

أنساق الخطاب الحكائي:
التجليات النسقية لنظرية العصا
في نموذج حكائي للجاحظ

د. يوسف محمود عليّمات

الأردن - الزرقاء

الجامعة الهاشمية - كلية الآداب - قسم اللغة العربية

أنساق الخطاب الحكائي: التجليات النسقية لنظرية العصا

في نموذج حكائي للجاحظ

د. يوسف محمود عليما

ملخص البحث

تروم هذه الدراسة قراءة نموذج حكائي للجاحظ بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في بنية الحكاية.

وقد اتخذت الدراسة في هذا الصدد مسارين فاعلين هما:

أ- مسار نظري يحدّد المفاهيم التالية: النسق، والحكاية، والخطاب، كما بدت في النظرية النقدية المعاصرة، وتحديدًا في كتابات: نيكلاس لومان، Niklas Luhmann، وجيرار جينت G. Genette، وفلاديمير بروب V. propp، ورولان بارت Roland Barthes وغيرهم.

ب- مسار إجرائي يجلّي العلاقة التوتيرية بين الذات العربية والآخر الشعبي الذي سعى إلى انتهاك قدسية "العصا" وخصوصيتها بوصفها مرجعية للمحمولات الثقافية والتاريخية في الفكر العربي.

وفي هذا الإطار، تمكنت القراءة الفاحصة في هذه الحكاية من الكشف عن الفاعليات النسقية التالية: إشراقات التاريخ أو تاريخ الفتوة، وجماليات الإكراه ونسقية العبور، والجسد المتعب وسلطوية العصا، وعتبات الخوف: التوتر والعصا الساحرة، وإرهاصات الجوع ونار الحياة، والمكان المدنس وحضارة العصا، والهوية الثقافية وفلسفة الثبات، والتغلي المخاتل ومناقب العصا.

The patterns of Narrative Discourse: The Patterned Revelations of stick theory in a narrative Sample by Al-Jahidh
By: Dr. Yousef M. Olaymat

ABSTRACT

The main aim of this study is to discuss a narrative sample by Al-Jahidh in order to reveal the implied cultural patterns in the structure of the narrative.

In order to achieve this aim, the study will be divided into two parts:

- A- The theoretical part that will make use of the modern literary theory in order to highlight the concepts of pattern, narrative, and discourse. The study will define these concepts by referring to some critics like: Niklas Luhmann, Arthur Asa Burget, Michel Foucault, Gerard Genette, Vladimir Propp, Roland Barthes, and others.
- B- The practical part that will clarify the tension between the Arab ego and the Other that belongs to the People and seeks to violate the holiness of the “stick” and its uniqueness as a reference point to the historical and cultural implications in the Arab thought.

As a result, the close reading of this narrative reveals the following patterns, history revelations or the history of youth, the aesthetics of using force and the patterned crossing over, the exhausted body and the authority of the stick, the thresholds of fear: tension and the magical stick, anticipation of hunger and the “fire” of life, the violated place and the civilization of the stick, the cultural identity and the philosophy of stability, The Cunning Attaghlibi and the traits of the stick.

١:١: النسق، والخطاب، والحكاية: مدخل نظري

١:١: يتجلى النسق في النقد الثقافي Cultural Criticism ليكون طريقة منهجية للكشف عن مضمرات الخطاب الأدبي، وما يتوارى في ما وراء لغة الخطاب من جماليات ناجزة تتسم بالمخاتلة وتعدد المحتمل.

وتبدو علاقة هذه الأنساق بالخطاب الأدبي بما هو واقعة ثقافية - تبدو علاقة جذرية تتأسس، بدورها، على تفكيك الأبعاد الوظيفية للخطاب بوصفها معطيات نسقية قادرة على إنتاج مفاهيم وإشارات عائمة وغير متوقعة. ولهذا تؤسم الوظائف في النص التخيلي بأنها تملك تنوعاً في الأبعاد الموضوعية، والتي تشارك بشكل مطابق المبادئ الموضوعية للعمل الأدبي في إطار التفكير الكلي^(١).

وقد تحدّث نيكلاس لومان Niklas Luhmann عما سمّاه البرنامج الشرطي للنسق، بمعنى أن النسق يتوجه دائماً إلى حدود المدخلات، وينتج قرارات معينة عند وجود مدخلات معينة دون الاكتراث لأية تبعات^(٢). ولأن النسق المفتوح، في رؤية لومان، يجسد الاختلاف بين النسق والبيئة، فهو يخطّ حدوده عبر عملياته النوعية الخاصة، ويميز نفسه عن البيئة، ولا يمكن مراقبته كنسق إلا بعد أن يقوم بذلك، وبهذه الطريقة^(٣). وبما أن النسق Category نظام فاعل في بنية الخطاب، فإنه يتحدّد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدّث إلا في وضع محدد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر^(٤).

إن جماليات الخطاب بوصفها تجلياً رمزياً تفرض قانون الدّريّة النسقية، وهو قانون يفعل حضور الأنساق الثقافية وتشظياتها لشكل شبكة من العلائق والوظائف المنتجة.

ولهذا، فإن النسق بسبب طبيعته السردية، يتحرك في حبكة متقنة، فهو خفي ومضمّر وقادر على الاختفاء دائماً، ويستخدم أفنعة كثيرة أهمها فناع الجمالية اللغوية^(٥).

وفي ضوء هذا المعطى التضافري بين الجمالي والنسقي، فإن النصوص تتضمن في بناها أنساقاً مضمرة ومراوغة قادرة على المراوغة والتمنع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلاّ بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع^(٦). ولذلك فإن النسق يخضع بدوره إلى شروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية والثقافية والذهنية وحتى الاقتصادية^(٧).

فالخطاب النسقي، إذن، يفتح على جماليات الثقافة قصد استجواب الماورائيات الجمالية ذاتها؛ ذلك أن الاستجواب، كما يشير آرثر أيزا برجر Arthur Asa Barget هو العملية التي توجد بها التمثيلات في الثقافة، وهي إن جاز التعبير، تحمل الأفراد على قبول الأيديولوجية المحمولة بواسطة صنع تلك التمثيلات^(٨).

٢-١ يبرز الخطاب Discourse في نقد ما بعد الحداثة بوصفه نظاماً نسقياً ذا طابع دلالي غير متناهٍ، ووفقاً لهذا التصور يشكل الخطاب، كما يقول تزفيتان تودروف Tzvetan Todorov، مظهراً فعلياً للغة، وما تنتجه بالضرورة في سياق محدد، إذ لا يتضمن الخطاب العناصر اللسانية فحسب، ولكنه يدرس ظروف إنتاجها^(٩).

وقد تمكّن ميشيل فوكو Michel Foucault من إبراز فاعليات الخطاب وتمثيلاته النسقية بفعل التنظير لواشجة مؤثرة بين الخطاب والسلطة. فالسلطة في رؤية فوكو تشكل قوة جوهرية تسيّر التجارب الإنسانية كلّها، مثلما تتوق إلى فكرة الهيمنة والحكم^(١٠).

وبناء على هذا، فإنّ مفهوم الخطاب "يرتبط إلى حدّ بعيد بـ"السلطة"، وبالمعنى نفسه الذي يشير فيه الخطاب إلى شكل أو صيغة ما للغة المنظمة اجتماعياً^(١١).

ومن هنا، نلاحظ أنّ فوكو يدعو إلى ما يسمى بـ"علمية الخطاب"، بحيث يسأل العلم في الدراسات الإنسانية بوصفه دراسة، وليكون خطاباً موضوعياً لا يعوّل على التخمين الجمالي فحسب، وإنّما يعتمد الوثوق بتبصّر الحقيقة^(١٢). وهكذا يوظف الخطاب في الحساسية النقدية الجديدة بكونه مثلاً للكيفية التي توصف بها وظائف الخطاب التي تشكل نسقاً في إطار الممارسة النقدية المعاصرة، إذ يسهم الخطاب في تأسيس أو تنظيم مجال للمعرفة حول اللغة^(١٣).

ونظراً لاقتران الخطاب بمفهوم المعرفة أو إعادة إنتاج المعرفة بوصفها قوة الفكر النقدي المعاصر، فقد بيّن فوكو أنّ السلطة لا توصف، فكرياً، بالسلب، أو القمع، أو الهيمنة، أو الكبت، بل على النقيض من ذلك؛ فيجب أن تلاحظ بوصفها "صناعة الممكن"^(١٤).

وتكريساً لهذا المفهوم، يقترح فوكو ونقاد ما بعد البنيوية بأن دراسة "الخطاب" تؤدي ضمناً، إلى دراسة المؤسسات، والأنظمة، والذهنيات^(١٥). وهذا يشي بأنّ أنساق الخطاب، لا يمكن أن تلاحظ من المشاهدة الأولى، لأنّ معظمها يثير مفاهيم سرديّة مخزونة في الصندوق^(١٦).

ولهذا يستنتج توين فان دايك Teun A. Van Dijk أنّ دراسات الخطاب النقدية تفضّل التركيز على خصائص الخطاب المرتبطة كثيراً بالتعبير عن السلطة الاجتماعية، وتأكيداتها، وإعادة إنتاجها أو تحديدها للمتحدث أو المتحدثين، وللكتّاب أو الكتّاب بوصفهم أعضاء في الجماعات المهمّنة^(١٧).

٣-١ يشير الناقد جيرار جينيت G. Genette إلى أن كلمة حكاية تدل على المنطوق السردى، أي الخطاب الشفوي، أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث^(١٨) وبمعنى آخر، حسب جينيت، فإن كلمة الحكاية تدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع هذه الخطبة^(١٩).

ولهذا يرى جينيت أن التحليل السردى يستوجب دراسة العلاقات؛ أي العلاقة بين هذا الخطاب والأحداث التي يرويها (الحكاية بمعناها الثاني)؛ ومن جهة أخرى، العلاقة بين هذا الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه^(٢٠).

فالحكاية في رؤية جينيت هي خطاب سردي؛ وهذا الخطاب السارد يمثل نشاطاً ذهنياً ينظم العلاقات في إطار نسق خاص يمثل التجربة الإنسانية ويوضحها^(٢١). ولهذا يعكس السرد في تصور باربر هاردي Barbar Hardy وظيفية إنسانية محورية؛ فهو جزء من الحياة بحيث يمكن تمثيله في شكل ما ضمن الأنواع الأدبية، أي أن السرد ذاته، حسب باربر، يمكن أن يلحظ بوصفه تمثيلاً أصيلاً، وبوصفه جزءاً من الحياة بكونها فناً^(٢٢).

يؤكد فلاديمير بروب V. Propp أن الدراسة البنيوية لوجوه الحكاية هي الشرط الضروري لدراستها التاريخية^(٢٣)؛ ذلك أن الحكاية تتأثر بالواقع التاريخي المعاصر، كما تحتفظ بآثار الوثنية الغابرة أو عادات العصور القديمة وطقوسها، إنها تتحول شيئاً فشيئاً، وهذه التحوّلات تخضع - هي الأخرى - لقوانين^(٢٤)، ولذلك فقد عملت ذرية بروب Progeny of Propp على توسيع حدود السردية، لتشمل جميع مظاهر الخطاب السردى، وقد اتجهت بحوثهم اتجاهين كما يشير عبدالله إبراهيم، أولهما السردية الحصرية وتهدف إلى إخضاع الخطاب لقواعد محددة بغية إقامة أنظمة

دقيقة تضبط اتجاهات الأفعال السردية، وثانيهما "السردية التوسيعية"، وتهدف إلى إنتاج هياكل عامة توجه مكونات البنية السردية، وتنطوي على قدرة توليد نماذج شبه متماثلة على غرار نماذج التوليد اللغوي اللساني^(٢٥).

وتذهب النظرية البنيوية إلى أن أيّ سرد يملك نسقين: قصة (تاريخ)، ومحتوى (سلسلة الأحداث)، وينضاف إليهما ما يمكن أن يسمّى بـ "الوجود: الشخصيات، ومفردات الأحداث، والخطاب بما هو تعبير "نضالي"، وبمصطلحات مبسطة، ترتبط القصة داخل السرد بـ "ماذا؟"، والخطاب بـ "كيف؟"، وهذا ما يفترضه المخطط التالي^(٢٦):

مواقف + عجائب = أحداث

قصة

شخصيات + فضاء: مكاني و زمني = وجود

النص السردى خطاب

يتأسس السرد في رؤية بعض النقاشات المعاصرة للبنية السردية نتيجة الأحداث، إذ يُفترض أن تظهر البنية جلياً من خلال العلاقة بين الحدث المعطى والحدث ذاته^(٢٧).

وقد عبّر رولان بارت Roland Barthes عن هذا المعنى عندما أشار إلى أنّ القصة تمثل واقعة كونية^(٢٨)؛ وبالتالي لا يستطيع أحد أن يدرس قصة دون رجوع إلى النسق الداخلي للوحدات والقواعد التي أنتجتها وعملت على بنائها^(٢٩).

وبما أنّ "الحكي" يعني في الاستعمال الجاري عند المنظرين والمحللين تتابع مجموعة من الأحداث: واقعية ومتخيلة تكوّن موضوع الخطاب^(٣٠)، فإنّ البنية العميقة الملائمة للنص الحكائي تبدو في شكل تراتبية لمستويات متضامنة للدلالة تصب جميعها في البنيات السردية؛ بوصفها مخرّصة للبنية الأولية من عموميتها، وموظفة إياها وفق

أنساق الخطاب الحكائي: التجليات النسقية لنظرية العصا في نموذج حكايتي للجاحظ

قصديّة مشروطة بمجموعة من الأوليات المتحكّمة في الأهواء التاريخية والثقافية والأيدولوجية، ومؤسسة مباشرة للخطاب الحادث الذي لا يقوم إلاّ بإظهارها وتميزها باعتباره تجلياً لمادة ما وراء - لغوية، وشرحاً لها^(٣١).

يرى سعيد بنكراد أن عملية السرد تكشف في كلّ تحقّق عن تلوين ثقافي بعينه، أو عن بعد أيديولوجي له طعمه الخاص^(٣٢)، وبالتالي فإنّ الذات لا تتحدّد إلاّ من خلال دخولها في علاقة مع موضوع ما^(٣٣).

ويشير بنكراد إلى أنّ النصّ السرديّ في كليّته يعدّ برنامجاً سردياً حسب توصيف كريماص A.J. Greimas؛ إذ يتحدّد البرنامج السرديّ إما من خلال تعاقد بدائيّ يحدّد نمط تداول الموضوعات داخل المساحة النصّية الفاصلة بين لحظتيّ البدء والنهاية، وإما من خلال إرساء قواعد بنية سجالية توضع على مسرح الأحداث ذاتين تتصارعان من أجل الحصول على الموضوع نفسه^(٣٤).

١:٤ واستناداً إلى مفهوم البرنامج السرديّ؛ توظف العصا في بنية الخطاب الحكائيّ عند الجاحظ لتكون نسقاً ثقافياً يفتح بدوره على الجدليّ والمعرفيّ والإنسانيّ، ومن هنا فإنّ ملاحظات الجاحظ المتنوعة تحتاج إلى إعادة تفهمهما في إطار اجتماعي^(٣٥).

ولهذا تكتسي العصا في حكايات الجاحظ أبعاداً نسقية لتشكّل ما يمكن تسميته بـ "نظرية العصا"، إذ تبدو "العصا" في نصوصه "قرينة المهابة والحرية والتصدي والتباهي؛ فلهجوم عليها هو هجوم على البيان الشفهيّ ورموزه؛ ولذلك فإنّ كلام الشعبوية عن استخدام العصا ليس مجرد هجاء للجفاء والعنجهية، إنه أشبه بأن يكون هجاء للبيان العربيّ قبل الإسلام"^(٣٦).

إن نظرية العصا، كما تبدو في فكر الجاحظ، مسار في نهج السّجال أو الحجاج الذي أسّسه الجاحظ دفاعاً عن آلة البيان العربي أمام الحركة الشعبية وقتذاك، إذ كان الجاحظ خصماً للشعبوية التي كانت قوة ثقافية وسياسية في عصره، مما جعله يكرّس حجاجه من أجل "العصا" بوصفها قضية^(٣٧).

وبناء على هذا التّصوّر يرى عبد الله الغدّامي أن العصا تبرز في خطاب الجاحظ بوصفها علامة ثقافية رمزية؛ فهي تأتي في مساق الدفاع عن الثقافة العربية ورموز هذه الثقافة^(٣٨).

١ - ٢- أنساق الخطاب الحكائي: التجليات النسقية في نموذج حكاية للجاحظ

يرى بول ريكور أن "تتابع قصة هو، في الواقع، أن تفهم الأفعال والأفكار والمشاعر المتلاحقة في القصة على أساس ماتقدمه من توجه خاص"^(٣٩). وتظهر القراءة الفاحصة في نص الجاحظ أنّه نصّ نسقيّ يتجاوز في حضوره الأبعاد الجمالية بما فيها من مواقف للسخرية والنكته والنقد، ليشكل فضاءات نامية للرؤية وتشريح المتواري والمسكوت عنه في الخطاب^(٤٠).

ووفقاً لهذا المجتلى، تتمظهر "العصا" في خطاب الجاحظ لتكوّن بنيةً نسقيةً لا سيّما في خطاب الحكاية، ومرتكزاً موضوعياً يسعى الجاحظ، بفعله، إلى تأسيس ما يسمّى "ثقافة العصا" التي تجسد نسقاً مضاداً للمحمولات الفكرية والسياقية الناقضة لحضارة العرب من قبل الشعبوية في العصر العباسي^(٤١).

ولهذا، فإنّ "ثقافة العصا" في فكر الجاحظ تكتسي تجليات حضارية، أي أنّ نصّ العصا هو نصّ تفاعليّ وحضاريّ يمتاز بالخصائص الوجودية، والفلسفية، والتاريخية؛ وكأنّ الجاحظ في هذا كلّه يؤسّس مشروعية "العصا" بوصفها ثقافة وحضارة وتمثيلاً.

أنساق الخطاب الحكائي: التجليات النسقية لنظرية العصا في نموذج حكايتي للجاحظ

وتأسيساً على هذا، فإنَّ الأنساق الثقافية في هذا النموذج الحكائي تتسم بقدرتها الفائقة على الاستيلاء والتشكُّل، لتخرج الحكاية من دائرة السرد الخطِّي إلى دائرة السرد العلائقي أو البرنامج السَّردي.

وبالتالي يمكن لهذه القراءة أن ترصد التجليات النسقية والوظائفية الآتية في بنية الحكاية:

أولاً: إشراقات التاريخ أو تاريخ الفتوة.

ثانياً: جماليات الإكراه ونسقية العبور.

ثالثاً: الجسد المتعب وسلطوية العصا.

رابعاً: عتبات الخوف: التوتر والعصا السَّاحرة.

خامساً: إرهاصات الجوع ونار الحياة.

سادساً: المكان المدنَّس وحضارة العصا.

سابعاً: الهوية الثقافية وفلسفة الثبات.

ثامناً: التغلبيّ المخاتل ومناقب العصا.

تجدل هذه الوحدات الحكائية، إذن، لتتمحور حول نسق ثقافي موجّه لها، ومولّد من ناحية أخرى لدلالاتها التحوّلية على صعيد الرمز، وهذا النسق المحوري الذي يجليّه الجاحظ يتمثل بـ "حضارة العصا؛ إنها الحضارة التي تبرز فاعلية الذات الإنسانية بما هي إحالة إلى العرِّق العربي"، ومن ثمَّ خبراتها المعرفية في تأكيد قيمة الحياة عبر مواجهة العائق والمستحيل.

وهكذا تتمركز "العصا" في هاته البنى الحكائية بوصفها سلطةً ثقافيةً حجاجيةً تنزع إلى مواجهة النقيض / الآخر: الشعبي، وإحباط مخططاته، ودحض مفاهيمه وتصويراته الساخرة.

ووفقاً لهذا التصور، فإنه ليس من الضروري أن تنبني الغيرية على مرتكزات العرق والجنس والدين، واللسان، فالأهم أن تنهض على شبكة من القيم التخيلية التي تستثمر العلاقات غير المتوازنة بين الأطراف المشكلة للنص الأدبي، (الكاتب، والمتلقي، والفاعلين المتخيلين)، وتشعر القارئ الخاضع لشروط انتماءات ثقافية معقدة، بمستويات الصراع الأدبي بين الذات ومحيط ألفتها (أو غربتها)^(٤٢).

٢-٢ إشارات التاريخ أو تاريخ الفتوة:

ينطلق نصّ الحكاية عند الجاحظ بالفتوة السردية التي تحدّد هوية الراوي لهذه الحكاية، وتتبدّى ملامح هذه الهوية الناقصة، بدءاً، من خلال الإشارة إلى اللقب - أي راوي الحكاية وهو الشرقي: "ثمّ قال الشرقي: ولكن دعنا من هذا..."^(٤٣).

واللافت أيضاً، أنّ "الشرقي" السارد لهذه الحكاية يشكل محوراً أساسياً في تفاصيلها؛ إذ تصبح أحداث الحكاية مقترنة بشخصيته بوصفه فاعلاً، أي أنّ "الشرقي" يتموضع في الحكاية ليكون سارداً وفاعلاً في آن. وتتضاد سيرورة الرواية في هذا النصّ، والحال هذه، مع طبيعة السند السارد في المرويات الحكائية العربية، إذ تكون هوية السارد، محدّدة على مستوى النسب؛ كأن يقال: "حدثنا فلان بن فلان... إلخ".

ولكن الجاحظ، كما يبدو، في إثباته هذه الحكاية، وفق هاته الصيغة في الرواية يحرص على أن يكون السارد / البطل منفلتاً من التحديد، ومتحللاً من التقييد.

فالشرقي في هذا النصّ فاعلٌ له حضوره الإشاري والنسقي؛ فهو يتمي إلى الجهة المكانية / كما أنّه يتعالق في الوقت نفسه ومفهوم "الإشراق"، وزمن الانبثاق / انبثاق الضياء: التوهّج. ولا غرو في أن هاته السمات تجعل السارد حاملاً لفلسفة التنوير التي تتحرك دائماً في إطار زمن الظلام.

وإذا كانت سلسلة السند في النصوص المرويّة تشي بثنائية الحياة والموت من خلال حضور الراوي / الإنسان الحيّ المنتسب إلى والدٍ غائب / فلان بن فلان؛ فإنّ غياب التحديد الاسمي، والإصرار على اللقب المكاني / الشرقي في نص الجاحظ يؤكّد خصيصة البقاء والديمومة للسارد، ممّا يعني أنّ إشراقاته متجدّدة، كما أنها عصيّة على الانمحاء والزوال.

ومما ينسجم مع "فلسفة الإشراق" التي يجسدها "الشرقي" في هاته الحكاية؛ قدرة السارد / البطل على التجاوز "ولكن دعنا من هذا، وتبني الحركة الغائية" خرجت من الموصل وأنا أريد الرقّة مُستخفياً، في إطار مفهوم "الفتوة": "وأنا شابٌ خفيف الحاذٍ...." (٤٤)

وهكذا تمثّل الفتوة بما لها من خاصيات متفردة فضاءً رَحْباً لولادة مسار رحليّ هادف إلى نشر فكره أو فلسفته في أفضية مكانية متغايرة > الموصل ← الرقّة <. فالحركة من المكان الأوّلي "الموصل" توحى بإنجاز البطل مهمّته في حدود المكان / الإنسان، وها هو يبحث عن مكان جديد لإشاعة محمولاته الفكرية. وقد تميزت الحركة في الفضاء المكاني الجديد / الرقّة بتكثيف السرد عبر استدعاء الفاعل المصاحب، كما يبدو في قول السارد: "فَصَحَبَنِي مِنْ أَهْلِ الْجَزِيرَةِ فَتَى مَا رَأَيْتُ بَعْدَهُ مِثْلَهُ، فَذَكَرَ أَنَّهُ تَعْلِبِي، مِنْ وَلَدِ عَمْرُو بْنِ كَلْثُومٍ، وَمَعَهُ مِزْوَدٌ وَرِكْوَةٌ وَعَصَا، فَرَأَيْتُهُ لَا

يُفَارِقُهَا، وَطَالَتْ مُلَازِمَتُهُ لَهَا، فَكَدَّتْ مِنَ الْعَيْظِ أَرْمِي بِهَا فِي بَعْضِ الْأَوْدِيَةِ، فَكُنَّا نَمْشِي فَإِذَا أَصَبْنَا دَوَابَّ رَكَبْنَاهَا، وَإِنْ لَمْ نُصِبِ الدَّوَابَّ مَشِينَا، فَقُلْتُ لَهُ فِي شَأْنِ عَصَاهُ، فَقَالَ لِي: إِنَّ مُوسَى بْنَ عِمْرَانَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حِينَ آسَرَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا، وَأَرَادَ الْاِقْتِبَاسَ لِأَهْلِهِ مِنْهَا، لَمْ يَأْتِ النَّارَ فِي مَقْدَارِ تِلْكَ الْمَسَافَةِ الْقَلِيلَةِ إِلَّا وَمَعَهُ عَصَاهُ، فَلَمَّا صَارَ بِالْوَادِي الْمَقْدَسِ مِنَ الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ قِيلَ لَهُ: أَلْتَقِيَ عَصَاكَ، وَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ. فَرَمَى بِنَعْلَيْهِ رَاغِبًا عَنْهُمَا، حِينَ نَزَّ اللَّهُ ذَلِكَ الْمَوْضِعَ عَنِ الْجِلْدِ غَيْرِ الدُّكِيِّ، وَجَعَلَ اللَّهُ جِمَاعَ أَمْرِهِ مِنْ أَعَاجِيْبِهِ وَبِرَهَانَاتِهِ فِي عَصَاهُ، ثُمَّ كَلَّمَهُ مِنْ جَوْفِ شَجَرَةٍ وَلَمْ يُكَلِّمَهُ مِنْ جَوْفِ إِنْسَانٍ وَلَا جَانٍ.^(٤٥)

يكتسي الفاعل المصاحب، كما نلاحظ، سمة التفرد أو اللانظير فتى ما رأيت بعده مثله، وهي قيمة تتماهى بدورها مع المدلولات التي يضمها لقب "الشرقي"، حيث تتبلور "الفتوة" عند الفاعلين المركزيين في الحكاية بوصفها شرطاً لتحقيق الفعل، وتفاعلات الحكيم.

ويمكن أن نلاحظ كذلك أنّ الفاعل المصاحب يوجد في النص الحكائي دون تحديدٍ اسمي؛ فهو تغليي من ولد عمرو بن كلثوم، مما يجعل حضوره الكياني عابراً للتاريخ بفعل الانفتاح على الحدث التاريخي والزمنية الجاهلية التي تحظى بقيمة مقدسة في الفكر العربي القديم أو ما يمكن تسميته بـ"الثقافة العاملة". فالفاعل المركزي / الشرقي يتسم بالتوهج والإشراق والتمكّن من إحداث التغيير، بينما يؤسس الفاعل الثانوي حضوره السلطوي على مفهوم الغلبة والانتصار.

إنّ تناصّ الحكاية عبر العلامة "تغلب" / عمرو بن كلثوم يشي بتعالق مفاهيم: الفتوة، والإرادة، والانتصار في الحكاية المنظورة مع المفاهيم ذاتها التي تجلّت في حكاية

الانتصار ذات زمن جاهلي ماضوي.^(٤٦) ويكشف هذا التناص عن وظيفة نسقية يؤديها الحضور العلامي / عمرو بن كلثوم، إذ يخرزل هذا الحضور حدث انتصار الذات المقهورة: المستعبدة: عمرو بن كلثوم / الشاعر على الآخر / عمرو بن هند ممثّل السلطة الفارسيّة وقتذاك.

لقد حاول الملك عمرو بن هند، كما تشير الإخباريات، إخضاع الشاعر عمرو بن كلثوم وإذلاله بفعل التعالي الأنثوي / أم الملك التي سعت إلى احتقار أم الشاعر؛ الأمر الذي دفع الشاعر الثائر إلى الانتصار لصرخة الأنثى المهانة بقتل الملك عمرو بن هند.

ولا شك في أن هذا القتل يمثّل، سيميائياً، قتلاً واعياً للسلطة المضادة، وإعلاناً لانتصار الهوية العربية التي ينتمي إليها الشاعر، ومن ثمّ شق عصا الطاعة للخصم المناوئ.

فهذا التناص، إذن، يكشف عن صراع بين هويتين متناقضتين في الماضي والحاضر: عمرو بن كلثوم / عمرو بن هند، والشرقي: التغلبي / الآخر الشعبي؛ وأنّ نتيجة هذا التصادم محكومة بانتصار هوية الإشراق والتنوير.

يبدو أن تجليات الفعل لدى الفاعل المصاحب / التغلبي في هاته الحكاية مرهونة بفاعليات العصا ذاتها؛ مما يعني أنّ هذا الأفق التناسلي / التوالدي من ولد عمرو بن كلثوم بالنسبة للتغلبي هو أفق إسقاطي على موضوعة العصا.

ولذلك تضحى "التغلبية" في الحكاية مساراً يخرق الماضوي والآني ليجسد فكرة التفوق على كلّ ما هو قهري، مما يشي بأن استراتيجية الاختراق ليست بريئة، ولا يمكن لقراءها المرور على ما هي عليه من ظاهر"^(٤٧).

وتجليّ أسلوبية الحوار بين الشرقي والتغليّ حقيقة التماسّ الجوهرية بين الإشراق والانتصار بوصفهما ضرورة في زمن يمتد فيه الصراع بين فكرين متضادين أو هويتين متضادتين.

وفي هاته الحوارية، نلاحظ الشرقي يفتعل قصداً موقف الامتعاض من "العصا"، إذ يظهر تبرّمه من هذا التعلّق المتزمت بها من قبل التغليّ "فرايته لا يفارقها، وطالت ملازمته لها، فكدت من الغيط أرمي بها في بعض الأودية..." بيد أنّ هذا التبرّم الظاهر يضمّر في داخله صورة الذات العارفة التي تتجاهل حقيقة الشيء بغية توكيده؛ إذ سمح هذا التجاهل بانفتاح عميق على أدلّة وبراهين تجيب عن سؤال الجدوى والفاعلية.

وبما أنّ الحجاج في شأن العصا "فقلت له في شأن عصاه" يكشف، لأول وهلة، عن بحث معرفي، فلا شك في أنّ إنقاذ الذات المتبرّمة من قلق السؤال / الخطاب يستوجب إقناعاً مفحماً؛ وهذا ما صنعه التغليّ عندما تناصّ مع الديني المقدّس عبر استحداث النموذج البرهاني في قصة "عصا موسى" عليه السلام.

ويكشف التناصّ مع قصة العصا في النصّ القرآني عن أثر رامزٍ للنص السابق في النص اللاحق / حكاية الجاحظ؛ إذ إن الحدث البؤري في النصّين يبرز صورة "العصا المقدّسة، بوصفها برهاناً إعجازياً في إنجاز اللامتوقع" (٤٨).

فصورة العصا في النصّ القرآني باعثة على تحقيق "الأنس" أو الأمن الإنساني، كما أنها تمثل شرارة الانقذاح المعرفي والنوراني بفعل ارتباطها بالنار "حين أنس من جانب الطور ناراً" (٤٩)، وتتماهى أيضاً مع التجليات المقدّسة للمكان "فلما صار بالوادي المقدس من البقعة المباركة" (٥٠)، ويتسامى على ذلك كلّها لفظة إلهية مباركة "قيل له: ألق عصاك، واخلع نعليك" (٥١).

تنبجس محورية "العصا المقدسة"، ومن ثمّ تعالي هاته الموضوعة من خلال النسقية التي يعكسها حدث "التكليم" المتعلق بمفهوم الطهر والقداسة، إذ يتجلى التكليم عبر الصامت/ جوف الشجرة، وليس الناطق أو المتحرك / الإنس، والجنان ثم كلمه من جوف شجرة ولم يكلمه من جوف إنسان ولا جانّ.

إن القراءة النسقية في تناصّات العصا تظهر قصدية الجاحظ في الاختيار أو النمذجة؛ إذ لا يمكن قراءة هذه التجليات الخاصة بالعصا إلا في سياق الأحداث التي أسهمت، بدورها، في إنتاج البراهين.

فالبراهين المثبتة للعصا في قصّة سيدنا موسى عليه السلام جاءت بعد مسارٍ رحليٍّ حافلٍ بالعناء والخوف والصراع، ولا سيّما مع النسق المضاد / فرعون.

وبالفعل، فقد مثّلت العصا بوصفها معجزة مجالاً لعبور المحنة / المحن، بل إنها جسّدت انتصاراً لفكرٍ إيجابي مرتبط بالخيريّة على فكرٍ مضاد قرين بمفهوم الشر: انتصار عصا الخير / عصا موسى على عصي الشر / السحرة.

وهكذا يعمد الجاحظ عبر هذا التناصّ إلى برهنة الحضور الإعجازي للعصا، وإلى إمكانية تجليّه واستحداثه في ضوء الصراع الفكري: العربي / الشعبي.

وبما أن العصا حظيت على المستوى الديني بهذا الاحتفاء الذي يبرز عظمتها وقدسيتها؛ فإن كلام الآخر حول مثالب العصا والطعن على العرق العربي بسببها يصبح هرطقة وكلاماً مبتذلاً دونياً، إذ إن تجليات العصا تجسّد فكرة الإشراق والإحراق كما يبدو في عصا موسى / رحلة موسى / وعصا الشرقي الجاحظ / رحلة الشرقي.

٢-٣ جماليات الإكراه ونسقية العبور:

يجسد "الإكراه" في الفكر الإنساني موقفاً انفعالياً تجاه السلب، لأنه يشكل تحدياً وعائقاً أمام النفس تجاه السيرورة الطبيعية للإنسان في إطار الحدث والزمنية.

ولكن الحكاية المراوغة في نصّ الجاحظ توسم بقدرتها الفائقة على التغاير والتحويل؛ بحيث ينطوي الحدث الإكراهي على أبعادٍ جمالية تسوّغ بالنتيجة، مشروعية هذا الإكراه.

وهذا ما يلمس في الوحدة الحكائية التالية في النص:

"قال الشرقي: إنه ليكثر من ذلك وإني لأضحك متهاوناً بما يقول، فلما برزنا على حمارنا تخلف المكاري فكان حماره يمشي، فإذا تلوّكاً أكرهه بالعصا، وكان حماري لا ينساق، وعلم أنه ليس في يدي شيء يكرهه، فسبقتني الفتى إلى المنزل فاستراح وأراح، ولم أقدر على البرّاح، حتّى وافاني المكاري، فقلت: هذه واحدة." (٥٢)

تنطوي جمالية الإكراه في هاته الوحدة التكوينية للحكاية على نسقية مختالة محورها: الشرقي، والتغلي، والعصا، والحمار.

وتتمثل هاته الجمالية في أن هاته المكونات أو العناصر تتفاعل من أجل تأكيد الموضوع المتكررة في الحكاية / العصا.

فالحمار في هاته الوحدة يجسد مفهوم "اللاعقل" الذي يطوّع وفق ثقافة "العصا" الإكراهية؛ ليتحوّل إلى الفاعلية أو "العقل" الذي يمكّن حامل العصا/ التغلي من تجاوز الإرهاق وتحديات الطبيعة والعبور إلى الراحة والدعة. وبمعنى آخر، فإن صورة الحمار، تشخص جدلية متناقضة بين الحركة "فكان حماره يمشي" واللاحركة "وكان حماري

لا ينساق". وفي ظل هاته الجدلية المتراوحة بين الحركة والسكونية تبرز العصا بوصفها أداة للتمكين؛ أي تمكين الذات الإنسانية بغية توظيف أدواتها الثقافية للعبور والتخطي، مما يمنح "العصا الثقافية" خاصيات القدرة والاستطاعة والتحويل.

وينضاف إلى ذلك، أن حدث الإكراه بالعصا يؤدي، بالنتيجة، إلى تحقيق رغبة الذات وانتصارها، بينما يعكس اللاإكراه / غياب العصا، صورة تمرد اللاعقل وانعدام خاصية التحوّل ومن ثمّ فشل الذات في تحقيق مشروعها أو مآربها. ولهذا فإنّ الذات مهما اختلفت طبيعتها، معرفية كانت أم منتجة أم نصيّة- لا تتصل بموضوعها على نحو مباشر، بل من خلال توسط الآخر الرمزي، بما يقوم عليه من توتر أو تسويات، إذ يعبر عن ذاته من خلال نوع المسافة التي تقام بين الذات والموضوع قياساً إلى العلاقة الماثلة بين التصور والتحقق، وبين الإمكان والمحصّل عليه، وقياساً إلى تموضع هذه العلاقة أثناء سيرورة التنامي النصي^(٥٣) ووفقاً لهذا المنطق، يغدو الفعل الإكراهي مقترناً بالفضاء الجمالي من خلال آلة الابتكار / العصا التي تنجز حقيقة السبق أو التقدم "فسبقتي الفتى فاستراح وأراح ولم أقدر على البرّاح؛ بينما يؤدي غياب العصا إلى نتيجة سالبة قبيحة أساسها تجاهل اللاعقل وتمرده على الإنساني العاقل" وكان حماري لا ينساق، وعلم أنه ليس في يدي شيء يكرهه.

فهذه الوحدة النسقية، إذن، تؤكد معنى خضوع اللاعقل / الجامد لمنطق الثقافة / العصا؛ وبفعل هذا الخضوع تسهم الثقافة في إبراز فتوة الذات وانتصارها "فسبقتي الفتى إلى المنزل"، وإلغاء جمود الزمن "فكان حماره يمشي".

٤-٢ الجسد المتعب وسلطوية العصا:

من اللافت للنظر في هاته الوحدات البنيوية السبع للحكاية، أن الجاحظ يؤطّر حكايته بالعامل الزمني "اليوم الأول إلى اليوم السابع"؛ وهذا التزمين / التحقيب يتماهى مع خصيصة الرقم "٧" في المخيال الثقافي والفكري العربي من حيث القداسة^(٥٤).

وفي الوحدة التكوينية الثانية، تنبري العصا بوصفها تجلياً بؤرياً يهدف إلى تطهير الذات الإنسانية من الألم والتعب، وهو ما ينصّ عليه السارد بقوله:

فُلما أردنا الخروجَ من الغدِ لم نُقدِرْ على شيءٍ نركبُه، فكُنّا نمشي، فإذا أعيّا توكَّأ على العصا. وربّما أحضَرَ ووضعَ طرفَ العصا على وجه الأرض فاعتمدَ عليها ومرّ كأنّه سَهْمٌ زالج، حتّى انتبهنا إلى المنزل وقد نَفَسَخْتُ من الكلال، وإذا فيه فَضْلٌ كثير، فقلتُ: هذه ثانية^(٥٥). يستدعي حدث الخروج، هنا، دلالات: التورط، والتأزيم، والمحنة؛ مما يجعل مسألة الخلاص من هذه اللحظة الزمنية الأسرة قضية ذات بال.

ففي هذه الوحدة تغيب أداة الثقافة التي كانت حاضرة في الوحدة السابقة / الحمار؛ مما يعني انعدام الأمل بالعثور على وسيلة منقذة للذات، أو مخلص لاجسد الذات من قيود الطبيعة التي تحول بين الإنسان وتحقيق لحظة العبور.

ولهذا، يرتبط حدث الخروج أو التّسفار الشاق بجدلية الإعياء / اللإعياء، إذ تؤدي العصا المعرفية دوراً فاعلاً في حسم هاته الجدلية.

فالجدلية في هذا التوضع بما هي نسقية للكينونة تتعرض للابتلاء / الإرهاق، بل إنها تظهر في صورتين متناقضتين: الأولى تمثل جسد التغلبي / مالك العصا الذي تسمح له العصا بعبور المحنة والشقاء فكُنّا نمشي، فإذا أعيّا توكَّأ على العصا...، بينما تمثل الثانية جسد الشرقي / فاقد العصا المرتهن للزمنية القاسية. وبما أن الجسد خطاب

معرفي، فضلاً عن أنه دالّ ثقافي ومرتسم جمالي كأبي خطاب أدبي أو فكري، فلا بدّ أن يخضع إلى سيرورة تفكيكية للوحاته النسقية والمعرفية الناظمة للبناء النصي^(٥٦). لقد وظّف التغلبي العصا بوصفها معتمداً ثقافياً وسلطوباً فاعتمداً عليها ومرّ كأنه سهم زالج؛ إذا يكرس التشبيه صفات السرعة والقوة وإنجاز المتبغى، بينما أخفق الشرقي في إنجاز هذه المعاني مجتمعة نتيجة غياب العصا، الأمر الذي جعل عبوره الرّحلي متوجّاً بحضور الشقاء الجسدي "حتى انتهينا إلى المنزل وقد تفسّخت من الكلال". ولهذا، يغدو حضور العصا بوصفها مخلصاً للجسد من التعب والوعثاء والمصير المأساوي / غياب الخروج مقترناً بمفهوم "الحياة" أي حفظ الكينونة من التشرذم والفناء، مما يجعل فاقد العصا يحسّ وظيفتها النفعيّة لحظة التمزّق، وأثناء قهر السيرورة الزمنية وإذا فيه فضل كثير."

٥-٢ عتبات الخوف: التوتّر والعصا السّاحرة:

تجسد بؤرية العصا في البنية الحكائية الآنية صورة نسقية لعتبات الخوف والرهبنة التي يُواجهها السارد / الشرقي في الفضاء المكاني، ذلك أن هذا الفضاء تحفّه الأخطار التي تعيق حركة الإنسان وتجعل مساره يتجه نحو اللاأفق والضبابيّة والمجهول: "فلما كان في اليوم الثالث، ونحن نمشي في أرض ذات أخافيقٍ وصُدوع، إذ هجمنا على حيةٍ مُنكرةٍ فساورَرتنا، فلم تكن عندي حيلةً إلاّ خِذْلانُهُ وإسلامُهُ إليها، والهَرَبَ منها، فضربها بالعصا فثَقُلْتُ، فلَمَّا بَهَشْتُ ورفَعْتُ صَدْرَها ضَرَبَها حتّى وَقَدَها، ثم ضربها حتّى قتلها، فقلتُ: هذه ثالثة، وهي أعظَمُهُنَّ."^(٥٧)

ويتجلّى الخطر الذين يعيق مسار هذه الرحلة المعرفية بحضور "الحية"، بوصفها نسقاً لمفردات: الشر والخطيئة والمعصية حسبما تبدو في الفكرين الديني والميثولوجي.^(٥٨)

فالسارد يوظف "الحية" لتكون نسقاً إشارياً مضمراً يحيل إلى الآخر / الشعوبي الزاحف الذي يهدد ثقافة المجتمع / العصا، ولهذا تضحى قوله السارد: "ونحن نمشي في أرض ذات أخافيق وصدوع" جملة نسقية تبرز صورة النفس الإنسانية المتصدعة والمدمرة نتيجة الخوف من الآخر / الشر: الحية؛ إذ يبدو هذا الشرّ منكراً وغريباً في رؤية السارد لأنه يدفع هذه الذات إلى التوتر والهروب من واقع مؤلم.

فالحية في ظل هذا التوقع ترمز إلى حدثٍ تدميري يسلم إلى إحداث الشرخ في العلاقة الإنسانية / الكيان الواحد فلم تكن لديّ حيلة إلاّ خذلانه وإسلامه إليها، والهرب منها؛ بيد أن العصا تلغي هذه الفكرة السالبة عبر قتل الآخر: الشعوبي / الحية وإعادة التوازن للذات، وحماية الوجود الإنساني من التصدّع، وترسيخ معنى البقاء وديمومة السفر المعرفي، وهذا ما يبرهنه إقرار الذات الهاربة / الشرقي بجدوى فعل التغليبي "فقلت: هذه ثالثة، وهي أعظمهن".

إن عملية قتل الحية بما هي مرجعية نسقية للميثي والأيدولوجي تنمذج بدورها إرادة واعية لتعطيل فاعلية الآخر القائمة على ثقافة الشرّ والاستئصال الفكري. وقد أفلحت عملية القتل بوصفها حدثاً تطهيرياً دموياً وتضحوياً في إلغاء تمزق الذات / الهوية "ذات أخافيق وصدوع".

ويشير السارد إلى أن حدث القتل - قتل الآخر / الحية لم يكن قتلاً سهلاً أو عادياً، وإنما نلحظه يمر بتقاطعات ثلاثة أساسية فُضربها بالعصا فثقلت، فلما بهشت له ورفعت صدرها ضربها حتى وقدها، ثمّ ضربها حتى قتلها. ولا شك في أن هذا التوصيف لحدث القتل يوحي بأن الصراع مع الآخر هو صراع شرس ومتكرر، وأن التغلب عليه لا يتمّ إلاّ بالمثابرة والتصميم وتكرار الفعل.

٦-٢ إرهابات الجوع ونار الحياة:

تتعاضد الوجدتان البنائيتان الرابعة والخامسة في هاته الحكاية بغية التوضع حول فكرة "الحياة"؛ إذا تكتسي الحياة قيمتها بعد أن تخضع الذات الإنسانية لمختم الموت.

يقول السارد: "فلما خرجنا في اليوم الرابع، وقد والله قرمتُ إلى اللحم وأنا هاربٌ مُعْدِم، إذا أَرَبُّ قد اعْتَرَضَتْ، فَحَدَفَهَا بالعصا، فما شَعَرْتُ إِلَّا وهي مُعَلَّقةٌ وأدركنا ذكاتها، فقلتُ: هذه رابعة".

وأقبلتُ عليه فقلتُ: لو أن عندنا ناراً لما أحررتُ أكلها إلى المنزل. قال: فإنَّ عندك ناراً! فأخرج عويداً من ميزودِهِ، ثُمَّ حَكَّهُ بالعصا فأورَّت إيراءَ المَرخُ والعَفَارُ عنده لا شيء، ثُمَّ جَمَعَ ما قَدَرَ عليه من العُتَاءِ والحَشِيشِ فأوقَدَ نَارَهُ وألقى الأَرَبَّ في جَوْفِهَا، فأخرجناها وَقَدْ لَزِقَ بها من الرَّمَادِ والتُّرابِ ما بَعْضُهَا إِلَيَّ، فَعَلَّقَهَا بيده اليُسرى ثُمَّ ضَرَبَ بالعصا على جُنوبِهَا وَأَعْرَاضِهَا ضَرْباً رَقِيقاً، حَتَّى انْتَثَرَ كُلُّ شَيْءٍ عَلَيْهَا، فَأَكَلْنَاهَا وَسَكَنَ القَرَمَ، وطابت النَّفْسُ، فقلتُ: هذه خامسة^(٥٩).

يقدم نموذج ذبح الجميل / الأرنب صورة لفاعلية الحياة وإعادة التوازن إلى الذات في رحلة الشقاء والمسغبة؛ ويكتسي هذا القتل هالة من التسامي بفعل انسجامه وتماسه مع حدث القتل في البنية الحكائية السابقة / قتل الحيَّة، إذ لا تنعم الذات الإنسانية ولا تتخلص من جوعها إلا بتدمير الآخر / الشرِّ، فكان قتل الحيَّة بما هي نسق للضدِّ إرهاباً بحماية الثقافة من مؤامرات الآخر، وإعلاناً لولادة الحياة بتبدد الجوع؛ إذ تتحول العصا إلى أداة معرفية تعيق الامتداد الحركي للموت / الجوع، وتلغي أو تحذف إمكانيات ديمومته التي تؤثر سلباً على الوجود الإنساني بسرعة لحظية فائقة فحذفها، فما شعرت إلا وهي معلقة وأدركنا ذكاتها.

فالعصا المعرفية، إذن، تقتل القبيح / الحية من أجل إنقاذ الإنسان من الموت والشرّ، وهي تؤدي الوظيفة ذاتها عبر ذبح الجميل المباح / الأرنب بغية تكريس معنى الحياة.

ويصرّ السارد، كما نلاحظ، على إظهار الدور المعرفي والحيوي للعصا في هاتين الوحدتين عبر إثارة جدلية النيب / المطبوخ: الناضج بما لها من أبعاد ثقافية. فالنيب في الثقافة البدائية كان يشكل عائناً أمام الإنسان مما دفعه إلى البحث عن أدوات ثقافية للتحويل والضرورة فكان ابتكار النار.

وفي هذا النصّ الحكائي تتدخل العصا لتكون وسيطاً ثقافياً يكرّس حركة التحويل من النقيض / الأرنب النيب إلى النقيض الأرنب / الناضج، فيتمكن التعلبي من ابتكار النار بفعل العصا قال: فإنّ عندك ناراً! فأخرج عويداً من مزودوه، ثمّ حكّه بالعصا فأورت إيراً.

فالثقافة هنا - أي ثقافة العصا معلّم حضاري يكشف إبداعات الإنسان وابتكاراته؛ بل إن العصا التي تستحدث النار تصبح هي الأخرى مولدة للمعارف التي تعكس حاجة الإنسان إليها.

تتضافر العصا والنار بوصفهما نسقين للمعرفة قصد تحرير الجميل الثقافي / الأرنب من القبحيات فأخرجناها وقد لزق بها من الرماد والتراب ما بغضها إليّ...، ثمّ ضرب بالعصا على جنوبها وأعراضها ضرباً رقيقاً، حتّى انتشر كلّ شيء عليها.

ويبدو في هذا الفضاء الحكائي أنّ السارد ما زال متمسكاً بفلسفة الإحراق التي تمثّل عاملاً تطهيرياً للجميل مما وصفه بالغيث ثمّ جمع ما قدر عليه من الغناء والحشيش فأوقد ناره...، وفي ذلك إشارة نسقيّة إلى أنّ ما دار حول العصا من صراع كلامي وحجاجي قبيح من قبل الآخر الشعبي مصيره الحرق والتدمير أمام سلطة العصا؛

كما أن هذا الحجاج التأمري على الرغم من أنه يكون ضاغطاً نسقياً إلا أن جبروته سرعان ما يتلاشى أمام فعل العصا الحارقة، وإرادة الحياة أو إرادة الانبعث فأكلناها وسكن القرم، وطابت النفس.

٧-٢ المكان المدنس وحضارة العصا:

يستأنف السارد عبر هذا السفر المعرفي في عالم العصا - يستأنف القصر عن أعاجيبها وإضماراتها النسقية. ويمكن أن يلمح التجلي الحضاري للعصا بوضوح في هذا المكون الحكائي الذي يقول فيه: "ثم إنا نزلنا بعض الخانات، وإذ البيوت ملاءً روثاً وثراباً، ونزلنا يعقوب جندٍ وخرابٍ متقدّم، فلم نجد موضعاً نظلُّ فيه، فنظرنا إلى حديده مسحاةً مطروحةً في الدار، فأخذها فجعلنا العصا نصاباً لها، ثم قام فجرف جميع ذلك الثراب والروث، وجرد الأرض بها جرداً، حتى ظهر بياضها، وطابت ريحها، فقلت: هذه سادسة^(٦٠)."

تطرح هذه الوحدة السردية ثنائية نسقية محورها: الخراب / الحضارة؛ إذ يقدم السارد توصيفاً سالباً ومأساوياً للفضاء المكاني "إذ البيوت ملاءً روثاً وثراباً...، يعقب جندٍ وخرابٍ متقدّم."

وفي إطار هاته الجدلية يصبح المكان المدنس نسقاً للعالم الآني الذي يصيبه التشوه والدمار مما يجعل الحياة الإنسانية منعدمة أو مستحيلة؛ إنه العالم الذي أسهم الإنسان في تقويضه الشمولي بالفعل والفكر السالبيين.

ولا ريب في أن الانهيار المكاني يرمز بالضرورة إلى صورة الفكر التي أنتجت السلبيتين الثقافية والمكانية وأفضت إلى تمثلاتها وعياً وحضوراً؛ وهذا المأل يلقى على الذات العاملة والعامة مسؤولية حماية العالم وتخليصه من تشكلات الدنس، إذ تتجلى

صورة المنقذ/ الفادي: التغلبي الذي ينهض بفكرٍ مغاير / فكر العصا ليقود مساراً ثورياً يستند إلى ثقافة العمل من أجل تأسيس حضارة المكان وطهارته فنظر إلى حديدة مسحاة مطروحة في الدار، فأخذها فجعل العصا نصاباً لها، ثم قام فجرف جميع ذلك التراب والرّوث، وجرد الأرض بها جرداً حتى ظهر بياضها، وطابت ريحها.

لقد أظهرت جدلية الحضارة والخراب / التهدم الحضاري تمايزات بين صورتين للمكان / العالم: الدّنس / الطهارة، السواد / البياض، والريح الخبيثة / الريح الطيبة، الأمر الذي أعاد المكان / العالم إلى سويته الحضارية بما فيه من نقاء وتطهير في ظلّ رؤية ثابتة للذات الحارسة للمكان / العالم بفعل العصا التي أحدثت هذا الانقلاب المكاني فنظر إلى حديدة...، فأخذها...، ثم قام فجرف جميع ذلك...، وجرد الأرض بها جرداً...".

٨-٢ الهوية الثقافية وفلسفة الثبات:

بعد أن تمكن التغلبي من إحداث تحوّل جذري في الفضاء المكاني السالب بفعل توظيف الثقافة أو إبداع العصا المعرفية "وجرد الأرض بها جرداً، حتى ظهر بياضها، وطابت ريحها"، نلاحظه يعمد إلى تجذير الهوية الثقافية على صفحة المكان الحضاري. يقول السارد: (٦١)

"وعلى أيّ حال لم تطب نفسي أن أضع طعامي وثيابي على الأرض، فنزع والله العصا من حديدة المسحاة فوثّدها في الحائط، وعلّق ثيابي عليها، فقلت: هذه سابعة".

يرمز حضور الشرقي والتغلي في العالم الحضاري الجديد، على المستوى النسقي، إلى هيمنة مطلقة على هذا العالم عبر وضعيّة مختلفة تكرّس ديمومة الحياة / الطعام، وإشهار الهوية الثقافية / الثياب، وهو ما لم يكن متحصلاً في الفضاء المكاني المدّس.

وتكوّن عملية تعليق الثياب على الحائط علامة نسقية إشهارية تكشف عن منّعة المكان الجديد، ومن ثمّ ثبات الهوية الثقافية التي كانت مغيبّة، بالمطلق، في المكان السوداني/المكان الخرب.

وبالتالي، فإن حالة تعليق الثياب بفعل العصا تشير، نسقياً، إلى رفعة هاته الهوية وجلال شأنها، وكأنّ مسألة تثبيت الهوية وإعادة إنتاجها / إحيائها تشكل في وعي السارد هدفاً منشوداً في نهاية المطاف بعد تسفار جسدي وفكري يبرهن في محطّاته الشاقة كلّها سلطة العصا وحضارتها فوّتها في الحائط، وعلّق ثيابه عليها.

٩-٢ التعلبي المخاتل ومناقب العصا:

تكشف خاتمة هذه الحكاية عن مخاتلات سرديّة يجليها أسلوب الحوار المكثف بين الفاعلين الحكائيين: الشرقي والتعلبي، إذ يضمّر هذا الحوار بوحاً يميّط اللثام عن المستر واللامعلوم:

'فلما صرتُ إلى مَفْرِقِ الطُّرُق، وأردتُ مفارقتَه، قالَ لي: لو عدلتَ فبتَ عندي كنتَ قد قضيتَ حقَّ الصُّحْبَةِ، والمنزلُ قريبٌ. فعدلتُ معه فأدخلني في منزلٍ يتصلُّ ببيعتِه. قال: فما زالَ يُحدّثني ويُطْرِفني ويُلفظني الليلَ كُلَّهُ، فلما كانَ السَّحَرُ أخذَ خُشْيَةً ثمَّ أخرجَ تلكَ العصاَ بعينها فقرعها بها، فإذا ناقوسٌ ليسَ في الدِّينِ مثله، وإذا هوَ أحَدُ النَّاسِ بضربه، فقلتُ له: ويلك، أما أنتَ مُسلمٌ، وأنتَ رجلٌ منَ العربِ من ولدِ عمرو بنِ كلثوم؟ قال: بلى. قلتُ: فلمَ تضربُ بالناقوسِ؟ قال: جعلتُ فداك! إنَّ أبي نصرانيٌّ، وهو صاحبُ البيعة، وهو شيخٌ ضعيفٌ، فإذا شهدتُ برزته بالكفاية. فإذا هوَ شيطانٌ ماردٌ، وإذا أظرفُ النَّاسِ كُلِّهم وأكثُرهم أدباً وطلباً، فخبّرتُه بالذي أحصيتُ من خصالِ العصا، بعد أن كنتُ هممتُ أن أرميَ بها، فقال: والله لو حدّثتُكَ عن مناقبِ نفعِ العصا إلى الصُّبحِ لما استنفذتُها'^(٦٢).

لقد أسهم فضول الشرقيّ في قطع زمنية الفراق، والإقدام نحو الاتصال بعالم التعلبي إلى استكشاف ماهية الرفيق الرّحلي التي جعلتها عجائب الأسفار مؤجلة.

ولعلّ ضرب الناقوس من قبل التعلبي هو ما أدى إلى كشف المستور لهاته الشخصية العجائبية؛ وإثارة الأسئلة الباعثة على الدهول والدهشة "فقلت له: وَيْلَكَ، أما أنت مُسلم، وأنت رجلٌ من العرب من ولد عمرو بن كلثوم؟".

وتماشياً مع إقرار التعلبي بإسلامه، فإنّ الناقوس "في ضوء التماهي مع العصا يمثّل علامةً نسقيّةً لخيريّة الفكر / العصا الذي يتعدى المركز / دولة الإسلام: فسطاق الإسلام إلى الأطراف / الديانة المغايرة، واستيعابه للآخر المختلف.

فهذا الناقوس الذي يجسّد صوت اليقظة والتعبّد / التبتّل لم يكن ليظهر لولا فضل العصا، بل إنّ جماليات هذا الفكر المتصالح مع الآخر / الدين المغاير تبرز مركزية الإنسان في مسارها الفلسفي "إنّ أبي نصراني...، وهو شيخ ضعيف، فإذا شهدته بررته بالكفاية". كما أنّ نسقية الناقوس "تلمح من ناحية أخرى إلى شهادة الآخر المختلف في قدسيّة العصا، وبهذا يتحد المسلم وغير المسلم بغية دحض حجج النسق المضاد / الشعبي.

وتظهر مخاتلات السرد شخصية الفاعل / التعلبي النسقي الذي تنتمي أفعاله العجائبية إلى الخارق والغيبي "فإذا هو شيطان مارد، مما يؤكد أن الخروج من المآزق الرحليّة لم يكن ليتمّ لولا تصاريف العصا، مثلما يجذر في الآن ذاته صورة للعصا القهرية التي تتفوّق على أنساقها الضدية بالعجائبي والعقل والبرهان، وهذا ما يسمح بامتداد الأفق العجائبي للعصا بحيث يظل هذا الأفق متجاوزاً للنهايات، ومفتوحاً للإمكانيات النسقية" فقال: والله لو حدثتكَ عن مناقب نفع العصا إلى الصبح لما استنفدتها.

3- تركيب:

لقد شكلت العصا في حكاية الجاحظ هذه تمركزاً للأنساق الثقافية الكاشفة لعلاقات التوتر بين الذات العربية وآخرها الشعبي الذي سعى إلى توظيف خبراته المعرفية بغية إلغاء الهوية الثقافية للعرب، وتكريس واقع شعوبي جديد يتسم بالتحالي والهيمنة.

ولهذا فقد جسدت حركيات الفاعلين: الشرقي والتغلي في هاته الحكاية حضوراً نسقياً لصورة المثقف الجوّاب، الذي يجيل ضمناً إلى الجاحظ نفسه في محاولاته الدائبة قصد برهنة سلطوية العصا أو ما يمكن وسمه بـ"مؤسسة العصا".

والجاحظ في هاته الحكاية ينتخب "العصا، بوصفها نسقاً سيميائياً للتكثيف والاختزال، بمعنى أن فاعليات العصا في البنى الحكائية تمثل علاقةً رامزة للإنسان، والوجود، والتاريخ، والواقع، والعقل، في سياق الثقافة العربية المنتجة.

ولا شك في أنّ التجليات النسقية للعصا، كما تبدو في المتن الحكائي، تكشف أنّ أزيمة العصا على الصعيد الفكري تؤدي بالنتيجة إلى انفراجه تؤكد سلطتها، وقوتها، وتوهجها، ومائيتها، على الرغم من مؤامرات الطمس والإلغاء.

الهوامش والتعليقات:

Rimmon Kenan, shlomith, narrative fiction: contemporary poetics, Methuen: London and New York, 1988, p.113

(١) لومان، نيكلاس، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، مراجعة وتدقيق: رامز ملاً، منشورات الجمل (كولونيا- ألمانيا، وبغداد)، ط١، ٢٠١٠، ص٦٦.

(٢) ينظر: لومان، نيكلاس، مدخل إلى نظرية الأنساق، ص١١٥.

(٣) الغدّامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، (بيروت، الدار البيضاء)، ط٢، ٢٠٠١، ص٧٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٧٩.

(٥) عليّامات، يوسف، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٩، ص١١.

(٦) يوسف، أحمد، القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ومنشورات الاختلاف، (الجزائر)، ط١، ٢٠٠٧، ص ص ١٢١-١٢٢.

(٧) ينظر: أيزا برجر، آرثر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٣، ص١٥١.

(8) Todrov, Tzvetan, symbolism and interpretation, translated by: Cathrine porter, Routledge and Kegan paul, London, Melbourne and Henleg, 1983, p.9.

(٩) برانينغان، جون: السلطة وتمثيلها: قراءة تاريخانية في قصة أثلجت لـ"ريتشارد جيفري"، ترجمة: يوسف عليّامات، نوافذ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٣٨، نوفمبر، ٢٠٠٧، ص٨٠.

(١٠) المرجع نفسه، ص٨٠.

(١١) المرجع نفسه، ص٨٠.

(12) Critical Terms for Literary study, Edited by: Frank Lentricchia and Thomas Mclaughlin, second edition, the university of Chicago press, Chicago and London, 1995, p.51.

(13) Ibid, p. 58

(14) Ibid, p. 59

- (15) Currie, Mark, post-modern Narrative theory, London and U.S.A: Macmillan press Ltd, p. 26.
- (١٦) ينظر: فان دايك، توين، الخطاب والسلطة، ترجمة: غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، القاهرة: المركز القومي للترجمة، عدد ٢٤١٩، ط١، ٢٠١٤، ص٣٦.
- (١٧) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلّي، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧، ص٣٧.
- (١٨) المرجع نفسه، ص٣٧.
- (١٩) المرجع نفسه، ص٣٨.
- (20) Fludernik, Monik, Towards a "Natural", narratology, Routledge: London and new York, p. 26.
- (21) Hutcheon, Linda, Narcissistic Narrative: the meta- fictional Paradox, Methuen, New York and London, 1980, p.89
- (٢٢) بروب، فلاديمير، مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمّو، شرع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩٦، ص٣٣.
- (٢٣) المرجع نفسه، ص١٠٦.
- (٢٤) ينظر: إبراهيم، عبد الله، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠، ص١٨.
- (25) Chatman, Seymour, Story and discourse: Narrative structure in fiction and film, cornell university press, Ithaca and London, 1978, p.19.
- (26) Holloway, John, Narrative and structure: exploratory essays, Cambridge University Press, London, New York, Melboarne, 1979, p.75.
- (٢٧) بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عيَّاش، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٤، ص١٠.
- (٢٨) المرجع نفسه، ص١٤.
- (٢٩) يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين)، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، بيروت) ط٤، ٢٠٠٥، ص٣٩.
- (٣٠) محفوظ عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية: مقارنة من منظور سيميائية السرد، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون (الجزائر، بيروت) ط١، ٢٠١٠، ص٥٩.

- (٣١) ينظر: بنكراد، سعيد، السيميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠١٢، ص٧٢.
- (٣٢) المرجع نفسه، ص٩٦.
- (٣٣) المرجع نفسه، ص ص ١٢٤-١٢٥.
- (٣٤) ناصف، مصطفى، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢١٨، فبراير/ شباط، ١٩٩٧، ص٣٨.
- (٣٥) المرجع نفسه، ص٥٥.
- (٣٦) أومليل، علي، السلطة الثقافية والسلطة السياسية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، تشرين الأول/ أكتوبر، ١٩٩٨، ص ص ٧٩-٨٠.
- (٣٧) ينظر: الغدامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة ثقافية في الأنساق الثقافية العربية، ص٢٢٩.
- (٣٨) ينظر: ريكور، بول، الزمان والسرد: الحكمة والسرد التاريخي، الجزء الأول، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية، جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص٢٣٧.
- (٣٩) الجاحظ: هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، مولى لأبي القلمس عمرو بن قطع الكياني ثمّ الفقيمي، وكان جدّه أحد النّساء.
- وقال الصّولي: حدّثني أحمد بن يزيد المهلبي عن أبيه قال: قال المعتز: يا يزيد ورد الخبر بموت الجاحظ، فقلت لأمر المؤمنين طول البقاء، ودوام العزّ، قال: وذلك في سنة خمس وخمسين ومائتين؛ إذ توفي الجاحظ في خلافة المعتز. ينظر: ابن النديم، الفهرست، المجلد الأول تحقيق ونشر: شعبان خليفة، ووليد محمد العوزة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩١، ص ص ٣٣٥-٣٣٧.
- وكان الجاحظ معتزلياً، ويمتاز بأنه لم يترك موضوعاً عاماً إلاّ وكتب فيه رسالة أو كتاباً، ومن يرجع إلى رسائله وكتبه يجده قد ألف في النبات، والشجر، والحيوان، والإنسان، وفي المعاد والمعاش، وفي الجدّ والهزل، وفي الترك والسودان، وفي المعلمين والقيان، والجواري والغلمان، وفي العشق والنساء، وفي الزيدية والرافضة، وفي حجج النبوة ونظم القرآن، وفي البيان والتبيين، وفي حيل لصوص النهار، وحيل سرّاق الليل، وفي البخلاء واحتجاج الأشخّاء. ينظر: ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر، الطبعة السادسة، ١٩٧١، ص ص ١٦٠-١٦١.

(٤٠) بدأت الحركة الشعبية في الفترة الأموية الأخيرة، واندفعت بقوة في العصر العباسي، وهي تمثل جانباً من محاولات شعوب غير عربية لضرب السلطان العربي من خلال الفكر والعقيدة، فهي في اندفاعها تكشف عن صراع ثقافي ديني واسع. وتنصبّ حملات الشعبية، أساساً، على الجذور والأصول، فهي تهاجم العرب قبل الإسلام وتتهمهم في كل شيء، في أسلوب حياتهم، ومطاعمهم وملابسهم، وفصاحتهم، وخطبهم، وأساليب قتالهم، وأنسابهم، وعلاقاتهم الاجتماعية، ومقاييسهم الخلقية. وقد بان نشاط الشعبية والزنادقة في أيام المهدي، ولكن المعلومات عن الجيل الأول من هؤلاء تشير إلى وجودهم منذ زمن المنصور، ولكن الشعبية بمفهومها الدقيق لم تنكشف تماماً إلا في العصر العباسي الأول. ينظر: الدوري، عبد العزيز، الجذور التاريخية للشعبوية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦١، ص ٩-٦٢.

(٤١) ماجدولين، شرف الدين، الفتنة والآخر: أنساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون ودار الأمان، (الرباط)، ومنشورات الاختلاف، (الجزائر، بيروت، الرباط)، ط١، ٢٠١٢، ص ٢٨.

(٤٢) ينظر نصّ الحكاية: الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء الثالث، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٦٠، ص ٤٥-٤٨.

(٤٣) البيان والتبيين، ص ٤٥. الحاذق: قليل المال والعيال، كما يقال خفيف الظهر.

(٤٤) المصدر نفسه، ص ٤٥-٤٦.

(٤٥) يذكر المؤرخون أن عمرو بن هند قتل على يدي عمرو بن كلثوم، وكان سبب قتله غروره البالغ، فقد قال جلسائه يوماً: هل تعلمون أحداً من العرب من أهل مملكتي يأنف أن تخدم أمه أمي؟ قالوا: ما نعرفه إلا أن يكون عمرو بن كلثوم التغلبي، فإن أمه ليلى بنت مهلهل بن ربيعة، وعمّها كليب وائل، وزوجها كلثوم، وابنها عمرو، فسكت مضطرب الحجارة أو محرق على ما في نفسه، وأرسل إلى عمرو بن كلثوم يستزيه، ويأمره أن تزور أمه ليلى أمه هند، وأخرج للناس الطعام، وحاولت أم الملك استخدام أم الشاعر، ولكنها رفضت وصاحت: واذا له يا آل تغلب، فسمعها ولدها عمرو بن كلثوم، وثار إلى سيف عمرو بن هند وهو معلق في السرادق، فضرب به رأس مضطرب الحجارة فقتله. ينظر: عبد العزيز سالم، السيد، تاريخ العرب قبل الإسلام، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦، ص ٢٦٩-٢٧٠.

(٤٦) الموسوي، محسن جاسم، سرديات. العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء، بيروت)، ط١، ١٩٩٧، ص ١٤.

(٤٧) لقد سكّتنا الناقدّة جوليا كريستيفا Julia Kristeva مصطلح التناص Intertextuality، ليشير إلى أن النصّ الأدبي خطاب يخرق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتنطّع لمواجهة وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحياناً، ومتعدد الأصوات غالباً، (من خلال تعدد الملفوظات التي يقوم بمفصلتها)، يقوم النصّ باستحضار وكتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية، المأخوذة في نقطة معيّنة من لا تهاهيا؛ أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلحّ هذا البعد اللامتناهي. ولهذا، فالنص، في رؤية كريستيفا، إنتاجية، وترحال للنصوص، وتداخل نصّي. ينظر: كريستيفا، جوليا، علم النصّ، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل كاظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ١٩٩٧، ص ١٣-٢١.

(٤٨) البيان والتبيين، ص ٤٦، وفيها تناصّ مع قوله تعالى: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ ﴿٩﴾ إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدًا عَلَىٰ النَّارِ هُدًى ﴿١٠﴾ سورة طه الآيتان ٩-١٠.

(٤٩) قَالَ تَعَالَىٰ ﴿١٠﴾ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبْرَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَن يَمْوَسِيٰ ﴿١١﴾ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ ﴿١٢﴾ سورة القصص آية: ٣٠.

(٥٠) المصدر نفسه، ص ٤٦، وفيها تناصّ مع قوله تعالى: ﴿١١﴾ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَمْوَسِيٰ ﴿١٢﴾ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ ﴿١٣﴾ فَأَخْلَعَ نَعْلَيْكَ إِتَاكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴿١٤﴾ سورة طه / الآيتان ١١-١٢.

(٥١) البيان والتبيين، ص ٤٦. المكاري: مَنْ يَكْرِي الدَوَابَّ، وَيَغْلِبُ عَلَى الْبَعَالِ وَالْحَمَارِ. (٥٢) جيران، عبد الرحيم، علبة السرد: النظرية السردية من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط ١، ٢٠١٣، ص ص ٢٩-٣٠.

(٥٣) هذا العدد كثير التردد في الفكر العربي الإسلامي، فالطواف سبعة أشواط، وكذلك السعي والجمرات سبع حصى، والسموات سبع، وفاتحة الكتاب سبع آيات، والطيف سبعة ألوان، وأيام الأسبوع سبعة، ينظر تفصيلاً لهذا: هزايمة، أحمد، الأرقام: الإشارات وحقيقة الأصل الحرفي، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٧٣، وما بعد.

(٥٤) البيان والتبيين، ص ٤٦، الإحضر: ضرب من العُدُو. الزَّالِج: الذي إذا رماه الرامي فقصر عن الهدف، وأصاب صخرة استقل من إصابة الصخرة فقوي وارتفع.

أنساق الخطاب الحكائي: التجليات النسقية لنظرية العضا في نموذج حكايتي للجاحظ

- (٥٥) ينظر: الحافظ، منير، الوعي الجسدي: الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي: دراسة، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ومحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢، ص٦٧.
- (٥٦) البيان والتبيين، ص٤٧. الأخافيق، الشقوق: واحدها أخفوق. بهشت له: أقبلت إليه تريده. الوقد: شدة الضرب.
- (٥٧) ولعل أهم تجليات الأفعى الشريرة، على الأقل في الحضارات السامية، يتمثل في قيام الأفعى بإخفاء إبليس في جوفها على نحو جعلهما يتمكنان من إغواء آدم وزوجه بالأكل من الشجرة المحرمة التي نُهبها عنها، ومن ثمّ كان طردهما من الجنة. ينظر: أنس الوجود، ثناء، رمز الأفعى في التراث العربي، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤، ص٩ وما بعدها. وينظر كذلك: رواينية، حفيظة، التجليات الموضوعاتية للحية في نماذج من الشعر القديم، مجلة التواصل، جامعة عتّابة، الجزائر، العدد الرابع، جوان، ١٩٩٩، ص٨٠ وما بعد.
- (٥٨) البيان والتبيين، ص٤٧، قرم إلى اللحم، اشتدّت شهوته له. الذكاة: الذبح، أي كان بها بقية من حياة فذبحناها.
- (٥٩) المصدر نفسه، ص ص٤٧-٤٨. الخانات: جمع خان؛ وهو الخانوت أو الفندق الذي ينزل به التجار. المسحاة: مجرفة من حديد.
- (٦٠) البيان والتبيين، ص٤٨.
- (٦١) المصدر نفسه، ص٤٨، البيعة بالكسر، كنيسة النصارى وقيل كنيسة اليهود.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- القرآن الكريم.
- ابن النديم، الفهرست، المجلد الأول تحقيق ونشر: شعبان خليفة، ووليد محمد العوزة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩١.
- الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء الثالث، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٦٠.

ثانياً: المراجع

- إبراهيم، عبد الله، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠.
- أنس الوجود، ثناء، رمز الأفعى في التراث العربي، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤.
- أولملي، علي، السلطة الثقافية والسلطة السياسية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، تشرين الأول/ أكتوبر، ١٩٩٨.
- بنكراد، سعيد، السيميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠١٢.
- جيران، عبد الرحيم، علبة السرد: النظرية السردية من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
- الحافظ، منير، الوعي الجسدي: الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي: دراسة، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ومحكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢.
- الدوري، عبد العزيز، الجذور التاريخية للشعبوية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦١.
- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر، الطبعة السادسة، ١٩٧١.
- عبد العزيز سالم، السيد، تاريخ العرب قبل الإسلام، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦.

أنساق الخطاب الحكائي: التجليات النسقية لنظرية العصا في نموذج حكايتي للجاحظ

- عليمات، يوسف، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٩.
- الغدّامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١.
- ماجدولين، شرف الدين، الفتنة والآخر: أنساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون ودار الأمان، (الرباط)، ومنشورات الاختلاف، (الجزائر، بيروت، الرباط)، ط١، ٢٠١٢.
- محفوظ، عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية: مقاربة من منظور سيميائية السرد، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون (الجزائر، بيروت) ط١، ٢٠١٠.
- الموسوي، محسن جاسم، سرديات. العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء، بيروت)، ط١، ١٩٩٧.
- ناصف، مصطفى، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢١٨، فبراير/ شباط، ١٩٩٧.
- هزائمة، أحمد، الأرقام: الإشارات وحقيقة الأصل الحرفي، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٦.
- يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، بيروت) ط٤، ٢٠٠٥.
- يوسف، أحمد، القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايشة، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ومنشورات الاختلاف، (الجزائر)، ط١، ٢٠٠٧.

ثالثاً: المترجمة

- أيزا بجر، آرثر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٣.
- بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٤.

- بروب، فلاديمير، مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمّو، شرّاع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط ١، ١٩٩٦.
- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلّي، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ط ٢، ١٩٩٧.
- ريكور، بول، الزمان والسرد: الحكمة والسرد التاريخي، الجزء الأول، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية، جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦.
- فان دايك، توين، الخطاب والسلطة، ترجمة: غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، القاهرة: المركز القومي للترجمة، عدد ٢٤١٩، ط ١، ٢٠١٤.
- كريستيفا، جوليا، علم النصّ، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل كاظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، ١٩٩٧.
- لومان، نيكلاس، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، مراجعة وتدقيق: رامز ملاّ، منشورات الجمل (كولونيا- ألمانيا، وبغداد)، ط ١، ٢٠١٠.

رابعاً: المراجع الأجنبية

- Chatman, Seymour, Story and discourse: Narrative structure in fiction and film, cornell university press, Ithaca and London, 1978.
- Critical Terms for Literary study, Edited by: Frank Lentricchia and Thomas Mclaughlin, second edition, the university of Chicago press, Chicago and London, 1995.
- Currie, Mark, post-modern Narrative theory, London and U.S.A: Macmillan press Ltd, 1997.
- Fludernik, Monik, Towards a "Natural", narratology, Routledge: London and new York, 1998.
- Holloway, John, Narrative and structure: exploratory essays, Cambridge University Press, London, New York, Melboarne, 1979.
- Hutcheon, Linda, Narcissistic Narrative: the meta- fictional Paradox, Methuen, NewYork and London, 1980.
- Rimmon Kenan, shlomith, narrative fiction: contemporary poetics, Methuen: London and New York, 1988.

أنساق الخطاب الحكائي: التجليات النسقية لنظرية العصا في نموذج حكائي للجاحظ

- Todrov, Tzvetan, symbolism and interpretation, translated by: Cathrine porter, Routledge and Kegan paul, London, Melbourne and Henleg, 1983.

خامسا: المقالات

- برانينغان، جون: السلطة وتمثيلها: قراءة تاريخانية في قصة أثلجت لـ"ريتشارد جيفري"، ترجمة: يوسف عليمات، نوافذ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٣٨، نوفمبر، ٢٠٠٧.
- رواينية، حفيظة، التجليات الموضوعاتية للحية في نماذج من الشعر القديم، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، العدد الرابع، جوان، ١٩٩٩.