البنية السردية في كتاب الحيوان للجاحظ
(دراسة سيميولوجية سردية)

إعداد

محمد سليم عبد الصمد شوشة

أستاذ مساعد- بقسم الدراسات الأدبية

كليّة دار العلوم – جامعة الفيوم

ملخص البحث

يحاول هذا البحث كشف ملامح البنية السردية وسماتها في كتاب الحيوان بوصفه تأسيسا للسردية العربية القديمة المكتوبة غير الشفاهية، عبر استجلاء التتابع والترابط وتعدد الأصوات فيه، والوصف والحركة والتشخيص، والمرجعية المعرفية وأثرها من ناحية البنية أو القيمة الجمالية، وكذلك المكون الحجاجي في خطاب الكتاب، وأثره في إنتاج التماسك السردي ودوره الجمالي، وغيرها من المظاهر الخاصة بالسرد والدراسات السردية التي تعد نوعا من البرهنة على جماليات بعض السرد العربي القديم وتأكيدا على خصوصية الشكل وعوامل إنتاج القيمة الجمالية وأدوات الإمتاع فيها. وتضاف لهذه الدوافع كذلك أن كتاب الحيوان سابق زمنيا لكثير من الكتابات اللاحقة التي تم الاشتغال على بنيتها السردية والكشف عن كثير من ملامحها مثل كتابات أبي حيان التوحيدي أو المقامات، بما يجعل البحث في كتاب الحيوان بحثا في التأسيس، أو عودة إلى الخلف خطوات أكثر فإذا هي مفاجأة أن يكون الكتاب على هذا النحو المتقدم من الدقة السردية وتوظيف العلامات بشكل يكاد يكون مثاليا.

Abstract

This research attempts to reveal the features of the narrative structure and its features in the animal book as the foundation of the ancient Arabic written un-oral narrative, by explaining the sequence, interdependence and multiplicity of sounds in it, description, movement, diagnosis, cognitive reference and its impact in terms of structure or aesthetic value, as well as the argumentative component in the book's discourse, its impact on the production of narrative coherence and its aesthetic role, and other manifestations of narrative and narrative studies, which are a kind of demonstration of the aesthetics of some ancient Arabic narrative and an affirmation of the specificity of form, factors of producing aesthetic value and its enjoyment tools. In addition to these motives, the animal book is a chronological precedent for many subsequent writings, whose narrative structure has been working on and many of its features have been revealed, such as the writings of Abu Hayyan al-Tawhidi or maqām, making the search in the animal book a search in the foundation, or back more steps, so it is surprising that the book is in such an advanced way of narrative accuracy and the employment of signs almost perfect.

تمهيد

كشف علم السرد بمصطلحاته ونظرياته التي تتطور باستمرار مع تطور السرد ذاته عن قدرات أكثر اتساعا وأكثر مرونة – نظرا وتطبيقا – في التعامل مع إنتاج أدبي قديم، ربما لم نتمكن من البرهنة على مصادر المتعة فيه وفق طريقة قديمة كذلك في العمل عليه والبحث فيه، وقد يناسبه طريقة عمل جديدة أو نظرية نقدية حديثة، «فيعود الفضل إلى علم السرد في التسوية – من الناحية التحليلية – بين أشكال السرد جميعها، قديمها وحديثها، شرقيها وغربيها؛ لأنه يسعى في الأساس إلى استخلاص القوانين العامة التي تصدق على الظاهرة السردية، أيا كانت لغتها. بعبارة أخرى فإن هذا العلم يحاول إماطة اللثام عن القواعد العامة الكامنة خلف أي عملية سردية، والمولدة لكافة أشكالها»[١]. وهذه القواعد العامة مثل قواعد اللغة التي لا يعنى توافرها في كلام المتحدثين نفي خصوصية حديث كل مستخدم لهذه اللغة، فهناك الجانب المشترك وهناك خصوصية التطبيق لها التي تنتج خصوصية كل سرد وسر تفرده.

التشخيص/ تعدد الأصوات (قصة صاحب الكلب وصاحب الديك).

لدى غريماس ظهر مصطلح العامل، وصنّف السرد على مجموعة من العوامل التي اتفق معه عليها بروب واختلفوا في تصنيف أهميتها وترتيبها وتسميتها فقط، واستقر على النموذج العاملي كأحد القواعد العامة للسرد وأساسياته. وتألف النموذج العاملي من ستة عوامل هي الذات أو البطل والهدف أو المرغوب فيه، والباعث أو المرسل، والمعين أو المانح، والخصم أو البطل الزائف، وفي صياغة جديدة للنموذج العاملي لغريماس فإن المعين والخصم اعتبرا إلحاقين وليسا عاملين .(٢)

والأدوار التي يمثلها النموذج العاملي لا يقتصر تمثيلها على البشر، بل يمكن أن يقوم بأدائها حيوانات وأشياء ومفاهيم؛ فحجر ماسي يمكن أن يمثل دور الهدف الذى تتطلع إليه الذات، ودافع أيديولوجي قد يقوم بدور الباعث(٣). وفي كتاب الحيوان ربما يكون الباعث هو التصارع على الحقيقة أو المباراة العقلية والفكرية بين صاحب الكلب وصاحب الديك والانتظار لمعرفة لمن ستكون الغلبة منهما. فهو غالبا باعث أيديولوجي جعل له الجاحظ الوضعية السردية التي تصنع منه باعثا قادرا على انتظام بقية عناصر البنية السردية الأخرى. لتكون المناظرة بين صوتي صاحب الكلب وصاحب الديك الهيكل السردي الذى يؤطر خطاب كتاب الحيوان بوحداته الصغرى المتشعبة.

يتضح من بداية كتاب الحيوان تأسيس التصنيف/التأليف على الحوارية وتعدد الأصوات وتَعَدُّدِ مصادر الفعل، فتكون الكتابة مصورة لتعدد مصادر الصوت ولتأخذ شكلا جديدا منافيا للصوت الواحد الذى هو صوت المؤلف الذى يملك كل الحقائق ويسردها على المتلقي من وجهة نظر واحدة، أو يناقش قضيته من وجهة نظر واحدة هي وجهة نظره هو، ولتتراح الكتابة – بدرجة كبيرة – عن المنطلق الذاتي لتأخذ هذا الشكل من التعدد والأكثر اقترابا من موضوعية فنون السرد الحديثة كالرواية والقصة. فمن السطر الأول مما يعرف بخطبة الكتاب أو مقدمته، يستخدم

المؤلف كاف الخطاب التي تدل على الحضور بالمفهوم النحوي وبتعبير النحويين[٤]، وهو ما يجعل في فضاء النص حوارا وحضورا لطرفين أو أكثر، يقول الجاحظ: «جنّبكَ الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سببا.....إلخ» .[٥]

فهنا تبدو الكتابة معبرة عن تعدد مصادر الفعل، ولا تكون الكتابة – بوصفها فعلا – الفعل الوحيد، أو أنها الصوت الوحيد؛ فكاف الخطاب تعلن عن فعل التلقي أو الاستماع ومن ثم تكون هناك مقدمة لفعل آخر وهو الرد، لأن من يستمع من شأنه في الغالب أن يرد أو على الأقل يظل احتمال الرد قائما في حقه. وهو ما يتحقق سريعا في الصفحة الأولى/ مفتتح النص السردي، حيث يعلن السارد/ المؤلف أن المخاطب إنما كان صاحب فعل في البداية وهذا الفعل يبدو كما لو كان الدافع إلى الكتابة ودافعه في الرد أو دافعه لتوجيه الكلام. يقول: «ولعمرى لقد كان غيرُ هذا الدعاء أصوبَ في أمرك، وأدلّ على مقدار وزنك، وعلى الحال التي وضعت نفسك فيها، ووسمت عرضك بها، ورضيتها لدينك حظا، ولمروءتك شكلا؛ فقد انتهي إلىّ ميلك على أبى إسحاق، وحملُك عليه، وطعنك على مَعْبَد، وتنقُّصُكَ له في الذى كان جرى بينهما في مساوئ الديك ومحاسنه، وفي ذكر منافعِ الكلبِ ومضارِّه، والذى خرجا إليه من استقصاء ذلك وجمعِهِ، ومن تتبُّعه ونظمه، ومن الموازنة بينهما، والحكم فيهما»[٦]. فيرصد بعض الأفعال المنسوبة لهذا المستمع أو المخاطب الذى يوجه إليه كلامه/ صاحب كاف الخطاب. فهو صاحب الأفعال/ الفاعل في الجمل الآتية: (وضعتَ نفسك فيها)، (وسمتَ عرضك)، (ورضيتها لدينك)، (وانتهي ميلك إلى أبى إسحاق) (وحملك عليه) (وطعنك على معبد) (وتنقصك له)....إلخ.

يبدأ على سبيل التمثيل التفصيل قولا في الكلب في ص١٠٢ من الجزء الأول بعد أن استوفي الكلام في الكتابة والتأليف وفروعها وطرق التأليف وفروع العلم التي

تصنف فيه الكتب، فيعود إلى المسألة التي ألمح لها في البداية – في خطبة الكتاب – وتبدو وكأنها إطار عام شامل للكتاب، وهي مقولة في شأن الكلب والفرق بينه وبين الديك، ومع هذه المسألة/الإطار يعود الجاحظ لتقنية استخدام ضمير المخاطب التي بنى عليها خطبة الكتاب، فكاف الخطاب تجعل من الخطاب السردي لكتاب الحيوان مباراة بين طرفي صراع أيديولوجي، يمثل الجاحظ بحكم موقعه راويا صاحب أيديولوجيا وشخصية سردية تتخذ موقعا، ويضطلع في الوقت ذاته بأمانة نقل الأيديولوجيا الأخرى. فهو يعرض وجهة النظر الأخرى ويتبعها برده الذى يمثل رؤية شاملة، تتسم بالإحاطة الأوسع وتتسم بالغلبة فتأتي ضربة على الضربة السابقة. على أن عرض وجهة النظر الأخرى أو وجهة النظر المعارضة بتفاصيلها الصغيرة ودون تشوه يكمل نسق الصراع الأيديولوجي، ويسم البنية السردية بالتحقيق والتجاذب والترتيب المبني على الاستدعاء المنطقي.

ثم تدريجيا تبدأ ملامح العقدة والحبكة في كتاب الحيوان، بحيث تتجلى حال الدفاع وتتشكل وتترسخ من البداية، فمن العقد التي يرصدها تودوروف لدى البنيويين وتتأسس عليها الحبكة ما يعرف بالعقدة الدفاعية، إنها مثيلة للعقدة المأساوية، والبطل فيها قوى ومسؤول عن أفعاله، يمر بسلسلة من المخاطر، لكنه يتغلب عليها في النهاية. يبدى له القارئ إحساسا يجمع فيه بين الاحترام والقبول(٧). والجاحظ بوصفه الراوى البطل – مجازا – يبدو الأقرب لهذا النوع من العقد، فهو يواجه خصومه المعارضين والمتربصين وربما المحاربين له فكريا، فيتغلب عليهم بالدليل ويقهرهم، حتى يكون في النهاية حاصلا على إعجاب المتلقي واحترامه له. ونجد الترسيمة أو الخطاطة السردية لكتاب الحيوان تتشكّل من البداية بشكل البطل الذى يواجه خصومه، فيأخذ الجاحظ موقع المدافع عن أفكاره، ويجابه آخرين يعيبون عليه وينتقصون من قدره وعلمه، ولعل موسوعية الكتاب التي تبلغ حد الاستعراض

والتظاهر بالمعلوماتية والكم المعرفي دليل على هذه الرغبة في الاستظهار على الأعداء والمناوئين.

فصراع صاحب الديك وصاحب الكلب أو أفضلية الديك والكلب وهذا التشخيص الذى ينشئه الجاحظ إذا حاولنا بحثه من هذه زاوية الحقيقة وخارج إطار الفن السردي، سنكون محاصرين بقضايا اجتماعية أو تاريخية بعيدة عن التشكيل الفني للنص، والأجدى هو النظرة لها بوصفها جزءا من البنية التخييلية للنص، وأنها إحدى تقنياته الفنية وأنها جزء من بنية النص اللغوية أو شخصية النص الأخيرة التي أنجزها الجاحظ على هذه الهيئة توظيفا لخدمة رسالة نصه وإثرائه دلاليا وجماليا، فنستخلص منه مكون الصراع وحسب، «فتبعا للطبيعة التشخيصية للأغلبية الساحقة للنصوص الأدبية يمكن استنطاق صيغ التشخيص المستعملة. إذن لا يتعلق الأمر أبد بالبحث عن الكيفية التي وصفت بها حقيقة كانت موجودة من قبل. يرى أ. أوباراباخ E.Auerbach في تتابع مختلف صيغ التشخيص مفتاح تاريخ داخليا للأدب. ويقترح روبير كيلوج بأن يرى في التصوير والتشخيص الطرفين، إيمائية ورمزية متواصل وحيد»(٨). إذن فروبير كيلوج يرى أن النظرة الأولى التي تبحث في التشخيص من منظور استقصائى عن حقيقة المشخص في الواقع تبتعد بالنص الأدبى عن طبيعته الأدبية للبحث عن أصوله ومرجعياته الاجتماعية. ومن ثم يتوجب تجنب النظرة التاريخية المجردة للشخصيات أو للأحداث، كما يتوجب التعامل معها داخل إطار الخطاب الأدبي المنتج وحسب.

على أن هذا الإجراء «لا يعنى أن الأدب لا يقيم أي علاقة مع باقى مستويات الحياة الاجتماعية، وإنما يتعلق الأمر بالأحرى بوضع تراتب بين هذه المستويات. ويلح تينيانوف Tynianov على هذه النقطة: كل عنصر من عناصر الأثر له وظيفة بنائية تسمح بإدماجه في الأثر»(٩). فبناء على هذا لا مجال هنا للتعامل مع

صاحب الديك وصاحب الكلب في كتاب الحيوان بوصفهما شخصيتين حقيقيتين أو لهما ما يدعمهما من الأخبار المتحققة، أو رواية حدث حقيقى دفع الجاحظ إلى هذه الكتابة، ولكن المجال الأقرب للصواب أو الممارسة الأقرب للدقة هنا هي التعامل مع ما أنجزه خطاب الكتاب وما له وجود متحقق داخل هذا الكتاب، بوصفه منجزا فنيا أو ركيزة مختلقة فنيا توسّل بها الجاحظ إلى اتخاذ هذا الشكل، فكأنه يفتعل هذه الجدل الحوارى المتخيل بين صاحب الكلب وصاحب الديك ليبرر كتابته بهذا الشكل النهائى الذى خرج به كتاب الحيوان أقرب للاستعراض وإبراز المهارة في التأليف وغزارة المعلومات والموسوعية التي كانت من أهم سماته، وفي ظن الباحث أنه حاول عبرها بز كل معاصريه من المثقفين، وحاول أن يثبت بها لنفسه سبقا ربما يفوق به أبرز الشعراء في عصره.

في رأي البحث لا يمكن تجاهل القيمة الجمالية للمساحة التشخيصية التي تحتلها قصة صاحب الكلب وصاحب الديك برغم غيابها – بمظهرها المباشر- عن مساحات كبيرة من كتاب الحيوان، ذلك لأنها في الأساس إطار جاء من البداية وحكم ما بعده أو مثّل باعثا على الاستفاضة والاستطراد ومبررا لهما، وأن الجاحظ عاد إليها أكثر من مرة بعد فواصل طويلة، فكأنها حكاية البطل الذى تتخللها حكايات أخرى عن أصحابه أو آخرين يرتبطون به بأسباب واضحة. كما أن التشخيص لا يغيب كذلك حين تتوارى القصة الإطار/ العامة بين صاحب الكلب وصاحب الديك، بل يبقى حاضرا في القصص الفرعية الأخرى التي اتسمت بقدر كبير من الحركية السردية والتشويق الذى قد يلمس حتى في النصوص الشعرية التي هي بالأساس أصوات جديدة سواء بالنظر إلى صوت الشاعر نفسه أو في حال كون النص الشعرى يختزل مشهدا أو حدثا أو خبرا عن شخصية.

في استقلال الشخصية التخييلية للنص الأدبي، وعلاقته بالأيديولوجيا السائدة في الحقبة التي يمثلها النص أو يعبر عنها الخطاب، يتضح أن شخصيتي صاحب الكلب

وصاحب الديك مستقلتان عن صوت السارد أو المؤلف، وهي أقرب لشخصيات دوستويفسكي التي ترى الحياة بشكل مختلف وتبدو فيما بينها متعارضة، لكنه يجيد تركيبها ودمجها في إطار شعرية عامة يصنعها، هي شعرية الخطاب، بحيث «يُوجد التخييل الأدبي بحكم طبيعته الشخصية في مواجهة بطريقة واعية أولا بالنسق التشخيصي الجماعي الذى يهيمن على مجتمع خلال فترة ما، أي الأيديولوجيا بمعنى آخر. ليست الأيديولوجيا هي الإحالة وليست هي أكثر مما هي عليه قواعد الجنس، إنها خطاب ولكن بطبيعة منتشرة، متقطعة حيث إننا نادرا ما ننتبه له. يمكن أن نتصور علاقتين بين النص الأدبي ومجموع التمثيليات التي تشكل الأيديولوجيا؛ أو أن النص الأدبي يبحث عن تمويه لمطابقته للجنس طبقا للأيديولوجيا، أو أنه يكتفي بالأولى دون أن ينصهر في الثانية ويعلن عند الضرورة استقلاله»(١٠). وهذا الأمر لا ينطبق على صوتي صاحب الكلب وصاحب الديك فقط، بل على كل الأخبار والأصوات الأخرى بما فيها الأصوات الشعرية التي تنصهر كلها في قواعد الجنس السردي الذى يشكله الجاحظ فيخضعها جميعا لهذه القواعد ويجعلها تخدم بنيته النهائية وتصب في مساره السردي.

إن تعدد الأصوات وتداخلها وتعدد مرجعية الخطاب في كتاب الحيوان يمثل بدرجة كبيرة ما أشار إليه ميخائيل باختين في المبدأ الحوارى الذى ارتكز عليه دارسوا التناص فيما تلاه في نقد ما بعد الحداثة، ذلك لأنه يمثل تداخلا صوتيا أو تطبيقا حواريا لأجناس أدبية أو قولية متنوعة حول مسألة واحدة. فهو حين يناقش فكرة الكتابة والتأليف مثلا وقيمة الكتاب والصحف يكون ذلك من مرجعية فكرية/فلسفية إلى جانب مرجعية دينية، إلى جانب أخرى شعرية أدبية، فيسرد بعض النصوص الشعرية التي قيلت في الكتاب وفي الصحف وأدوات الكتابة من أقلام ودواة، وربما يكون بعضها مجهولا لشعراء مغمورين، فيأتي بنص شعرى طويل لمحمد بن يسير الرياشي، وبيتين لأبي وجزة وآخرين لراجز غير محدد(١١). فيصبح تعدد

الأصوات وتداخلها وتقاطعها سلوكا عاما لكتاب الحيوان يتجلى بوضوح من بدايته.

واستقلال الشخصيتين؛ صاحب الكلب وصاحب الديك يجعل كلا من الشخصيتين، تبدو كما لو كانت مؤلفا يمتد صوته لمساحة كبيرة، وليس مجرد أخبار محدودة أو رأي محدد ليس له امتداد. ومثال ذلك امتداد صوت صاحب الديك حين يقول سنذكر أشعارا في هجاء الكلب مجردا على وجهه، ثم نذكر ما ذموا من خلاله وأصناف أعماله، وأمورا من صفاته(١٢). فكأنه مؤلف يعطي تلخيصا لجملة ما سيذكر وما سيرد بعد ذلك في هذا الباب الكبير من هجاء الكلب لذاته بوصفه حيوانا وليس مجرد سبيل لهجاء الآخرين من البشر وسبهم وتشبيههم بالكلب. على أن هذا السلوك الفني من مساواة صوت الشخصية بصوت المؤلف ومقاربته في الامتداد والتنامي وتفريع الكلام يثير سؤالا حول رمزية صوت صاحب الديك وهل هو نفسه الجاحظ، بمعنى أنه يمثله وأراد الجاحظ أن يتعامل مع صوته الذاتي بأسلوب غيرى إمعانا في الموضوعية والإقناع السردي أم أنه شخصية مستقلة تماما وربما مختلفة عنه اختلافا تاما؟ وهذا السؤال ربما يبقى معلقا بنهاية الكتابة وبنهاية قصة صاحب الكلب وصاحب الديك ومصيرها، ولمن ستكون الغلبة في النهاية.

العناوين الفرعية والقصة الداخلية:

يتجلى في تقسيم الفضاء السردي ملامح بنية سردية منتظمة ولها مسار تراتبي يخضع لاستراتيجية عامة للخطاب، وكما يتجلى أثر هذا التقسيم والعناوين الفرعية في التسلسل الزمني للسرد، ومقدار إسهامهما في تراتب الناتج السردي وترتيبه وتدرجه، وكيفية الانتقال، أو دعم إجادة الانتقال من قصة إلى أخرى أو من موضوع لآخر أو من مسألة إلى أخرى.

ففي البنية السردية لكتاب الحيوان تتنوع القصة الداخلية كما يتنوع أثرها وقيمتها السردية، وتدرج الفعل فيها؛ فمنها الخبر المكتمل/أو القصة الحيوانية التي

تتناول الحيوان أو تدور مادتها حول الحيوانات وحياتها وصفاتها وعلاقتها بغيرها أو ببعضها. ويتميز كثير منها بقدر من التشويق وهو ما يعد ناتجا جماليا للخطاب ومن بواعث إكمال القراءة، ومن أمثلتها قصة سنمّار. كما أن هناك نوعا من الاتساق بين هذه الوحدات القصصية الصغيرة مع الإطار السردي العام للنص. ليتشكل خطاب كتاب الحيوان بترسيمة أو شكل سردي واضح وبأهداف كلية ثابتة من البداية للنهاية.

شكل المسرود يتسم بصورة أساسية بقوتين: قوة إبعاد العلامات على مدى القصة، وقوة إدخال توسعات غير متوقعة في هذه الالتواءات. هاتان القوتان تبدوان كأنهما حرتان؛ ولكن خصيصة المسرود هي بالضبط تضمين هذه الانزياحات في لغتها.(١٣)

كما أن لوجود ذاكرة للخطاب دورا في انتظام عناصر الحكاية، وذاكرة الخطاب تتمثل في تكرار بعض العلامات السابقة في الخطاب، لكنه تكرار منظم أو خاضع لتوزيع خاص ويهدف إلى مسار سردي معين. فالعودة إلى (وقال صاحب الكلب)، (وقال صاحب الديك)، وتكرار بعض الوحدات سواء على مستوى الباب الواحد أو على مستوى خطاب كتاب الحيوان كله، دليل على وجود هذه الذاكرة التي نتحدث عنها، بحيث لا يكون التكرار هنا عشوائيا أو خاضعا لمسار صوتي/لغوي أو إيقاعي ويدخل تحت استهدافهما، بل هو خاضع للبنية السردية، وهو ما يشبه حادثة القتل مثلا في الرواية التي يتم التذكير بملابساتها وأدواتها أو وصف بعض تفاصيلها أو الأدلة عليها في حين البحث عن القاتل. على أن الدور الأقوى لذاكرة الخطاب يتمثل في صنع التماسك والترابط وجعل العمل كله يصدر عن حال أدبية/ شعرية واحدة.

فإذا كنا نفترض أن للخطاب ذاكرةً تنظم مجموع عناصر الحكاية استبداليا وتوزيعيا، فإن أي إثارة لوظيفة ما ستذكّر بالعنصر السابق عليها أو بالعنصر اللاحق

لها، بناء عليه فإن الحديث عن وظيفة رحيل البطل مثلا يستدعي استحضار وظيفة عودة البطل(١٤). وبرغم التشعب الكبير الذى يسم خطاب كتاب الحيوان فإن الجاحظ يعتمد ذاكرة للخطاب تجعله مشدود الأجزاء مرتبطها إلى حد التماسك الكبير، ولا يلبث من حين لآخر أن يذكر بالبدايات أو بالإطار الشامل أو بفكرته الرئيسة التي يناقشها في باب طويل، ومثال ذلك تفصيله الشامل في موضوع الخصاء في الإنسان وأنواع الحيوان والطيور كالديك، وأثره على كل نوع ومزاياه وعيوبه والفوارق فيه بين الأنواع وأجناس البشر، فأثر الخصاء في الصقالبة مثلا غيره في السودان والحبشان، فبرغم طول هذا الباب وتشعبه فإنه يذكر من حين لآخر أن الهدف الأساس من هذه المسألة والدافع إليها هو التركيب في الخلق أو الدمج الذى يدخل على بعض الأنواع، وعلاقة هذا الخلق المركب بالافتراض الأساس أو السابق الذى جاء من البداية في حق الكلب وأنه مركب من السبع والبهيمة أو أنه بين بين. فيعود بعد صفحات طويلة ويتحدث عن الخلق المركب بوضوح ليعود على الفكرة الأولى بالربط ويذكّر القارئ بالقصة الإطار، قصة صاحب الكلب وصاحب الديك ومحاججة كل منهما لصاحبه .(١٥)

والأمر نفسه من القول عن ذاكرة الخطاب يمكن ملاحظته حين حديثه عن الأجناس المختلفة التي يمكن أن تتلاقح أو تتزاوج وتنتج أنواعا مختلطة أو هجينة جديدة بسمات تختلف عن الأم والأب وتجمع صفات الاثنين حتى الأسماك منها ويفصِّل القولَ في المختلط منها .(١٦)وتتجلى بشكل أكبر في عودته إلى القول في الكلاب على لسان صاحب الديك تحت عنوان (باب ما ذكر صاحب الديك من ذمِّ الكلاب وتعداد أصناف معايبها ومثالبها).(١٧)

والترابط السردي يأتي نابعا من عدة عوامل، منها الغرابة؛ ذلك لأن التنامي والاستطراد يأتيان معصومين بالغرابة التي تُبقى على تشويق المتلقي والاستحواذ عليه، فالمعلومات الجديدة والطريفة تمثل حافزا للمتلقي وتجعل حال التشويق هي الرابط بين

هذه العناصر المتنامية أو الممتدة في فروع كثيرة أشبه بشجرة كثيفة الغصون. فكأن الروح الرابطة للكتاب بهذه الأجزاء والوحدات الصغرى المتعددة هي روح الاستكشاف والسياحة في الأماكن وأنواع الحيوانات وخصائصها وصراعها، وبخاصة الوحدات الغريبة أو الجديدة غير الشائعة أو البعيدة عن النسق المعرفي السائد والمهيمن، فيمتزج الغريب بالعادي أو يرتكز حضور الطريف الغريب أو الجديد كلية على المأنوس والمعهود من المعلومات، فتأتي على سبيل المثال المعلومات الجديدة عن الظربان وكيفية اقتناصها للضب ممتزجة في سياق واحد مع ما شاع على ألسنة الناس عن سوء ريح الظربان والأمثال الدراجة (فسا بينهما ظربان) كناية عن الرجلين المتنافرين بعد قرب.(١٨)

وتحليل المحتوى يبرز الترابط والعلاقة بين الوحدات الصغرى المتعددة في خطاب الكتاب، فإذا كانت مبارزة المؤلف/ السارد مع خصمه أساسها الخلاف في الرأي حول الكلب والديك وقيمة كل منهما والمزايا والعيوب، فإن الحديث يترابط ببقية الأنواع الأخرى من المعنى، من خصال الحيوان وعاداته ورائحته وفائدته أو أضراره وسلوكه في الأكل والشرب فيخرج إلى نظائره أو إلى نظائر السلوك والعادات، ولا يبرر كل هذا الامتداد في أجزاء عديدة في كتاب الحيوان إلا من هذا الباب من الترابط ورصد النظائر والتدليل على الرأي الذى يسوقه بأخبار وحوادث ومواقف. فيكون المحتوى الدلالي هو الرابط السردي. فمباشرة تحليل جوهر المحتوى (لعالم تدليل معطى) تقتضى أن نتقبل كمصادرة إمكانية تقطيع هذه المادة، هذا يعني أن نتجه إلى تقطيع المعطى الدلالي (المدرك عموما بصورته الكلية) إلى وحدات مختلفة، وأن نقبل بذلك الانتقال من المتصل إلى المنفصل. عند الخروج من المسرح أو السينما، يحتفظ المشاهد بانطباع عام عما شاهد، والذى يجب أن يحلل حتى يتضح، أي يُقطَّع إلى مقاطع مختلفة ومرتبطة حسب انسجام سردي وخطابي مخصوص، انطلاقا من إدراك معمم للعرض الذى كان شاهدا عليه(١٩). فكل هذه الوحدات

الصغرى لها ما يربطها من حيث الموضوع بالعنوان الأكبر أو الدلالة الكلية العامة للكتاب والمباراة العلمية والمعرفية حول الكلب والديك.

حين الحديث عن تغير طباع الأشياء وانحرافها عن طبيعتها إلى شيء آخر وسيط- يكاد يكون مشوها- يجد الجاحظ سببا للحديث بالتفصيل عن الخصيّ وما يعرض له من المتغيرات، فيتحدث عن علاقة شعر الجسم بخصاء الرجل والفارق بينه وبين شعر الرأس والحاجبين، فيتحدث عن الفارق بين الرجل والمرأة عموما في الشَّعر كله، ويتطرق من هذا الرابط إلى أمر غرائبي نوعا ما وهو اللحية التي قد تطرأ على بعض النساء، فيذكر قصة فرعية عن امرأة محددة الاسم ذكرها أهل بغداد " كانت لها لحية وافرة، وأنها دخلت مع نساء منتقبات إلى بعض الأعراس لترى العرس وجلوة العروس، ففطنت لها امرأة فصاحت: رجلٌ والله! وأحال الخدم والنساء عليها بالضرب، فلم تكن لها حيلة إلا الكشف عن فرجها، فنزعن عنها وقد كادت تموت"(٢٠). ليكون بعد كل هذا قادرا - عبر مبرر سردي - علي المرور نحو قصة طريفة فيها تشويق وإثارة وفكاهة وغرائبية عن تلك المرأة ذات اللحية التي تحدث لها مشكلة حين تجمعها بالنساء خلوة في جلوة العروس وتكتشفها إحداهن وتظن أنها رجل تخفَّى في النقاب.

لتكون الترسيمة/الخطاطة السردية لهذا المقطع على هذا النحو:

الحديث عن الكلب من وجهة نظر تراه (بين بين) لا هو بسبع ولا بهيمة

الحديث عن كل حيوان هو مزيج أو (بين بين)

الحديث عن الخصى الذى هو ناقص الرجولة وما يطرأ له من المتغيرات تقربه من المرأة بوصفه نموذجا للـــ(بين بين)

الحديث عن شعر الخصى وشعر المرأة والفارق بين الرجل والمرأة في الشعر

الحديث عن ما قد يشذ عند المرأة في مسألة الشعر

الحديث عن مسألة غريبة (لحية عند بعض النساء)

(قصة المرأة ذات اللحية وخلوها مع النساء في جلوة العروس)

فكل لاحق مبني على السابق، وكأن السابق ما جاء إلا لأجل ما سيأتي بعده، فما تحدث في أمر الخصاء وتغيرات الخصي إلا ليفصل القول في الفوارق بين الرجل والمرأة في أمر الشَّعر، وما فصّل القول في الشَّعر إلا ليذكر القصة الطريفة للمرأة ذات اللحية وحضورها جلوة العروس فيمنح خطاب كتابه بها روافد التشويق والإثارة ومصادر الفكاهة في قصة نادرة يحفظها العامة ويمر بها الخاصة والعلماء مرورا ظريفا.

نوع العلاقة	اندماج (ترابط تناظر)	تضاد (ترابط مقابلة)
	الكلب خليط	الرجل الخالص
	أصناف أخرى مختلطة	المرأة الخالصة
	البغال	الفرس
	الخنثى	السباع (الواضحة في بابها وجنسها)
	طباع الخليط/المهجن	تناقض الطباع بين الهجين والخالص

بحيث تكون العلاقة بين العلامات العمودية علاقة تكامل وترابط وانتماء للحقل الواحد وعلاماتها السردية تتعاضد فيما بينها، بخلاف العلاقة الأفقية بين العلامات الموزعة في الجدول، وهي التي يتم استدعاء بعضها بعضا عبر المقابلة والتناقض. فيستدعي الشيء نقيضه، وهذه كذلك علاقة رابطة تدعم التواصل السردي وتجعل الخطاب يمضي في سياقه الدلالي ذاته. وهو الأمر الذى يتكرر حين طرح مسألة جديدة حول عيب آخر من عيوب الكلب وهو أكله للعذرة. فيأتي توزع العلامات السردية على النحو الآتي:

نوع العلاقة	اندماج (ترابط تناظر)	تضاد (ترابط مقابلة)
	الكلب يأكل العذرة	أطيب المأكولات
	العذرة	الشبوط أطيب الأسماك
	حيوانات تأكل العذرة	الروائح الطيبة

	الخنزير يأكل (العذرة)	رائحة التفاح
	الجريّ يأكل (العذرة)	رائحة العروس
	الجُعْل يأكل (العذرة)	
	الظربان و(العذرة)	

بحيث ينتج تكرار العذرة ترابطا واستمرارية عمودية في البنية السردية، وتشكل نواة سيمية سردية، التي هي انتظام اتّباعي للسيمات(٢١). ثم يأتي النمط الثاني وهو العلامات التقابلية التي يستدعيها إلى الخطاب ضدها. وهي الممثلة بالعمود الثاني في التوضيح السابق.

أما النصوص الشعرية الكثيرة التي يسوقها الكتاب متصلة فإن موضوعها هو الذى يربط بينها، ومثال ذلك النصوص الكثيرة التي قيلت في هجاء الكلاب والهجاء بها وبأوصافها، بحيث لا يخلو نص من لفظة (كلب أو كلاب)، لتكون اللفظة علامة سيميولوجية متكررة تربط هذه النصوص، وتجعل لها محورا دلاليا أو عنوانا تدور حوله كلها. ولا يأتي الترابط دائما من ناحية المضمون، بل إن المؤلف أحيانا يخالف في المضمون ليصنع نوعا من المشاكلة اللفظية في العناوين ليربط بينها ويجعل الكلام سردا متصلا، وهو ما فعله حين الحديث عن أكل لحوم الكلاب، ويكون العنوان بعده أكل لحوم البشر(٢٢)، ثم يجعل العنوان الثاني في مضمونه كله مبنيا على الخيال وعلى شعر الهجاء ولا علاقة له بأخبار وروايات حقيقية كما يفعل في جل مواضيع الكتاب. لتبدو المادة التي يوردها عن الكلاب وتتكرر فيها لفظيا وعبر أخبار كثيرة تتصل بها أشبه بمادة فيلمية وثائقية متصلة تدور حول الكلاب وكل ما يُعرف عنها أو يتصل باسمها، فتتم معالجتها بالمعنى الكوني العام، سواء في عالم الطبيعة أو في الفن/التراث (الشعر/ الأمثال)، وصلتها بالإنسان وصلة الإنسان بها، مثل رؤيا

الكلب وتأويلها، وأن الكلب في الحلم – وفق ما ينقل الجاحظ عن ابن سيرين– رجل فاحش، فإن كان أسود فهو عربيٌّ، وإن كان أبقع فهو عجميّ .(٢٣)

المرجعية المعرفية وقيمتها الجمالية:

تتنوع المصادر المعرفية للنص وكذا ارتكازه على أكثر من مجال معرفي، وهو أمر يعد من عوامل إثراء النص سرديا وجماليا، ويمثل عاملا من أهم عوامل إنتاج جماليته وأدبيته، ومن العوامل التي تشكل خصوصية هذا الخطاب التأليفي في تلك المرحلة، ويتضح ذلك من اعتماد النص على تداخل الخطابات والأنساق الثقافية، فالنصوص الشعرية المروية/ المختارة تندمج في غير افتعال مع الخطاب المعرفي عن الحيوانات وما يتوافر عنها من معلومات مع الخطاب المعرفي عن تقاليد العرب وثقافتهم وأساليب حياتهم وقبائلهم وبطونهم وشعرائهم ورجالهم المبرزين، وبعض الحوادث التاريخية أو السياسية، فضلا عن الخطاب الفلسفي أو الكلامي أو ما يمكن تسميته بدراما الصراع الإيديولوجي الحاصل في المجتمع وقت إنتاج النص وانعكاس كل ذلك الصراع داخل فضاء نص كتاب الحيوان.

ويأخذ المكون الديني كذلك مساحة كبيرة في خطاب الكتاب تناسب الوضع الثقافي للعصر العباسي، ليكون القرآن والسنة من مصادر تَكَوُّن خطاب كتاب الحيوان ومن مصادر دعم رسالته، ويسهم هذا التنوع في تنسيق محتواه تنسيقا يتماشى مع التصنيف والتدرج السوسيولوجي الذى يتنوع ويتدرج بفئاته وأصناف البشر فيه، بين الناسك العابد (شخصية المتدين) وبين اللاعب والاهي أو الفاتك، وهو ما أعلنه الجاحظ من البداية في مقدمة الكتاب، قال: «وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم، وتتشابه فيه العُرْبُ والعجم، لأنه وإن كان عربيا أعرابيا، وإسلاميا جماعيا، فقد أخذ من طُرَفِ الفلسفة، وجمع بين معرفة السَّماعِ وعلم التجربة، وأشرك بين علم الكتاب والسنة، وبين وجدان الحاسة وإحساس الغريزة. ويشتهيه الفتيان كما تشتهيه الشيوخ، ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك، ويشتهيه اللاعب

ذو اللهو كما يشتهيه المجد ذو الحزم، ويشتهيه الغُفلُ كما يشتهيه الأريب، ويشتهيه الغبي كما يشتهيه الفَطِن».(٢٤)

فنجد في الكتاب الرافد الفلسفي المنقول عن اليونانيين وبعض فلاسفتهم، لينقل الجاحظ رأي أحد فلاسفتهم في المسألة التي يناقشها، كما نقل قول ديمقراط في تأليف كتب العلم.(٢٥)

لكن القيمة الجمالية لهذه المرجعية المعرفية أو المعلومات والحقائق تبقى الأجدر بالبحث في هذا السياق، «فلقد ألحق هيدجر على نحو كلاسيكي نسبيا سؤال الفن بسؤال الحقيقة. وهذه العلاقة القديمة بين الفن والحقيقة تفصل الفن عن التصورات التي تختزله إلى "الشعور" و"العبقرية المبدعة" والتي هيمنت على تراث الكانطية الجديدة في علم الجمال. فوصف الشعر بأنه كيفية تحدث بها الحقيقة»(٢٦). ورفض هيدجر فهم الحقيقة بأنها تطابق عبارة خبرية مع شيء موجود في الواقع ومال إلى تفسير آخر للأصل اليوناني للكلمة ورأي أنها تعني زوال الحجاب أو الانكشاف(٢٧). ليتضح أن قدرا كبيرا من جمالية خطاب كتاب الحيوان تتمثل في المعارف والمعلومات أو المرجعية المعرفية له، وتنوعها لتستوعب مساحة أوسع من المتلقين. فمحب الشعر سيجد خطاب الكتاب قد روى كثيرا من النماذج الشعرية المتنوعة في ذاتها، وتغطي قدرا كبيرا من الشعراء العرب في مختلف عصورهم وموضوعات قولهم. ومحب الأخبار والمعلومات التاريخية وطبائع الشعوب سيجد كذلك بغيته، ومحب التسلية والضحك أو الهزل سيجد غايته كما المجد الحازم الذى يريد معرفة جادة.

كما نلتقي عبر صفحات الكتاب، وفي كل خطوة بالآيات القرآنية، والأحاديث، والشعر الجاهلي، المتصلة بالحيوان بخاصة، وهي وثائق قيمة جدا فيما يتصل بالمأثورات الشعبية لدراسة المعرفة التجريبية والسحر المتصلة بالحيوان عند عرب الجاهلية.(٢٨)

إن المتعة النابعة من كتاب الحيوان لا تختلف كثيرا عن تلك النابعة من متابعة الأفلام الوثائقية الحديثة عن الطبيعة والحيوان، بما في تلك المادة الفلمية الحديثة من دهشة المعرفة الطريفة أو المفارقة للمعتاد وبما فيها من متابعة لحركة تأتى بها الصورة المتحركة في تقنيات النقل الجديدة. وإذا كان السؤال منطقيا حول مثيرات الدهشة في المادة الفلمية عن الحيوان، وكيف أن الإنسان يبقى مشدودا إلى كل معرفة جديدة فإن هذا السؤال لا يفقد قيمته وأهميته في سياق درس القيمة الجمالية في كتاب الحيوان، تلك النابعة من المادة المعرفية ذاتها عن الحيوانات والكائنات الحية وعاداتها وسر البحث في الكون بانفتاح علاماته وامتدادها. فيبدو الكتاب مشغولا بمجاوبة فضول القارئ ورغبته المعرفية غير المحدودة.

ومن أمثلة ذلك كافة المعلومات الجديدة – بالنسبة للقارئ في عصره – عن الحيوانات غير الوحشية أو المفترسة التي قلما يتعرض لها الإنسان، فيصبح في ظل هذا النمط المعرفي البعيد قريبا، والغريب يصبح كذلك مجالا للحديث والوصف والبحث.

الزمن السردي:

يتكون النظام الزمني من تتابع الوقائع من قبل الخطاب، والوقائع بدورها لن تكون حاضرة إلا في حالة الخطاب المرجعي (التشخيصي) الذى يأخذ بعين الاعتبار البعد الزمني كما هو الشأن بالنسبة للقصة والحكي، كما ستغيب في الخطاب غير التشخيصي (مثلا القصيدة الغنائية)، وكذلك في الخطاب الوصفي (الدراسات الاجتماعية التزامنية مثلا) يتضمن النظام الزمني بعض أنواع النص مثل سجل المتن (السفينة أو الطائرة)، اليوميات خاصة المذكرات والسيرة الذاتية (أو السيرة)[٢٩]. وتتابع الأصوات والتناوب على الحوار يمثل الشكل الأول للنظام الزمني في خطاب كتاب الحيوان، بحيث يمكن التعامل مع قول كل من صاحب الكلب وصاحب الديك بمثابة الواقعة التي تنبي عليها الواقعة التالية. فثمة نوع من التتابع في الحوار يمثل المستوي الأول والأبرز للزمن في كتاب الحيوان، ولعله الأبرز لما يقوم به من دور

الترتيب لمادة الكتاب في فضائه. فتبدو الصورة الإجمالية لخطاب كتاب الحيوان بمثابة رجلين يقفان على خشبة المسرح ويحدث كل منهما الآخر عن حيوانه منوعا بدرجة ما من موقعه على هذه الخشبة. في حين أن المستوى الثاني للزمن يتجلى في القصص الفرعية والوحدات الصغرى التي تأتى بأخبار وقصص فيها حركة واضحة لابد لها من إطار زمني.

على أن بنية كتاب الحيوان تكشف عن ملامح واضحة لزمن سردي، يتمثل في حركة اللغة نفسها باتجاه كمي هو في الأصل حركة في الزمن كما هو حركة في الأوراق، فضلا عن تتابع الأفعال والفواصل الزمنية بين الوحدات المتباينة فيظهر في التراتب المنطقي والتتابع بين الأصوات التي يحتويها فضاء الكتاب والفواصل الزمنية بينها. إذا يتجسد الزمن ويتشكل حضوره عبر هذا التراتب أو التتابع للمنطوق أو المسرود للأصوات المتعددة.

لكن تبقى أولى وضيعات البنية الزمنية في كتاب الحيوان تلك التي تنتج عن تعدد الأصوات، ذلك لأن لكل صوت زمنه. فهذا التناوب الحواري للأصوات، أو تناوب أفعال الشخصيات إنما يتم داخل إطار زمني، ويفرض شكلا من الترتيب وأن تكون الأفعال مبنية على بعضها أو تأخذ شكلا سببيا أو تدافعا في فضاء الزمن الكوني السابق على السرد، أي أن مادة الأحداث المنقولة في ذاتها قبل السرد إنما هي في الأصل مرتبة كما في نموذج الحرب المنقولة مثلا والمسرود عنها، فتكون هناك تداعيات للفتنة ثم متحرك أول نحو الحرب ثم يأتي رد الطرف الثاني ثم يشتد ويحتدم القتال، هذا على سبيل التمثيل. فيأتي الفعل السردي ويكون أمينا في اتباع هذه البنية السردية، وهو الأمر الذى يظهر مثيله في خطاب الحيوان منذ خطبته/بدايته، فالجاحظ حين يسرد صوت المخاطب بالكتاب، أو الشخصية الافتراضية التي يوجه إليها كتابه يدرج على مدار عدد كبير من الصفحات بأن يقول له: وعبت كتابي في خلق القرآن كما عبت كتابي في الرد على المشبهة، وعبت كتابي في أصول الفتيا

والأحكام، كما عبت كتابي في الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه، وعبتني بكذا، وكذا[٣٠]. ويتكرر الفعل أكثر من مرة، بما يجعل بنية السرد بإزاء فعل قديم منجز قبل السرد وتنبني عليه ردود أفعال محتملة وبالطبع تالية. فهذا المخاطب والذى ينسب له الفعل (عِبْتَ) و (قلت)، هو صوت ابتدائي في الزمن ويخلق الحال الحوارية التي لابد وأن يكون لها إطارها الزمني الذى يحتويها ويعبر عن تناوبها وترتيبها.

ليكون هناك صيغ الزمن الأربع التي بيَّنها بول ريكور[٣١]؛ الزمن النفسى المتمثل في إحساس صاحب الرد، فلابد وأن يكون قد أخذ الوقت الكافي شعوريا ليضع نفسه على المسافة الزمنية الكافية بالفعل الأول بحيث تسمح له بالرد وتجعله مناسبا. والزمن الفيزيقي الذى يمكن تصوره في زمن القراءة أو تحقق الخطاب في عقل المتلقي بحيث يبدو الفعلان متجاورين ماديا في فضاء خطاب الحيوان. والزمن الظاهراتي وهو البادي في منجز اللغة وأفعالها، فإذا كان هناك الفعل (عِبْتَ) بصيغة الماضي المنسوب إلى المخاطب والمذكور أولا في بنية الكتاب اللغوية فهذا يجعل هناك احتمالا للفعل الثاني، فقلت أنا أو رددت عليه أو فأقول لك أنا أو أرد عليك. ليكون بصيغة الماضي التالي من الناحية الزمنية للماضي السابق عليه في بنية اللغة المنجزة للخطاب وترتيب الجُمَلِ. ثم الزمن الكوني أو الكوزمولوجي الذى يأتي من الرؤية الأوسع للتصور الكلى لخطاب الحيوان وعصره أو المدة الزمنية التي كان فيها أو لمحمل المحددات الزمنية التي تحيط بالخطاب وسياقه.

الوصف والتصوير:

يصور السارد الأشياء تصويرا فيه قدر من التصرف الفني، يجعل الجامد حيا له أفعال وحركة، ويتجاوب مع غيره من الأحياء، فتبدو بعض الموصوفات أقرب للشخصيات السردية أو الروائية الجديرة بالمتابعة الشائقة. ومثال ذلك وصفه للكتاب، يقول: «والكتاب هو الذى يطيعك بالليل كطاعته بالنهار، ويطيعك في

السفر كطاعته في الحضر، ولا يعتلّ بنوم، ولا يعتريه كلال السهر. وهو المعلم الذى إن افتقرت إليه لم يخفِرك، وإن قطعت عنه المادة لم يقطع عنك الفائدة، وإن عُزلتَ لم يَدَعْ طاعتكَ، وإن هَبّت ريح أعاديك لم ينقلب عليك»[٣٢]. فالكتاب هنا شخصية قصصية كاملة، تحث ذهنية المتلقي على قدر أكبر من التفاعل، لاسيما وأن كاف الخطاب ما تزال حاضرة، ليكون هناك الفعل والفعل الآخر، أو تعدد مصادر الفعل؛ فمالك الكتاب/ المخاطب يفعل شيئا، والكتاب يفعل آخر. وهو ما يجعل خطاب النص يتماس مع ما هو إنساني، والإنسان مولع بما يخص جنسه دائما. وكذلك ما يكون من وصف بعض الكائنات والحيوانات الأخرى.

ويصور الحيوانات تصويرا كاملا، يشمل المادي والمعنوي، فحين يصف الكلب مثلا، يجمع وصفه المادي التفصيلي مع طبائعه ووصفه المعنوي، كما لو كان يصف الأبعاد الجسمانية مع الأبعاد النفسية للشخصية، يقول: ولأن الكلب ليس بسبع تام، ولا بهيمة تامة، حتى كأنه من الخلق المركب والطبائع الملفقة، والأخلاط المختلبة، كالبغل المتلون في أخلاقه، الكثير العيوب المتولدة عن مزاجه. وشرُّ الطبائع ما تجاذبته الأعراق المتضادة والأخلاق المتفاوتة، والعناصر المتباعدة[٣٣]. فيربط بين المادي والمعنوي بإحكام كبير، ليكون الوصف أو التصوير الكلى لهذا الحيوان تشخيصيا يساعد على الفعل أو الحركة، أو يجعل من الكلب قيمة دلالية فاعلة أو ذات دور.

يتحول ويتنقل الجاحظ في كتاب الحيوان بين البر والبحر، والحضر والبادية وبين الأماكن المألوفة والأماكن الوحشية أو الفيافي التي ينقطع عنها الناس ولا يعيش فيها إلا الحيوان، وهذا التنوع المكاني وإن كان نابعا بشكل تلقائي من الفعل السردي ودون تفصيل في وصف هذه الأماكن فإنه يمثل وصفا ضمنيا للمشاهد المنقولة والأخبار المسرودة، لأنه يساعد المتلقي على تصور واضح لهذا العالم المنقول، فضلا عن القيمة الجمالية للتحول من النقيض إلى النقيض وقدرتها على كسر رتابة السرد. فينتقل مباشرة من الحديث عن الدجاج الذي يأكل العذرة إلى حب الملوك لأكل

لحوم الطيور ثم مباشرة يتحول إلى الأسماك وإلى مجال مكانيٍّ مفارق تماما فيتحدث عن الشبوط وأنه أطيب ما في الأنهار من السمك .(٣٤)

على أن الرابط السردي الموضوعي يبقى قائما بين الموضعين برغم هذا التحول من البر إلى الماء، لأنه يتحدث عن أكل السمك للعذرة وأن هذا يجمع بينها جميعا من أشرفها ذِكرا إلى أكثرها خمولا، ومن ثم ترتبط كذلك بسياق التبرير لأكل الكلب العذرة والرد على الذين عابوه بها. ثم يربط أكل العذرة عموما سواء في الكلب أو الدجاج والسمك بأكل بعض البشر للحم الخنزير واستطابتهم له ما عدا المسلمين الذين يتركونه تعبدا، وبرغم ذلك فإن أكلهم للخنزير لا يخرجهم من صنف البشر. وينتقل من الحيوان إلى الإنسان إلى الحشرات، تحت الرابط نفسه ليستمر على حال السياحة والتنوع في السرد التي درج عليها من بداية الكتاب وجعلها سمة عامة له. ثم يسوق نصوصا شعرية عديدة في الهجاء ترتبط بسوء الخنزير والتشبيه به أو تفضيله أحيانا على المهجو، لتندمج وترتبط النصوص الشعرية المروية مع الموضوع الذى يتحدث فيه تفصيلا عن العذرة وأكل الكلب لها وكذلك الخنزير وبعض الحيوانات الأخرى.(٣٥)

تمثل المفارقة والتحول من النقيض سبيلا فنيا وسمة للخطاب تمنحه أكثر من قيمة سردية ناتجة، أولها ما تمنحه المقابلة/ المفارقة للوصف؛ إذ تكرس لصفات الموصوف عبر استدعاء نقيضه، ولكن تبقى قيمتها الأبرز في رأي البحث تتمثل في الربط السردي، لأن صلة الاستدعاء المنطقية بين الشيء ونقيضه تلعب دور الربط الموضوعي لأجزاء الخطاب ووحداته، وهو ما يمكن أن نلحظه في حديثه عن الروائح السيئة وأنتنها، ثم يتحول بعد ذلك إلى أطيب الروائح وأعصمها للروح، ويتحدث عن طيب روائح العروس الكاملة لا سيما لو كانت في مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم.(٣٦)

على أن كتاب الحيوان في كثير من مواضعه يأخذ طابعا وصفيا تشريحيا في سياق بيان صفات كثير من الحيوانات وبيان أجزاء بنيانها وخصائص جسمها وأسنانها وريحها وفروتها وحركتها. وأحيانا يصف الصراع بينها وصفا تفصيليا، ومثال ذلك حديثه عن المسالمة والتعادي بين الحيوانات المفترسة في الجزء السادس من كتابه[٣٧]. ويصور أحيانا طرق القنص وتربص الحيوانات المفترسة بالأخرى، وحين يسرد الكتاب خبرا يأتي به مفصلا محددا هيئة الشخصيات وأبعادها، من قوة أو ضعف أو قصر أو طول أو خوف أو جبن أو جمال أو قبح،؛ أكول، خامل، نشط، شجاع، جبان.. إلى آخره من الصفات الكثيرة.

الحجاج والبنية السردية:

يسهم المركب الحجاجي أو الرغبة في الإقناع والتفاعل بالحجة في خطاب نص (كتاب الحيوان) في التماسك السردي والتسلسل المنطقي والاسترسال والانتقال من فكرة إلى أخرى ومن شاهد إلى آخر. ويجعل المتلقي محاصرا بالدليل حتى وإن اختلف معه، أو عارضه، ولكن يظل في النهاية دليلا، عليه أن يسمعه ويتجاوب معه ويعمل فيه عقله. ومثال ذلك ما يقدمه من دلائل على بعض النصائح أو الإرشادات السلوكية، ومن أبرزها الدلائل التي يقدمها لتأكيد قيمة الكتاب/الكتب – بوصفه صديقا – وتعديد محاسنه وأثره الطيب على سلوك صاحبه وما يجلبه له من الخير. يقول عن الكتاب: «ولو لم يكن من فضله عليك، وإحسانه إليك، إلا منعه لك من الجلوس على بابك، والنظر إلى المارة بك، مع ما في ذلك من التعرُّض للحقوق التي تلزم، ومن فضول النظر، ومن عادة الخوض فيما لا يعنيك، ومن ملابسة صغار الناس، وحضور ألفاظهم الساقطة، ومعانيهم الفاسدة، وأخلاقهم الرديئة، وجهالاتهم المذمومة، لكان في ذلك السلامة، ثم الغنيمة»[٣٨]. فهنا الحجة تمسك بذيل سابقتها، والدليل يسير في ركاب نظيره، في تعديد من السارد لبعض الأحوال والافتراضات الحياتية التي تغلب على حياة الإنسان قليل الصلة بالكتب عديم الثقافة. ولغويا – في

المستوى النحوي – يتضح هذا التسلسل والتماسك في طول الجملة إلى حد بعيد، حتى يكون كل هذا المقتبس السابق جملة واحدة بدأت بالمبتدأ وجاء الخبر في نهايتها برغم أنها تجاوزت – هنا – أربعة الأسطر.

وبنية المركب الحجاجي ترتكز على أكثر من رافد، فالرافد المنطقي والرافد التحليلي، والرافد المعلوماتي. وعبر تحليل نموذج من مركبات الحجاج هذه يمكن الكشف عن مقدار إسهامها في التنامي السردي، وفي إنتاج جمالية الخطاب.

فوجهة النظر المعيبة للكلب ينبني المركب الحجاجي فيها على علة منطقية واحدة تتفرع منها الأمثلة والتشبيهات المتعددة التي تمثل كل منها مسألة أخرى أو قصة فرعية أخرى، فالركيزة المنطقية الأساسية في وجهة النظر هذه هي امتزاج طبع الكلب بين السبع/ الوحشي وبين البهيمة/ المستأنس من الحيوان، فليس خالصا، بل هو هجين، «لأن الكلب ليس بسبع تام، ولا بهيمة تامة، حتى كأنه من الخلق المركب والطبائع الملفقة، والأخلاط المجتلبة[٣٩]». ومن هنا تأتى مشروعية الحديث التفصيلي المتفرع عن أنواع كثيرة من الهجين، فيكون الحديث عن البغال وعيوبها والخنثى وعيوبها، والراعيّ من الحمام وعيوبه. وتحت مبرر علة الهجين يتحول من المادي/ الحيوانات إلى المعنوي/ النقد، فيصدر حكما على كل خليط أو هجين من الشعر والغناء والنادرة التي تكون وسطا وتخلو من المتعة.

على أن الجاحظ/ السارد يبقى مسيطرا على هذه الحجة وجاعلا من ثغرتها أو من قابلية هدمها انطلاقا وبداية لوجهة النظر المقابلة، وضعف هذه الحجة قد يتنبه له المتلقي، فيكون مستعدا ومنتظرا لوجهة النظر الأخرى بناء على هذا العيب واستندا – كذلك – على كاف الخطاب التي تجعل الرد حتميا في فضاء هذه البنية أو هذا التقسيم داخل فضاء الخطاب. فهو حين يسبق وجهة النظر المعيبة للكلب بـــ(وقولك:)، تنتج في ذهنية المتلقي بنية افتراضية للخطاب يتوقعها المتلقي بشكل أقرب للحتمية المنطقية، لأن (قولك) تستتبع استعراضا لـــ(قولى).

«إن الجاحظ لا يكتب للتقنيين، وإنما لعامة الناس، ولهذا يهرب من التزام أي منهج علمي منظم، في دراسة، وتتبع أنواع الحيوان المختلفة، ويحاول على العكس، أن يبهج القارئ ما استطاع، فيورد في بداية كل باب لونا من القصص والأشعار. ولكن إذا لم يكن الكتاب علميا بخطته ومنهجه، فإنه بمادته يأتي في أعلى طبقة من العلمية. وقبل كل شيء فإن المؤلف يستمد مادته من مصادر ممتازة، على نحو ما يشير إليه هو نفسه في المقدمة».(٤٠)

لكل رأي يسوقه الجاحظ في الكتاب دلائل تصديقه وحجج الاستناد إليه، ويتجاور الرأيان المتناقضان وكل منهما مصاحب لدلائله، وللقارئ أن يختار دون تدخل من السارد أو محاول فرض رؤيته، كما فعل مع الرأي الذى يعيب على الأنواع المختلطة والنوع الذى يرى تميزها وفضلها. كالبغل مثلا، الذى له بعض العيوب وبعض المزايا، وكذلك القول في الطيور أو الحيوانات المهجنة.(٤١)

قد تكون العلاقة بين النصوص المتجاورة في الكتاب علاقة حجاجية مثلما يحدث في بعض المواضع ويأتي بأبيات شعر تدلل على تصوره أو تؤكد حجته، فهو حين يتحدث عن الأشياء المهجنة أو المختلطة داخل وجهة النظر المسيئة للكلب ويضطر للحديث عن الخمر التي تفسد بزيادة الحر فتخرج عن حد الخل كما تخرج عن حد النبيذ يأتي بنص شعرى لمرداس بن خذام وكذلك نص آخر لسعيد بن وهب يتناول فيه هذه الصورة لهذا النوع من الخمر التي فسدت(٤٢). لتكون مهمة بعض النصوص الشعرية حجاجية، ومنها تكون علاقتها السردية ببقية الأجزاء النثرية الأخرى أو الأخبار المروية التي يلم بها خطاب كتاب الحيوان.

ومن منظور الحجاج يمكن رؤية الرابط السردي وتفهم وضعيات التجاور لنصوص مختلفة أو متنوعة في بناء خطاب كتاب الحيوان، فالنص الشعرى بالتحديد أحيانا تتجاوز علاقته مجرد الدليل العلمي أو المعلومة التي يطابق محتواها الواقع أو المعلومة الواردة عن حيوان أو غيره فتصير تأكيدا صارما للخبر أو الرأي أو المعلومة

التي يسوقها الكتاب، ويستمد الخبر أحيانا قوته من سطوة الشعر وتأثيره الجمالي، فالحجاج في مفهومه العام (البلاغة الرحيبة) أو كل ما يؤدى وظيفة الإقناع في كافة أشكال الخطاب يبدأ تجليه في كتاب الحيوان من بنية الشكل الذى ارتضاه الجاحظ لكتابه وهو هذا الطابع السردي المتماسك أو المؤسس على الارتباط بين كافة الوحدات، سواء الصغرى أو الكبرى، بداية من أفكار الكتاب إلى عناوينه الفرعية ثم إلى الأخبار والنصوص التي يسوقها أو يحشدها. بحيث يمكن القول بأن أهم وسائل البلاغة الكبيرة/ الحجاج التي استند إليها كتاب الحيوان هو الطابع السردي الذى ساق وحدات موسوعية بحيلة الربط بينها ببنية سردية لها ملامحها الواضحة والمتحركة في اتجاه كلى أو عام لا تخرج عنه، قد يكون الجمالية أو مجرد القدرة على الربط والحشد والتدليل على الموسوعية وشمولية المعرفة. " فالإقناع يعد إحدى جهات القول الأساس للتواصل، الذى يكون القصد منه إما التعبير عن إحساس أو حالة أو نظرة فريدة للعالم أو إلى الذات، أو يكون القصد منه الإخبار؛ أي وصف موقف معين على نحو أكثر موضوعية، أو يكون القصد منه الإقناع بواسطة أدلة تحمل المتلقي على الانخراط في رأي ما" .(٤٣)

إن أهم ما يميز أي خطاب يمكن وصفه بالحجاجي في رأي البحث أنه يتسم بالتماسك، تماسك من نوع حتمى، لأن التفكك أو غياب الارتباط لا يمكن أن يكون مُقْنِعا برؤية أو رسالة محددة أو واضحة، فلا يمكن مثلا في حال الحديث عن الإفطار أو الغذاء أن أتحدث عن الاكتشافات الفلكية والكواكب الجديدة. فيجب أن يكون فيه نوع من الارتباط الذى نلاحظه غالبا بين الرأي والدليل عليه أو بين السؤال والإجابة، وهذا التماسك في ذاته دليل على بنية سردية واضحة محدودة بمساحة ثابتة بين نقطتين أو مجموعة من النقاط المحددة سلفا. بمعنى تحديد الفضاء والمساحة ثم ترتيب المحتوى فيها وفق منظومة وشكل خاصين للعناصر الداخلية وكيفية انتظامها وحشدها.

ومن زاوية الحجاج كذلك يمكن النظر في القيمة الجمالية للمعلومات الجنسية أو المشاهد أو الأخبار التي ارتبطت بالجنس في كتاب الحيوان، «فلقد شكل الإغراء على الدوام إحدى وسائل الإقناع الذى يأخذ أشكالا مختلفة. فاستعمال الوجوه الأسلوبية التي تُجَمِّل الخطاب بجعله ممتعا، سواء في التعبير الشفوى أو العبير الكتابي، يتعلق بهذه الاستراتيجية» .(٤٤)

والحجاج يمنح خطاب كتاب الحيوان شكلا حواريا، فيه الرأي والرأي الآخر، وكل رأي بدليله، وتتداخل هذه الأصوات المتحاورة وتتقاطع، فيأتي بعضها تأييدا لبعض أو دحضا ورفضا وهدما، فيأتي الصوت/النص الشعرى مثلا معارضا وهادما أو مُستخدما لهدم رأي آخر يسوقه منثورا أو في هيئة خبر، ومثال ذلك قوله: "ويزعم من لا علم له أن الخنذيذ في الخيل هو الخصيُّ. وكيف يكون ذلك كما قال مع قول خُفاف بن نَدْبة: وخناذيذ خصيةً وفحولا... وأما الخنذيذ فهو الكريم التام، وربما وصفوا به الرجل. وقال كُثيّر:

على كلِّ خنذيذ الضُّحى متمطرٍ وخيفانةٍ قد هذَّبَ الجرى آلها" .(٤٥)

ولا يكتفي بهذا، بل يعدّد أدلته ويكثرها حتى لا يُقال أنه ينتقى ما يعين رأيه أو ربما اتجه إلى نماذج ضعيفة يثبت بها رؤيته، فيقول: " ومن الدليل على أنهم ربما جعلوا الرجل إذا ما مدحوه خنذيذا، قول بعض القيسيين، من قيس ثعلبة:

دعوتُ بنى سعدٍ إلىَّ فشمرتْ خناذيذُ من سعدٍ طوالُ السواعدِ"(٤٦)

فهنا عدّة أصوات كل منها يمثل وجهة نظر خاصة، الأول مثّل رأي ذلك الذى نعته السارد بـــ(من لا علم له) وحكم عليه بأنه جاهل، ويسوق رأيه في معنى كلمة خنذيذ وأنه الخصى من الخيل، والصوت الثاني هو صوته هو بوصفه راويا حاضرا له وجهة نظره أو رؤيته، فحكم على هذا الرأي وصاحبه بالخطأ والجهل من قبل أن يسوقه، وهذا موقف أيديولوجي واضح. أما الصوت الثالث وهو الأكثر محايدة وموضوعية وهو الشاهد الشعرى أو نص خُفاف بن نَدْبة الذى يحسم الأمر ويؤكد

عبر الاستخدام الشعرى للكمة أن معناها قد يجمع الخصى والفحل، وهذا يؤكد رؤية الجاحظ ويدعمها. ليتحقق في الصورة الإجمالية لخطاب الحيوان نوع من التباري لأصوات متعددة في مسائل كثيرة، وتكون هناك نوع من الغلبة المعرفية أو العلمية إن جاز التعبير لبعض الأصوات دون الأخرى.

والكتاب كله يمكن عده مبنيا على الحجاج وسوق الأدلة العقلية والنصية لتأكيد وجهات النظر المتعارضة، وأبرزها صاحب الديك الذى يستدل على سبيل التمثيل بسوء الكلب أن العرب في شعرها حين شبهت الفرس في السرعة والصبر على العدو شبهتها بكثير من الخلق دون الكلب(٤٧). ولذا حين يسوق كما كبيرا من النصوص الشعرية فإنها تبدو مرتبطة بالموضوع من هذا الباب، باب وصف الفرس بصفات إيجابية ومزايا، بعيدا عن أوصاف الكلب أو بالأحرى ليس من بينها أي شيء للكلب. لتبقى هذه الحجة أو الدليل رابطا للاستطراد الطويل في سرد الأخبار والنصوص من بعده، وليمثل الاحتجاج إطارا جامعا للنصوص والأخبار في كثير من المواضع. ومن طريف البراعة السردية في هذا الموضوع ذلك التعقيب الذى يتكرر بعد كل نص شعرى، وهو تعقيب يمثل صوت صاحب الديك الذى يأتي عقب كل نص شعري، يقول: (ولم يذكره في شيء من ذلك)(٤٨)، دون أن يغيب عقب أي نص، فيعود بهذه الجملة المُعَقِّبة إلى شيئين مهمين، وهما شخصية صاحب الديك، فينسب رواية هذه الأشعار وسوقها له، ثم يؤكد على ارتباط كل هذه الأبيات بالعنوان وهو غياب ذكر الكلب عن أي من هذه الصفات الحسنة والإيجابية.

استراتيجية الخطاب السردي

استراتيجية الخطاب السردي في كتاب الحيوان استراتيجية شاملة ودقيقة، وهو الأمر الذى يجعل تخيل مرحلة إعداد سابقة فعلا منجزا، وفق علامات واضحة يمكن الاستناد إليها في استبيان ملامح هذه الاستراتيجية، ومن أهم هذه العلامات ما يمكن تسميته بالتمهيدات أو العلامات/ الإشارات الاستعجالية أو السابقة، التي تأتى سابقة لموضع مناقشتها الشاملة، وتكتفي بمجرد الإشارة (فكرة التمهيد في السرد أو الإعلان) لما سيأتي لاحقا بشكل تفصيلي شامل، فهنا إشارة عجلى إلى ركن أو فصل من القول أو تخصص..... مثال على هذه العلامات الاستباقية أو الإعلان المبكر أن يقول وسيذكر صاحب الديك مجموعة من الشعر على كذا، ثم يمتد الكلام ولا يخرج عن هذا التوجيه أو التعريف الاستباقى. والعلامات الاستباقية تكررت كثيرا أبرزها الإشارة إلى موضوع الكتاب الرئيس وهو القول في أنواع الحيوان إجمالا في موضع الحديث عن الإسهاب ومواضعه، تمهيدا منه لشكل خطابه الممتد الذى يناسبه هذا الشكل الذى اتسع لسبع مجلدات، وآلاف الصفحات بطباعتنا الحديثة الآن. إذن كان الجاحظ يعطى إشارة استباقية تحمل تبريرا لشكل خطابه من ناحية الكم، في موضع يناقش فيه مسألة بلاغية وهي مواضع الإيجاز وحقيقته ومواضع الإسهاب وحقيقته ومعناه. يقول الجاحظ:

«ولولا أنى أتّكل على أنك لا تملُّ باب القول في البعير حتى تخرج إلى الفيل، وفي الذَّرَّة حتى تخرج إلى البعوضة، وفي العقرب حتى تخرج إلى الحية، وفي الرجل حتى تخرج إلى المرأة، وفي الذُّبّان والنحل حتى تخرج إلى الغربان والعقبان، وفي الكلب حتى تخرج إلى الديك، وفي الذئب حتى تخرج إلى السبُع، وفي الظلف حتى تخرج إلى الحافر، وفي الحافر حتى تخرج إلى الخفّ، وفي الخف حتى تخرج إلى البرثن، وفي البرثن حتى تخرج إلى المخلب، وكذلك القول في الطير وعامَّة الأصناف، رأيت أن جملة الكتاب، وإن كثر عدد ورقه، أن ذلك ليس مما يملّ، ويعتدُّ عليَّ فيه بالإطالة، لأنه

وإن كان كتابا واحدا فإنَّه كتب كثيرة، وكل مصحف منها فهو أمٌّ على حدة، فإن أراد قراءة الجميع لم يطل عليه الباب الأول حتى يهجم على الثاني، ولا الثاني حتى يهجم على الثالث؛ فهو أبدا مستفيد ومستطرف، وبعضه يكون جماما لبعض، ولا يزال نشاطه زائدا».(٤٩)

فهنا علامتان استباقيتان على المحتوى أو الموضوعات التي ستأتى في جزء لاحق من خطاب كتاب الحيوان، والأبواب التي سيتوقف معها تفصيلا، فيما يشبه الفهرس، إن جاز القول، فنعرف أنه سيتوقف مع البعير والفيل والذرة والبعوض والرجل والمرأة والعقرب والحية...إلخ، والعلامة الثانية على الكم الذى سيبلغه الكتاب والامتداد الذى سيصله من حيث الصفحات. هذه العلامات تأتى في جزء مبكر من الكتاب (بداية الجزء الأول)، وهو ما يؤكد أن فعل السرد كان مخططا له وأن الترتيب السردي داخل فضاء المنجز النهائى جاء وفق استراتيجية ارتضاها الجاحظ لخطابه هذا، وعمد إلى أن يجعلها مشوقة للمتلقي ومستدرجة له في القراءة. بل إنه يصرح أن هذا الاستدراج الذى خطط له خطاب الكتاب ارتكن إلى المرجعية المتنوعة، أو التعدد في المرجعية، فيقول: »ومتى خرج من أي القرآن صار إلى الأثر، ومتى خرج من أثر إلى خبر، ثم يخرج من الخبر إلى شعر، ومن الشعر إلى نوادر، ومن النوادر إلى حكم عقليّة، ومقاييس سداد، ثم لا يترك هذا الباب؛ ولعله أن يكون أثقل، والملال إليه أسرع، حتَّى يفضي به إلى مزحٍ وفكاهة، وإلى سخف وخرافة، ولست أراه سخفا، إذ كنت إنما استعملت سيرة الحكماء، وآداب العلما.(٥٠)

أما العلامة الأخرى الدالة على اكتمال ملامح استراتيجية واضحة لهذا الخطاب السردي، فهي الترتيب أو تدرج الموضوعات تدرجا يستند إلى منطق رابط من البداية للنهاية. فالقول في الكتابة ينتقل منه إلى القول في الأخبار والصحف والكتب ثم الفرق بين الشفوى والكتابي، وبين الكتابة التأليفية / الكتب وبين الشعر، ورأيه في ترجمة الشعر والأكثر فائدة منهما للناس، وأيهما أكثر تحقيقا علميا، ويتوقف مع

التأليف العلمي وخطورة الكتب واحتياج الناس لها، ثم شكل التأليف من حيث الإيجاز والإسهاب وموضع هذا وموضع ذاك. كل هذا في ترتيب منطقي واستدعاء متدرج للموضوعات. وليس حشدا عشوائيا وفق ما يرد على الخاطر دون صنعة أو تخطيط. فتأتى الموضوعات على هذا النحو داخل فضاء كتاب الحيوان: (الترغيب في اصطناع الكتب)[٥١]، (الكتاب قد يفضل صاحبه)[٥٢]، (أفضل الكتب)[٥٣]، (مواصلة السير في خدمة العلم)[٥٤]، (كتب أبى حنيفة)[٥٥]، (وجوب العناية بتنقيح المؤلفات)[٥٦]، (تداعى المعانى في التأليف)[٥٧]، (مقايسة بين الولد والكتاب)[٥٨]، (ما ينبغي أن تكون عليه لغة الكتب)[٥٩]، (حقيقة الإيجاز)[٦٠]، (استغلاق كتب أبى الحسن الأخفش)[٦١]، (مواضع الإسهاب)[٦٢]. فهذا مثال لمسألة وقف معها الجاحظ وناقشها بفروعها وجوانبها المتعددة فيبدو الترتيب الداخلى لفروع هذه المسألة مقصودا، وتأتى هذه الفروع باستدعاء منطقي وتدرج يعتمد على التناسب، فهو يتحدث عن كتب أبى حنيفة من باب التمثيل وفي موضع الحديث عما أسماه (مواصلة السير في خدمة العلم)، ومواصلة السير هذه يقصد بها التأليف في العلم ووضع الكتب، بعد أن تحدث عن قيمة الكتب وقيمة التأليف ودورهما في المجتمع. وهذا السلوك التمثيلى هو ما يفعله كذلك في أثناء الحديث عن الإيجاز؛ فيناقش سبب استغلاق كتب الأخفش، وتعمد الأخفش لأن تحتاج كتبه إلى الشرح وألا تكتفي بلفظها، لأنه كان يقصد إلى التكسب، واستغناء الناس بالكتاب عنه سيحرمه بعض الرزق. ولتكون مسألة التأليف/ الكتابة وتصنيف الكتب هي الرابط بين كم من الصفحات والمعالجة داخل هذه المساحة السردية، ويعود بعد عشرات الصفحات إلى المسألة ذاتها بشكل صريح فيدعم التماسك السردي ويسهم في إنتاجه، فنجده بعد هذه العناوين المتقاربة والواضحة في انتمائها للمسألة ذاتها يختار/ يضع عنوانا يبدو بعيدا بعض الشيء، وهو (نشر الأخبار في العراق)، فيصرح بدور

الكتابة/التأليف ودور الكتاب/ المؤلّف في نشر العلم والأخبار بين البلاد المتباعدة، فيعرف عبرها من بالشام ما يحدث في العراق، ويعرف أهل الرقة والموصل وبغداد وواسط ما كان بالبصرة(٦٣). وكأن الجاحظ يتحدث عن عصر شاعت فيه الطباعة وراجت مهنة النساخ حتى قاربت شكل الصحف السيارة، ويشير إلى استخدام الحمام في البريد وهو أمر له صلة بفكرة الكتاب والنشر وتداول الكتابات.

وتندرج القصة الفرعية تحت الاستراتيجية العامة للخطاب السردي، وتصبح وحدة دالة داخل الإطار الدلالي العام، ومثال ذلك قصة إبراهيم النظام مع الجاحظ حين نبحهم كلب ومقولة إبراهيم النظام عن الكلب بعد أن تجاوزاه، فقال: إن كنت سَبْعْ فاذهب مع السِّباع، وعليك بالبراري والغياض، وإن كنت بهيمة فاسكت عنا سكوت البهائم(٦٤). لتبدو الاستراتيجية العامة للخطاب السردي قد نظمت كل الوحدات السردية الصغرى والكبرى في مسار سردي عام يتسم بطابع تسلسلي يشكل هذه البنية العامة المنتجة للجمالية والداعمة للتشويق.

ومن الأشياء المؤكدة على استراتيجية واضحة لهذا الخطاب السردي في كتاب الحيوان نهاية قصة صاحب الكلب وصاحب الديك وإجمال القول فيها في الجزأين الأولين على حد إقرار الجاحظ نفسه وإشارته في الجزء السادس(٦٥)، على أن للإشارة نفسها قيمتها في بيان هذه الاستراتيجية السردية. كما أنها تتضح كذلك من تتابع القصة حتى نهايتها بحيث يكون هناك مدى معين تنتهي عنده المسألة الإطار، يكون قد رسخ عبرها منهجه وطريقته في طرح المادة الجديدة والمختلفة، ربما يمكن تسميتها بالوثائقية أو بالباحثة في علوم الحياة، وقد تأقلم عليها المتلقي حتى صار متجاوبا مع هذه البنية، وبذا تكون قد حققت أهدافها ثم تأتى بعد ذلك أهداف أخرى تالية. فكأن المشكلة المفتعلة/ الإطار بين صاحب الكلب والديك وخلافهما كان مجرد مدخل ومثال يفتح الباب على اتساعه أمام المؤلف ليفصل في بقية الحيوانات وأصنافها حتى لا يتكرر الخلاف. أو ليجد كل من يختلف على نوع إجابة

له في مادة كتاب الحيوان، فالقصة الإطار تبدو سببا وحيلة درامية/متخيلة يؤسس عليها الخطاب تصنع مشروعية الاستطراد والاستمرار وتجعل بقية الحديث مرتكزة على كل احتمال للخلاف قد يقع بين اثنين من البشر حول أفضلية أي نوعين من الحيوان.

ومن العلامات الدالة كذلك على استراتيجية سردية، تعبير الجاحظ الذى تكرر في أكثر من جزء وبخاصة في أول كل جزء أو نهايته، فيقول (وقد بقي كذا أو كذا)، ويحدد نقاطا بعينها بوصفها مجالا قادما للحديث ومواضع سيفرد لها بابا في كتابه، إذن هو يعلم أين النهاية وإلى أي مساحة يتجه خطابه السردي، وهذا الأمر يجعل المتلقي كذلك يجاوز العفوية ويمضى مع الكتاب في ثقة إلى نقطة مفترضة بينهما ومتفق عليها ضمنا في إطار سلوكيهما، أعنى الكاتب والمتلقي في القراءة والتأليف على حد سواء، ثم يستعرض هذه الأبواب الباقية ويعلن أنه سيفصل القول في كذا وكذا منها وفي المسائل المعينة التي تمت لها بصلة، مثل قوله: (وقد بقى من الأبواب المتوسطة والمقتصدة المعتدلة، التي قد أخذت من القصر لمن طلب القصر بحظٍّ، ومن الطول لمن طلب الطول بحظٍّ، وهو القول في البقر، والقول في الحمير، والقول في كبار السباع وأشرافها، ورؤسائها، وذوي النباهة منها، كالأسد والنمر، والببر وأشباه ذلك. مما يجمع قوة أصل الناب، والذرب، وشحو الفم، والسبعية، وحِدَّة البراثن، وتمكنه في العصب، وشدة القلب وصرامته عند الحاجة، ووثاقة خلق البدن، وقوته على الوثب. وسنذكر تسالم المتسالمة منها، وتعادي المتعادية منها....[٦٦]). فهو هنا كأنه يضع بينه وبين المتلقي خطاطة سردية أو فهرسا ميثاقا للقراءة والمتابعة ويلزم بها نفسه.

في ختام هذا البحث فإن الباحث يستشعر قراءة الجاحظ لبعض مترجمات اليونانيين وتراثهم في الملاحم والدراما، وأنه قصد إلى شكل درامى خاص بالعرب يأتي من تتابع الأصوات في فضاء كتاب الحيوان، وأنه إذا كان قد أفاد علميا من

كتاب الحيوان لأسطو حسبما تقرر الدكتورة وديعة طه النجم[٦٧]، فإن الأثر الأقوى لأرسطو في الجاحظ ربما يتجاوز المعلومات عن الحيوان والقيمة المعرفية، إلى الشكل الفني وبخاصة القصد إلى طابع سردي ودرامي، وربما كذلك ملحمى ينتصر فيه لنفسه ممن يذمه ويذم كتبه ولكن على طريقة جديدة، طريقة المبدع الذى يجدد ويتأثر بالآخرين وهو يبقى على خصوصيته وخصوصية ثقافته. وتمثل بنية كتاب الحيوان تجديدا كبيرا في وضع الكتب والمصنفات، وطفرة كبيرة في إنتاج الجمالية وتأسيسها على تعدد الأصوات وتناوبها واختلاق الشخصيات والحديث عنها، لكسر أحادية الصوت التأليفي الواحد، فضلا عن قيم شكلية وجمالية أخرى ربما تبدو منهجا عاما في كتب الجاحظ المؤسسة على الحركة والوصف والترابط والحجاج وإكساب هذه المؤلفات قدرا كبيرا من القدرة على التشويق وجذب المتلقي عبر سرد قصصى معرفي يتسم بالثراء وينبض بروح عصره وثقافته، وهو الأمر الذى قد يكون في ظن الباحث بحاجة إلى مزيد من الجهود في القراءة وتغيير في زاوية الرؤية ومنهجها.

المصادر والمراجع

- بول ريكور، الزمان والسرد، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١،بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م.
- تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م.
- تيموثي كلارك، المعتمد الأدبي في التفكيك، ترجمة: حسام نايل، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠١١م.
- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج١، ط٢، مطبعة مصطفي البابى الحلبى بمصر، القاهرة، ١٩٦٥م
- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة د. جمال حضرى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت. عابد خزندار، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م
- رولان بارت، شعرية المسرود، ترجمة عدنان محمود محمد، الهيئة السورية العامة للكتاب، ٢٠١٠م
- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، ٢٠٠١م
- الطاهر أحمد مكى، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربى، القاهرة، ط٨، ١٩٩٩م.
- فيليب برطون، الحجاج في التواصل، ت. محمد مشبال، وعبد الواحد التهامى العلمي، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣م
- محمد بريرى، في تقديم كتاب المصطلح السردي، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م

- وديعة طه النجم، منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، الكويت، ١٩٨٥م

الهوامش الإحالات :

(١) محمد بريرى، في تقديم كتاب المصطلح السردي، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٥.

(٢) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت. عابد خزندار، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٧ بتصرف محدود.

(٣) جيراليد برنس، السابق، ص١٧.

(٤) كاف الخطاب تعنى فيما تعنى حضور المخاطب، فإذا كانت الضمائر تنقسم إلى ضمير المتكلم والغائب والمخاطب فإن المخاطب يصبح مقابلا للغائب، لأن حال الخطاب تفترض صورة من صور الحضور، المجازى أو الحقيقى لهذا الذى يوجه له الخطاب.

(٥) الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج١، ط٢، مطبعة مصطفي البابى الحلبى بمصر، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٣.

(٦) الجاحظ، السابق، ج١/ ص٣.

(٧) تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٩.

(٨) ت. تودوروف، السابق، ص٤٨.

(٩) ت. تودوروف، السابق، ص٤٨.

(١٠) ت. تودوروف، السابق، ص٤٩.

(١١) كتاب الحيوان، ج١/ ص٩٦.

(١٢) الحيوان، ج١/ ص٢٥٤.

(١٣) رولان بارت، شعرية المسرود، ترجمة عدنان محمود محمد، الهيئة السورية العامة للكتاب، ٢٠١٠م، ص٤٣.

(١٤) سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، ٢٠٠١م، ص٣٢.

(١٥) عاد مرة أخرى إلى الخلق المركب في وسط موضوع الخصاء تحت عنوان (مما زعموا في الخلق المركب) ج١/ ص١٤٩.

(١٦) الحيوان، ج١/ ص١٥٠ وما بعدها.

(١٧) الحيوان، ج١/ ص٢٢٢.

(١٨) الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١/ ص٢٤٨ وما بعدها.

(١٩) جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص٧٢.

(٢٠) الحيوان، ج١/ ص١١٥.

(٢١) جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص٧٨.

(٢٢) الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١/ ص٢٦٧ وما بعدها.

(٢٣) الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١/ ص٢٧١.

(٢٤) الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١/ ص١١.

(٢٥) الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١/ ص١٠١.

(٢٦) تيموثي كلارك، المعتمد الأدبي في التفكيك، ترجمة: حسام نايل، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠١١م، ص٧٤.

(٢٧) السابق، ص٧٥.

(٢٨) الطاهر أحمد مكى، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربى، القاهرة، ط٨، ١٩٩٩م، ص ١٩٤.

(٢٩) تزفيتان تودوروف، مرجع سابق، ص٣٥.

(٣٠) الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١/ ص٩ وما بعدها وما قبلها.

(٣١)انظر بول ريكور، الزمان والسرد، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م،ج٢، ص١٠.

(٣٢) الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١/ ص١١.

(٣٣) المصدر السابق ن، ص١٠٢.

(٣٤) المصدر السابق ، ج١/ ص٢٣٣.

(٣٥) المصدر السابق ، ج١/ ص٢٤١.

(٣٦) المصدر السابق ، ج١/ ص٢٤٧.

(٣٧) المصدر السابق ، ج٦/ ص١٥ وما بعدها.

(٣٨) المصدر السابق، ج١/ ص٥٢.

(٣٩)المصدر السابق، ج١/ ص١٠٢.

(٤٠) الطاهر أحمد مكى، مرجع سابق، ص١٩٢.

(٤١) الحيوان، ج١/ ص١٠٣.

(٤٢) المصدر السابق، ص١٠٥.

(٤٣) فيليب برطون، الحجاج في التواصل، ت. محمد مشبال، وعبد الواحد التهامى العلمي، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣م، ص١٨.

(٤٤) السابق، ص٢٥.

(٤٥) الحيوان، ج١/ ص١٣٣.

(٤٦) المصدر السابق ، ج١/ص١٣٤.

(٤٧)المصدر السابق ، ج١/ ص٢٧٢.

(٤٨) تكرر هذا التعقيب أكثر من ١٥ مرة في أربع صفحات كلها مرويات شعرية تنتسب للعنوان نفسه، انظر الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١/ ص ٢٧٢ ما بعدها.

(٤٩)المصدر السابق ، ج١/ ص٩٣.

(٥٠) المصدر السابق ، ج١/ ص٩٤.

(٥١)المصدر السابق ج١/ ص٨٤.

(٥٢)المصدر السابق ج١/ ص٨٥.

(٥٣)المصدر السابق ج١/ ص٨٦.

(٥٤)المصدر السابق ج١/ ص٨٦.

(٥٥)المصدر السابق ج١/ ص٨٧.

(٥٦)المصدر السابق ج١/ ص٨٨.

([٥٧])المصدر السابق ج١/ ص٨٨.

([٥٨]) المصدر السابق ج١/ ص٨٩.

([٥٩]) المصدر السابق ج١/ ص٨٩.

([٦٠]) المصدر السابق ج١/ ص٩١.

([٦١]) المصدر السابق ج١/ ص٩١.

([٦٢]) المصدر السابق ج١/ ص٩٢.

([٦٣])المصدر السابق ج١/ ص٩٦.

([٦٤]) المصدر السابق ، ج١/ ص٢٨١.

([٦٥]) المصدر السابق ، ج٦/ ص٦.

([٦٦]) السابق، ج٦/ ص١١.

([٦٧]) وديعة طه النجم، منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، الكويت، ١٩٨٥م، ص٢٧٨.