قال: وإنّك ممن يقول هذا القول؟ أما علمت أنّي أخذتها، وكانت سيئة، وأعطيتها فكانت عشر حسنات؟ قال: فقال ابن أبي ليلى: أما علمت أنك أخذتها فكانت سيئة وأعطيتها فلم تُقبل منك؟!" (١).

يعرض النص السابق أفعالاً مختلفة قامت بها الشخصية، وهي أفعال تحتاج إلى تفسير، نظراً للغرابة التي تتسم بها فهي تسرق وتتصدق بالمال المسروق! مع قناعتها الشخصية، الأمر الذي دفع السارد إلى السؤال عن تفسير لما يحدث أمامه. فتجيب باجابة تبين أن صاحبها على يقين تام بان فعل السرقة فيه مخالفة لتعاليم الشريعة. ولكن هذه المخالفة تكاد لا تذكر -في نظرها- اذا ما قيست بالثواب المضاعف الذي ستناله في حالة تصدقة بالمال المسروق! مع العلم ان الشخصية تتجاهل انها سرقت من حمال قد لا يملك إلا ما يحمله من رمان. إن الشخصية في اجابتها السابقة تفهم النصوص وفقاً لقانون الربح والخسارة؛ ولا ننسى ان الشخصية هي رجل من وجوه الشام.

ويمكن القول ان الشخصية بفهمها السابق للنصوص تسخر ممن يحاولون

---

(١) الحيوان ٣: ص١٧.

الالتزام بحرفية النصوص، لأنهم بعملهم هذا سوف يسيئون حتماً الى تلك النصوص، ولانهم سوف يثيرون سخرية الآخرين في حالة تطبيقها بتلك الحرفية.

وبصورة عامة، فإن هذه النصوص يمكن أن تتضمن وظيفتين:

الأولى: وظيفة التساؤل وتأتي نتيجة لما تقوم به الشخصية من أفعال غريبة.

الثانية: ردّة فعل الشخصية على التساؤل السابق. وهناك سلسلة من الأحداث والظروف تدفع السارد في معظم الأحيان إلى التساؤل وعلى الشخصية ان تجيبه دون التصريح بالرفض. وفيما يلي التسلسل المتبع للأحداث.

١- طلب ضمني أو صريح (التساؤل).

٢- تتفهم الشخصية هذا المطلب.

٣- تستجيب الشخصية لذلك التساؤل/لا يصرح بالرفض.

٤- تقديم اجابة أو تفسير/يكون مقتل الشخصية فيه.

ولا يعني هذا أن السرد يقتضي توافر الخطوات السابقة جميعها وبخاصة الظرف الذي يتخلق فيه مطلب التساؤل، اذ لا بد من التسليم بخطوات منطقية سابقة وان لم تظهر في النص. فكثيراً ما يتم اختزال السرد نظراً لما يتسم به الحجم النصي من قصر شديد، ويتركز على الفعل الذي يبين صفة الشخصية.

ب- أنماط الشخصيات:

تقوم نصوص الملح على الشخصية، وهذه الاخيرة تجسد في معظم الأحيان سمات سلبية. كما أشرنا سابقاً، ولما كانت كذلك، فقد اتجهت عناية الملح إلى ابراز سمة واحدة والتركيز عليها في كل ملحة. وهذه العناية تحيل إلى قصدية السارد الذي يتناول تلك السمات وفي نيته ادانتها والسخرية من أصحابها. فعندما يتوقف -مثلاً- عند شراهة العلاف، فهو لا يسخر ممن تسيطر عليه شهوة الطعام فقط، وإنما يدينها كذلك لأن الجزع عند المصيبة التي لا ارتجاع لها يتولد من الافراط في الشره كما يزعم الحكماء، ولأن الشره يقرن بالحسد كذلك، وان افترق فرعاهما

والجزع والحسد، اضافة إلى الكذب والغضب من الخلال التي ذمّها الحكماء[1].

ولعل قصدية السارد السابقة تفسر لنا غياب الوصف الخارجي للشخصية، وتفسر كذلك ما تتسم به من ثبات فهي شخصيات ثابتة ولا مجال للنمو فيها. وتفسر أخيراً في بعض الاحيان، غياب التسمية فيها؛ فكان يسمّى شخصياته نسبة إلى المذهب الذي تنتمي إليه كالأباضي مثلا أو نسبة إلى موطن ولادتها، أو اقامتها مثل: المروزي، أو نسبة إلى قبيلتها مثل الكندي، أو لا يسميها أبداً.

ولو نظرنا إلى شخوص الملح بشكل عام، لوجدناها تظهر بمظهر الحريص على الواجبات الدينية. فلا تفرط في اداء شعائرها، فهي ترتاد المساجد، وتتصدق بالمال، وتؤدي الزكاة، وتحرص على قول الصدق خوفاً من الافتراء ... الخ، ولكنها تؤدي تلك الواجبات بالطريقة التي تريدها لا كما أمر بها الشرع، ونتيجة لذلك، يتخلق مطلب التساؤل السابق. وتتجنب أخيراً الظهور بمظهر الجاهل، فنجدها تعتد بالعلة والمعلول، وتحاول أن تتكلف علم الكلام، وتدلي برأيها مهما كان الموضوع المتحدث فيه.

ونظراً لكثرة الشخصيات في الملح، والتي تنتمي إلى خلفيات اجتماعية وثقافية وعرقية دينية متنوعة وتجسد سمات متعددة. فقد اعتمدت تصنيف الشخصيات وفق نموذج يتيح الكشف عن مغزى ظهور الملح في كتاب الحيوان، إضافة إلى دورها في إستمالة المتلقي، والوصول إليه.

وهو تصنيف يقوم على محاولة ايجاد قاسم مشترك بين مجموعة الشخصيات نظراً لغياب الخصوصية لكل شخصية؛ اذ لا تقدم الشخصية لذاتها، وانما لما تجسده من سمات. وعلى هذا سيتوقف الباحث عند صنفين من الشخصيات اللذين نالا حظاً من عناية الجاحظ. وتتبدئ هذه العناية بالنظر إلى عدد النصوص التي تدور حولهما تلك الشخصيات.

---

(١) رسائل الجاحظ، ١: ص١٢٣-١٢٤.

وهي شخصيات عرف عنها انها تمتلك سلطة المعرفة، وتمتلك عملية بثها كذلك، وبالطريقة التي تريد. وهي ما سيطلق عليها اسم المراجع اذا جاز التعبير. وهي على التوالي: المراجع الدينية التي صنفت وفقاً لانتماءاتها المذهبية، والمراجع العلمية التي صُنفت وفقاً لما قدمته من تفسيرات تتعلق بعالم الحيوان.

أ- المراجع الدينية:-

وأعني بها الشخصية التي تنتمي إلى احدى الفرق الاسلامية المشهورة. وتستمد الشخصية صفتها المرجعية في متون الملح من المرتبة السامية التي تتمتع بها داخل المذهب، أو بفضل سنها المتقدم الذي يوحي بأن انتمائها إلى هذا المذهب لم يكن وليد اللحظة، وإنما مضى زمن طويل على انتمائها لذلك المذهب والدعوة إليه. وفي الحالتين نستطيع أن نتعرف الى مرجعيتها من خلال تسمية الشخصية، والتي غالباً ما تنسب الفرقة أو المذهب اليها. بوصفها أحد أعلامها البارزين من مثل هشام بن الحكم[1]، وأبو الهذيل العلاف[2]، وأبو حنيفة[3]. أو من خلال الاشارة إلى مكانتها، أو تقدمها في السن والذي يقرن بنسبتها إلى مذهبها من مثل: الشيخ الأباضي[4]، وشيخ من الغالبية[5].

وعموماً، فإن الاشارة إلى مذهبية الشخصية أو مرجعيتها يأتي في بداية تقديم الملحة للشخصية، وبصورة سريعة جداً. لأن كل ما تهدف اليه هو إبراز السمة السلبية لكل شخصية. فخشنام بن هند -مثلاً- وهو شيخ من الغالية لا يتورع عن ارتكاب الفاحشة كي يحل له ان يقذف زوجته بالزنا دون الوقوع في اثم الافتراء. وهو على يقين بأن زناه ذاك كان طاعة لله. ويحتج لما فعله بقوله "إنّي والله ما

---

(١) الحيوان ٣: ص١١. انظر عن الهشامية، أبو الحسين الخياط، كتاب الانتصار والرّد على ابن الروندي الملحد، مقدمة وتحقيق وتعليق نيبرج، دار الندوة الاسلامية، بيروت، ١٩٨٧، ص٤٨.

(٢) الحيوان ٥: ص٤٧٥-٤٧٦. انظر عن الهذيلية، القاضي عبد الجبار الهمذاني، المنية والأمل، جمعه أحمد بن يحيى المرتضى، مقدمة وتحقيق وتعليق عصام الدين محمد علي، دار المعرفة الجامعية، د.ت، ص٤٢-٤٧.

(٣) الحيوان ٣: ص١٨.

(٤) المصدر السابق ٣: ص٢٢.

(٥) المصدر السابق ٣: ص٢٠.

أشكّ أن الله إذا علم أنّي لم أزنِ بها تلك المرّة إلا من خوف الإثم إذا قذفتها -أنّه سيجعل تلك الزّنية له طاعة" [1].

ب- المراجع العلمية:

واذا كانت الشخوص في النموذج السابق تستمد مرجعيتها من الانتماء المذهبي، فإن شخوص النموذج الحالي تستمد مرجعيتها من معرفتها بالحيوان والذي اكتسبته بالخبرة والتجربة -هكذا عرف عنها[2]- كما هو الحال عند الاعراب والحوائين، أو ما أثر عنها من تفسيرات تتعلق بالحيوان، كما هو الحال عند فئة القصاص[3]. وغالباً ما تقدم المعارف والتفسيرات السابقة في أطر حكائية كما هو الحال في الحكايات التعليلية.

ولعله من المناسب ان نشير إلى أن متون الملح لا تظهر لنا مرجعية تلك الشخوص، وانما تبين ما تتسم به من صفات سلبية[4]، كجهل الاعراب وحماقتهم، وتحايل الحوائين وادعائهم المعرفة، وبذاءة سلوك القاص في المسجد وعدم احترامه لقدسيته *[5]. ولكنا احتكمنا في اطلاق تلك التسمية إلى ما عرف عنهم وما تناقلته الأخبار كذلك عن معرفتهم بالحيوان[6].

---

(١) المصدر السابق ٣: ص٢١.

(٢) المصدر السابق ٦: ص٢٩.

(٣) وديعة النجم، القصص والقصاص في الأدب الإسلامي، ص٢٦.

(٤) انظر الهوامش التالية ٤، ٥، ٦، ٧، ٨ من الصفحة رقم ٦٦ في هذا البحث.

(٥) الحيوان ٣: ص٢٥.

* تشير احدى الملح الى اعتذار احد القصاص عن القص في أحد الأيام بسبب اشتداد الخمرة عليه. ومن كانت هذه عادته، فليس بغريب عليه ان يفعل ما يشاء في المسجد.

(٦) انظر تفسيرات الاعراب لنتن الهدهد مثلاً الحيوان ٣: ص٥١٠-٥١١، وانظر مثلاً تفسيرات القصاص والمفسرين لخلق السنور والفأر. الحيوان ١: ص٢٩٧.

وربما جاز لنا ان نتساءل عن مغزى تركيز الملح على النموذجين السابقين، وعن مغزى تركيزها أيضاً على الجانب السلبي للنموذج والسخرية منه.

لم يتشكل الاهتمام بالنموذجين السابقين من الشخوص بمعزل عن البيئة الثقافية التي ظهر فيها "الحيوان" وما شهدته من تطورات تتمثل في سيادة مناخ الجدل والحوار الذي تجلى بشكل خاص في المناظرة. فقد ولد كتاب الحيوان في بيئة ترى في الإسناد والذي صار -فيما بعد- جزءاً من تقاليد البنية الثقافية[1] خير وسيلة لنقل المعارف: لأسباب تتعلق بقدرته على نقل أهم تراث في تاريخ الأمة وهو الحديث النبوي الشريف. ولما كان الأمر كذلك لم يكن بمقدور مؤلفه أن يتجاهل تلك الوسيلة التي تعنى بأهلية من ينقل عنهم -بالرغم من انتمائه إلى دائرة الاعتزال التي جعلت من العقل معياراً في الحكم على صحة الأشياء وأهميتها[2] - وهو يتوجه بكتابه هذا إلى متلق يعتقد أن اقناعه يكون بالرواية عمن يمتلكون صفات تؤهلهم لذلك وأهمها الثقة والصدق والعلم[3].

واذا كانت مكانة الاسناد في البيئة التي ظهر فيها "الحيوان" قد ساهمت في تشكيل اهتمام مؤلفه بالنموذجين السابقين من الشخوص. فإن ما شهدته تلك

---

(١) عبد الله ابراهيم، السردية العربية ... بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢، ص٤٤.

(٢) المرجع السابق، ص٤٨، يقول الجاحظ مثلا "فما الحكم القاطع الا للذهن وما الاستبانة الصحيحة إلا للعقل" رسالة التربيع والتدوير، تحقيق شارل بلاّ، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق١٩٥٥،ص١٤.

(٣) انظر على سبيل المثال، الشافعي، الرسالة، تحقيق محمد رشيد كيلاني، مكتبة البابي الحلبي، ط١، ١٩٦٩، ص١٦. ومقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث، منشورات دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٢، ص٤٩-٥٠ والذهبي، الموقظة في علم مصطلح الحديث، مكتب المطبوعات الاسلامية، حلب، ط١٤٠٥ص٦٧-٦٨.

البيئة من ازدهار المناخ الجدلي والمتمثل في المناظرة قد ساهم هو الآخر بنصيبه من ذلك الاهتمام. بحيث اصبحت المناظرة لغة العصر الفكرية واحدى سماته الغالبة عليه، والتي لم تكن حكراً على مذهب بعينه[1] أو موضوع محدد[2]. ولكنها اتخذت عند اصحاب الاعتزال خصوصية معينة بالنظر إلى الغاية التي كانوا يسعون إلى تحقيقها، واقناع الآخرين بها. كما في مناظراتهم مع الدهريين وأصحاب العقائد الأخرى[3]. يقول الجاحظ "لولا الكلام لم يقم لله دين، ولم نَبَنْ من الملحدين، ولم يكن بين الباطل والحق فرق" [4].

من هنا يمكن الإجابة عن التساؤل السابق حول مغزى تركيز الملح على السمات السلبية للشخوص في النموذجين السابقين. فاذا ما نظرنا اليهما على التوالي بمنظار أهل الحديث[5]، وبمنظار أهل الكلام، وجدنا انهما لا تتوافر فيهما

---

(١) انظر على سبيل المثال، عبد الجبار الهمذاني، المنية والأمل، وفيه المناظرة بين العلاف وبين زاذان بخت الثنوى، ص٦٣، والمناظرة بين العلاف والنظام في الجزء، ص١٤٨ (وهي نقطة خلاف بينهما). وانظر كذلك السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، مطبعة عيسى البابي، ١٩٦٥، ٣ ص٢٦-٢٧ المناظرة بين ابن سريج والقاضي داود الأصفهاني.

(٢) انظر على سبيل المثال. جمال الدين القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠، ١: ص١٤١.

(٣) انظر على سبيل المثال، عبد الجبار الهمداني، المنية والأمل، ص٥١ وأبو الحسين الخياط، الانتصار، ص٤٨، ص١١٠-١١١، ١٤٢. ولا تخرج المناظرة بين صاحب الكلب وصاحب الديك عن تلك الخصوصية.

(٤) رسائل الجاحظ، ١: ص٢٨٦.

(٥) انظر طريقة ابن قتيبة في رده على المتكلمين وبيان سوء مذهبهم، اعتماداً على التقاط عيوبهم والتشهير بهم ويخص بالذكر النظام يقول "فاذا نحن اتينا أصحاب الكلام لما يزعمون انهم =

شروط الرواة ولا يمتلكون الا لأدوات اللازمة للحجاج والرّد المنطقي على الخصوم.

وتفصيل ذلك أن أهل الحديث يعدون علم الاسناد دينا كما يقول ابن سيرين "إن هذا العلم دين، فانظروا عمن تأخذون دينكم" [1] ولا بد من توافر شروط معينة -سبق وأن أشرنا إليها- فيمن يأخذون عنه هذا الدين. وبما أن كثيراً من التفسيرات والمعارف التي تتعلق بالحيوان قد رويت أو صدرت عمن اسميناهم بالمراجع العلمية، وان هؤلاء لا تقبل روايتهم من المنظور السابق لعدم توافر شروط الصدق والثقة والعلم فيهم. فإن المتلقي سوف يتردد طويلاً في قبول ما يصدر عنهم من تفسيرات ومعارف. ولعلّ ما قدمه القصاص والمفسرون من تفسير حول الغاية من خلق السّنور والخنزير -في إطار حكائي- يؤكد ما ذهبنا إليه. وكان هؤلاء قد أرجعوا الغاية من خلق الحيوانين السابقين إلى رغبة الإنسان ومصلحته، في حين تحرص معظم العقائد على التأكيد على أن الكون وما فيه قد خلق بارداة الهية لا دخل للانسان أو رغباته فيها[2]. مما دفع الجاحظ إلى

= عليه من معرفة القياس وحسن النظر وكمال الارادة وأردنا أن نتعلق بشيء من مذاهبهم ونعتقد شيئاً من نحلهم وجدنا النظام شاطراً من الشطار يغدو ويروح على سكر ويبيت على جرائرها ويدخل في الادناس ويرتكب الفواحش من الشائنات وهو القائل:

ما زلت أخذ روح الزق في لطـــف واستبيح وما من غير مجروح

حتى انثنيت ولي روحان في جسدي والزق مطرح جســـم بلا روح

مختلف تاويل الحديث ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ص ١٥ .

(١) أبو الحسن بن الحجاج مسلم، الصحيح، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١: ص٨.

(٢) انظر النص الفرعوني التالي "بالرعاية الحسنة قد حظي البشر، مواشي الله لقد صنع نفس الحياة لخاشيمهم. انهم صور له انطلقت من جسده. وهو يصعد في السماء حسب مشيئتهم. وقد صنع النبت والحيوان، والطير والسمك، غذاء لهم. وقد فتك بأعدائه ودمّر حتى اولاده =

التعقيب على تلك التفسيرات والروايات بعبارات توحي بعدم قبول كل ما يصدر عنهم يقول مثلاً تعقيباً على زعم الأعراب أن الكمأة تبقى في الأرض، فتمطر مطرة صيفية فيستحيل بعضها أفاع .... "هذا ما حدثته عن الأعراب، حتى برئت إلى الله من عيب الحديث" [1] ويقول أيضاً عن الأعراب "وليس الأعراب بقدوة إلا في الجر والنصب والرفع، وفي الأسماء، وأما غير ذلك فقد يخطئ فيه ويصيب" [2]. ومع هذا تشير احدى الملح إلى جهل الأعراب في العلم الذي يُعدون قدوة فيه، ظهر هذا في إجابة أحدهم عندما سئل "أتهمز اسرائيل؟ قال: إني إذاً لرجل سوء؟ وسئل كذلك: أتجر فلسطين؟ قال: إني إذاً لقوي" [3].

وقد كان الجاحظ يهدف بملاحظاته النقدية السابقة إلى غربلة جملة المعارف المتداولة وتطهير العقلية الاسلامية من الأوهام، والعقائد الخرافية[3]، مما يفضي في نهاية الأمر إلى أن يُعد كتابه البداية الحقيقية للتأليف في علم الحيوان.

= عندما تأمروا بالتمرد عليه". جون ولسن، مصر: طبيعة الكون ... اعتبارات جغرافية، ضمن مقالات ترجمها جبرا ابراهيم جبرا، تحت عنوان ما قبل الفلسفة، منشورات دار مكتبة الحياة، بغداد، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٠، ص٧١. يقول الكاتب معلقاً "إن هذا النص غير عادي وجدير بالملاحظة لجعله غاية الخليقة مصلحة الإنسان، في حين أن المألوف أن تعدد الاسطورة مراحل الخلق دون ابداء الغرض. إلا أن لهذا النص بالذات غرضاً أخلاقياً أكيداً. لاحظ مثلاً الاشارة إلى أن الإله دمر البشر عندما تمردوا عليه".

(١) الحيوان ٤: ص٢٢٣ وانظر كذلك تعقيبه على ما زعمه الحوائون ٤: ص١١٦، ٤٢٠ وكذلك تعقيبه على ما زعمه المفسرون ٥: ص٣٤٧-٣٤٨.

(٢) الحيوان ٢: ص١٥١.

(٣) المصدر السابق ٣: ص١٨.

(٣) البشير المجذوب، القصص النفساني عند الجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، ع١٢/٩٩.

أما من أسميناهم بالمراجع الدينية، فبالرغم من أنتماءاتهم المذهبية المختلفة، إلا أنهم يتفقون على أن للعالم خالقاً ومخلوقاً وصانعاً ومصنوعاً [1]ولكن هذا الاتفاق لا يجدي شيئاً من منظور أهل الاعتزال -والجاحظ واحد منهم- أمام عجزهم عن اقناع الدهريين بهذا الاعتقاد. ويستطيع القارئ أن يستدل على عجزهم هذا من خلال محاولاتهم في الدفاع عن مذاهبهم، والاحتجاج لها، بحجج تثير سخرية المحاور والمتلقي معاً [2]، بحيث يتعذر على القارئ في كثير من الأحيان أن يفرق بين احتجاجاتهم تلك، واحتجاجات الممرورين لموضوعات بذيئة حيناً ومقززه أحياناً أخرى[3].

ولكي تظل صورة هؤلاء في ذهن القارئ مقرونة بالعجز عن اقناع الآخرين بما يعتقدون، عمد الجاحظ عن وعي -إلى ايراد ما يقرب من نصف الملح بصورة متعاقبة دون فواصل بينها، مخالفاً بذلك التنظيم المطّرد لظهور النصوص الحكائية داخل الأبواب. ولكنه في عمله لم يجد من بعض الباحثين إلا الإتهام بالانحدار ليخطب ودّ أكثر الأذواق هبوطاً [4] .وعُدّ عمله عند بعضهم الآخر محاولة الى مصانعة العامة وترضيتهم[5]. على اعتبار أن هذه النصوص تدور حول مواضيع بذيئة أو فاحشة، ولا تمت إلى المتن المعرفي بصلة. ولا يمكن كذلك أن يظن ظان أن مثل

---

(١) الحيوان ٧: ص١٢.

(٢) انظر على سبيل المثال الحيوان ٣: ص١١-١٢ وفيه يتعبث أحد الممرورين من أبي يوسف القاضي (تلميذ أبو حنيفة) وكتابه الحيل.

(٣) انظر على سبيل المثال الحيوان ٣: ص١٣-١٥، ٣٢، ٣٢-٣٣، ٣٤-٣٥.

(٤) Said Mansur, The World view of Al-Jahiz in Kirab Al-Hayawan", Dar -Al-Maaref, Alexandria, 1977, P.41.

(٥) حسن السندوبي، أدب الجاحظ، ص٢٠٨.

عقل الجاحظ في قوة تركيبه وصحة تكوينه يتقبلها[1].

ولا ننسى أخيراً أن نشير إلى أن من أسميناهم بالمراجع الدينية قد حاولوا التسلح بسلاح المتكلمين بعد أن فشلوا في الوصول إلى الناس بطرقهم التقليدية[2]. يقول الجاحظ مثلاً عن أهل التشبيه "وقد كانوا يتكلون على السلطان والقدرة، وعلى العدد والثروة، وعلى طاعة الرعاع والسفلة؛ فقد يئسوا من القهر بالحشوة والسفلة، وبالباعة، وبالولاة الفسقة، وقلوبهم ممتلئة ونفوسهم هائجة، ولا بد لمن كانت هذه صفته، وهذا نعته، من أن يستعمل الحيلة والحجة، إذا أعجزه البطش والصولة. وكل من كان غيظه يفضل حلمه، وحاجته تفضل قناعته، فواجب أن ينشكف قناعه، ويظهر سره، ويبدو مكنونه" [3]. ويقول كذلك "وإن متكلمي الحشوية والنابتة قد صار لهم بمناظرة أصحابنا، وقراءة كتبنا بعض الفطنة[4]. ولكن تظل تلك المحاولات -من وجهة نظر الجاحظ- تثير ضحك كل ثكلان، وان تشدد، وكل

---

(١) حسن السندوبي، أدب الجاحظ، ص٢٠٧.

(٢) انظر مثلاً طريقة الرافضة في استمالة العامة يقول الجاحظ "وكل قوم بنوا دينهم على حبّ الأشكال وشبه الرِّجال، يشتد وجدهم به وحبهم له، حتى ينقلب الحب عشقاً، والوجد صبابة، للمشاكلة بين الطبائع، والمناسبة التي بين النفوس ... وبمثل هذا السبب صارت المشبهة منّا أعبد ممن ينفى التشبيه، حتى ربمّا رأيته يتنفّس من الشوق إليه، ويشهق عند ذكر الزيارة، ويبكي عند ذكر الرؤية، ويغشى عليه عند ذكر رفع الحجب. وما ظنك بشوق من طمع في مجالسة ربّه عزّ وجلّ،ومحادثة خالقه عز ذكره- وبذلك السبب صارت الرافضة أشدّ صبابة وتحرقاً، وأفرط غضباً، وأدوم حقداً وأحسن تواصلاً من غيرهم ايضاً "رسائل الجاحظ ٣: ص٤٥٣-٢٥٤.

(٣) رسائل الجاحظ ١: ص٢٨٨.

(٤) المصدر السابق، ٣: ص٢٨٨.

غضبان وان أحرقه لهيب الغضب[1]. ولا شك في أن الضحك مشين دائما بالنسبة -إلى الشخص المضحوك منه، إنه حقاً نوع من التوبيخ الاجتماعي[2]. فمن يعجز عن الاستدلال بالأدلة العقلية على ما يؤمن به أنى له أن يقنع الخصوم بصحة ما يعتقده من وجود خالق لهذا الكون[3].

---

(١) الحيوان ٣: ص٦.

(٢) هنري برغسون، الضحك، ص٩١.

(٣) يعتد المعتزلة بالحادثة التالية "لما منع الرشيد من الجدال في الدين، وحبس أهل علم الكلام، كتب إليه ملك السند: انك رئيس قوم لا ينصفون، يقلدون الرجال، ويغلبون بالسيف، فان كنت على ثقة في دينك، فوجه إليّ من أناظره، فإن كان الحق معك اتبعناك، وان كان معي تبعتني. فوجه إليه قاضياً، وكان عند الملك رجل من السمنية، وهو الذي حَمَلَه على هذه المكاتبة، فلما وصل القاضي إليه، أكرمه، ورفع مجلسه، فسأله السمني: فقال "أخبرني عن معبودك هل هو قادر؟ قال: نعم" قال: "أفهو قادر على أن يخلق مثله؟ قال القاضي: هذه المسألة من علم الكلام، وهو بدعة، أصحابنا ينكرونه. فقال السُّمني: من أصحابك؟ فقال: فلان وفلان ... وعد جماعة من الفقهاء. فقال السمني للملك: قد كنت أعلمتك دينهم، وأخبرتك بجهلهم وتقليدهم، وغلبتهم بالسيف" ... قال: فأمر ذلك الملك القاضي بالإنصراف؟ وكتب معه إلى الرشيد: إني بدأتك بالكتاب، وأنا على يقين، مما حُكي لي عنكم، فالآن قد تيقنت ذلك، بحضور القاضي. وحكى له في الكتاب ما جرى، فلما ورد الكتاب على الرشيد، قامت قيامته، وضاق صدره وقال: أليس لهذا الدين من يناضل عنه؟ قالوا: بلى يا أمير المؤمنين، هم الذين نهيتهم عن الجدال في الدين، وجماعة منهم، في الحبس، فقال: أحضروهم، فلما حضروا قال: ما تقولون في هذه المسألة؟ فأجابه صبي من بينهم، فقال الرشيد وجهوا بهذا الصبي إلى السند، حتى يناظرهم، فقالوا: إنه لا يؤمن أن يسألوه عن غير هذا، فيجب أن توجه من يفي بالمناظرة في كل العلم. فوقع اختيارهم على معمر، فلما قرب من السند، بلغ خبره ملك السند، فخاف السمني أن يفتضح على يديه، وقد كان عرفه من قبل، فدس من سمه على الطريق فقتله. المنية والأمل ص. ٥٠-٥١.

وبعد أن يشكك الجاحظ في قدرة المذاهب الأخرى على الوقوف في وجه خصوم الدين. وقد روي أن من جادل قاتل[1]، يبرز دور المعتزلة بحصيلتهم المعرفية الواسعة، وقدرتهم على التمييز والنقد، إضافة الى قدرتهم في التأثير والتوصيل للقيام بذلك الدور. وما كتاب الحيوان الا محاولة في ذلك السبيل. يقول الجاحظ "لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام من جميع الأمم، ولولا مكان المعتزلة لهلكت العوام من جميع النحل" [1].

ثانياً: الحكايات

أ- المجموعة الأولى:-

تعد نصوص هذه المجموعة من أكثر النصوص الحكائية صلة بمتون الكتاب المعرفية، ويرجع سبب ذلك إلى ما تحويه هذه النصوص من تفسير للظواهر المتعلقة بعالم الحيوان، كاختلاف أشكالها، وأحجامها، وشياتها، وألوانها وصفاتها[2]. والتي تلتقي في محتواها مع متون الكتاب المعرفية وإن اختلفت معها في عقلانية التفسير.فمما تذكره الحكايات على سبيل التفسير مثلاً ان القنزعة التي على رأس الهدهد كانت ثواباً من الله تعالى على ما كان من بره لأمه، لأن أمه لما ماتت جعل قبرها على رأسه. فهذه القنزعة عوض عن تلك الوهدة كما يزعم العرب والأعراب[3]، وان العظاءة لها مشية تخالف مشية الأفاعي والثعابين. اذ نجدها تمشي مشياً سريعاً، ثم تقف، بسبب ما يعرض لها من التذكر والحسرة على ما فاتها من نصيبها من السم -بسبب تأخرها- الذي قسمه أهرمن في أوّل الدهر، كما يزعم زرادشت[4]

---

(١) رسالة التربيع والتدوير، ص٧.

(٢) الحيوان ٤: ص٢٠٦.

(٣) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص٣١.

(٣) الحيوان ٣: ص٥١٠.

(٤) المصدر السابق ٤: ص٢٩٦-٢٩٧.

وان النعامة مقطوعة الأذنين بسبب سوء تدبيرها الذي دفعها لأن تطلب قرنين[1] ....الخ.

ومن الواضح ان الحكايات في تفسيراتها السابقة ترتد في أصولها إلى بدايات التفكير البشري عندما كان الأقدمون يقصون الأساطير عوضاً عن القيام بالتحليل والاستنتاج[2]. وقد كتب لها -فيما بعد- البقاء والاستمرارية بفضل ثوب القص الذي اختارته للإجابة عن تساؤلات الإنسان حول الظواهر الكونية ومن بينها الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان، الأمر الذي يوضح لنا سبب ظهورها وانتشارها في جميع أنحاء العالم[3].

وعلى هذا الأساس فقد تضمن كتاب الحيوان حكايات تعليلية تعود في أصولها إلى تراث الإغريق والفرس والعرب. فالجاحظ -فيما يبدو- يعد هذه الحكايات تراثاً إنسانياً مشتركاً لا يجد حرجاً في روايته، ولكنه في الوقت ذاته لا يقبل منه إلا ما يتفق ومنحاه العقلاني في التفسير يقول مثلاً رداً على ما زعمه زرادشت من أن العظاية ليست من ذوات السموم "ولا أعلم العظاية في هذا القياس إلا أكثر شروراً من الوزغ؛ لأنها لولا افراط طباعها في الشرارة، لم يدخلها الهم مثل الذي دخلها ولم يستبن للناس من اغتباط الوزغ بنصيبه من السم، بقدر ما استبان من ثكل العظاية وتسلّلها وإحضارها وبكائها وحزنها، وأسفها على ما فاتها من السم[4]. ويقول كذلك رداً على ما زعمه زرادشت من أن الفأرة من خلق الله، وأن السّنور من خلق

---

(١) الحيوان ٤ ص٣٢٣. وانظر مثيلتها في التراث الاغريقي والتي تتحدث عن الجمل بدلاً من النعامة.

Daly W, Aesop, Wothout Morals, NewYork-London, 1964,P143.

(٢) هـ وهـ ١. فرانكفورت، الأسطورة والواقع، الذي ورد في كتاب ما قبل الفلسفة، ص١٧.

(٣) فرديش، ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص٩٠.

(٤) الحيوان ٤: ص٢٩٧-٢٩٨.

حيوان ما أو تصف كيفية تخلق بعض المخلوقات، بصورة يبدو فيها ذلك الوصف غير المقصود لذاته، وانما ورد في سياق حديث الراوي -وهو في اغلب الاحيان شخصية لها وجود تاريخي وتتوافر فيها شروط الرواية من مثل ثمامة والنظام والجاحظ- عن تجربته في السجن مثلاً أو حديثه عن رحلة قام بها. فتجربة ثمامة في السجن وحيداً منحته الفرصة لمراقبة قتال الفئران -ولمرات عديدة- الذي لا يتجاوز التهديد والصخب مما أثار فضول ثمامة ودفعه للقول أخيراً "لم أرَ أعجب من قتال الفأر" [1]. وكذلك ما حدث لأحد شيوخ الحريبة في رحلته إلى البصرة من اذى بسبب كثرة الذباب. وهذه الاخيرة دفعته لمراقبة كيفية تخلقه من تعفن الباقلاء وفسادها[2].

إن غرابة سلوك الفئران غير العدواني أمام ناظري ثمامة، وكذلك تأثير الذباب الذي أفسد على الشيخ رحلته واضطرته إلى عدم متابعة الرحلة كانتا حافزاً لهما للمراقبة ومن ثم التعمق في الوصف والرواية والتفسير.

وأخيراً تعد الحكايات التي تشرح خصائص الحيوان مجرد أدب وعلم بدائيين يعتمدان على الملاحظة، لذا نجدها في كثير من الأحيان تشرح أكثر مما تحكى[3].

المجموعة الثانية

الثيمات Themes

إن غاية الجاحظ من تأليف الحيوان، وما تبعها من ابراز مقولات تتصل بالكون وما يضمه من مخلوقات قد تسربت إلى الثيمات المتضمنة في الحكايات ايضاً. ويكن ان نتبين ثيمتين رئيستين هما: ثيمة الاستدلال بالخلق على الخالق

---

(١) الحيوان ٥: ٢٥٠-٢٥١.

(٢) المصدر السابق ٣: ص٣٥٦-٣٥٧.

(٣) الحكاية الخرافية، ص٨٨، ١٣٩.

وثيمة الجنس على ما بينهما من تباعد.

أ- الاستدلال بالخلق على الخالق

تتجلى ثيمة الاستدلال بالخلق على الخالق في الحكايات -بشكل عام- عبر ثنائية النفع/الشر التي أودعت في الحيوان، والتي لا تصدر عن جمال شكله أو حقارته، عظم جثته أو صغرها وانما تصدر عنه على جهة التسخير والتنبيه. وقد اتخذت تلك الثنائية صفة الالحاح والظهور المتكررين عبر مظاهر العطف والحنو تارة، ومظاهر الانقاذ تارة أخرى المؤديان إلى الخلاص أو النجاة من موت محقق أو عبر مظاهر الاندفاع المفاجئ المؤدي إلى التشويه أو الفناء.

إن صورة الكلب مثلاً في ذاكرة العامة صورة سلبية الطابع، لما يمثله من رمز للنذالة والسقوط. وان وصورة الحمام في التراث الديني صورة سلبية كذلك لما يمثله الأخير من بلاهة[1] ولؤم. ويمكن القول كذلك عن صورة الذباب والبعوض لمهانتهما وضعفهما، فيما تعد صورة الظباء مثلاً رمزاً للجمال في ذاكرة العامة والذاكرة الأدبية على السواء.

إن نوعية عطف الكلبة وعطف الحمام وحنوهما على من يقاسمهن المكان بإرضاع الأولى للطفل وقد مات أهله بالطاعون[2] وزق الأخرى للحمام المقصوص وقد أودع صاحبهما السجن[3]، وما فعله الكلب لانقاذ صاحبه من الأعداء وفاء له، فيما تخلى عنه جاره وقريبه[4] سوف تدفع القارئ إلى التفكير بما ينطوي عليه هذان المخلوقان من خصال ايجابية بغض النظر عن شكلهما وطباعهما. ولا ننسى أن نشير إلى ما أحدثه اندفاع الذباب المفاجئ على قاضي البصرة من نعمة التغيير

---

(١) جاء في الأثر "كونوا بُلهاً كالحمام" الحيوان ٣: ص٨٩.

(٢) الحيوان ٢: ص١٥٥-١٥٦.

(٣) المصدر السابق ٢: ص١٥٦-١٥٧.

(٤) المصدر السابق ٢: ص١٢٢-١٢٣.

الشيطان، وهو إبليس، وهو أهرمن. كيف تقول ذلك والفأرة مفسدة، تجذب فتيلة المصباح، فتحرق بذلك البيت والقبائل الكثيرة ... وتقرض دفاتر العلم وكتب الله....والناس، وربما اجتلبوا السنانير ليدفعوا بها بوائق الفأر -فكيف صار خلق الضار المفسد من الله، وخلق النافع من الضرر من خلق الشيطان؟! [1].

أما فيما يتعلق بشكل الحكاية التعليلية فيمكن القول إنها -عموماً- ذات بنية بسيطة همّها التعليل والتوضيح دون الوقوف بالضرورة عند قوانين شكلية محددة. فهي تكتفي -تارة- بسرد قصير، ومكثّف يحكي عن سبب حجل الغراب، كما في المثال التالي: "ذهب الغراب يتعلم مشية العصفور، فلم يتعلمها، ونسي مشيته، فلذلك صار يحجل ولا يقفز. قفزان العصفور[2] بحيث تبدو الحكاية وكأنها اجابة عن السؤال التالي: لم يحجل الغراب؟ ونراها تارة ثانية -تحكي على ألسنة الحيوانات عن سبب اتخاذ احدها شكلاً ما، فهي تود أن توضح أن الضفدع مثلاً غير مذنب فتروي حكاية على لسان الضفدع والضب تفسر وتوضح سبب ذلك[3]. ونراها -تارة ثالثة- تحكي عن سلوك أحد الحيوانات بحيث تتضمن هذه الحكاية حكمة أو موعظة كما في الحكاية التي تحكي عن سلوك الحذر عند العصفور، كما جسده أحد العصافير الذي حذر اخوانه من الشيخ الذي نصب لهن فخاً، وضربه البرد، فكلما قبض على عصفور دمعت عينه مما كان يصك وجهه من برد الشمال، فظنته العصافير أمرءاً صالحاً رقيق الدمعة، فقال عصفور منها: لا تنظروا إلى دموع عينيه، ولكن انظروا إلى عمل يديه[4]. وتارة أخيرة نرى بعض الحكايات تصف سلوك

---

(١) الحيوان ٤: ص٢٩٨-٢٩٩.

(٢) المصدر السابق ٤: ص٣٢٥.

(٣) المصدر السابق ٦: ص١٢٥-١٢٦.

(٤) المصدر السابق ٥: ص٢٣٥-٢٣٦ وانظر كذلك مثيلتها في التراث الاغريقي

Daly W, aesop Without Morals, P263.

عندما اخرجه من جموده المميت إلى فطرته البسيطة[1]. أما ما أحدثه اندفاع البعوض من تغيير في ملامح الشيخ اليماني وتشويهها - بالرغم من صغرها وحقارتها- مما دفعه إلى اخفاء رأسه وحاجبيه وتغطيتهما صيفاً وشتاء [2]، وما أحدثه كذلك اندفاع الظباء - بالرغم من جمال شكلها- في موسم هجرتها من اضطراب وفوضى كادت ان تودي بجيش قحطبة لولا فطنة خالد بن برمك وفراسته[3] فلا تخرج عن كونها أدلة على أن الحيوان كلّه انما يعمل صنائعه بالالهام، كما يقول التوحيدي[4]، وأن ما يصدر عنه من سلوك أو أفعال لا تخرج عن ذلك الاطار.

إنها دعوة للتفكير بتلك القوة التي أودعت في الحيوان صفات وخصالاً قد تتفق مع شكله الخارجي، وقد لا تتفق، ولكنها تظل شواهد على وجود قوة صانعة تقف وراء خلق تلك المخلوقات والهامها. وربما يكون لتلك الدعوة في النهاية دورها في تغيير ما توارثه الناس من صور ثابتة عن هذا الحيوان أو ذاك.

ب- الجنس

لم تتولد ثيمة الجنس في أول ظهور لها داخل متون الحكايات، وانما كانت البداية المولدة لها، هي احدى المقولات عن حاجة الإنسان إلى الجنس بوصفه حاجة بيولوجية، ولا يجوز تعطيلها. يقول "قالوا: للإنسان قوى معروفة المقدار، وشهوات مصروفة في وجوه حاجات النفوس، مقسومة عليها، لا يجوز تعطيلها وترك استعمالها، ما كانت النفوس قائمة بطبائعها ومزاجاتها وحاجاتها. وباب المنكح من أكبرها، وأقواها، وأعمها" [5] ثم

---

(١) الحيوان ٣: ص٣٤٣-٣٤٦.

(٢) المصدر السابق ٥: ص٣٩٣-٣٩٦.

(٣) المصدر السابق ٤: ص٤٢٣-٤٢٤.

(٤) أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ١: ص١٤٥.

(٥) الحيوان ١: ص١٠٨.

أخذت هذه الثيمة فيما بعد صفة الانتشار والامتداد.

ويتخذ الدافع الغريزي -والذي لا يخلو من الشذوذ أحياناً -في الحكايات مظاهر متعددة. منها انه يصبح هاجس شخصياتها في سلوكها وأمنياتها وتفسيراتها لبعض أعراض الصرع مثلاً. فعدا اصطناع لوسائل المختلفة لاجتذاب النساء والايقاع بهن، كالتغزل والتصندل والتظرف بتقطيع الثياب وحفظ احاديث العشاق والأحاديث التي تشتهيها النساء وتفهم معانيها، والتي ربما تصل الى تكلف كلام المتكلمين [1] إن كان يجدي؛ تحضيراً لتلك اللحظة التي تسمح للشخصية بإشباع حاجتها البيولوجية. هناك جوانب أخرى يتمظهر فيها ذلك الدافع وهي تلك الأمنية التي لا يتغير مضمونها، وان تغيرت ألفاظها من شخصية لاخرى وهي الرغبة بالتحول من الجنس البشري إلى الجنس الحيواني لتنال بتحولها هذا حظاً من اللذة تفوق ما تناله -كما تعتقد- ان بقيت على آدميتها. يقول المكي مثلاً لاسماعيل ابن غزوان، وقد رأى جملاً هائجاً "والله لوددت أن أهل البصرة قد رأوني يوماً واحداً إلى الليل على هذه الصفة، وأني خرجت من قليل مالي وكثيره! وعندما يسأله اسماعيل وأي شيء لـــك في ذلك ؟ يقول : كنت والله لا أصبح حتى يوافي داري جميع نساء أهل البصرة وجواريك فيهن فلا أبدأ إلا بهن. فرد عليه إسماعيل بالقول "إنك والله ما سبقتني إلا بالقول أما النية والأمنية فأنا والله أتمنى هذا وأنا صبي! [2] ويمكن ان نضيف بأن تفسير بعض الشخصيات لظاهرة صرع الشيطان للإنسان كما ورد على ألسنتها على أنه نوع من العلاقة الجنسية بين الإنسان والجن يُعد مظهراً آخر من مظاهر هاجس الشخصيات.

أما إن حدث وعطلت تلك الغريزة -كما تعرضها الحكايات- بالخصاء أو فشلت في الحصول على الإشباع بطريقة سوية نتيجة الكبت. فلا يعني ذلك بطلان نشاطها

---

(١) المصدر السابق ٦: ص٢٦٢.

(٢) المصدر السابق ٥: ٢١٣، وانظر كذلك ٢: ص٥٨-٥٩، ٧: ص٢٣٧-٢٣٩.

وانما ستتخذ سبيلها للظهور في ميل الشخصية الشديد للمباضعة وفي الميل إلى الممارسات الشاذة. فمن المعروف أن الكبت وتقييد الحرية وصعوبة الحصول على موضوع جنس سوي Sexual object من العوامل التي تؤدي إلى الإنحرافات في الأفراد[1].

وفيما يرويه أبو المبارك الصابئ عن نفسه ما يدل بوضوح على ما ذهبنا إليه، فقد اختار خصاء نفسه بإرادته وألزم نفسه برياضة جسدية شاقة قوامها الامتناع عن كل شيء يمكن أن يقوي شهوات الجسد الحسية، استجابة لعقيدة الصابئة التي كان يؤمن بها[2] ... كالامتناع عن شرب الخمر وأكل اللحم، والمعاشرة الجنسية، ثم زاد عليها بان سمل عينيه لينسى كيفية الصور وكيف تروع .... ووطن نفسه على الابتعاد عن النساء وحديثهن[3].... الخ وبعد رياضته الشاقة تلك والتي استمرت زهاء ثمانين عاماً يقول معبراً عن فشله في اماتة رغبته "فإني بعد جميع ما وصفت لكم، لأسمع نغمة المرأة فأظنّ مرة أن كبدي قد ذابت، وأظن مرة أنها قد انصدعت، وأظن مرة أن عقلي قد اختلس، وربما اضطرب فؤادي عند ضحك إحداهن، حتى أظن أنه قد خرج من فمي، فكيف ألوم عليهن غيري؟!" [4].

ويمكن القول إن الوحدة والفراغ اللذين يعاني منهما الحراس بسبب افتقاد

---

(١) سيجمند فرويد. ثلاث رسائل في نظرية الجنس، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٢، ١٩٨٦، ص٨٨.

(٢) جيواويد نغرين. ماني والمانوية. دراسة لديانة الزندقة وحياة مؤسسها، ترجمة: سهيل زكّار، دار إحسان، ط١، ١٩٨٥، ص١٢٦-١٢٧ وانظر كذلك حسن تقي زادة. ماني ودينه، مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية وتفاعلهما، السنة الرابعة، ع١/ص٢٠١ وانظر

Encyclopaedia of Religion And Ethics, "Manichaeism", Volume VIII, life And Death-Mulla, P. 399.

(٣) الحيوان ١: ص١٢٦-١٢٧.

(٤) الحيوان ١: ص١٢٨.

الزوجة والولد، كما تشير الحكايات، وكذلك خوف أحد الرعاة من اقامة علاقة سوية مع المرأة بسبب خصائه تؤدي الى انحراف في ميولهم الجنسية، فيدفعون الى الاتصال الجنسي بالحيوانات، يقول الأول "كل حارس ليس له زوجة ولا نجل ... إناث الكلاب إذ كن عظام الأجسام" [1] لتصبح فيما بعد عادة لا يستطيع الاستغناء عنها كما يقول الأول أيضاً لمحاوره "والله اني لأحن إليها، ولقد تزوجت بعدك امرأتين، ولي منهما رجال ونساء، ومن تعود شيئاً لم يكد يصبر عنه [2].

ومن اللافت للنظر أن الحضور المكثف للجنس في النصوص بعامة لم يحدد بوظيفة التناسل التي هي غاية الطبيعة لأن غاية الناس كما يقول كولن ولسن، هي ان يحصل على قدر اكبر من الاستمتاع بالنشوة الجنسية[3]. لذا فإن الجنس يعد في هذه النصوص غايـــة في حـــد ذاتها ، لا تخرج عن نطاق مبدأ اللذة [4] ومن هـذا المنطلق يمكن أن نفهم لمَ اتخذ الحيوان وهو مرذول في عرف المجتمع، كموضوع للنشاط الجنسي، سواء أكان ذلك على سبيل الحقيقة أم على سبيل الأمنيات ؛ فالخصي كما هو معروف لا ينتج نسلا، وما ينطبق عليه ينطبق على العلاقة بين الإنسان والحيوان. ولكن ما يلفت النظر أكثر أن اللذة السابقة تقترن بالموت في بعض الأحيان، وبخاصة انها نتاج ممارسات محرمة أو شاذة، يتضح هذا في عقاب لقمان

---

(١) الحيوان ١: ص٣٧١.

(٢) المصدر السابق ١: ص٣٧٢.

(٣) كولن ولسن، أصول الدافع الجنسي، ترجمة: يوسف شرورُو وسمير كتّاب، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٧٢، ص١٣.

(٤) سمر عطار وجبرهار فيشر، فوضى الجنس، التحرر، الخضوع، عملية التحضر وتأسيس نموذج لدور الأنثى في القصة الاطارية لالف ليلة وليلة. ترجمة: انسية أبو النصر، مجلة فصول. عدد عن ألف ليلة وليلة، الجزء الثاني، مج١٢/ ع٤/ ١٩٩٤، ص١٣٣.

لنسائه بالقتل، بعد أن خنّـــة في أنفسهن[1]، وفي العقاب الالهي المريع للمرأة التي زنت ثلاث مرات والمتمثل بانطواء حية على صدر تلك المرأة، وبعد ذلك صدر عن الحية صغير، فاذا الوادي يسيل حيات عليها، فنهشتها حتى نقت عظامها[2]. وأخيراً في موت الخصي كمداً بعد أن رأه مولاه وهو يجامع شاة[3].

ولعل اقتران اللذة المحرمة بالموت يتضمن في داخله دعوة الى تنظيم النشاط الجنسي للإنسان وفقاً لمؤسسته المعروفة ، وتدين اي نشاط يمكن ان يحصل خارج تلك المؤسسة ، طالما ان عملية اشباع ذلك الدافع خارج تلك الموسسة تحفها كثير من الموانع خصوصاً وأن هذه الاخيرة جاءت تلبية للتعاليم الدينية أو حرصاً علي الأعراف السائدة في المجتمع وتقاليده . وبما أن عامة اكتساب الرجال وانفاقهم وهمّهم ، وتصنعهم وتحسينهم لما يملكون إنما هو مصروف الى النساء ، والاسباب المتعلقة بالنساء [4] . فإن تلك الدعوة تكتسب أهمية خاصة كونها تضمن الاعتراف بذلك الدافع الغريزي ، وأهمية اشباعه ، وفي الوقت ذاته تتوافق مع التعاليم الدينية والاعراف السائدة . فالجاحظ لا يقرر رهبانية ابي المبارك الصابىء لأن الله أرحم بخلقه كما يقول وأعدل على عباده من ان يكلفهم هجران شيء ، قد وصله بقلوبهم هذا الوصل ، وأكده هذا التاكيد [5] ، ولا يقر خيانة نساء لقمان وما فعلته المرأة الزانية . . . وفي الوقت ذاته نجده يتعاطف مع الخصي الذي يجامع شاة لاسباب خاصة بذلك الخصي .

---

(١) الحيوان ١: ص٢١.

(٢) المصدر السابق ٤: ص٢٥٢.

(٣) المصدر السابق ١: ص١٧٢.

(٤) المصدر السابق ١: ص١١٠.

(٥) المصدر السابق ١: ص١٢٨.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثالث

مكونات البنية الحكائية

بعد أن تناول البحث في الفصل السابق مجمل القضايا التي فرضتها طبيعة النصوص المدروسة فيه، وهي على التوالي: الملح، والمجموعة الأولى من الحكايات والمعروفة بالحكايات التعليلية، سيتناول في هذا الفصل مكونات البنية الحكائية في المجموعة الثانية من الحكايات. ويأتي هذا التناول استكمالاً لما بدأه في الفصل السابق من دراسة الثيمات المتكررة في المجموعة تلك.

تحتوي المجموعة السابقة على ثمانٍ وعشرين حكاية، تعد كل حكاية فيها نصاً أدبياً مستقلاً بذاته عن النصوص الأخرى، ولكنها تشكل في مجموعها متكررة كياناً موحداً، لما تنطوي عليه تلك الحكايات من عناصر بنيوية متكررة تدخل في بناء كل واحدة منها. ويبرز في مقدمة هذه العناصر، عنصر الإستهلال بوصفه أول عنصر يواجه القارئ في النص.

ا - الاستهلال السردي

لم تحرص الحكايات، موضوع التحليل، على شيء حرصها على الالتزام بالنمط الشائع في صياغة الخبر وروايته، والذي يقوم على ثنائية الاسناد والمتن. ويتبدى الالتزام بالنمط السابق بتلك الصيغة الاستهلالية التي قلما تخلو منها افتتاحية كل حكاية. واذا كان البحث قد توقف في الفصل الأول عند الصيغة الاستهلالية للحكاية من الناحية التنظيمية، بوصفها احد العناصر المكونة لشكلها الخارجي، وتقوم بوظيفة الاعلان عن بدء الحكي. فإن البحث سوف يقف في الفقرة التالية على مكونات تلك الصيغ ، بغية الإجابة عن السؤالين التاليين: الأول من الراوي في الحكايات؟ والآخر ما مغزى الالتزام بتلك الصيغ؟

تفتتح الحكايات بصيغ استهلالية من مثل: "قال" حيث تكون مفتتحاً لثماني حكايات، وصيغة "حدثني" مفتتحاً لسبع حكايات، وصيغة "خبرني وأخبرني" مفتتحاً لأربع حكايات، في حين تتوزع الحكايات المتبقية على صيغ أخرى مختلفة وهي زعم، وفأمّا الذي.

إن الصيغ السابقة تشترط وجود طرفين: الأول وجود راوٍ أول يروي حكاية ما، وهو في أغلب الأحيان شخص له وجود تاريخي، ويحمل اسماً معلوماً. ولا يروي إلا إذا سمع الحكاية من صاحبها، من مثل: "حدثني محمد بن عباد قال: سمعته، أي أبو المبارك الصابئ، يقول ..." [1] أو عرفها بطريقة ما، كونها تروي حادثة مهمة أو معروفة، لذا شاع خبرها بين الناس، من مثل "زعم علماء البصريين، وذكر أبو عبيدة ... وهو حديث مشهور في مشيخة اصحابنا من البصريين... " [2] أو كان الراوي، أخيراً، يروي عن تجربته الذاتية، من مثل: "أخبرني أبو اسحاق ابراهيم بن سيّار النظام قال: جعتُ حتى اكلت الطين..." [3]. والثاني: وجود مروي له يتلقى ما يصدر عن الراوي الأول، ثم لا يلبث أن يتحول المروي له إلى راو ثان يروي بدوره إلى القراء ما تلقاه من الراوي الأول. وما أن تنتهي مهمة الراوي الأول حتى تبدأ مهمة الراوي الثاني، وهو الجاحظ، الذي سيتجه إليه البحث في القسم التالي. ولكن يجدر التنبيه إلى أن الصيغة الإستهلالية تتضمن أمرين: الأمر الأول تسمية الراوي الأول في أغلب الأحيان أو وصفه، والأمر الاخر الاشارة إلى الوسيلة التي عرف من خلالها الراوي الأول الحكاية المروية، وذلك بهدف الإبهام بحقيقة ما يروي، ولعل في هذا اجابة عن مغزى الالتزام بالصيغة الاستهلالية في مفتتح كل حكاية.

٢- الراوي

يحرص الراوي الثاني، وهو الجاحظ، على الالتزام بتلك المهمة الملقاة على عاتقه وهي تبليغ القراء ما تلقاه عن الراوي الأول. ويتجلى مدى حرصه هذا في عملية نقله للحكاية، وبإمانة، هكذا يوهمنا، وكما وردت على لسان الراوي الأول. فتارة يدعه يروي حكايته بضمير المتكلم، كونه يروي عن تجربته الذاتية من مثل

---

(١) الحيوان ١: ص١٢٦.

(٢) المصدر السابق ٢ ص١٥٥

(٣) المصدر السابق ٣ ص٤٤١

"حدثني أحمد بن المثنى قال: خرجت إلى صحراء خوخ لجناية جنيتها..." [1]، وتارة أخرى يدعه يروي بضمير الغائب، وهي الطريقة المتبعة في أغلب الحكايات، ما سمعه أو عرفه بطريقة أو بأخرى، من مثل: "حدثني اصحابنا عن سكر الشطرنجي، وكان احمق القاصين، وأحذقهم بلعب الشطرنج، وسألته عن خرق كان في أنفه فقلت له: ما كان هذا الخرق؟ فذكر أنه خرج إلى جَبَّل* يتكسب، بالشطرنج، فقدم..." [2]. أي أن الجاحظ يقدم نفسه بوصفه ناقلاً للحكاية ليس أكثر، ثم يتبعد بعد ذلك، فيدعها تُروي إما بضمير المتكلم بوصف الراوي الأول راوياً متماهياً بمرويه، وإما يدعها تروي بضمير الغائب بوصف الراوي الأول كذلك راوياً مفارقاً لمرويه[3]. وهو بعمله هذا لا يخرج عن الاطار الوظيفي الذي حدده الجاحظ للراوية. فالراوية هو الجمل نفسه، وهو حامل المزادة، فسميت المزادة باسم حامل المزادة. ولهذا المعنى سمّوا حامل الشعر والحديث رواية[4].

وعلى الرغم من حرص الجاحظ على الظهور بمظهر الرواية بالمعنى الذي حدده له، إلا أن المدقق في الحكايات، سوف يكتشف أن حرصه ذاك، لا يعدو كونه محاولة لايهام المتلقي بحقيقة ما يروي وواقعيته، بقصد اقناعه وحمله على تصديقه. ولا يعني هذا ان المروي من اختلاف الجاحظ أو اختراعه، ولكن ما أعنيه انه في كثير من الأحيان يعيد تشكيل ما سمعه من أخبار أو حكايات ليتوافق مع البناء الشكلي والمعنوي الذي اختاره لحكاياته، وليتوافق كذلك مع كيفية ظهورها في الكتاب وغايته من

---

(١) الحيوان ٢: ص٢١٧.

* بليدة بشاطئ دجلة انظر الحيوان: ٤: ١٤٧ هامش (٥).

(٢) المصدر السابق ٤: ص١٤٧.

(٣) للتفريق بين المصطلحين انظر: عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص١٥.

(٤) الحيوان ١: ٣٣٣.

ذلك الظهور. وليس أدل على ذلك من تلك الحكاية التي أوردها في كتاب "الحيوان" ووردت كذلك في غير كتاب من كتب التراث من مثل "كتاب **مختلف تأويل** الحديث" **لابن قتيبة**، و"كتاب الأذكياء" لابن الجوزي.

ومما جاء في الكتاب الأول ما يلي: "وأنشد أبو الحسن بن خالويه عن أبي عبيدة لبعض الشعراء:

يُعَرِّدُ عنه جارُه وشقيقه ... وينبش عنه كلبه وهو ضاربُه

قال أبو عبيدة: قيل ذلك لأن رجلاً خرج إلى الجبان ينتظر ركابه فأتبعه كلب له، فضرب الكلب وطرده، وكره أن يتبعه، ورماه بحجر، فأبى الكلب إلا أن يذهب معه، فلما صار إلى الموضع الذي يريد فيه الانتظار، ربض الكلب قريباً منه، فبينما هو كذلك إذ أتاه أعداء له يطلبونه بطائلة لهم عنده، وكان معه جار له وأخوه دنياً، فأسلماه وهربا عنه فجرح جراحات ورمى في بئر غير بعيدة القعر، ثم حثوا عليه من التراب حتى غطّى رأسه ثم كمّم فوق رأسه منه، والكلب في ذلك يزجم ويهر فلما انصرفوا أتى رأس البئر؛ فما زال يعوي، وينبث عنه، ويحثو التراب بيده، ويكشف عن رأسه حتى أظهر رأسه، فتنفس ورُدَّت إليه الروح، وقد كاد يموت، ولم يبق منه إلا حشاشة، فبينا هو كذلك إذ مرّ ناس فأنكروا مكان الكلب، ورأوه كأنه يحفر عن قبر، فنظروا فإذا هم بالرجل في تلك الحال، فاستشالوه، فأخرجوه حيّاً، وحملوه حتى أدّوه إلى أهله، فزعم أن ذلك الموضع يدعى ببئر الكلب، وهو ميتامن عن النجف.

وهذا العمل يدل على وفاء طبيعي وإلف عزيزي ومحاماة شديدة، وعلى معرفة وصبر، وعلى كرم وشكر، وعلى غناء عجيب ومنفعة تفوق النافع لأن ذلك كله كان من غير تكلف ولا تصنّع"[1].

وجاء في الكتاب الثاني "وقد كان أبو عبيدة، يذكر ان رجلين سافرا، ومع

---

(١) الحيوان ٢: ص١٢٢-١٢٣.

احدهما كلب له، فوقع عليه اللصوص، فقاتل أحدهما حتى غلب وأخذ، وترك رأسه بارزاً، وجاءت الغربان وسباع الطير فحامت حوله تريد أن تنهشه وتقلع عينيه، ورأي ذلك كلب كان معه، فلم يزل يحثو التراب عنه حتى استخرجه، ومن قبل ذلك، قد فر صاحبه واسلمه. قال في ذلك الشاعر *:-

يعرّد عنه جاره ورفيقه ويبش عنه كلبه وهو ضاربه[1]

أما في الكتاب الأخير فقد ورد ما يلي: "وقال ابن عبيدة خرج رجل من البصرة فاتبعه كلب فوثب بالرجل قوم فجرحوه ورموه في بئر وحثوا عليه التراب فلما انصرفوا اتى الكلب رأس البئر، فبحث حتى ظهر رأس الرجل وفيه نفس يتردد، فمر قوم فأخرجوه حياً" [2].

من ينظر في النص الجاحظي، سوف يكتشف انه يتجاوز مجرد الإخبار أو الحديث عن كلب ينقذ صاحبه من الموت كما في النصين الأخيرين، وانما سيكتشف انه أمام محاولة لانشاء نص جديد ينسجم مع ما وضعه الجاحظ لنفسه من نسق في تنظيم الحكايات وبنائها، وينسجم كذلك مع غايته من البحث في موضوع الحيوان، والذي يتخذ من الحكاية وسيلة لبلوغ تلك الغاية.

والحكاية الأولى لا تخرج من الناحية التنظيمية، عن النسق الثلاثي المكون للحكايات في التنظيم الثاني[3]، والذي يقوم على الاستهلال "قال أبو عبيدة" والمتن الحكائي الذي يبتدئ من "قيل ذلك لأن... إلى "فزعم أن ذلك الموضع يدعي ببئر

---

* جاء في النص الأصل ما يلي "قال في ذلك يقول الشاعر" ص٩٢.

(١) أبو محمد، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ص٩٢.

(٢) أبو الفرج، عبد الرحمن علي بن الجوزي، كتاب الأذكياء، تحقيق: محمد عبد الرحمن عوض، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٢٦١.

(٣) انظر الفصل الاول، ص٥٨، على اعتبار ان وسيلة الارتباط سابقة على الحكاية.

الكلب، وهو ميتامن عن النجف" والخاتمة "وهذا العمل يدل على وفاء طبيعي وإلف غريزي ... على غناء عجيب ومنفعة تفوق المنافع، لأن ذلك كله كان من غير تكلف ولا تصنع".

وتأتي الحكاية موافقة في بنائها الشكلي كذلك، مع النمط الذي يبدأ بحالة الاستقرار أو التوازن التي سرعان ما يعقبها تهديد لحياة الشخصية، فتتحول حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن، ثم تتحرك الأحداث باتجاه انهاء حالة عدم التوازن والقضاء عليها حتى تصل إلى حالة التوازن. فقد حدث أن تطور الحكي في حكاية الرجل السابق من التوازن إلى حالة عدم التوازن، عندما هدد الأعداء حياته، بالاعتداء عليه، والقائه في بئر، ودفنه فيه. فلما قام الكلب بانقاذ صاحبه من الموت، بأن أزال عنه التراب، حتى أظهر رأسه، فتنفس وردت إليه روحه عادت الحركة من عدم التوازن إلى التوازن.

ولعل اكثر ما يميز الحكاية الأولى، اضافة لما سبق، عن النصين الأخيرين انها تصور مدى وفاء الكلب لصاحبه، بالرغم من قسوة الرجل عليه، وتهديده له بالضرب والطرد، إلا أنه يلح على مرافقة صاحبه وعدم الابتعاد عنه، وانها تصور كذلك دروه الفاعل في انقاذ صاحبه، في وقت تخلى عنه جاره وشقيقه،وهو دور ينم، إضافة إلى الوفاء عن ذكاء دفعه إلى إزالة التراب عن رأسه ليتمكن من استنشاق الهواء. إن ما قام به الكلب لا يخرج، كما يعتقد الجاحظ، عن كونه حيواناً مسخراً يعمل بتلك القوة التي أودعت فيه. لذا يعد هذا الحيوان دليلاً يستدل به على وجود الخالق وهو لا يعلم بذلك.

ويمكن للمرء أن يستدل على مدى سلطة الراوي الثاني (الجاحظ) في الحكايات المروية من خلال الوظيفتين التاليتين، بالرغم من ادعائه الحياد.

أ- انه كثيراً ما كان يعمد إلى اصطناع الوسائل المختلفة[1]، بهدف ربط النص

---

(١) انظر الفصل الأول (ص٣٤-٣٨).

الحكائي بالنص المعرفي من خلال التمهيد الذي يعقب الصيغة الاستهلالية لبعض الحكايات، أو من خلال بعض العبارات الختامية التي تشير إلى رأيه النهائي حول ما تحتويه الحكاية من مضامين أو موضوعات خلافية كالطيرة مثلاً، أو من مثل عبارته الختامية الدالة على موقفه من الأمين "تعجبت يومئذ من القادير كيف ترفع رجالاً في السماء وتحط آخرين في الثرى!" (١).

ب- انه يتدخل في بعض الأحيان في الحكاية للتفسير أو التوضيح بقصد افادة القارئ، بتقديم معارف موسوعية. فبعد أن يحكي الراوي عن خروج سكر الشطرنجي للتكسب يقول "فورد على حواء بين يدية جون عظام فيها حيات جليلة. والحية اذا عضت لم تكن غايتها النهش، وان ترضى بالنهش، ولكنها لا تعض إلا للأك والابتلاع وربما كانت الحيات عظاماً ..." (٢).

ويمكن القول، أخيراً، إن الجاحظ ينهض بمهمة التحكم في شكل الحكاية وبنائها، بالمعنى الذي عنته نبيلة ابراهيم بقولها "إن دور القاص أو "هو" الذي يقص متوارياً وراء الأحداث والأفعال في أي نمط من القص، فردياً كان أو جماعياً، يتحكم تحكماً كلياً في شكل القص ولغته" (٣).

---

(١) الحيوان ٥: ص٣٨٢.

(٢) المصدر السابق ٤: ص١٤٧ وانظر كذلك حديثه عن الحواس ٣ ص٢٨٧.

(٣) نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، ص٧٩

٣- البناء الشكلي للحكايات:- [١]

تأتي الحكايات موافقة في بنائها الشكلي للنمط المثالي الذي حدده تودروف للسرد أو للقصص. ويقوم هذا النمط على أن القصة المثالية Ideal Narrative تبدأ بحالة مستقرة ثابتة تؤثر عليها قوة ما فتجعلها مضطربة، فينتج عنها حالة من عدم التوازن، ثم تتم اعادة التوازن بفضل تلك القوة المبذولة في الاتجاه المعاكس. والتوازن الثاني يشبه التوازن الأول، ولكنهما غير متماثلين أبداً. وبناء على ذلك، يوجد نوعان من الأحداث أو الحلقات في القصة: النوع الأول هو ما يصف حالة التوازن أو عدم التوازن equilibrium or disequilibrium والنوع الآخر يصف التحول من حالة إلى أخرى. وبعد التحديد السابق لنوعي الأحداث في القصة عمد تودورف إلى ربطهما باقسام الكلام وهما الصفة والفعل. فالصفة تصف حالة التوازن أو عدم التوازن، والفعل يصف التحول من حالة إلى أخرى. وبهذه الطريقة يمكن اعتبار الأشخاص (في القصة) اسماء وسماتها صفات، وأحداثها أفعالاً" [٢]. ثم يخلص إلى نتيجة مؤداها أن الحد الأدنى للنص القصصي يتألف متتاليتين Sequeneces، كل متتالية تتألف من مجموعة من القضايا Propositions وهذه الأخيرة هي أحداث غير قابلة للاختزال. وتتضمن المتتالية حالة توازن أو حالة عدم توازن.

---

(١) انظر الفصل الخاص بقواعد السرد The Grammar of Narrative في كتاب: Tzveran Todorov, The Poetics of Prose, Cornell University Press, 1977, PP 108-119.

وانظر: سيلفيا بافل، توالد السرد، ترجمة: نهى أبو سديرة، مجلة فصول، عدد عن ألف ليلة وليلة، الجزء الثاني، مج١٣/ع١/١٩٩٤، ص٤٧-٥٩. وانظر كذلك ما كتبه تودروف في كتابه الشعرية،ص٦٥-٧٤.

(٢) ترنس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١،١٩٨٦،ص٨٩-٩٠.

وتعمد الحكايات التي تدرس الآن، بشكل عام إلى وصف حالة التوازن بالحديث عن شخصية ما قد تعطيها اسماً، وقد لا تفعل؛ فتخبر عنها أو تصفها بالاشارة إلى مكانتها في الدولة أو مهنتها، فتتحدث عن ملك أو حارس أو قاض...الخ، أو بالاشارة إلى المرحلة العمرية التي بلغتها من مثل طفل رضيع أو فتاة غريرة، أو إلى رتبة دينية من مثل رهبان الزنادقة، وقد تكتفي أخيراً بالاشارة إلى اسم الشخصية فقط، على اعتبار أنها معروفة لدى القارئ لكثرة تداولها في المرويات التاريخية أو الشعرية من مثل: لقمان، سنمار. ويكون الوصف السابق في أغلب الأحيان قصيراً ومختزلاً ولا تتوقف عنده الحكايات طويلاً. ثم لا تلبث أن تتحول الحالة السابقة إلى حالة إضطراب أو حالة عدم توازن. وذلك عندما تقوم الشخصية بفعل أو عمل يؤدي إلى الإنتقال من وضعية إلى أخرى كما يسميها تومأ شفكى[1]. وتكون الوضعية الجديدة (حالة عدم التوازن) مسبوقة بخرق أو انتهاك ضمني لمنع أو تحريم أو بسبب نقص يهدد حياة الفرد أو الجماعة. من مثل انتهاك الزوجات لقوانين الأسرة باقامة علاقات جنسية مع آخرين[2]، أو انتهاك بعض الأشخاص للأعراف الأخلاقية بالممارسات الجنسية الشاذة[3]، أو انتهاك حقوق السيادة، ان جاز التعبير، عندما تتعرض احدى الممالك الخصبة للتهديد الخارجي بسبب قلة رجالها[4]، أو نقص يهدد حياة الشخصية بالموت جوعاً[5].

---

(١) الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٢، ص١٨٦.

(٢) الحيوان ١: ص٢٢، ٣: ص٢٥١.

(٣) المصدر السابق١:ص١٧٢ ، ٣٧١-٣٧٢.

(٤) المصدر السابق ٣: ص٢٨٤-٢٨٦.

(٥) المصدر السابق ٣: ص٤٥١-٤٥٣.

ويحدث في بعض الأحيان أن يتم الإنتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن بفعل عامل خارجي يقع على الشخصية ولا يدلها فيه من مثل: مرض الطاعون الذي يظهر مهدداً لكيان احدى الأسر، فلا ينجو من المرض الا طفل رضيع ليواجه مصيره وحيداً مع كلبة[1]، أو ظهور حيوان مفترس كالذئب مثلاً مهدداً حياة الشخصية بالموت. وقد سُبق هذا التهديد بتهديد آخر لحياة الشخصية بسبب جناية ارتكبها، فهرب خوفاً من الطلب إلى الصحراء[2].

وبعد ذلك تتطور الأحداث بهدف اعادة التوازن، فتعمل على ازالة الخطر الناجم عن الخرق أو الانتهاك والواقع على الفرد أو الجماعة، أو بالقضاء على العوامل المسببة للنقص. ويتم اعادة التوازن في الحكايات الحالية بسرد حكاية تدور حول الحيوان، وعلى لسان الشخصية الواقع عليها الخطر أو التهديد، من مثل حكاية الفروج وفرخ الحمام على لسان أياس بن معاوية[3]، أو بفضل مقدرة الحيوان على حسن التصرف في الوقت المناسب)من مثل انقاذ الكلبة للطفل الرضيع وحنوها عليه[4]، أو بفضل معرفة الشخصية لسلوك الحيوان المستقاة من الكتب من مثل معرفة أحمد بن المثنى بسلوك الذئب في موسم التزاوج التي انقذت حياته من الموت[5]. أو بفضل استغلال الحيوان لازالة خطر التهديد الخارجي، فيذكر في هذا المجال الدور الذي لعبه الحمام، والذي يقف جنباً إلى جنب مع الاجراءات الأخرى

---

(١) الحيوان ٢:ص١٥٦-١٥٧.

(٢) المصدر السابق ٢: ص٢١٧.

(٣) المصدر السابق٢: ص٢٧٨.

(٤) المصدر السابق ٢: ص١٥٥-١٥٦.

(٥) المصدر السابق ٢: ص٢١٧.

لحماية احدى الممالك من التهديد الخارجي[1]. ويحدث في بعض الأحيان أن الشخصية لا تستطيع القضاء على التهديد الواقع عليها، كونه يصدر عن قوة لا تستطيع الشخصية مقاومتها من مثل قتل الملك لسنمار[2].

ولتوضيح ذلك سيقف البحث على النصيين التاليين: الأول: أورده المحقق تحت عنوان "المورياني وأسطورة البازي والديك، "والآخر تحت عنوان "حديث أخر له في نفع الحمام".

النص الاول

"قال صاحب الديك لصاحب الكلب: وسنضرب لك المثل الذي ضربه المورياني للديك والبازي: وذلك أن خلاّد بن يزيد الأرقط قال: بينما أبو أيوب المورياني جالس في أمره ونهيه، إذا أتاه رسول أبي جعفر فانتقع لونه، وطارت عصافير رأسه، وأذن بيوم بأسه، وذعر ذعراً نقض حبوته، واستطار فؤاده، ثم عاد طلق الوجه، فتعجبا من حاليه وقلنا له: إنك لطيف الخاصة قريب المنزلة، فلم ذهب بك الذعر واستفرعك الوجل؟ فقال: سأضرب لكم مثلاً من أمثال الناس.

زعموا أن البازي قال للديك: ما في الأرض شيء أقلّ وفاءً منك! قال: وكيف؟ قال: آخذك أهلك بيضة فحضنوك، ثم خرجت على أيديهم فأطعموك على أكفّهم، ونشأت بينهم، حتى إذا كبرت صرت لا يدنو منك أحدٌ إلا طرت هاهنا وهاهنا وضججت وصحت. وأخذتُ أنا من الجبال مسنّاً فعلموني وألّفوني، ثم يخلّى عني فآخذ صيدي في الهواء فأجيء به إلى صاحبي. فقال له الديك: إنك لو رأيتَ من البزاة في سافيدهم مثل ما رأيت من الديوك لكنت أنفر منّي!

ولكنكم أنتم لو علمتم ما أعلم، لم تتعجبوا من خوفي، مع ما ترون من تمكن حالي"[3].

---

(١) الحيوان ٣: ص٢٨٤-٢٨٦.

(٢) المصدر السابق ١: ص٢٣.

(٣) المصدر السابق ٢. ص٣٦١-٣٦٣.

من الواضح ان الحكاية تتحدث عن شخص اسمه الموريانى، فلا تتوقف للإخبار عنه أو وصفه، على اعتبار انه شخصية معروفة للقارئ انذاك، فهو أحد وزراء أبي جعفر المنصور المقربين، ولكنه غضب عليه وأهدر دمه لأسباب تختلف المصادر التاريخية في تحديدها[1]. ويمكن للقارئ المعاصر ان يعرف مكانته في الدولة من خلال المرويات التاريخية أو أن يستنتج تلك المكانة من الاشارة السريعة الواردة في الحكاية والدالة على مكانته "جالس في أمره ونهية". إلا أن حالة الاستقرار هذه سرعان ما يعقبها تهديد لحياة الشخصية على يد رسول أبي جعفر المنصور ويمكن للقارئ أن يتبين مدى هذا التهديد، عندما تصور الحكاية ذعر الموريانى لمجرد رؤية رسول الخليفة "وقد انتقع لونه، وطارت عصافير رأسه، وأذن بيوم بأسه،.... واستطار فؤاده". وبما أن الشخصية لا تستطيع القضاء على التهديد الواقع عليها، وفي الوقت نفسه مجبرة على تقديم تفسير للآخرين يوضح سبب ذعرها مع العلم ان الشخصية هي أحد الوزراء المقربين لمائدة قدمتها للمنصور[2]، فقد لجأت الشخصية إلى سرد حكاية تمثل حالته وعلى ألسنة الحيوانات، وهي حكاية البازي والديك، لأنه يعلم أن الدولة العباسية كما يقول ابن الطقطق هي دولة ذات خدع ودهاء وغدر[3]" لذا نجده يختم حكايته بالقول" ولكنكم انتم لو علمتم ما أعلم. لم تتعجبوا من خوفي مع ما ترون

---

(١) انظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ج٨: ص٤٢، ٤٤، وابن الطقطق، محمد بن علي بن طباطبا، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦، ص٩٧-١٢٤، وأبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا، وابراهيم الابياري، وعبد الحفيظ شلبي، ط٢، ١٩٣٨، ص٩٧-١٢٤.

(٢) الجشهياري، الوزراء والكتاب، ص٩٧.

(٣) ابن الطقطق، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ص١٤٩.

من تمكن حالي"[1].

النص الثاني

قال[2]: وأحدثك عن الحمام أيضاً بحديث آخر في أمر النساء والرِّجال وما يصاب من اللّذة فيهن، والصواب في معاملتهن. قال: وذلك أن رجلاً أتاني مرّة فشكا إلي حاله مع فتاة علّقها فتزوجها، وكانت جارية غِراً حسناء، وكانت بكراً ذات عقل وحياء، وكانت غريرة فيما يحس النساء من استمالة أهواء الرجال، ومن أخذها بنصيبها من لذة النساء فلما دخل بها امتنعت عليه، ودافعته عن نفسها، فزاولها بكل ضرب كان يحسنه من لطف، وأدخل عليها من نسائه ونسائها من ظنَّ أنها تقبل منهن، فأعيتهن، حتى همَّ برفضها مع شدة وجده بها، فأتاني فشكا ذلك إليَّ مرة، فأقرته أن يفردها ويخليها من الناس، فلا يصل إليها أحد، وأن يضعف لها الكرامة في اللطف والإقامة لما يصلحها من مطعم ومشرب وملبس وطيب وغير ذلك، مما تلهو به امرأة وتعجب به، وأن يجعل خادمها أعجمية لا تفهم عنها، وهي في ذلك عاقلة، ولا تفهمها إلا بالإيماء؛ حتى تستوحش إليها وإلى كل من يصل إليها من النساء وحتى تشتهي أن تجد من يراجعها الكلام وتشكو إليه وحشة الوحدة، وأن يدخل عليها أزواجاً من الحمام، ذوات صورة حسنة، وتخيل وهدير فيُصرِّهَن في بيت نظيف، ويجعل لهن في البيت تمارين وبين يدي البيت حجرة نظيفة، ويفتح لها من بيتها باباً فيصرن نصب عينها فتلهو بهن وتنظر إليهن، ويجعل دخوله عليها في اليوم دفعة لا يزيدها فيه علي النظر إلى تلك الحمام، والتسلي بهن، والاستدعاء لهن إلى الهدير ساعة، ثم يخرج، فإنها لا تلبث أن تتفكر في صنيعهن إذا رأت حالهن؛ فإن الطبيعة لا تلبث حتى تحرّكها، ويكون أوفق المقاعد لها الدنو منهن، واغلب الملاهي عليها النظر إليهن؛ لأنّ الحواس لا تؤدي إلى النفس شيئاً من قبل السمع، والبصر،

---

(١) الحيوان ٢: ص٣٦٣.

(٢) تعود على أفليمون. انظر الحيوان ٣: ص٢٨٤.

والذوق، الشم والمجسة إلا تحرك من العقل في قبول ذلك أو ردّه، والاحتيال في إصابته أو دفعه، والكراهية له أو السرور به بقدر ما حرك النفس منه. فإذا رأيت الغالب عليها الدنو منهن، والتأمل لهن، فأدخل عليها امرأة مجربة غزلة تأنس بها، وتستميل فكرتها إليهن، وتصف لها موقع اللذة على قدر ما ترى من تحريك الشهوة. ثم أخرج المرأة عنها، وحاول الدنو منها، فإن رأيت كراهية أمسكت وأعدت المرأة إليها، فإنها لا تلبث أن تمكنك. فإن فعلت ما نحب وأمكنتك بعض الإمكان، ولم تبلغ ما تريد فأخبرني بذلك قال: وقلت له: مر المرأة فلتسألها عن حالها في نفسها، وحالك. عندها، فلعل فيها طبيعة من الحياء تمنعها من الانبساط، ولعلها غِرٌّ لا يلتمس ما قبلها من الخرق. ففعل، وأمر المرأة أن تكشفها عن ذات نفسها، فشكت إليها الخرق، فأشارت عليها بالمتابعة، وقالت: اعتبري بما ترين من هذا الحمام؛ فقد ترين الزوجين كيف يصنعان! قالت: قد تأملت ذلك فعجبت منه، ولست أحسنه! فقال لها: لا تمنعي يده ولا تحملي على نفسك الهيبة، وإن وجدت من نفسك شيئاً تدعوك إليه لذة فاصنعيه، فإن ذلك يأخذ بقلبه، ويزيد في محبتك، ويحرك ذلك منه أكثر مما أعطاك. فلم يلبث أن نال حاجته وذهبت الحشمة، وسقطت المدارة فكان سبب الصّنع لهما، والخروج من الوحشة إلى الأنس، ومن الحال الداعية إلى مفارقتها إلى الحال الدعية إلى ملازمتها، والضن بها- الحمام" [1].

يتضح مما سبق- ان الرجل وزوجته هما شخوص الحكاية. وتدل الجملتان المعطوفتان "علقها فتزوجها" على العلاقة الرابطة بينهما، والفتاة التي تصفها الحكاية بصفات تجمع بين الحسن والعقل، والغرة والحياء هي زوجة للرجل، ولا يحق لها أن تتمنع عليه. ولكن يحدث أن تنتهك الزوجة حقوق الزوج بالامتناع عليه. مهددة بذلك القانون العائلي. ولإعادة التوازن يجد نفسه أمام خيارين إما الرفض وإما البحث عن وسيلة أخرى تضمن له السعادة مع الحفاظ على القانون العائلي

---

(١) الحيوان ٣: ص٢٨٧-٢٩٠.

واحترامه. وبما أنه لا يستطيع الاستغناء عنها لشدة وجده بها، فقد شكا أمره إلى صديقه أفليمون. فأشار عليه بخطة مرسومة تتضمن سلسلة من الأعمال ليس لها من هدف إلا إزالة الحاجز المانع من الوصول بينها بسبب الحياء والحشمة، على اعتبار أن أفليمون خبير بالفراسة، وله كتاب في الفراسة يختص بالنساء[1]. ثم تطنب الحكاية في وصف سلسلة النصائح التي يقدمها افليمون، والتي تبدأ بعزل الفتاة وأفرادها عن الناس، وتنتهي بادخال إمرأة مجربة غزلة تأنس إليها مروراً بإدخال أزواجٍ من الحمام لتتفكر في صنيعهن.

ولكن ما يهمنا من سلسلة النصائح السابقة هو تركيز الحكاية على الدور الذي قام به الحمام، وهو لا يعلم في الخروج من الوحشة إلى الأنس، من خلال الإشارة إلى صورهن، وأصواتهن، وردة فعل الفتاة لما يصنعن، وتعجبها من صنيعهن، حتى أصبح أوفق المقاعد لها الدنو منهن- وأغلب الملاهي عليها النظر إليهن.

ويمكن القول إن الحكايات الحالية تولي عناية بارزة لحلقة اعادة التوازن، كونها تشير إلى الدور الذي يقوم به الحيوان في عملية اعادة التوازن، سواءٌتعلق ذلك بدوره كمنقذ أم تعلق بكونه وسيلة للخروج من مأزق أم تعلق ذلك بكونه موضوعاً للسرد. ولعل سبب ذلك يعود إلى خصوصية الحكايات كونها لا تنفصل بشكل عام عن السياقات التي ولدت فيها، وكونها وردت في كتاب يتخذ من الحيوان موضوعاً له لتحقيق غاية كبرى ويتخذ من الحكاية وسيلة للوصول إلى تلك الغاية.

ولعل من المفيد أن يقال، أخيراً، إن الإنتقال من وضعية إلى أخرى يكون مسبوقاً بصيغة متكررة وهي بينا أو بينما أو فبينما بحيث أصبحت هذه الصيغة اشارة دالة على مرحلة الإنتقال.

---

(١) يشير ناشر كتاب الفراسة لفليمون الحكيم في مقدمة الكتاب إلى أنّ لافليمون كتاب في الفراسة يختص بالنسوان". أنظر: أفليمون الحكيم، كتاب الفراسة، طبعه وصححه محمد راغب الطباخ، حلب، ١٩٢٩، ص٢. ويتضمن الكتاب كذلك جمل احكام الفراسة للرازي.

٤- الزمن

قبل أن نتحدث عن الزمن في الحكايات، لا بد من الاشارة مرة أخرى إلى أن الحكايات تقوم على ثنائية الاسناد والمتن. وفي هذا السياق يمكن الحديث عن وجود ثلاثة أزمنة على الأقل في كل حكاية وهي زمن التلقي أو السماع، وزمن الرواية، وزمن الحكاية. فالصيغة الإستهلالية التي تفتتح بها كل حكاية تشير إلى الزمنين الأوليين، فالزمن الأول هو زمن تلقي الجاحظ للحكاية من الراوي الأول. والزمن الثاني هو زمن روايته لها وتقديمها للقراء. مما يعني في حقيقته أن الزمن الثاني هو زمن لاحق للزمن الأول، إذ ليس بمقدور الجاحظ أن يروي الحكاية قبل أن يسمعها أو قبل أن يتلقاها.

أما زمن الحكاية أو زمن المتن الحكائي، وهو زمن سابق على الزمنين السابقين، لان احداثه قد جرت وانتهت، فهو الزمن الذي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فيه[١]، والذي يمكن أن يعاين من خلال قرائن زمنية تحدد زمن وقوع الأحداث. ولكن الملاحظ أن الحكايات الحالية تتجنب الإشارة في أغلب الأحيان إلى تلك القرائن. وسبب ذلك يعود إلى ان بعض الحكايات تدور أحداثها في زمن غير محدد تاريخياً، أو غير معروف على وجه الدقة من مثل: الزمن الذي قتل فيه سنمار أو الزمن الذي قتلت فيه صُحر ابنة لقمان. وأن بعضها الآخر يروي عن أحداث قريبة العهد من القارئ انذاك، ويستطيع معرفة زمن وقوعها، اما القارئ الحالي فيستطيع تأريخ ذلك الزمن مثلا بالعودة إلى تاريخ حصار بغداد في خلافة الأمين[٢] وإلى زمن اعتقال المورياني واهدار دمه[٣]، أو إلى الزمن الذي تعرض فيه جيش قحطبة لحادثة

---

(١) الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ص١٩٢.

(٢) الحيوان ٥، ص٣٨١-٣٨٢.

(٣) المصدر السابق ٢، ص٣٦١-٣٦٣.

اندفاع الظباء[1]، وهكذا.

ولكن التعليل السابق لا يفسر غياب القرائن الزمنية في الحكايات الأخرى المتبقية، لذا يمكن الحديث هنا عن بنية زمنية خاصة بالحكايات الحالية، وهي زمنية الانتقال من وضعية إلى أخرى. وأعني بها المدة الزمنية اللازمة للانتقال من حالة التوازن إلى إعادة التوازن، مروراً بحالة عدم التوازن، دون تحديد تلك المدة بزمن أو تقييدها. فالانتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن قد استغرق شهراً في حكاية بابويه والحمام، في حين لم يتجاوز زمن هذا الإنتقال في حكاية أحمد بن المثنى مع الذئب المهاجم اليوم الواحد. وهكذا يصبح الوقت الذي تستغرقه الحكاية المروية وكأنه اختصار للزمن الذي استغرقته عملية الانتقال في الواقع.

5- المكان

على الرغم من أن الحكايات الحالية لا تتضمن إلا الحد الأدنى من الإشارة إلى الحيز المكاني فيها. والذي يطلق عليه الفضاء الجغرافي Lespace geographique [2]. وهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه[3]. وعلى الرغم من ذلك يمكن التمييز بين فئتين من الأمكنة. الفئة الأولى تتعلق بظاهرة المكان المرتفع وعلاقته بالشخصية. والفئة الأخرى تتعلق بالتحرك المكاني للشخصية وعلاقته أو ارتباطه بالبناء الشكلي للحكايات.

---

(١) الحيوان ٤: ص٣٦١-٣٦٣.

(٢) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١، ص٥٣.

(٣) المرجع السابق، ص٦٢.

أ- المكان المرتفع وعلاقته بالشخصية

يعد المكان المرتفع من أكثر الأماكن حضوراً في الحكايات، كونه يحظى باهتمام ما يقرب من ست حكايات. وقد تمثل هذا الحضور من خلال الإشارة إلى الأماكن الدالة على صفة الارتفاع من مثل جبل[1]، فوق القصر[2]، السطح[3]، أو موضع لا يُصعد إليه[4]. ومع أنّ الأماكن السابقة كانت تشير إلى مكان وقوع الأحداث، إلا أنها اكتسبت في سياقاتها الحالية بعداً جديداً ودلالة مغايرة للتفسيرات الاصطلاحية الشائعة لتلك الأماكن وذلك عندما تتحول الألفاظ الدالة على تلك الأماكن عن معانيها المتداولة لتضاف إليها دلالات جديدة، وربما غير مألوفة. فيصبح المكان المرتفع في بعض الحكايات مكاناً لاصدار احكام الموت على الآخرين وتنفيذها، لذا نجد لقمان يلقي زوجاته من أعلى الجبل عقاباً لهن على الخيانة، ونجد الملك يأمر بقتل سنمار رمياً من فوق القصر. ويصبح في بعضها الآخر مكاناً يهدد أمن الشخصية واستقرارها. لأن المكان المرتفع والحديث يدور عن حكايات بأعيانها[5]، يمكن الشخص الواقف عليه، وبحكم ارتفاعه من مراقبة أو مشاهدة الممارسات الجنسية الشاذة التي تمارس بعيداً عن أعين الناس، في الأماكن المنخفضة والخالية أو المعتمة. وبما أن أصحاب الممارسات السابقة شديدو الحرص على اخفاء ما يفعلونه فإن اكتشاف تلك الممارسات سوف تشكل ولا بد تهديداً لاستقرارهم وخطراً على حياتهم، لذا نجد أحدهم وهو مولى وخصي يسارع إلى الهرب خوفاً من سيده،

---

(١) الحيوان ١:ص٢١، ٢: ص٣٦٣.

(٢) المصدر السابق١: ص٢٣.

(٣) المصدر السابق١: ص٣٧١، ٤: ص٤٢٣.

(٤) المصدر السابق١: ص١٧٢.

(٥) المصدر السابق ١: ص١٧٢، ١٠: ص٣٧١.

ولكن الموت لسوء حظه يعاجله. ونجد الآخر وهو أحد الحراس يعلن التوبة، خوفاً من الفضيحة على يد من شاهده، شريطة أن يبقى ما شاهده هذا الأخير سراً بينهما.

لقد أصبح المكان المرتفع، مكاناً يبعث على الخوف والقلق، لا بل أصبح قريناً للموت في كثير من الاحيان. وما كان له ان يكتسب دلالته الجديدة لولا المكانة السياسية أو الاجتماعية التي تتمتع بها الشخصية، التي اتخذت من ذلك المكان مكاناً لممارسة سلطتها على الآخرين.

ب- التحرك المكاني للشخصية وارتباطه بالبناء الشكلي للحكايات:

تتضمن الحكايات بشكل عام تحركين مكانين يعبران عن الإنتقال من حالة التوازن إلى حال عدم التوازن. فالتحرك الأول الذي تقوم به الشخصية يشير إلى ما تتعرض له الشخصية من ظروف قاهرة تضطرها للرحيل أو الإنتقال من مكان لآخر. فالنظام مثلاً يضطر إلى مغادرة موطنه الذي يحب الذي يجب إلى قصبة الأهواز بسبب الفقر. يقول "جعت حتى أكلت الطين، وما صرت إلى ذلك حتى قلبت قلبي أتذكر: هل بها رجل أصيب عنده غداء أو عشاء، فما قدرت عليه. وكان علي جبة وقميصان، فنزعت القميص الأسفل فبعته بدريهمات، وقصدت فرضة الأهواز، أريد قصبة الاهواز، وما أعرف بها أحداً. وما كان ذلك إلا شيئاً أخرجه الضجر وبعض التعرض"[1] وما كان له أن يترك موطنه الذي يقيم فيه والذي يضم اصحابه الذين هم على حال أشكل به وأفهم عنه لولا حاجته الشديدة للمال. أي أن التحرك المكاني للشخصية لا يتم إلا ويسبق بنقص أو تهديد يعرض حياة الشخصية للخطر، كما هو الحال في عملية الانتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن[2].

---

(١) الحيوان ٣: ص٤٥١.

(٢) انظر على سبيل المثال الحكاية التي تتحدث عن اضطرار بابويه صاحب الحمام للابتعاد عن بيته وحمامه الذي يعتني به إلى السجن الحيوان٢: ص١٥٦-١٥٧.

أما التحرك الثاني فهو التحرك الذي يتم بمحض اختيار الشخصية ورغبتها لتحقيق هدف ترى الشخصية في السفر أو الارتحال امكانية لتحقيقه. لكن ما أن يتم السفر حتى تتعرض الشخصية لجملة من الأحداث لم تكن في الحسبان، فتعرض حياتها للخطر، فيصبح السفر في هذه الأثناء وكأنه يهيء الفرصة لحدوث الإنتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن. فسكر الشطرنجي مثلاً يخرج إلى جَبَّل مغامراً بهدف التكسب بالشطرنج. ولكن يحدث أن تتعرض حياته للخطر أو بالأحرى يُعَرِّض حياته للهلاك عندما يطلب من أحد الحوائيين، يدّعى نفوذ الرقية وجوده الترياق، أن يرسل عليه حية فتعضه، وبعدها يشير عليه أن يرقيه رقيه لا تضره، معها حية أبداً. وبعد أن يجيبه الحواء إلى ما طلب يُغمى عليه ولا ينجو إلا بأعجوبة[1].

يمكن القول إذن ان التحرك المكاني للشخصية سواء أكان هذا التحرك بارادة الشخصية أم رغماً عنها، فإنه يؤدي في أغلب الأحيان إلى الإنتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن.

والحكايات لا تشير إلى عودة الشخصية إلى مكانها الذي ارتحلت عنه، وانما ينصب اهتمامها على الإنتقال من حالة إلى أخرى والذي ينتهي غالباً- بسد النقص أو إزالة الخطر عن الشخصية او القضاء على التهديد سواء أعاد إلى مكانه الأصلي أم لا.

وأخيراً يمكن الحديث عن مكانين تجري فيهما الأحداث، وهما:

---

(١) الحيوان ٤: ص١٤٧. وانظر على سبيل المثال الحكاية التي تتحدث عن سياحة رهبان الزنادقة في الأرض بدافع ايماني، وما يحدث لهم من أحداث تعرض حياتهم للخطر.

- يقول الراوي ممهداً لحكايته بالمعلومة التالية، بهدف الربط بين النص المعرفي والنص الحكائي وبهدف توضيح غرابة موقف الراهب في الحكاية. يسيح الرهبان على أربع خصال: علي القدس، والطهر، والصدق، والمسكنة. فأما المسكنة، فأن يأكل من المسألة، ومما جادت به انفس الناس به، حتى لا يأكل إلا من كسب غيره الذي عليه غرمه وماثمه وأما الطهر فترك الجماع، وأما الصدق فعلى الا يكذب. وأما القدس فعلى أن يكتم ذنبه، وإن سئل عنه: ٤: ٤٥٩.

١- عالم الاقامة وهو الموطن الأصلي للشخصية الذي تنتمي إليه لارتباطه الشديد به وبمكوناته، وبالرغم من هذا الإرتباط إلا أنه يضطر إلى الإبتعاد عنه.

٢- عالم الإنتقال والذي يمكن أن يسمى بعالم الرغبة والأمل. وهو المكان الذي تنتقل إليه الشخصية وتعتقد أنها ستحقق فيه ما تتمناه، ولكن ما أن يتم الإنتقال حتى تتكشف لها حقيقة ذلك المكان.

٦- الشخصية

لعل أبرز ما يطالع قارئ الحكايات الحالية انها تتجنب الكشف عن ميول الشخوص ونوازعها الداخلية، وانما تكتفي، شأنها في ذلك شأن الأشكال الأولية للسرد[١] بالاشارة إلى اسم الشخصية أو مهنتها أو أية صفة أخرى مميزة. بل عمدت بعض الحكايات إلى اللاتسمية مكتفية بالحديث عن رجل أو إمرأة أو طفل[٢].

وعلى الرغم من ذلك يمكن القول إن الحكاية تعمد في بعض الأحيان، إلى وصف الشخصية وصفاً مباشراً، ومنذ البداية، بجمل معدودة تبين لنا صفات تلك الشخصية ومميزاتها، ثم تأتي الحكاية، فيما بعد، فتؤكد ما سبق وأن أشارت إليه فقد أوردت احدى الحكايات الوصف التالي للشخصية فيها وكانت جارية غراً حسناء وكانت بكراً ذات عقل وحياء، وكانت غريرة فيما يحسن النساء من استمالة أهواء الرجال" [٣]. وتعمد في أحيان أخرى، إلى الإشارة إلى عقلانية الشخصية أو مذهبتيها أو استهتارها؛ لا من خلال الوصف المباشر، وانما يمكن للقارئ أن يستدل على صفاتهم تلك من خلال تفسيراتهم العقلانية لبعض المعتقدات الشائعة أو رفضهم لها كعقيدة الطيرة مثلاً، أو من خلال الإشارة إلى ثقافتها المتمثلة بقراءة الكتب، فالمعروف أن قراءة أحمد بن المثنى لكتاب

---

(١) الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ص٢٠٥.

(٢) انظر الصفحة رقم (١٠٦) من هذا البحث.

(٣) الحيوان ٣: ٢٨٧.

حول سلوك الحيوان في موسم التزاوج قد انقذه من الموت على يد الذئب[1].

أما فيما يتعلق بمذهبية الشخصية فيمكن للقارئ أن يستدل على مذهبتها من خلال مواقفها الدالة على التزامها بالعقيدة التي تؤمن بها. ففي احدى الحكايات التي تدور حول سياحة رهبان الزنادقة يرفض احدهم أن يعترف أنه شاهد ظليما يلتقط حجراً كريماً كان قد وقع من احدى النساء، حتى لا يُذبح الظليم فيكون الراهب قد شارك في دم ذلك الظليم، ونتيجة لذلك يُتهم بالسرقة، ويتعرض للضرب حتى الموت لولا عقلانية أحد الرجال الذي أنقذه في اللحظة الأخيرة[2].

وتعمد الحكاية أخيراً في تقديمها للشخصية، والحديث يدور بشكل خاص عن شخصية لها مرجعية تاريخية هي شخصية الأمين إلى الابقاء على الصورة التي رسمتها السلطة الحاكمة، واشاعتها بين الناس على يد المؤرخين والرواة" [3] حتى رسخت في الأذهان. وهي صورة الحاكم المستهتر. فيصور الأمين في احدى الحكايات على أنه شخص مستهتر، لا يبالي بما يحدث لأفراد رعيته؛ فهو لا يتورع عن الخروج من بغداد إلى قطربل بحثاً عن اللذة في الحانات ومع المقامرين، في حين كانت الاجناد تحيط ببغداد ومن كل جانب[4]. فكأن الحكاية تريد القول إن من كانت هذه صفته لا يحق له البقاء في السلطة، وقد احسن صنعاً من قام بخلعه. ولا يخفى على أحد أن الجاحظ في محاولته الأبقاء على تلك الصورة لا يخرج عن

---

(١) الحيوان ٢: ص٢١٧.

(٢) المصدر السابق ٤: ص٤٥٩-٤٦٠.

(٣) انظر على سبيل المثال "وذكر محمد بن علي بن عبد الملك النيسابوري، قال: لما جاء نعي علي ابن عيسى وقتله إلى محمد بن زبيدة وكان في وقته ذلك على الشط يصيد السمك. فقال للذي أخبره- ويلك! دعني! فإن كوثراً قد اصطاد سمكتين وأنا ما اصطدت شيئاً بعد" ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك ٨: ص٩٨٥.

(٤) الحيوان ٥: ص٣٨١-٣٨٢.

الصورة التي رسمتها السلطة الجديدة للأمين، كونها قد أتاحت الفرصة لظهور مذهب الاعتزال على المذاهب الأخرى.

وتبقى مسألة أخيرة وهامة، لا بد من الإشارة، علي الرغم مما قبل بخصوص تقديم الشخصية، وهي أن الحكايات تتضمن نموذجين متقابلين من الشخوص، يمكن للمرء أن يلحظها نظراً لكثرة الحكايات التي تدور حول كل نموذج. وهذا النموذجان هما: نموذج الشخصية المتسلطة أو القاهرة، ونموذج الشخصية المقهورة.

أ- نموذج الشخصية المتسلطة أو القاهرة

وأعني بها تلك الشخصية التي تملك القدرة، ومن موقع القوة، على أرهاب الآخرين أو تعريض أمنهم وحياتهم للخطر. وتستمد تلك الشخصية سلطتها من مكانتها السياسية في الدولة أو مكانتها الإجتماعية أو بفضل كونها أداة تنفذ ما يصدر عن السلطة الحاكمة من أوامر واحكام من قبل رسول السلطان. ويمكن للقارئ أن يتبين مدى سلطة تلك الشخصية من خلال قدرتها على إصدار أحكام الموت، وتنفيذها بحق الآخرين دون وجه حق، فنجد الملك يأمر بقتل سنمار وليس له من ذنب إلا أنه امضى سبعين حجة كما تشير المرويات الشعرية في بناء قصر له[1]!، ولقمان يعاقب ابنته صخر بالقتل لا لذنب اقترفته، وانما عاقبها لسبب وحيد هو كونها امرأة، لذا نجده يردد "ألست امرأة" "وأنت أيضاً امرأة" [2].

أما فيما يتعلق بتحول تلك الشخصية إلى مصدر لارهاب الآخرين واخافتهم، فيمكن القول إن رسول السلطان قد أخذ على عاتقه القيام بهذه المهمة. فأصبح حضوره لا يعني للكثيرين الا التهديد بالموت أو السجن، لذا نجد المورياني يذعر ويستطير فؤاده لمجرد رؤيته له[3]، ونجد النظام يساوي بينه وبين

---

(١) الحيوان ١: ص٢٣.

(٢) المصدر السابق ١: ص٢١.

(٣) المصدر السابق ١: ص٣٦١.

الخناق والعدو[1].

وقبل أن نختم الحديث عن النموذج الحالي، لا بد من الإشارة إلى ظاهرة اللاتسمية للشخصية في هذا النموذج بالرغم من المرجعية التاريخية لبعض الشخصيات، من مثل الملك الذي قتل سنمار، وإنما تكتفي الحكاية بالإشارة إلى المكانة السياسية أو الإجتماعية لها. ولعلها بعملها هذا انما تحاول أن تجعل من تلك الشخوص رموزاً للتسلط الذي لا يتغير بتغيير الأزمنة والأمكنة.

ب- نموذج الشخصية المقهورة:-

وأعني بها تلك الشخصية التي تقع ضحية لتسلط الشخصية القاهرة أو المتسلطة، فلا تستطيع دفعاً لما يصدر بحقها من أوامر أو تهديدات تعرض حياتها للخطر، ولا حتى مجرد الاعتراض على ذلك. إنها بمعنى آخر شخصية مغلوبة على أمرها، وليس لها حول ولا قوة مهما بلغت مكانتها في المجتمع. فالمورياني وهو أحد وزراء المنصور يرتعد خوفاً لمجرد رؤية رسول السلطان[2]، وبابويه صاحب الحمام يساق من بيته إلى السجن وهو لا يعلم عن ذنب اقترفه[3]، أما صحر ابنه لقمان فتعد بحق نموذجاً للشخصية المقهورة. ويعود سبب ذلك إلى أنها دفعت حياتها ثمناً لكونها أنثى، ولدت في عائلة تكررت فيها خيانات النساء. ومع أن مسألة اختيار الجنس ليست بيد أحد، ولا اختيار عائلته كذلك إلا انها لسوء حظها، أخذت بذنب الأخريات[4].

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: ما سر اهتمام الجاحظ بالنموذجين السابقين؟ وأجيب بالقول، ربما كان اهتمام الجاحظ بالنموذجين السابقين، أقول

---

(١) الحيوان ٣: ص ٤٥٢.

(٢) المصدر نفسه ١: ص٣٦١.

(٣) المصدر السابق ٢: ص١٥٦.

(٤) المصدر السابق ١: ص٢١.

ربما يشير وبطريقة غير مباشرة إلى موقفه الرافض للتغيرات التي حدثت بعد موت المأمون ومبايعة المتوكل بالخلافة. فالتغييرات الجديدة أدت إلى التنكيل برجال المعتزلة من مثل ابن أبي داود بعد أن غضب عليه المتوكل، فأمر بالتوكيل على ضياعه، وأمر بحبس ابنه وحبس اخوته[1]. وأدت إلى النهي عن الجدال في القرآن وغيره[2]، وأفضت في نهاية الأمر إلى انهيار الفكر الاعتزالي وسيطرة نقيضه. إن موقف الجاحظ هذا يعيد إلى الأذهان شكواه من قلة الصواب وغربته، من الدنيا المسخ والزمن الجائر. يقول الجاحظ "خفض عليك - أيها السامع - فإن الخطأ كثير غامر ومستول غالب، والصواب قليل خاص ومقموع مستخف، فوجه اللائمة إلى أهلها وألزمها من هو أحق بها، فإنهم كثير ومكانهم مشهور!" [3] ويقول أيضاً "اعلم أن الله تعالى قد مسخ الدنيا بحذافيرها وسلخها من جميع معانيها، ولو مسخها كما مسخ بعض المشركين قردة أو كما مسخ بعض الأمم خنازير، لكان قد بقي بعض أمورها وحُبس عليها بعض أعراضها، كبقية ما مع القرد في ظاهره من شبه الآدمي وبقية ما مع الخنزير في باطنه من شبه البشري ... فالصواب اليوم غريب وصاحبه مجهول، فالعجيب ممن يصيب وهو مغمور ويقول وهو ممنوع" [4].

وبعد، لقد ظلت الحكايات المدروسة وفية لموضوع الكتاب، كما برز في الدور المميز والموكل إلى الحيوان في عملية الإنتقال من وضعية إلى أخرى، والتي كشف عنها البناء الشكلي للحكايات. ولكنها في الوقت ذاته حاولت ان تتحرر من سيطرة مضامين الأبواب عليها. وقد تبدّى هذا التحرر من خلال ظهور شكل حكائي مخالف للشكل الذي جاءت عليه النصوص السابقة، ومن خلال اهتمام الحكايات

---

(١) ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك ٩: ص١٨٩.

(٢) المصدر السابق ٩: ص١٩٠.

(٣) الجاحظ، كتاب التربيع والتدوير، ص١٠٣-١٠٤.

(٤) المصدر السابق، ص١٠٤-١٠٥.

بموضوعات جديدة، لا ترتبط بالضرورة، بموضوع الحيوان بالتحديد، ولكنها موضوعات ساعدت على الكشف عن آراء الجاحظ لكثير من القضايا، سواء تعلقت بالأحداث التي تدور في عصره أم بآرائه المتعلقة بتفسيراته العقلانية لكثير من الظواهر.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الخاتمة

بعد الطواف في البحث جاءت الدراسة في ثلاثة فصول. خصص الفصل الأول لدراسة كتاب الحيوان من الناحية التنظيمية. وقد كشف البحث عن التباين في التنظيم بين الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية وبين الأبواب الأخرى. وانتهى إلى القول إن التنظيم في الأبواب التي تتضمن الحكايات والذي يُعرف بالشكل الإطار بما يضم من شكل حكائي يعرف بالشكل المؤطر، وبما يضم من عناصر تعمل على الربط بين الشكلين. هذا التنظيم يمتلك نسقاً متكرراً يكشف عن نظام خاص به . على اعتبار ان تلك الأبواب تنتظم في تنظيمين رئيسيين انطلاقاً من مكان ظهور النص الحكائي. وقد تبين أيضاً أن الشكل الاطار من كل تنظيم يحتوي على عناصر ثابتة ودائمة الحضور وعنصر متغير يتعرض للحضور والغياب. فالذي يتغير هو عنصر المقولة القريبة كونها دائمة الحضور في التنظيم الأول وتتعرض للغياب في التنظيم الثاني.

وبما أن المقولة من العناصر التي تعمل على الربط بين الشكلين، فإن غيابها سوف يتبعه بالضرورة حضور لعناصر اخرى تعمل على تحقيق الهدف سالف الذكر، وعلى هذا فان التنظيم الثاني قد اصطنع لنفسه وسائل مختلفة تعمل على الربط بين الشكلين وهي على التوالي: وسائل يتكفل بها الراوي، ووسائل يتكفل بها المتن المعرفي، ووسائل يتكفل بها المؤلف.

أما الأبواب الأخرى فقد تبين انها لا تلزم نفسها بتنظيم محدد؛ وعدم الالزام هذا، لا يعد من باب الاعتباطية في شيء، وانما يعد استجابة لمنهج الجاحظ القائم على التنويع، ويعد استجابة ايضاً للهاجس الموسوعي لكتاب العصر آنذاك.

وانطلاقاً من الاعتقاد بان النصوص الحكائية، في مجملها، هي جزء من كيان واحد هو الحيوان، بالرغم من الانقطاع الظاهر لبعض النصوص عن السياقات التي وردت فيها كالملح بشكل خاص. فقد خصص الفصل الثاني لدراسة الملح ودراسة

المجموعة الأولى من الحكايات وهي الحكايات التعليلية. وقد خلص البحث إلى أن بناء الملح القائم على تضافر جملة من العناصر الداخلة في تكوين كل ملحة بهدف إبراز الجانب السلبي للشخصية المحكي عنها، ومن ثم ادانتها والسخرية منها. ينم عن قصدية معينة هدفها التشكيك في قدرة من سمّاهم البحث بالمراجع الدينية على الوقوف في وجه أعداء الدين من مثل الدهريين ومن التشكيك ايضاً في قدرة من سمّاهم البحث بالمراجع العلمية من تقديم تفسيرات تتعلق بالظواهر الخاصة بعالم الحيوان. خصوصاً وان الكتاب له جانبان، جانب كلامي وآخر معرفي.

أما فيما يتعلق بالحكايات التعليلية فقد تبين أنها نصوص وظيفية بالدرجة الأولى همها التعليل والتوضيح، وهذه الوظيفية كانت وراء عدم التزامها بقوانين شكلية محددة.

أما الفصل الثالث والأخير فقد توقف فيه البحث عند دراسة مكونات البنية الحكائية في المجموعة الثانية من الحكايات. وقد تبين أن حكايات هذه المجموعة بالرغم من عدم انقطاعها، بشكل عام، عن السياقات المعرفية التي وردت فيها، إلا أنها نجحت في التعبير عن كثير من آراء الجاحظ ومواقفه من التطورات التي حدثت في عصره ظهر هذا من خلال اهتمامه بنموذجين من الشخوص هما نموذج الشخصية المتسلطة ونموذج الشخصية المقهورة، ومن خلال اكساب المكان دلالات جديدة وغير مألوفة. وقد تبين أيضاً أنها نجحت في تحقيق الهدف الذي سعى الجاحظ إلى بيانه في هذا الكتاب. فقد كشف البناء الشكلي للحكايات عن الدور المميز للحيوان في عملية الانتقال من حالة عدم التوازن إلى حالة التوازن. على اعتبار ان الحكايات تتوافق في بنائها الشكلي في النمط الذي حدده تودوروف للسرد والذي يقوم على أن السرد يبدأ بحالة مستقرة ثابتة تؤثر عليها قوة ما فتجعلها مضطربة، فينتج عنها حالة من عدم التوازن. ثم تتم اعادة التوازن بفضل تلك القوة المبذولة في الاتجاه المعاكس.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

قائمة

المصادر والمراجع

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

١- **ابراهيم البيهقي**، المحاسن والمساوئ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة نهضة مصر، بدون تاريخ.

٢- **افليمون**، كتاب الفراسة، طباعة وتصحيح محمد راغب الطباخ، حلب، ط١، ١٩٢٩.

٣- **أبو الحسن، عبد الجبار الهمذاني**، المنية والأمل، جمعة أحمد بن يحيى المرتضى ، تقديم وتحقيق وتعليق عصام الدين محمد علي، دار المعرفة الجامعية، بدون تاريخ.

٤ - **أبو الفرج**، عبد الرحمن بن الجوزي، كتاب الأذكياء، تحقيق محمد عبد الرحمن عوض، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

٥ - **أبو الحسين**، عبد الرحيم بن محمد الخياط المعتزلي، كتاب الانتصار والرد على ابن الروندي الملحد، مقدمة وتحقيق وتعليق نيبرج، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الندوة الاسلامية، القاهرة، بيروت، ١٩٨٧-١٩٨٨.

٦- **أبو حيان**، علي بن محمد بن العباس التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين، بدون تاريخ

٧- **أبو محمد، عبد الله بن مسلم بن قتيبة**، مختلف تأويل الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، بدون تاريخ.

٨- **عبد الله بن المقفع**، كليلة ودمنة، دار الهدى، بيروت، ١٩٨٠.

٩- **أبو عمرو**، عثمان ابن الصلاح، مقدمة ابن الصلاح في علوم الدين، منشورات دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٢.

١٠- **أبو عثمان**، عمرو بن بحر الجاحظ:
- كتاب التربيع والتدوير، نشر وتحقيق شارل بلاّ، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، ١٩٥٥.
- كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي الاسلامي، ودار احياء التراث العربي، ط٢، ١٩٦٩.
- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، بدون تاريخ.

١١- **أبو عبد الله**، محمد بن أحمد الذهبي، **الموقظة في علم مصطلح** الحديث، اعتنى به عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الاسلامية، حلب، ط١، ١٤٠٥ هـ.

١٢- **أبو جعفر**، محمد بن ادريس الشافعي، الرسالة، تحقيق محمد رشيد كيلاني، مكتبة البابي الحلبي، ط١، ١٩٦٩.

١٣- **أبو جعفر**، محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.

١٤- **أبو عبد الله**، محمد بن عبدوس الجهشياري، الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، ط٢، ١٩٣٨.

١٥- **ابن الطقطق**، محمد بن علي بن طباطبا، **الفخري في الآداب** السلطانية والدول الاسلامية، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ثانياً: المراجع العربية والمترجمة

١- **ابراهيم السعافين**، أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

٢- **ترنس هوكز**، البنيوية وعلم الاشارة، ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

٣- **ترفيتيان تودوروف:**

- **البشر-القصص**: الف ليلة وليلة، وردت ضمن مجموعة مقالات، جمعها وترجمها منذر عياشي تحت عنوان "مفهوم الادب"، النادي الثقافي، جدة، ١٩٩٠.
- **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧.
- **مقولات السرد الأدبي**، وردت ضمن مجموعة مقالات نشرت تحت عنوان "طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢.

٤- **جيوواید نفرين**، ماني والمانوية، دراسة لديانة الزندقة وحياة مؤسسها، نقلة إلى العربية وقدم له وزاده بالملاحق سهيل زكّار، دار إحسان، ط١، ١٩٨٥.

٥- **حسن السندوبي**، أدب الجاحظ، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط١، ١٩٣١.

٦- **حميد لحمداني**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.

٧- **دائرة المعارف الاسلامية**، اعداد وتحرير مجموعة من الباحثين، دار الشعب، القاهرة ط٢، بدون تاريخ.

٨- رولان بورنوف وريال اوئيله، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١.

٩- سيجمند فرويد، ثلاث رسائل في نظرية الجنس، ترجمة عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٢، ١٩٨٦.

١٠- شارل بلاّ، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ترجمة ابراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٥.

١١- الشكلانيون الروس نظرية المنهج الشكلي، ترجمة ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٢.

١٢- عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢.

١٣- عبد الحميد بواريو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

١٤- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي والهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٨.

١٥- عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨.

١٦- فدوى مالطي، دوجلاس، بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بغداد، القاهرة، بدون تاريخ.

١٧- **فريدريش ديرلاين**، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة ابراهيم، مراجعة عز الدين اسماعيل، دار القلم، مكتبة النهضة، بيروت، بغداد، بدون تاريخ.

١٨- **فلاديمير بروب**، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر احمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٩.

١٩- **كولن ولسن**، أصول الدافع الجنسي، ترجمة يوسف شروزو وسمير كتّاب منشورات دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.

٢٠- **محمد رشيد ثابت**، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٨٢.

٢١- **نبيلة ابراهيم**، فن القصص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، بدون تاريخ.

٢٢- **نورثرب فراي**، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الاردنية، عمان، ١٩٩١.

٢٣- **هنري برغسون**، الضحك، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

٢٤- **هنري فرانكفورت وآخرون**، ما قبل الفلسفة، الانسان في مغامرته الفكرية الأولى، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، مراجعة محمود الأمين، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بغداد، القاهرة، بيروت، نيويورك، منشورات دار مكتبة الحياة، بغداد، ١٩٦٠.

٢٥- **وديعة النجم**:

- **القصص** والقصاص في الأدب الاسلامي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٢.
- **منقولات الجاحظ** عن ارسطو في كتاب الحيوان، نصوص ودراسة، معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت، ط١، ١٩٨٥.

ثالثاً: البحوث العربية والمترجمة

١- **البشير المجذوب**، القصص النفساني عن الجاحظ، مجلة حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، العدد الثاني عشر، ١٩٧٥.

٢- **حسن تقى زادة**، ماني ودينة، مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية، السنة الرابعة، العدد الأول.

٣- **سليفيا بافل**، توالد السرد، ترجمة نهى أبو سديرة، مجلة فصول، عدد خاص عن الف ليلة وليلة، الجزء الثاني، العدد الأول من المجلد الثالث عشر، القاهرة، ١٩٩٤.

٤- **سمر عطار وجيرهارد**، فوضى الجنس، التحرر، عملية التحضر وتأسيس نموذج لدور الأنثى في القصة الاطارية لألف ليلة وليلة، ترجمة انسية أبوالنصر، مجلة فصول عدد خاص عن ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، العدد الرابع من المجلد الثاني عشر، القاهرة، ١٩٩٤.

٥- **فدوى مالطى- دوجلاس**، بنائيات البخل في نوادر البخلاء، ترجمة ماري تيريز عبد المسيح، مجلة فصول عدد خاص عن تراثنا النقدي، العدد الثالث من المجلد الثاني عشر، القاهرة، ١٩٩٣.

٦- **فرج بن رمضان**، محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، مجلة حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، العدد الثاني والثلاثون، ١٩٩١

٧- **فريال جبوري غزول**، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، عدد خاص عن ألف ليلة وليلة، الجزء الاول، العدد الرابع من المجلد الثاني عشر، القاهرة، ١٩٩٤.

المراجع الأجنبية

1- **Encyclopaedia of Religion And Ethics,** Mauichaeism Volume VIII, Life And Deoth Mulla.

2- **Tzvetan Todorov,**The Poetics of Prose, Cornell University Press, 1977.

3- **LLoyed w. Daly,** Aesop without Morals, NewYork-London, 1963.

4- **Said Mansur,**The World View of Al-Jahiz in Katab Al-Hayawan, Dar- Al-Marref, Alexandria, 1977.

* لم أذكر من المصادر والمراجع في هذه القائمة إلا ما اعتمدت عليه في الدراسة، وكنت أشير إلى ذلك في حينه، أو ما اقتبست منه اقتباساً مباشراً.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

(هذا البحث ، في الأصل ، رسالة أكاديمية مقدمة لنيل درجة الماجستير من جامعة اليرموك تحت عنوان " بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ " سنة ١٩٩٥ ، بإشراف الاستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن)

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

بنية النص الحكائي