

الخطاب القصصي

في قصة «قاضي البصرة والذباب» للجاحظ

د. صالح بن أحمد السهيمي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بمحايل عسير، جامعة الملك خالد
البريد الإلكتروني: saahalqarni@kku.edu.sa

(قدم للنشر في ١٤٤٢/٠١/٠٤؛ وقبل للنشر في ١٤٤٢/٠٢/١١؛ ونشر في ١٤٤٣/٠١/٠١هـ)

المستخلص: حاولت الدراسة تطبيق مفهوم الخطاب القصصي على «قصة قاضي البصرة والذباب» الواردة في كتاب (الحيوان) للجاحظ، في ضوء ما تقدمه السرديات الشكلانية، من خلال تقسيم (جيرار جنيت) للخطاب: الزمن، الصيغة، الصوت.

حيث قامت الدراسة على الجانب النظري: للمفهوم وإجراءاته، ثم تنزل هذا الجانب إلى إجراء تطبيقي على القصة في القسم الآخر من البحث. فجاءت سلطة القصة مستمدة من سلطة (القاضي) التي أوقعته في (التوقر) دون أن يعلم! فحاول الجاحظ عبر الخطاب تفكيك هذه السلطة والعودة بها إلى (الوقار) والنزول بها من الثبات إلى الحركة ومن القوة إلى الضعف.

وقد جاء الترتيب الزمني التتابعي المغلق متناسبا مع حال التوقر والثبات، في مقابل الزمنية المفتوحة متناسبة مع حادثة إلحاح الذباب بدلالاتها المتحركة والمتحولة، فالمنظور الذي انطلق منه الراوي في بناء الرؤية القصصية؛ قد خالف به وجهة النظر لدى القاضي. فكانت المفارقة بين سلطتي الراوي العليم المتمثلة في الجاحظ، وسلطة الشخصية المركزية المتمثلة في القاضي؛ مفارقة بين الخطاب والقصة.

أهم ما توصلت إليه الدراسة من النتائج؛ استناد الجاحظ إلى الحكي الإفرادي في خطاب القصة، وتركيزه في رسالته البلاغية على المقام السردية، من خلال الأقوال والأفعال، بين الراوي والمروي له، للكشف عن الدلالات العميقة في الخطاب القصصي.

الكلمات المفتاحية: الجاحظ، الحيوان، الخطاب القصصي، الذباب، قاضي البصرة، القصص.

Narrative Discourse in al-Jahiz' *The Judge of Basra and the Fly*

Dr. Saleh bin Ahmed Al-Suhaimi

*Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language,
College of Science and Arts in Mahayel Asir, King Khalid University
Email: saahalqarni@kku.edu.sa*

(Received 23/08/2020; accepted 28/09/2020; Published 09/08/2021)

Abstract: This study is an endeavor to apply the concept on *The Story of The Judge of Basra and the Fly* included by al-Jahiz in the book of *al-Hayawan* [The Book of Animals] against the three concepts of discourse introduced by Gerard Genette: duration, mode, and voice.

The study addressed the concept and its procedures on the theoretical level on one hand and then to use of this concept and apply it on the story, on the other hand. The authority of the story was derived from the authority of the (Judge), which unknowingly trapped him in exercising (veneration)! Al-Jahiz tried through the discourse to deconstruct the authority and bringing it back to (solemnity) and bringing it down from steady to movement and from strength to weakness.

The closed sequential order of time showed matching with the status of veneration and steadiness. That was against the opened time which is matching the insistence of flies in its transforming and mobile significance. The perspective followed by the narrator in building his story vision violated the Judge's perspective. The paradox was between the authority of the omniscient narrator represented by al-Jahiz and the central character represented by the Judge. It is a paradox between the discourse and the story.

The study revealed a set of results of which the most important are that al-Jahiz relied on solo narration in the discourse of the story and the focus in his rhetoric message on the narration authority through words and actions between the narrator and recipient to explore the deep significance of the story discourse multitude of the mechanisms of producing narration in respective of the persuasive semantics that the narrator sought to establish in the narrative text.

Keywords: al-Jahiz, Book of Animals, Narrative discourse, Fly, *The Judge of Basra*, Stories

المدخل

يزخر التراث العربي القديم بمدونة أدبية تتشكل في نوعين مهمين، يتجليان في: المدونة الشعرية والمدونة الثرية، وفي ضوء هاتين المدونتين؛ تتجلى كثير من الأجناس الأدبية، ولعل من أبرز هذه الأجناس في مدونة النثر: القصص العربية القديمة. إذ تعدُّ القصة العربية من أقدم الأجناس الأدبية حضوراً في الأدب العربي القديم، والقصص لا تنهض بمفردها دون خطاب، شأنها شأن النصوص الأدبية الأخرى. وهذا ليس على إطلاقه، ولكن من أجل بيان أهمية الخطاب في حضوره بجانب القصة.

يستمد الخطاب قوته في القصة من ركيزتين مؤثرتين، هما: الجانب الفني والجانب المضموني، فيكون بالتالي محل الاهتمام والاعتناء بالتشكيلات الفنية ذات الدلالات التي تنهض بالمضمون وتعلي من قيمة الخطاب القصصي. فيجد المتلقي أن التحولات السردية على مستوى الفن اختلفت عبر الأزمنة المتعددة للقصة العربية من حيث التشكيل الفني والخطاب، حيث بدأت سهلة المأخذ قريبة الخطاب والتلقي، ثم تطورت مع تطور الكتابة العربية في العصر الأموي ثم العباسي، فنهضت المقامات بوصفها أهم الأجناس الثرية في زمانها منذ القرن الرابع الهجري وما تلاه من عصور إبداعية أخرى، ازدهرت فيها الكتابة القصصية، وتنوعت في أطروحاتها المتعددة على أيدي الكتاب والأدباء القدامى، وهكذا مرّت القصة العربية بمراحل متطورة ومتسارعة حتى انتهت بها المقام في العصر الحديث جامعةً بين أصولها العربية وقوة المنتج القصصي العالمي، الذي أفرد لها مساحة

إبداعية ضخمة؛ قد يصعب الآن ملاحظتها في زمن السرد.

ويعدُّ الجاحظ من أبرز الكتَّابِ احتفاءً بالمدونة الثرية؛ بل جامعاً لصنوف العلم والآداب، إذ يأتي كتابه الحيوان دليلاً مهمًّا في سياق هذا الاحتفاء، ولعلَّ وَاَعَهُ بالقصص التي يوردها في كتابه خير شاهد على عبقريته السردية، العبقرية ذات الدلالات الوصفية والكنوز الحكائية، وبناء عليه؛ ستقوم هذه الدراسة باكتناه دلالات الخطاب القصصي وتبيين المراد منها عبر تحليل القصة.

وتتجلَّى سلطة الحكاية في اللحظة الحاسمة لخاتمة القصة، إذ يلجأ القاضي إلى ذكر آية عظيمة من كتاب الله الكريم، ففي قوله - تعالى الله - : ﴿يَأْتِيهَا النَّاسُ ضُرْبٌ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْفِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾ [الحج: ٧٣]. وعبر الجزء الأخير من الآية في خاتمة القصة؛ تتجلَّى سلطة الحكاية في الكشف عن ثنائية التضاد بين القوة والضعف، الثنائية الكاشفة عن المفارقة بين القصة والخطاب.

وانطلاقاً مما سبق ستتجه الدراسة إلى تتبع الجانب النظري على مستوى المفهوم وأقسام الخطاب، ومستوى الجانب الإجرائي التطبيقي لنظرية جيرار جنيت في الخطاب القصصي.

ثم تُسَمِّدُ السلطة من الشخصية الرئيسة (الموصوفة) في القصة التي وصفها الجاحظ، وهي شخصية القاضي عبدالله بن سوار^(١)، ثم صوت الراوي الواصف للمشهد بكل ما فيه من تفاصيل دقيقة وتصوير للحركات والسكنات، ثم لحضور الذباب في النص القصصي؛ شكَّل سلطة الإلحاح الداعمة لثنائية التضاد الكامنة في جانب الضعف الذي يجابه به الراوي جانب القوة، وتتغلغل السلطة في بناء الصيغة

السردية للحكاية ذات الصبغة الخيرية. ولعلّ هذه التَشَكُّلات الكامنة في النص القصصي والرؤية الإقناعية المستترة خلف الصورة والدلالة تدعوان؛ لدراسة الخطاب القصصي في قصة قاضي البصرة الواردة في كتاب الحيوان للجاحظ^(١)، وفي نصّ آخر وقع للجاحظ يؤكد فيه هذه السلطة الواقعة عليه حين عدا هرباً من سلطان الذُّبَاب عليه! كما أنها تتجلى بوضوح في سياق القصص التي أوردها الجاحظ للذباب؛ لتؤكد سلطة الحكاية وقوة هذه الحشرة الصغيرة في إظهار الضعف البشري، الذي يعد نسقاً مضمراً وغير ظاهر أمام السلطة العليا سلطة الله ﷻ حين تجلت في العلاقة ذات الدلالة على عجز البشر أمام أضعف المخلوقات! فالدلالة جاءت في استشهاد القاضي آخر القصة، حين تلا قول الله تعالى: ﴿وَإِنْ يَسْأَلْهُمْ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعْفَ الطَّالِبِ وَالْمَطْلُوبِ﴾.

أولاً: الجانب النظري

١. الخطاب القصصي:

تعدُّ القصة من أقدم الأجناس السردية حضوراً في الأدب العالمي، إذ عرفت عند الهنود واليونانيين وغيرهم من الحضارات العالمية القديمة، والقصة العربية حاضرة على مستوى الشعر والنثر في التراث العربي القديم. واختلف النقاد حول مفهومها قديماً وحديثاً، إلا أنهم اتفقوا حول حدها الأدنى الذي يؤكد الأسَّ القصصي؛ فلا تقوم القصة إلا بهذا المفهوم الدال على كونها: «مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة...»^(٣). ويرى باحث آخر؛ أن القصة: «هي كل فن قولي على أساس أحداث تكشف عن صراع يجري في الواقع أو يحتمل أن يقع بحيث يهب للقارئ متعة جمالية بقطع النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفن أو عدم وجودها»^(٤).

وهي الحكاية عند (جيرار جنيت): المنطوق السردى - أي الشفوي أو المكتوب - الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث^(٥). وهذا يقودنا إلى رؤيته لخطاب الحكاية المستمدة من (تزفيتان تودوروف) الذي سبق إلى تصنيف الخطاب القصصي إلى ثلاث مقولات تعنى بالزمن والصيغة والصوت عبر البحث في العلاقات بين الحكاية والقصة، والحكاية والسرد، والسرد والقصة.. ثم ينتهي بتقسيم الخطاب إلى ثلاثة أقسام رئيسة تعنى بالزمن والصيغة والصوت^(٦). هذا الاستقرار في النظرية لدى جنيت في اعتماده على النقاد السابقين؛ أسهم في ثبات رؤيته النقدية لتأسيس الخطاب، إلا أن هذا الثبات غير محمود في عالم النقد. إذ نحن بإزاء مفاهيم

تتجدد ونظريات ترتقي من بيئة إلى بيئة أخرى.

ويفترق النقاد العرب حول تقسيم جنيت، ومن هؤلاء النقاد عربياً (محمد الخبو)، الذي انتهى إلى تعريف الخطاب بالملفوظ الموسوم «بخصائص نصية، ولكنه أيضاً تلفظ وعمل خطابي (acte de discours) منجز في مقام معين»^(٣). ويلجأ الخبو إلى دراسة التداولية كما يأتي لاحقاً في موضعه من الدراسة.

ولعل من الأهمية بمكان أن نشير في الخطاب القصصي إلى الذات وفعاليتها؛ لذا لجأ (محمد نجيب العمامي) إلى التمحور حول الذاتية في الخطاب، ويعنى بدراسة «الذاتية في الخطاب القصصي سواء كان خطاب الشخصيات أو خطاب الراوي»^(٤). بل ويقارب العمامي الذاتية على وجه مخصوص في خطاب مخصوص بجهاز تلفظي مخصوص، ويتجه إلى لسانيات التلفظ ووفق الأبعاد التداولية التي تقود إلى مؤشرات الموضوعية في الكشف عن تخفي ذاتية الراوي^(٥).

وبهذا تتضح صورة الخطاب وتتجلى عبر الأقسام التي تشير إلى تقسيم جنيت: (الزمن والصيغة والصوت)، فتكشف أهمية الخطاب القصصي وفعاليتها عن ذاتية الصوت للراوي والشخصية وموقعه ومنظوره.

٢. أقسام الخطاب القصصي:

بناء على ما جاء في المفهوم السابق للخطاب؛ ستعنى الدراسة بأقسام ثلاثة في الخطاب القصصي، إذ تتأسس وفق المنظور الآتي:

أ- الزمن القصصي.

ب- الصيغة القصصية.

ج- الصوت القصصي.

أ/ الزمن القصصي.

يُعدُّ الزمنُ القصصِيُّ من الأزمنة المشكّلة في التلقي، ولو قيّد وفق الرؤية الخاصة به على مستوى الخطاب القصصي؛ وتحديدًا - على حد علمي - في ضوء رؤية الخطاب لدى جنيت؛ لاتضحّت الصورة وتجلت الرؤية حيث الجمع بين رؤيتي السرديات الشكلانية ولسانيات التلفظ.

يلجأ جنيت إلى التفريق بين زمنين لكل حكاية: زمن القصة وزمن الحكاية متكئًا على رؤية المنظرين الألمان في التعامل مع الخطاب القصصي للزمن^(١٠)، فتتولد علاقات بينهما تتجلى في الترتيب والمدة والسرعة والتواتر، وما تحمل في طياتها من تكرار وتردد ووقفة ومشهد وحذف تقوم بفعالها البنائي للأنظمة الوصفية والسردية داخل القصة.

ويعرض الخبو آراء النقاد الغربيين ممن تناولوا الزمن في الخطاب القصصي، مفرقًا بين زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن السرد؛ إلا أن زمن السرد قد تأخر لدى جنيت إلى مبحث الصوت السردى، ولعل في عرضه التاريخي لهذه الأقوال كفاية نقدية تؤكد أهمية المفارقات الزمنية؛ لرسم العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب والخروج بثلاث جهات فاعلة تكمن في الآتي: أولاً: الترتيب الزمني للأحداث في الحكاية وترتيبها في الخطاب، وثانياً: في العلاقة بين سرعتي الأحداث في القصة وسرعتها المزيفة في الخطاب، وثالثاً: في جهة العلاقة للتواتر والسعة التكرارية بين الحكاية والخطاب. ثم أشار الخبو إلى أنّ أهمية المقايسة في الزمن قد تختلف باختلاف الأجناس السردية على مستوى الرواية، لكنه سعى إلى الربط بين هذه الأقسام وما يتحصل به من كل قسم من أنماط سردية بالصياغات اللغوية التي تتأدّى

بها وفيها، لما لهذه الصياغات من بالغ التأثير في تكيف أشكال الزمن القصصي^(١١). لذا ستكتفي الدراسة بإيجاز تقسيم الزمن القصصي إلى: الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر الزمني، لما لها من أهمية في تشكيل المفارقة بين زمن القصة وزمن الخطاب.

١- الترتيب الزمني:

يقصد بالترتيب الزمني ما أشار إليه الخبو، حين قال: «إن البداية بمسألة الترتيب الزمني ترجع إلى أن التابع من أخص خصائص الزمن»^(١٢) فعلى مستوى النص وعلى مستوى الأحداث؛ يتجلى من حيث يبدو من جهة النص ماثلاً «في تسلسل الكلام وصيرورته من بعضه إلى بعض. وهو من جهة الحكاية قائم في ما تشهده الأفعال من تحوّل من طور إلى آخر»^(١٣).

وبهذا يمكن التفريق بين زمن القصة وزمن الخطاب في الترتيب الزمني القائم على المفارقة، فالتباين قائم بين زمن الراوي (زمن الخطاب) وزمن المروي (زمن القصة)، وهو ما يؤكد الخبو نقلاً عن تودوروف، بقوله: «ولما كان التباين قائماً بين زمن الخطاب وزمن الحكاية من قبل أن زمنية الخطاب أحادية البعد (unidimensionelle) وزمنية الحكاية متعددة الأبعاد (multidimensionelle)، فإنّ عدم التوافق بينهما هو القاعدة في القصص عامة»^(١٤). فإذا كان زمن القصة متعدد الأبعاد؛ فإنه سيؤدي إلى تعدد التأويل والمخالفة ذات البعد المفارق لزمن الخطاب، ووقوع زمن القصة في فضاءات التخيل يجزم بفاعلية الزيف الموازي للخيال والمتسق فنياً مع هامش حرية التحرك في التأويل وإنتاج الدلالة الناتجة من تعدد القراءات للقصة.

٢- المدة الزمنية:

تقاس المدة الزمنية بالجمع بين زمني القصة والخطاب من جهة، ومن جهة أخرى تجمع بين الزمان والمكان في النص. فالإيقاع الزمني الضابط للمدة الزمنية يقوم على أربع حركات سردية وفق رؤية جنيت؛ تتمثل في الحذف والوقف والمشهد والمجمل^(١٦). وأسلوب عرض القصة يمر بهذه الحركات السردية بين الإسراع في العرض والبطء في الأداء، ولكل حركة سردية دلالة زمنية ذات أبعاد قرائية تسهم في بناء الزمن داخل النص.

وأول هذه الحركات الحذف، فالحذف: «أسرع حركة سردية على الإطلاق إذ هو يتمثل في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية لا يكون لها وجود في الخطاب، فمقولة الحذف تشير إذن إلى أجزاء من الحكاية اختار الراوي إسقاطها لتسريع القص وتكثيفه»^(١٧). وهو حركة سردية تدل على اختزال الزمن في البعد القصصي، حيث يكون التكثيف من أجل زيادة السرعة الزمنية؛ ولأجل بلوغ درجة المفارقة بين زمنية القصة وزمنية الخطاب. أما الحركة السردية الثانية الوقفة، فكونها تتعلق بمواضع في القصة؛ فإنها تدل على المواضع الزمنية في القص؛ حيث «يتعطل فيها السرد وتعلق الحكاية؛ ليفسح المجال للوصف أو التعليق أو التأمل أو غير ذلك من الاستطرادات التي تدرج ضمن ما يسمى بـ«تدخلات المؤلف». فالوقفة تجسد أقصى درجات الإبطاء في السرد إذ إن الحيز الذي تحتله في الخطاب لا توافقه مدة زمنية من الحكاية»^(١٨). فالوقفات بهذا المفهوم تعزز في الخطاب القصصي أبعاداً مهمة في البناء الخطابي الناتج عن القصة؛ لتعزيز موقف الراوي أو الشخصية في بعض مواطن القص. ثم تتجلى الحركة السردية المتعلقة بالمشهد، فالمشهد يُطلق على: «مواضع

القص المفضّل الذي ينطوي على الوصف أو الحوار، وهو يقابل المجمل من حيث الالتقاء على التفصيل^(١٨). المشهدية بهذا المفهوم تتجلى في القصص القديمة؛ كما سنها في قصة الجاحظ الخاصة ببحثنا، حيث الالتقاء بين المشهد والوقف؛ لإظهار الأبعاد الخطابية ذات الواقعية في السرد.

وأخيراً الحركة السردية الرابعة، **المجمل**، الذي يعني: «مجمل الأفعال ومجمل الأقوال المتعلقة بالزمن، ويدل على سرعة الزمن والحركة السردية المتمثلة في اختزال وقائع قد تستغرق أياماً وأشهرًا أو أعواماً في حيز من النص قد يمتد بضعة أسطر أو فقرات أو صفحات دون تفصيل للأعمال أو الأقوال. يعنى باختصار الأحداث^(١٩). وهذه الحركة يمكن للخطاب القصصي اختزال الأحداث غير المهمة؛ لاختزال الزمن. وبناء على ما تقدم تتجلى المدة الزمنية وفق الحركات السردية وأثرها في بناء الزمن القصصي.

٣- التواتر:

أطلق جنيت هذا المظهر الزمني في الخطاب على فعل العلاقات التكرارية والمتواترة بين القصة والخطاب؛ لأجل معرفة التطابق مع الواقع أو المفارقة عنه^(٢٠). وأبان الخبو أن ارتباط التواتر بالزمن في الخطاب من جهة «العلاقة بين تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب^(٢١)». لهذا فإنه يستدعي تحديد التواتر في محكي ما، تتبع صور علاقات التكرار بين الخطاب والحكاية، استناداً على أن الحدث الواحد يمكن أن يتكرر مرات عديدة. ومن هنا كان تقسيم التواتر وفق هذا التصور عند جنيت إلى أنماط أربعة^(٢٢)؛ تتجلى في الحكي الإفرادي بنوعيه، والحكي التكراري، والحكي الترجيعي.

يستند الجاحظ - وفق التصور السابق - في القصة وتخطيبها إلى الحكي
الإفرادي؛ لكون الأحداث القصصية يقابلها خطاباً واحداً مغايراً؛ لتصور القصة.

ب/ الصيغة القصصية:

تتنازع الصيغة القصصية إشكالات كثيرة في حقول الدراسات السردية نظيراً
وإجراء بدءاً بالجهود البنيوية في بدايات القرن (العشرين) إلى يومنا هذا تتزايد
الدراسات وتتغذى بالجديد تنقيحاً وإضافات كمية ونوعية في فرنسا وانجلترا
 وأمريكا والاتحاد السوفيتي^(٢٣). ولعل دراسة (بوريس أوسبنسكي) قد أسهمت في
دراسة وجهة النظر رافدة الدراسات النقدية فيما يتعلق بالخطاب القصصي؛ إذ يشير
إلى أهمية وجهة النظر للمؤلف؛ لأجل تنظيم السرد، فيقول موضحاً وجهة نظر
المؤلف: «فإننا لا نقصد رؤية المؤلف للعالم عموماً مستقلة عن عمله، بل نقصد
وجهة النظر التي يتبناها لتنظيم السرد في عمل معين»^(٢٤). هذا يقود إلى تبني مفهومي
المسافة والمنظور لدى جنيت في الصيغة القصصية^(٢٥).

ترتبط الصيغة بالرؤية السردية التي يقدمها الراوي برباط لصيق لأهم مكونات
الخطاب القصصي، «وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردى بوجه عام، وذلك على
اعتبار أن الحكي يستقطب دائماً عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث
عنه. هذان العنصران هما: القائم بالحكي ومتلقيه»^(٢٦)، من هنا تتجلى الصيغة
القصصية وفق رؤيتين على مستوى الباث والمتلقي.

لكن الرؤية التي ينطلق منها جنيت من خلال تصوره للخطاب القصصي:
(الزمن، الصيغة، الصوت) قد حسمت الفرق بين الصيغة القصصية والصوت.
فالصيغة القصصية لديه تقوم على أمرين؛ هما: المسافة والمنظور^(٢٧).

للمسافة في الدراسات السردية معنيان: المعنى الأول يدل على مفهوم المحاكاة وما يعادله عند المعاصرين، أما المعنى الثاني فيُعنى بـ«العرض (showing) ويتعلق بدرجة حضور الراوي في ما يروي أي بدرجة وساطته بين العالم الممثل (أو المصور) والمتلقي. فإذا كان حضور الراوي كثيفا كانت المسافة بين المروي والمتلقي طويلة وكان الاعتقاد في المحاكاة ضعيفا. وإذا كثرت الأخبار وقلّت العلامات المحيلة إلى المخبر كانت المسافة قريبة وكان الإيهام بالمحاكاة قويا»^(٢٨).

وانطلاقاً من هذا المفهوم؛ يتجلى أمران: الأول في العلاقة التلفظية بين الراوي والمتلقي، والثاني في العلامات المحيلة إلى الراوي. فالعلاقات قد تظهر عبر الصيغ النحوية المتجلية في الصيغ التلفظية عبر الحوارات والوصف والسرد، ففي الحوار - مثلاً - يأتي النداء لبلاغة يريدها الخطاب! ثم إن النداء مستويات تتجلى في العلامات المحيلة إلى الراوي: (المؤلف - البطل - الشخصية)، ويسري هذا في بلاغة السرد عبر السياقات المصاحبة للراوي والتأويل حسب المرجعية الثقافية وزمن القراءة.

ج/ الصوت القصصي:

يعد الصوت القصصي الركيزة الثالثة في الخطاب القصصي لدى جنيت، ويعود الفضل إليه في «التمييز بين الصوت والصيغة. ففي الصيغة تقع العناية بجهات الخطاب كالمسافة والمنظور. وفي الصوت يقع الاهتمام بالمستويات السردية متعلقة بالمستويات الحكائية»^(٢٩). وينطلق في تعريفه للصوت من القول؛ إنه: «جهة حدث الفعل المتفحص في علاقاته بالذات»^(٣٠). فالخطاب المتعلق بالذات يعني به خطاب الراوي والمروي له. وهذه الفروق المائزة بين الصيغة والصوت استطاع جيرار جنيت

الانتقال بالجهود البنيوية في تأمل المنظور والتبئير إلى ما وصلت إليه لسانيات التلفظ^(٣١).

ولعل التركيز في الصوت القصصي يتأتى من العناية بالمقام والمستوى وعلاقتها بالقصة، حيث فصل جنيت بينهما، وأبان عن اتصال المقام القصصي بالذات (الراوي والمروي له)؛ وربما خشية من الخلط في العلاقة بين الراوي والمؤلف والبطل والشخصية، لذا كان المقام القصصي؛ لأجل التفريق بين هذه العلاقات في تحديد المتكلم ووظيفته وعلاقته على مستوى الفعل السردي والقصة أولاً، والراوي والمحكي ثانياً، والمؤلف والسرد ثالثاً^(٣٢). وتتجلى المستويات القصصية في الحضور السردى الأولي للقصة؛ إذ يقول جنيت: «إن كل حدث ترويهِ الحكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردى المنتج لهذه الحكاية»^(٣٣).

فيكون بذلك سرد القصة إما ابتداءً أو تالياً، فتأتي القصة في حكاية واحدة، أو تتخذ طريقة التركيب الحكائي فتدخل القصة التالية في القصة الرئيسة أو تتلاحق القصص الثانوية في القصة الأم.

والخطاب في الركيعة الثالثة المتعلقة بالصوت القصصي قد أغرت الدكتور الخبو بمعالجة الخطاب وفق النهج التداولي عبر تسميته بالخطاب العامل، وقد قسمه بحسب كفاءات التواصل والتعامل بين الأطراف؛ وفق تقسيمات أربعة^(٣٤):

- المقام التعاملى الداخلى (بين الشخصية وذاتها).
- المقام التعاملى المزدوج (بين الشخصية وغيرها وبين الشخصية وذاتها).
- المقام التعاملى بين الشخصيات.

• المقام التعاملي بين الراوي والمروي له.

عالجَ الخبو المقام القصصي في ضوء المفاهيم التداولية؛ لتوضيح أطراف التعامل من خلال مفهوم أعمال القول (*Actes Iocutoires*) وهي الأعمال بالقول أو المقصودة بالقول: «أي ما يحققه المتكلم من أعمال كالوعد والأمر والتحذير وهو يتكلم»^(٣٥).

ولعل الفرق يتجلى هنا بين المؤلف القديم والمؤلف الحديث في التأليف القصصي، ففي التراث القصصي القديم قد يكون المؤلف داخل النص وخارجه بحسب طبيعة النص، أما الحديث فنادرًا ما يكون المؤلف داخل النص القصصي الإبداعي، ويستعاض عنه بفكرة السارد، وهذا ليس على إطلاقه؛ بل ثمة نصوص في القديم يكون المؤلف خارج النص كما في المقامات وغيرها.

لذا يمكن من خلال العودة إلى النص القصصي وربطه بالدلالة وما يحمله خطاب الجاحظ من رسالة ودلالات استطاع من خلالها تفكيك الرؤية لدى شخصية القاضي. الخطاب الذي حاوره مصطفى ناصف بقوله: «إذا كانت بعض معالم التغيير قاسية لا تحقق كل ما يرجى منها ففي وسع الكاتب أن يعطف على النقص. لا تقل إن الثقافة الحديثة معاكسة للثقافة القديمة فإن المعاكسة أخطر الأشياء، (...) قل إن الكاتب الحديث حوّل الفقر إلى غنى، وحوّل ما يشبه الهزيمة إلى إشفاق سهل ورؤية لا تخلو من تفاؤل. أظن أن الذباب الصغير المغرّد المتواضع آية الحدائث أو آية الفرد العادي النشيط الذي يكافح لسمع صوته. هذه سلطة مجهولة يبحث عنها الجاحظ»^(٣٦). ومهما يكن فإن الجاحظ عبر أسلوبه النثري ورسائله من خلال الخطاب القصصي؛ فإنه يجعل الأفق شاسعًا في التلقي، والسياق الذي جاءت فيه القصة متصل في الحديث

عن الذباب؛ فكانت القصص والمعلومات المتصلة بالذباب وما يحمله من دلالات
وقراءات تختلف باختلاف زمن القراءة وتلقي النص.

ثانياً: الجانب الإجرائي

تعد القصة القصيرة الواردة في كتاب «الحيوان» من القصص التي اعتمدت المشهد الخاطف المتكئ على التصوير، وبلاغة السرد القصصي، فالتكثيف اللغوي، ولعل قلة القوى الفاعلة داخل نصه القصصي؛ تكشف عن خطابها الخاص بها، والخاص بالجاحظ الذي رواها وخطبها وفق رؤيته القصصية.

هذا هو الأدب (الجاحظي) المفتون بالواقع والمحاكاة والرؤية الخاصة؛ القائمة على تأمل الشخصيات وسرد القصص حولها، ورؤية الآخر وتصويره بهدف الانتصار للسياق الموضوعي عبر الاستطراد الأدبي ومن خلال إيراد القصص الواقعية أو الخيالية لدعمه من جهة الموضوع، ثم لأهمية الاستشهاد الأدبي الدال على منهجه العقلي في تأمل الواقع ونقده مهما كانت شخصيات الواقع وحضورها في المجتمع.

ولعل الجاحظ في قصة القاضي والذباب؛ قد أدرك أهمية الترتيب الزمني بصياغته اللغوية التتابعية في الجزء الأول من وصفه للأحداث المتكررة للقاضي منذ زمن الغداة حتى زمن العشاء الآخرة، وتمثل صورة الثبات^(٣) المتوافقة مع الوقار التي عرف بها القاضي؛ الصورة الكاشفة عن قوة القاضي ومدى ثباته على المبدأ التصوري القار في ذهنه، ثم اختزال المدة الزمنية في الجزء الثاني عبر الحدث الذي وقع للقاضي مع الذباب وإلحاحه على تفكيك صورة الثبات والقوة التي صورها الراوي في الجزء الأول من النص من خلال شخصية القاضي، والكشف عن ضعفه أمام الذباب. ولفعل التكرار والتواتر فاعلية زمنية كاشفة عن خطاب قصصي متغير ومفارق لزمن القصة. مع تأكيد أهمية النظر إلى مجموع هذه التقسيمات للخروج بتفكيك الخطاب

القصصي داخل القصة.

ينطلق الراوي في رسم شخصية القاضي عبر التوغل التصويري في الجزئية الأولى من القصة، فيصوّر الشخصية من حيث الثبات الزمني الذي كانت عليه شخصية القاضي ذات المكانة المرموقة في المجتمع والمتصفة بالوقار والحلم وضبط النفس.

فالزمن في قصة قاضي البصرة وإلحاح الذباب وفق هذه الرؤى المتقدمة ينقسم إلى زمنين يتمثلان في: زمن القصة وزمن الخطاب.

ولعل القارئ يدرك أهمية التتابع الزمني الطبيعي الذي لجأ إليه الجاحظ في تصوير القاضي عبر الزمنية المغلقة الدالة على الثبات والتجبر والزمنية المفتوحة ذات الدلالة المتحركة والمتحولة.

يلجأ الراوي في الزمن الأول إلى مواقيت زمنية تدل على الزمن المغلق؛ لفائدة التكرار. وتصوير ثبات الشخصية وفق رؤية تدور حول معنى الثبات، والرؤية المتوافقة مع الوقار والركانة التي اتصف بها القاضي؛ ذات ثبات على مبدأ خاطئ يتجلى على مستوى الصيغة والصوت لاحقاً. وترتيب الأزمنة من الغداة ثم الظهر والعصر والمغرب والعشاء الأخيرة، ثم إن الترتيب من الأعلى إلى الأسفل ترتيب مقصود لجأ إليه الراوي؛ كي يؤكد للمتلقي -طوال الأيام- دلالة الثبات، واتخاذ الوضع الضابط لتصرفه، وحركته من بكاره الوقت حتى المنتهى! بل في طوال الأيام وقصارها، وصيفها وشتائها، هذا ديدن القاضي إمعانا في الثبات عبر الأزمنة، ودلالة على ترسيخ المعنى الثابت في التلقي.

وبهذه الدلالة استطاع الراوي مفارقة زمن الخطاب عن زمن القصة، ولعل

المفارقة تتكشف في الزمن الثاني (الزمن المفتوح) من خلال عبارة (ذات يوم)؛ إذ يلجأ الراوي إلى زحزحة الصورة التي كان يتصف بها القاضي من الثبات إلى الحركة! فالثبات استغرق (مدة ولايته) التي كان معها لا يحرك ساكنا، ولا يشير برأسه! وكل هذا سيتجلى في الصوت القصصي، وما ستقوله القراءة للأبعاد الدلالية ما بين صوتي الراوي والقاضي.

فلو تتبع المتلقي الحركات السردية في النص القصصي؛ لشاهد الحذف في القصة عبر انتقال الراوي من وصف القاضي في الجزء الأول إلى سرد الجزء الثاني من القصة؛ مشهد إلحاح الذباب ومهاجمته للقاضي، حينها ذكر الراوي عبارة: «ذات يوم»، فكانت ذات دلالة على السرعة الزمنية ومفارقة لما ذكره سابقا من وصف زمن القاضي ويومه في مجلس القضاء! فعبارة «ذات يوم» في القصة اختزلت الزمن، وجاءت معبرة ومتداخلة مع الوقفة الوصفية: «فالحق يقال: لم يقم في طول تلك المدة والولاية مرّة واحدة إلى الضوء، ولا احتاج إليه، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب. كذلك كان شأنه في طوال الأيام وفي قصارها، وفي صيفها وفي شتائها. وكان مع ذلك لا يحرك يده، ولا يشير برأسه»^(٣٨).

ولو تأمل المتلقي مواضع الوقفات الوصفية والتأملية في القصة؛ لخارج بعلاقاتٍ زمنية كاشفة عن أهمية الإبطاء من جهة المدة الزمنية، وفاعليتها داخل النص، ولعل أول هذه الوقفات الوصفية ومواضعها في بناء الصورة النمطية من خلال الجزء الأول في النص، الجزء المتعلّق بوصف الجاحظ للقاضي، ثم الجزء الثاني المتعلّق بالحدث في مجلس القاضي وإلحاح الذباب؛ حيث أبان هذان الموقفان في الوصف أهمية الوقفات الوصفية في بناء الدلالات النصية المصوّرة للقاضي في زمنين مختلفين

وصورتين متباينتين، ولم يكن كذلك لولا المفارقة في الزمن؛ المفارقة التي تكشف عن اختلاف الزمنين من حيث دلالة الثبات في الزمن الأول ودلالة الحركة في الزمن الثاني، فكان النظام الواسف المتحقق في الجزء الأول من النص كاشفاً عن ثبات القاضي في تعامله مع الحياة اليومية بكل تفاصيلها؛ لإظهار القوة والتوقر والمبالغة فيه! إذ أشار الجاحظ إلى هذا بأن القاضي: «... لم يرَ النَّاسَ حاكماً قطَّ ولا زميئاً ولا ركيناً، ولا وقوراً حليماً، ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك...»^(٣٩). أما الجزء الثاني فقد جاء الوصف دالاً على الحركة من حيث التأمل على لسان القاضي مرة في موقفه من ضعفه أمام الذباب، ولسان الراوي من حيث شهادته للقاضي بأنه قال: «وكان بين اللسان، قليل فضول الكلام، وكان مهيباً في أصحابه، وكان أحد من لم يطعن عليه في نفسه، ولا في تعريض أصحابه للمثالة»^(٤٠). وبعيداً عن تداخل الوقفة والمشهد، واجتماع النظر بين معالجة الزمن القصصي والصوت القصصي؛ إلا أن الرؤية لن تكتمل إلا بتبع جوانب الخطاب القصصي على وجه العموم، فنكتفي هنا بالوقفة التي تتمحور حول فاعلية التأمل وبنائية الوصف في المدة الزمنية.

فالبناء الوصفي الذي انطلق منه الجاحظ لبناء شخصية القاضي وركائته ووقاره وحلمه، كان له امتداد في القصة والخطاب، والمفارقة الزمنية كشفت عن امتداد الرؤية لدى الراوي؛ ف(الثبات) من خلال الركائز - مثلاً - استحالت إلى (حركة)؛ بسبب إلحاح الذباب، والوقار آل إلى إظهار الضعف البشري؛ إذ أبان عنه التأمل في الجزء الأخير من المشهد؛ حيث الاعتراف باللحظة الحاسمة في عبارة: «ضعف الطالب والمطلوب» الواردة في النص المرجعي، وكأننا إزاء مرجعيتين في التلقي - هنا -

تتمثلان في: سلطة النص المرجعي وسلطة النص الجاحظي، وكلا النصين يفسران العبارة التأملية: «ضعف الطالب والمطلوب».

ثم تتجلى الحركة السردية المشهدية في كلا الجزئين، حيث سرد الجاحظ في الجزء الأول يوم القاضي منذ (الغداة... وقت العشاء)، ورسم للمتلقي - ثانياً - مشهداً يسرد فيه إلحاح الذباب ووقوعه على أنف القاضي وعينه، ولعل المتأمل للمشهدين؛ سيخرج بالرؤية الأولى التي حرص الجاحظ على إظهارها في الحركة السردية المرتبطة بالوقف؛ من حيث معنى الثبات في الجزء الأول (المشهد ١) ومعنى الحركة في الجزء الثاني (المشهد ٢).

وآخر الحركات السردية في النص تتمثل في حركة المجمال، وعند تأمل حركة الإجمال يقدر في الذهن مجدداً عبارة: «ذات يوم»، فيتساءل الباحث، لماذا لجأ إليها الراوي وأعقب بعدها مباشرة «وأصحابه حواليه، وفي السماطين بين يديه»^(١٤)، وللمتلقي أن يتأمل فاعلية الحضور في النص عموماً ما دلالاته النصية؟

لذا كان حريٌّ بالدراسة الإجابة عن هذين السؤالين عبر الدلالة النصية عندما تكشف عن دلالة الحضور للشهود في القصة، فكان إمعاناً من الراوي لتصوير الأحداث وفق استراتيجية إنطاق الشخصية أو إسكاتها، فالإسكات قد لازم الأصحاب طوال القصة! لوظيفة أراد بها بناء المشهد المصور لقوة القاضي وتوقره بين أصحابه، ثم سار على تثبيت وظيفة الإسكات عبر الوصف والسرد، فتجلت وظيفة «الإنطاق»؛ التي لم تكن تتجلى لولا إلحاح الذباب في مهاجمة القاضي آخر القصة، فجاء الإنطاق؛ للكشف عن القوة الواهية التي كان يتمترس خلفها القاضي أمام أصحابه، فنطق القاضي أمام الحضور؛ لتأكيد أن الذباب، إذ قال الذباب: «ألح

من الخنفساء، وأزهى من الغراب! وأستغفر الله! فما أكثر من أعجبه نفسه فأراد الله
ﷻ أن يعرفه من ضعفه ما كان عنه مستورا! وقد علمت أني عند الناس من أزمّت
الناس، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه! ثم تلا قوله تعالى: ﴿وَإِنْ يَسْأَلْهُمْ الذُّبَابُ شَيْئًا
لَّا يَسْتَنْفِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبِ وَالْمَطْلُوبِ﴾^(٤٢).

ثم يستند الجاحظ في التواتر عبر الخطاب القصصي إلى الحكي الإفرادي؛ لكون
الأحداث القصصية يقابلها خطاب واحد مغاير؛ لتصور القصة. فكانت فاعلية التواتر
الإفرادي متمثلة في الإيجاز التصويري الذي استند إليه الجاحظ مرة عبر وصف
الراوي لشخصية القاضي، ومرة عبر السرد من خلال الحدث الواقع على القاضي
أثناء مجلسه وإلحاح الذباب وهجومه المتكرر عليه.

ولعل المتلقي للصيغة القصصية في القصة؛ يدرك أهمية العلاقات التلفظية في
رواية القصة من خلال راويها الجاحظ البليغ وما تحمل الرسالة المختبئة وراء
السياقات في ثنايا القصة من دلالات ومعاني عميقة، فما الذي أراده الجاحظ في
القصة؟ وما الرؤية الكامنة خلف خطابها القصصي؟

ينطلق الراوي من فاعلية التصوير والسياق في بناء قصته، إذ إن السياق هنا جاء في
سياق حديثه عن الذباب؛ فأورد الجاحظ قصة القاضي مع الذباب. فيبدأ النص
بالتصوير في الجزء الأول من قصته بأنه: «كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن
سوار، لم ير الناس حاكما قط ولا زميئا ولا ركيئا، ولا وقورا حليما، ضبط من نفسه
وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك». هذا الوصف؛ لأجل بناء صورة نمطية
لشخصية القاضي؛ لكنها سرعان ما تتكسر هذه الصورة عبر المشهد السردى اللاحق
في إلحاح الذباب على القاضي بالجزء الثاني من النص. وبهذا الإسناد إلى القاضي

«عبدالله بن سوار» يستند الراوي إلى شرعية في القصص الواقعي أو بناء الإسناد إيهامًا بالواقع والواقعة في التلقي. ثم يلجأ إلى إثبات عبارة تؤسس في الخطاب مرتكزا ذا شأن وهي رؤية الناس له! فعبارة «لم ير الناس حاكما...» تتجلى في غير موضع من القصة، يروم الجاحظ من خلالها إثبات الحال الأولى الدالة على الإمعان «في التوقر والمبالغة فيه» أي الصورة الدالة على الثبات، وفي الثانية إثبات الحضور لأصحابه حوالياً، «وفي السماطين بين يديه»، وفي الثالثة إثبات الشهود لرؤية الذباب حال الهجوم والإلحاح عليه «وعيون القوم إليه ترمقه، وكأنهم لا يرونه»، وفي الحال الرابعة العلم بأن رؤية الأصحاب باتت حقيقة في القصة والخطاب؛ «وعلم أن فعله كله بعين من حضره من أمنائه وجلسائه. فلما نظروا إليه قال: أشهد أن الذباب ألح من الخنفساء...» وبهذا العلم يرتقي إلى التصريح والاعتراف في الحال الخامسة؛ التي تجاوز بها القوم الحضور والأصحاب الأمناء إلى الناس جميعاً عبر قوله: «وقد علمت أي عند الناس من أزمت الناس، فقد غلبنى وفضحني أضعف خلقه».

هذه الحالات الخمس؛ ذات دلالات بنائية إقناعية في الرؤية القصصية للخطاب الذي أراده الجاحظ منذ الوهلة الأولى، فالصيغ القصصية وفق هذا النظام والتلقي تفتتح بالحديث عن ضمير الغائب، وهو ما يختص بالصوت القصصي لاحقاً، إلا أنه هنا يدل على أهمية ما كان عليه القاضي، وما صار إليه! وهذا يعاضد المفارقة بين القصة والخطاب، فما كان عليه القاضي من ثبات؛ استحال إلى اعتراف وتصريح بأن أضعف خلق الله؛ لقادر على إضعاف الجبارة من البشر!.

يتولى السارد رواية القصة وله سلطة الراوي العليم على توجيه الأقوال وفق ما يريد؛ إلا أنه لا يتدخل كثيراً، ومن ذلك قول القاضي في المشهد الأخير لحظة

الاعتراف؛ عندما رأى الحاضرين؛ حيث أبان عن ضعفه أمامهم وأمام إلهام الذباب وهجومه عليه، حينها قال القاضي: «فقد غلبني وفضحني أضعفُ خلقه». فكانت رواية الشخصية مفارقة لرواية الراوي العليم.

أتاح موقع الراوي للمتلقي أن يكشف عن رؤيتين في القصة، تتمحور الرؤية الأولى: حول فهم «التوقّر» الكامن في الثبات، وما كان عليه القاضي، وهي من صفات القضاة^(٣) التي ينبغي أن يتمتع بها القاضي، إلا أنَّ صفة (التوقّر) والمبالغة في التحفظ والثبات ليس من أدب القاضي ولا من صفاته. فلعلها تطورت من الوقار إلى التوقر وبالغ بها بعض القضاة قديما حتى يومنا هذا. أما الرؤية الثانية: رؤية الاستسلام بعد إلهام الذباب إلى الإيمان بأنَّ الإنسان ضعيفٌ مهما بلغت به المناصب واعتلت به المراتب العلية، فرجع إلى طبيعته البشرية وأعلن ضعفه أمام سلطة النص المرجعي في الآية الكريمة لقول الله ﷻ: ﴿وَإِنْ يَسْأَلْهُمْ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبِ وَالْمَطْلُوبِ﴾.

هذه الرؤية من الخلف الكاشفة عن وعي الراوي بالشخصية وما تحمله من منظور مغاير؛ خلاف المنظور الذي عليه الراوي، فاختلف الموقعين واختلاف الرؤيتين؛ كشفا عن المنظور المتجلي في كل شخصية.

فالمنظور الذي ينطلق منه الراوي خلاف الرؤية التي تنطلق منها شخصية القاضي ومنظورها في التعامل مع الناس والحياة والمجتمع آنذاك، ففهم الوقار لدى القاضي استحالة إلى «توقّر» وفي عيون حاضريه من أصدقائه وأمنائه دون أن يجروا مَنْ يُظهِر هذا للقاضي، إلا أنَّ الراوي أبان من خلال البناء الإقناعي للصور في الحالات الخمس عن المفارقة بين الأمرين في خطابه الذي يحمله في القصة، مع اعتراف

القاضي والتصريح في النهاية واللجوء إلى الاستسلام إلى النص المرجعي إمعانا في الإيمان أنه مؤمن بخالقه وعارف بأنه ضعيف أمام خلق من خلق الله، بل وزاد الجاحظ في خطابه التأمل الخارج عن القصة رؤيته المنصفة للقاضي في قوله: «كان بين اللسان، قليل فضول الكلام، وكان مهيبا في أصحابه، وكان أحد من لم يطعن عليه في نفسه، ولا في تعريض أصحابه للمنالة». وبهذه الرؤية يُعَلِي من مكانة القاضي الذي اعترف بضعفه أمام خلق الله، فكان بمثابة قفل الرؤية - رؤية الراوي في القاضي - التي أراد - الجاحظ - إيصالها إلى المتلقي.

ثم تتجلى الركيزة الثالثة في الخطاب عبر الصوت القصصي، ومهما يكن فإن الجاحظ من خلال أسلوبه العربي والخطاب القصصي؛ يجعل الأفق شاسعا في التلقي، فالسياق الذي جاءت فيه القصة؛ سياق متصل في الحديث عن الذباب، تناوله الجاحظ من منطلقات متنوعة عبر القصص والمعلومات المتصلة بموضوع الذباب وما يحمله من دلالات وقراءات تختلف باختلاف زمن القراءة وتلقي النص.

فيعي الجاحظ مكانة القاضي في المجتمع والصورة التي آلت إليه هذه المكانة، فيورد القصة عبر تصوير الشخصية ملتجئا إلى ضمير الغائب، الصورة الدالة على الضبط والإيغال في الهيبة والحكم والتوقر! فالمقام الذي من شأنه اللجوء للوصف وتسريد الخطاب كان كفيلا برسم مشهدين من الثبات والحركة، إذ أراد الجاحظ من تصوير المشهد رسم الشخصية في ضوء ما كان يؤمن به القاضي ويصنعه، بل كان الجاحظ يلمح أن هذه الحال نتيجة ما آلت إليه الصورة في الثقافة المجتمعية التي أعلنت من مقام القاضي لدرجة أنه يثبت ثبات الصخرة في المكان، ويعيش رتابة يومية يبدأها القاضي منذ الغداة وحتى العشاء، بل يؤكد أنها عادة له طوال الأيام! ولم يجرؤ

أحدٌ من حاضريه وجلسائه وأمنائه على توجيه هذه الحال، فكان صوت الراوي كاشفاً لهذه الحال، ومتأمل في سياقها المناسب ما تحمله من خطاب قصصي مغاير للقصة. فالتواصل الذي انطلق منه الجاحظ كامن في بلاغة التصوير على مستوى المفردة والجملة والتركيب، وفي ظل هذا البناء القصصي للحكاية وللخطاب معا تتجلى رسالته في بلاغة الأقوال والأفعال وما تحمل من دلالات على مستوى الخطاب داخل النص القصصي.

فعلى سبيل المثال يجد المتلقي الراوي مستمرا في علاقته مع الشخصية حتى لحظة المواجهة مع الذباب، وفي آخر المشهد يتراجع الراوي ويترك مسافة لرصد أقوال الشخصية وأفعالها في المشهد السردي الآخر، فذات يوم «وأصحابه حواليه، وفي السماطين بين يديه، إذ سقط على أنفه ذباب...». هنا يواصل الراوي استمراريته في سردية المواجهة، ويتأمل صورة الذباب حين يقع ويشغل ويوجع ويحرق ويشد ويضعف، هذه الأفعال التي واجهتها شخصية القاضي من الذباب الذي أعجزه وأظهر ضعفه! بل عاد الذباب ثانية بأقوى ما يستطيع، وظل بالحاح حتى يستفرغ القاضي صبره ويعجز أمام مواجهة الذباب بأفعال باتت تدخل في الحركة وأمام الجميع ممن حضره! نظروا إليه فكانت الرؤية الأخيرة التي تراجع أمامها الراوي وأنطقت القاضي بقوله: «أشهد أن الذباب ألح من الخنفساء...».

أعلنت شخصية القاضي أمام القوم ممن حضر الموقف؛ بأنها تعترف أمام الله أولاً، ثم الناس ببشريته الضعيفة! والتي فُضِّحت أمام الذباب أضعف خلق الله! فيعود الراوي مجدداً؛ لينصف القاضي مرة أخرى بالحق في نهاية القصة. هذا التأمل للشخصية أنصف الراوي من سقطات التأويل في الخطاب القصصي، وأبان عن أهمية

الرسالة في التعامل ما بين الراوي والمروي له؛ الرسالة لم تهدف للتقليل من شخصية القاضي؛ بل كانت تطمح إلى تفكيك المفاهيم الخاطئة في المجتمع. وهذا المستوى الابتدائي من مستويات السرد؛ أراد الجاحظ القول إن السلطة التي بدأت بها الحكاية آلت إلى سلطة الراوي وما يرويه في تفكيك الأحوال المخالفة لبشرية البشر! وأن السلطة تكمن في سلطة الفرد أمام سلطة المجتمع؛ التي تؤمن بما تراه متوافقاً مع الرؤية الإلهية الصحيحة التي قدرها الله ﷻ للبشر.

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة تتبع الخطاب القصصي في قصة (قاضي البصرة والذباب) من خلال رؤية الجاحظ وتخطيه للقصة، فانتهدت إلى دراسة الخطاب وفق تقسيم جنيت (الزمن القصصي، الصيغة القصصية، الصوت القصصي) فظهرت النتائج في الخطاب الجاحظي للقصة من أجل تفكيك مفهوم التوقر والعودة به إلى الوقار، والانتقال من صورة الثبات إلى صورة الحركة والانزياح إلى الطبيعة.

وتتبعت الدراسة الجانب النظري وتطبيقه على قصة من قصص التراث العربي؛ لتفتح بذلك بابا جديدا في قراءات التراث القصصي القديم عموما، وقصص الجاحظ في ضوء ما يحمله من بيان عربي أصيل، ومرجعية ثقافية مؤسسة.

فبعد هذا التطواف بين النقد المعاصر والأدب القديم في موضوع شائك على مستوى الدراسات النقدية والتلقي العربي له؛ خرجت الدراسة ببعض النتائج؛ لعل أبرزها:

١- الوعي بنظرية الخطاب القصصي التي استقرت في تلقي جيرار جنيت للجهود الشكلانية والجهود اللسانية المعاصرة في بناء رؤيته النقدية.

٢- استناد الجاحظ في القصة وخطابها إلى الحكيم الإفرادي، فجاء الخطاب مغايرا للأحداث القصصية، مما أظهر أهمية المفارقة الزمنية عن الحكيم الواقعي وتطبيقها في ضوء المفهوم الخاص بالزمن القصصي.

٣- تعددت آليات إنتاج السرد في ضوء الدلالات الإقناعية التي حاول الراوي تأسيسها في الخطاب القصصي.

٤- تركزت رسالته البلاغية على المقام السردى، من خلال الأقوال والأفعال، بين الراوى والمروى له؛ للكشف عن الدلالات العميقة فى الخطاب القصصى.

الهوامش والتعليقات

- (١) القاضي عبدالله بن سوار: «عبد الله بن سوار ابن عبد الله بن قدامة، القاضي الإمام أبو السوار العنبري البصري، كان هو وأبوه وجده قضاة البصرة. سمع من: أبيه، وعبد الله بن بكر المزني، وجريز بن حازم، وحماد بن سلمة، ومالك بن أنس، ووهيب بن خالد، وطائفة. حدث عنه: ابنه سوار، ومعاوية بن صالح، وأبو زرعة، وحرث الكرماني، ومحمد بن إبراهيم البوشنجي، وعبيد الله بن واصل، ومعاذ بن المثنى، وأبو خليفة الجمحي، وخلق كثير. خرج له النسائي في الفرائض حديثا. وكان صاحب سنة وعلم ومعرفة. مات في سنة ثمان وعشرين ومائتين وقد قارب الثمانين». سير أعلام النبلاء، لشمس الدين الذهبي، مؤسسة الرسالة، ت: شعيب الأرنؤوط وآخرون (١٠/٤٣٥).
- (٢) الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط (١٤١٦هـ)، (٣/٣٤٣). ثمة دراسات أدبية ونقدية تناولت أدب الجاحظ، مثال: القصة في أدب الجاحظ، عبدالله أحمد باقازي، تهامة. جدة. السعودية. ط ١، ١٤٠٢هـ. البلاغة والسرد (جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ). محمد مشبال. منشورات كلية الآداب. جامعة عبدالملك. تطوان. المغرب. ٢٠١٠م.
- (٣) نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط ١٠، ١٩٨٩م. (ص ٩).
- (٤) الشاروني، يوسف، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، كتاب الهلال، مصر، ١٩٧٧م، (ص ٧).
- (٥) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون. ط ٢ (١٩٩٧م) (ص ٣٧) بتصرف.
- (٦) نفسه، (ص ٤١) وما بعدها بتصرف.
- (٧) الخبو، محمد، الخطاب القصصي (في الرواية العربية المعاصرة) دار صامد، تونس، ط ١، (ص ٥٤).
- (٨) العمامي، محمد نجيب، الذاتية في الخطاب السردي (الإدراك والسجال والحجاج). دار

- محمد علي الحامي. ط ١. (ص ١٢).
- (٩) نفسه، (ص ١٢). وما بعدها بتصرف.
- (١٠) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، (ص ٤٥) بتصرف.
- (١١) الخبو، محمد، الخطاب القصصي (في الرواية العربية المعاصرة) دار صامد، تونس، ط ١، (ص ٥٨) بتصرف.
- (١٢) الخبو، محمد، الخطاب القصصي، (ص ٦٣).
- (١٣) نفسه، (ص ٦٣).
- (١٤) نفسه، (ص ٦٣).
- (١٥) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، (ص ١٠٨) بتصرف.
- (١٦) معجم السرديات، (ص ١٤٦).
- (١٧) نفسه، (ص ٤٧٨).
- (١٨) نفسه، (ص ٣٩٤)، بتصرف.
- (١٩) نفسه، (ص ٣٧٣).
- (٢٠) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، (ص ١٢٩).
- (٢١) الخبو، محمد، الخطاب القصصي، (ص ٢١٠).
- (٢٢) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، (ص ١٣٠). وما بعدها.. بتصرف.. والمقصود بالحكي الإفرادي بنوعيه في الحكاية الإفرادية، فالنوع الأول: أن يروى مرة في الخطاب ما وقع مرة في القصة، والنوع الثاني: أن يروى مرات ما وقع مرات في القصة. أما الحكي التكراري فيعني أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، أما الحكي الترجيعي فيعني العكس من التكراري وهو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية في القصة. يقسم الدكتور محمد الخبو التواتر إلى: السرد المفرد بنوعيه (٢)، والسرد المكرر، السرد المؤلف. الخطاب القصصي، (ص ٢١٠).
- (٢٣) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي «الزمن - السرد - التبئير»، بيروت: المركز الثقافي

- العربي، ط ٤، ٢٠٠٤م، (ص ٢٨٣). بتصرف، ويسمي الباحث يقطين الصيغة القصصية في كتابه بالرؤية السردية.
- (٢٤) أوسبنسكي، بوريس، شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي) ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. ط ١، ١٩٩٨م، (ص ٢١).
- (٢٥) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، (ص ١٧٨).
- (٢٦) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (ص ٢٨٣).
- (٢٧) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، (ص ١٧٧)، وما بعدها.
- (٢٨) معجم السرديات، (ص ٣٩٠).
- (٢٩) نفسه، (ص ٢٧٦).
- (٣٠) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية. (ص ٢٢٨).
- (٣١) أشار البحث سابقا في الصيغة القصصية إلى جهود أوسبنسكي في شعرية التأليف، وما قال به في المنظور. ومن الأهمية بمكان ذكر الجهود النقدية المؤكدة على عناية الشكلايين والمدرسة البنيوية في تعزيز الرؤية والتبشير والانتقال بها إلى وجهة النظر والمنظور على أيدي اللسانيين وأصحاب لسانيات التلفظ من أمثال رابتال. ثم تأتي جهود النقاد العرب من أمثال سيزا قاسم في بناء الرواية.. وسعيد يقطين في تحليل الخطاب ومحمد نجيب العمامي في الذاتية في الخطاب السردية. ومنصوري مصطفى في سرديات جيرار جنيت في «النقد العربي الحديث». حيث أسهمت في تتبع الدراسات المتعلقة بالصوت وعلاقته بالذات. ويشير في هذا السياق منصور مصطفى في كتابه «سرديات جيرار جنيت..» إلى أهمية بلورة مفهوم الصوت السردية الخاص بجنيت جاء من استثماره المكونين السابقين (الزمن والصيغة) مهتديا في ذلك بإنجازات لسانيات التلفظ. (ص ٢٧٦).
- (٣٢) سرديات جيرار جنيت، (ص ٢٨٣) بتصرف.
- (٣٣) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، (ص ٢٢٨).

- (٣٤) الخبو، محمد، الخطاب القصصي، (ص ٤٥٥).
- (٣٥) نفسه، (ص ٤٥٥). انطلق الخبو من فلسفة جون أوستن في تحليله اللغوي التي تقوم على:
نظرية المنطوقات الأدائية ونظرية الأفعال الغرضية، الملفوظات الإنجازية، وبهذا استطاع
الخبو الربط بين النهج التداولي والخطاب العامل.
- (٣٦) ناصف، مصطفى. محاورات مع النثر العربي. عالم المعرفة (٢١٨). الكويت. المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب. ١٩٩٧م، (ص ٨٧).
- (٣٧) أشار د. حبيب مونسي إلى فكرة السكون والحركة في بحث له بعنوان: تأويل النص السردي
القديم: مقارنة في فهم وتأويل قصص الجاحظ. لم أعثر عليه ورقياً، فوجدته على موقع
الشبكة الالكترونية: أنطولوجيا السرد العربي [/http://alantologia.com/page/18370](http://alantologia.com/page/18370)
الاستدعاء بتاريخ: ٢٣ / ١ / ١٤٤٢ هـ.
- (٣٨) كتاب الحيوان، (٣ / ٣٤٣).
- (٣٩) نفسه، (٣ / ٣٤٣).
- (٤٠) نفسه، (٣ / ٣٤٦).
- (٤١) نفسه، (٣ / ٣٤٤).
- (٤٢) نفسه، (٣ / ٣٤٥).
- (٤٣) أشارت بعض الكتب إلى أدب القاضي ومن هذه الصفات أن يكون حليماً، وإذا سكينه
ووقار وحكمة... إلخ، وللاستزادة ينظر كتاب: أدب القاضي، تأليف الإمام أبو العباس
الطبري المعروف بابن القاص، دراسة وتحقيق الدكتور حسين خلف الجبوري، مكتبة
الصديق للنشر والتوزيع، الطائف، ط ١، ١٤٠٩ هـ، (١ / ٩٨).

قائمة المصادر والمراجع

* أولاً: القرآن الكريم.

* ثانياً: المصادر والمراجع:

- أدب القاضي، تأليف الإمام أبو العباس الطبري المعروف بابن القاص، دراسة وتحقيق: الدكتور حسين خلف الجبوري، مكتبة الصديق للنشر والتوزيع، الطائف، ط ١، ١٤٠٩هـ.
- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. سيزا قاسم. مكتبة الأسرة. إبداع المرأة. مصر. الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ٢٠٠٤م.
- تحليل الخطاب الروائي «الزمن - السرد - التثبير»، سعيد يقطين بيروت: المركز الثقافي العربي، ط ٣، ٢٠٠٤م.
- خطاب الحكاية، جنيت، جيرار، ترجمة: محمد معتصم وآخرون. الهيئة العامة للمطابع الأميرية. ط ٢، ١٩٩٧م.
- الخطاب القصصي (في الرواية العربية المعاصرة) محمد الخبو. دار صامد، تونس، ط ١.
- الذاتية في الخطاب السردى. محمد نجيب العمامي. دار محمد علي. تونس. ط ١.
- الزمن والواقعية والوصف (بحوث في النظرية الأدبية) مورتن نويغارد، تعريب: عبدالعزيز شبيل، زينب للنشر والتوزيع، تونس. ط ١، ٢٠١٨م.
- سرديات جيرار جنيت في النقد العربي الحديث. منصورى مصطفى. رؤية للنشر والتوزيع. مصر. ٢٠١٥م.
- سير أعلام النبلاء، لشمس الدين الذهبي، مؤسسة الرسالة، بيروت. ت: شعيب الأرنؤوط وآخرون. ط ٣، ١٤٠٥هـ.
- شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي) أوسبنسكي بوريس، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط ١، ١٩٩٨م.

- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتمد، المركز الثقافي العربي، المغرب. ط ١، ٢٠٠٠م.
- فن القصة، نجم، محمد يوسف، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط ١٠، ١٩٨٩م.
- في الخطاب السردي (نظرية قريماس). محمد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٣م.
- القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، الشاروني، يوسف، كتاب الهلال، مصر، ١٩٧٧م.
- كتاب الحيوان، للجاحظ. تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤١٦هـ.
- محاورات مع النثر العربي. مصطفى ناصف. عالم المعرفة. (٢١٨). الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ١٩٩٧م
- معجم السرديات. محمد القاضي وآخرون. دار محمد علي للنشر. تونس. ط ١، ٢٠١٠م.

List of Sources and References

* First: The Holy Quran

* Second: Sources and References

- Adab al-Qadi, authored by Imam Abu al-Abbas al-Tabari, known as Ibn al-Qas, study and investigation by Dr. Hussein Khalaf al-Jubouri, Al-Siddiq Library for Publishing and Distribution, Taif, First Edition 1409 AH
- Novel composition, a comparative study in the Naguib Mahfouz trilogy. Siza Kassem. Family library. Creativity of women. Egypt. General Authority for Emiri Press. I 2004 m.
- Analysis of the narrative discourse "Time - Narration - Focalisation", Saeed Yakotin Beirut: The Arab Cultural Center, 3rd Edition. 2004.
- Narrative discourse, Janet, Girard, translated by: Muhammad Mu'tasim and others. General Authority for Emiri Press. I 2. 1997 AD.
- Narrative discourse (in the Contemporary Arab Novel), Muhammad Al-Khaw. Samed House, Tunis, 1st floor.
- Subjectivity in narrative discourse. Mohammed Najeeb Al-Amami. Dar Muhammad Ali. Tunisia. I 1
- Time, Realism and Description (Research in Literary Theory), Morton Neuegaard, Arabization: Abdelaziz Chebel, Zeinab for Publishing and Distribution, Tunisia. 1st ed., 2018.
- Gérard Jeanette's narratives in modern Arab criticism. Mansouri Mustafa. A vision for publishing and distribution. Egypt. 2015 m.
- The conduct of the great figures of the nobility, by Shams al-Din al-Dhahabi, The Mission Foundation, Beirut T: Shuaib Al-Arna`it and others. I 3. 1405 H.
- Poetics of Composition (The Structure of the Artistic Text and Patterns of the Composition Form) Ospinsky Boris, translated by: Saeed Al-Ghanmi and Nasser Halawi, Supreme Council of Culture, The National Project for Translation. General Authority for Emiri Press. 1st ed., 1998 AD.
- Return to narrative discourse, by Gérard Jeanette, translated by: Muhammad Mu'tasim, Arab Cultural Center, Morocco. First edition, 2000 AD.
- Narrative art, Najm, Muhammad Yusuf, House of Culture, Beirut, Lebanon, 10th Edition, 1989 AD.
- In the narrative discourse (Qurimas Theory). Muhammad Al-Nasser Al-Ajimi, Arab Book House, 1993 AD.
- The short story in theory and practice, Al-Sharouni, Youssef, Al-Hilal Book, Egypt, 1977 AD.
- The animal book, by Al-Jahid. Investigation and Explanation: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut, T (1416 AH).
- Dialogues in Arabic prose. Mustafa Nasif. knowledge world. (218). Kuwait. National Council for Culture, Arts and Letters. 1997 AD
- Lexicon of narratives. Muhammad Al-Qadi and others. Muhammad Ali Publishing House. Tunisia. First edition, 2010 AD