تقنيّات السّرد عند الجاحظ

الإشارات والمضمرات

"كتاب الحيوان أُنموذجاً"

هدى شلوة حميد اللهيبي*
hudaallouhaebe@gmail.com

ملخص

يهدف هذا البحث إلى استجلاء المقومات الأساسية للنظرية السرديّة الحديثة، وقدرتها على اكتناه نصوص التراث العربي النثرية، التي أدرجتها التصنيفات النظرية للأجناس ضمن جنس السرد، فطابقت في بعض تعريفاتها بين النثر والسرد.

ولا سيما حين يكون السرد آلية من آليات مراجعة النصوص التي احتفظت بها ذاكرة الجماعة عند أديب مثّل رأس مدرسة كتابيّة في عصره، وفي العصور التي تلته فالتأمت في كتبه الجامعة النصوص النثرية وتعالقت بالسرد، فتناسجت وتواشجت لتعبر عن حساسية العصر ومنازعه، ليسيغ عليها سيماء إبداعه، ويسمها بوسمه لتغدو نصوصاً أنتجتها الثقافة بوصفها مؤلفاً نسقياً مضمراً، ونسجتها وسبكتها عقلية أوتيت من بسطة العلم والقلم واللسان حظاً وافراً، وضربت من الاستقصاء والتوسع والاستطراد بسهم عظيم نعني بذلك أبا عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الجاحظ.

من هنا كان اختيارنا لأبرز النصوص التي توسّلت عنده بالسرد لإبراز مقوّمات التماسك السردي، ورأينا أنها تجلّت أكثر ماتجلّت في نمطين من الأنماط هما الأمثال والخرافات، في محاولة لتبيان وظائف السرد ومقوّماته وأثره في تحقيق سردية الثقافة والكشف عن القيم الثقافية والمواقف الفكرية التي احتفظت بها النصوص وتناقلتها الجماعة إلى أن انتهت إلى عقل الجاحظ وفكره فأنزلها في سياق ثقافي وأدبي ولا سيما في كتاب جامع من كتب الأدب ككتاب الحيوان.

الكلمات المفتاحية: السرد– الإشارات– المضمرات.

* باحثة من المملكة العربية السعودية

مقدمة:

كان الشعر ولا يزال ديوان العرب الذي أحاط بأخبارهم، وألمَّ بأنسابهم، ووقائعهم، وأيّامهم، وظلَّ حتى عهدٍ متأخرٍ من العصور الإسلامية علمَ قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه، كما عبّر الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–.

غير أنَّ المفاضلة بين الشعر والنثر ظلَّت تشغل صدراً صالحاً من كتب البلاغة ومصنّفات العلوم العربيّة، على نحو ما نرى عند ابن قتيبة، وأبي هلال العسكري، وقدامة بن جعفر، وابن رشيق القيرواني[١]. وسواء أَكانَ الشعر أفضل من النثر أم لم يكن، فإنَّ النثر شغل جزءًا غير يسير من المنجز الأدبي منذ العصر الذي سبق الإسلام. وأمّا في مابعد حركة الفتوح الإسلاميّة، وماتبعها من امتزاج حضاري، جعل الأساليب النثريّة عند العرب تتلوّن بطابعين أساسيين هما الطابع اليوناني بما انطوى عليه من منطق وفلسفة نتبيّن أثرهما في علوم الكلام، والاعتزال، والطابع الفارسي، ولعلَّ النثر كان أقدر على الاستجابة لروح العصر وما انطوت عليه من نظرٍ في المسائل، وبسطٍ للقول في العلوم المتنوّعة، وفي المناظرات فهو أكثر انسجاماً مع حاجات التمدّن، وماتحمله من تنوّعٍ هائلٍ في مستويات الحياة، وطبقات المعرفة، وذلك حين تظهر وتقوى تلك المَلكة المفكّرة التي نسمّيها العقل، وحين تظهر وتشيع هذه الظاهرة الاجتماعية التي نسمّيها الكتابة، فالعقل يفكر ويروّي، ويحتاج أن يعلنَ تفكيره وترويته، والكتابة تمكّنه من أن يقيّد تفكيره وترويته، ويعلنهما إلى الناس ثمّ ما يزال بهذه اللغة والأساليب، يصلحها ويهذبها حتى ينشأ له فنٌّ جديد ليس شعراً، وليس لغة تخاطب، وإنّما هو شيءٌ وسط بينهما، ويقوى هذا الفن شيئاً فشيئاً بمقدار ما يقوى العقل، ويرقى

حتى يتمّ تكوينه فإذا هو لغة التاريخ والفلسفة والدين، وإذا هو مظهر من مظاهر الأدبيّة الخالصة.(٢)

فإذا كان النثر هو الوعاء الذي ضمَّ أشكال الكتابة في التاريخ والسِّير والتراجم، والرسائل، والفلسفة وعلوم العربية وما اتصل بها من فقهٍ وشرحٍ وتفسير، فإنَّ النثر أيضاً كان قد نهض منذ العصور المتقدّمة بوظيفة فنّية فقد كان حاملاً ممتازاً لفنون الخطب والمواعظ والقصص والحكايات، والنوادر والظرائف والأمثال والحكم، فضلاً عن الأخبار والمناظرات.(٣)

وبناءً على ذلك عُدَّ النثر ديوان العرب بحق، وتوجّهت أنظار النقد الحديث إلى تصنيفات القدماء لفنون النثر، وتوسّل بأدوات النظريات الأجناسية لتمييز فنون النثر من خلال النظر في تقسيمات القدماء لأنماط الكلام، بدءاً من التقسيم الثنائي الذي يقسّم الكلام إلى شعر ونثر، أو إلى منظوم ومنثور وانتهاءً بالتقسيمات التي تدرج أنماط الخبر والحكاية والقصّة والمقالة والسيرة والمثل ضمن جنس السرد.(٤) وهنا لا بد لنا من التنويه أنّ الإشارات تعد من العناصر الأساسية في السرد وتستخدم للإشارة إلى أفكار أو معانٍ غير مباشرة أو مخفية في النص. حيث تُستخدم الإشارة للتعبير عن المشاعر والأفكار والأحداث بطرق غير مباشرة، مما يعطي القارئ فرصة لاستنتاج المعنى الحقيقي والتفاصيل الدقيقة من خلال الاستدلال على الإشارات الموجودة في النص؛ وتعد الإشارات عنصرًا هامًا في تحليل النصوص وفهمها بعمق. بينما تُستخدم المضمرات للتعبير عن المعنى في غير الشكل المباشر. حيث تعتمد على استخدام كلمات أو عبارات تعطي معانٍ مخفية أو ضمنية تتطلب من القارئ التفكير والاستنتاج لفهمها بشكل صحيح. وتستخدم المضمرات لإضفاء الإثارة والغموض على

النص وتحفز القارئ على التفكير العميق واستنتاج المعنى والنية الحقيقية للكاتب. حيث تعتبر أداة فعالة لإيصال الرسائل العميقة والأفكار الكامنة في النص.

وعليه؛ وبناءً على هذه التصنيفات نُظِر إلى الإرث الشفهي الذي انتهى إلى عصور الرواية الشفهيّة وعصر التدوين التي تمتد حتى نهاية القرن الهجري الثالث بوصفها إرثًا شفهيّاً ضخماً وجد طريقه إلى التقييد والحفظ في المصنّفات والمؤلّفات الأولى التي ضمّتها كتب الأدب والأخبار التي وضعها المتأدّبون الأوائل من أمثال ابن قتيبة(ت ٢٧٦ هـ) والجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) والأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) والمبرد (ت ٢٨٦ هـ) وغيرهم ممَّن تحفل كتبهم بالمسرودات الشفهيّة التي أحاطها علماء العربيّة الأوائل بشيءٍ غير يسير من التقصّي والدّقة والتّحري حتى نشأ علم للرواية الأدبية لا يقلُّ خطراً عن الرواية الدينيّة، بل إنه انتهج مناهج الرواية الدينيّة في نقد المتون والأساليب ليميّز الصحيح منها من الفاسد المتحوّل، وقد ضرب الجاحظ بسهمٍ عظيم من حفظ هذه المسرودات ونقلها من حيّز الأحاديث المروية الى حيّز النصوص المكتوبة فكان منجزه مأمًّا لنقدة السرد بأنواعه وأنماطه المتنوعة يتبيّنون خصائص هذه المسرودات مرةً، وخصائص أسلوب الجاحظ ونثره مرةً أخرى.

الهدف من البحث:

يهدف هذا البحث إلى استجلاء المقومات الأساسية للنظرية السرديّة الحديثة، وقدرتها على اكتناه نصوص التراث العربي النثرية، التي أدرجتها التصنيفات النظرية للأجناس ضمن جنس السرد، فطابقت في بعض تعريفاتها بين النثر

والسرد. وذلك من خلال اختيارنا لأبرز النصوص التي توسّلت عند أبا كنانيّ الجاحظ ولا سيما في كتاب جامع من كتب الأدب ككتاب الحيوان.

الدراسات السابقة:

هناك عدد من الدراسات السابقة التي ناقشت تقنيات السرد عند الجاحظ، بيد أنها لم تتطرق بشكل مفصل للإشارات والمضمرات في كتابه الحيوان وهو ماميّز دراستنا هذه عن سابقاتها من الدراسات والتي كان من أبرزها:

دراسة بعنوان: الخصائص النحويّة للإسناد الفعلي في سرد الجاحظ "البخلاء نموذجا"، لأسماء الشيخ ومحمد قدور، حيث درست الخصائص النحويّة للإسناد الفعلي في سرد الجاحظ.(٥)

دراسة بعنوان: البنية السردية في أدب الجاحظ، لفتحية الحوّاج، حيث قدمت مساهمة في إحياء الموروث السردي عند الجاحظ عن طريق الاجتهاد في استنباط البنية السردية لذلك الأدب.(٦)

دراسة بعنوان: البنية السردية في كتاب الحيوان للجاحظ دراسة سيميولوجية سردية، لمحمد سليم محمد عبد الصمد شوشة، حيث حاولت هذه الدراسة كشف ملامح البنية السردية وسماتها في كتاب الحيوان بوصفه تأسيساً للسردية العربية القديمة المكتوبة غير الشفاهية، عبر استجلاء التتابع والترابط وتعدد الأصوات فيه، والوصف والحركة والتشخيص، والمرجعية المعرفية وأثرها من ناحية البنية أو القيمة الجمالية، والمكون الحجاجي في خطاب الكتاب، وغيرها من المظاهر الخاصة بالسرد والدراسات السردية التي تعد نوعاً من البرهنة على جماليات بعض السرد العربي القديم .(٧)

أولاً: علم السرد:

لم تقف الشعريات الحديثة عند الشعر وحده بوصفه جنساً من الأجناس الأدبية، بل امتدت لتفحص نظرياتها وتطبيقاتها على الأجناس الأدبية الأخرى، وأولت عنايةً للخطاب السردي، وخلقت علماً جديداً كلّياً دعاه تودوروف (ناراتولوجي– علم السرد)، وتعود البداية إلى عمل بروب في (علم تشكل الحكاية الشعبية ١٩٢٨م) الذي تُرجم إلى الفرنسية. وكانت وجهة النظر إحدى أبرز المحاور التي عُنيت بها فيما بعد أعمال المدرستين الروسية والفرنسية في تحليل الخطاب السردي كما نجد عند أوسبنسكي ولوتمان وجينيت إلى أن تمكّن غريماس من تحديد مفهوم (الفاعل) الذي ليس سرداً ولا شخصيّة، وإنما وحدة بنيويّة.

كما قام تودوروف بتحليل قواعدي مشابه طبّقه على ديكاميرون بوكاشيو. غير أنّ جينيت نشر فيما بعد مقالاً (١٩٦٥م) يعدّ فيه الآلية السردية الوظيفة الأقل إغراءً، إلا أنّه دخل في هذا النوع من الدراسة بادئاً بمقالة عن (حدود السرد) ثمّ توقف عند الأشكال السردية في العصر الباروكي والرواية الستاندالية. وبدأت بعد ذلك أعماله في تحليل السرد تتوالى، فنشر (خطاب الحكاية، ١٩٧٢م) و (الخطاب الجديد للحكاية، ١٩٨٣م) و (المتخيّل والواقعي، ١٩٩١م). ونحن إذا أردنا أن نستصفي من التحليل القواعدي الذي جاء به علم السرد جملةً من المبادئ لوجدنا أنها وإن كانت تمتد في جذورها إلى التقسيم الذي جاء به أرسطو للأجناس الأدبية غير أنها نحت إلى شيءٍ من الدقّة والتخصيص فجاءت على صورة متحوّلات أساسية تجلّت في المظهر اللفظي للنثر من قبيل متحولات الصيغة والزمن والرؤية والصوت، فهي متحولات أساسية في كل خطاب سردي،

فالصيغة تتعلق بدرجة حضور الأحداث في النص، والزمن كمقولة يتصل بالعلاقة بين زمنين مختلفين؛ خط الخطاب السردي وخط العالم التخيّلي، وترتبط مقولة الرؤية بوجهة النظر التي نلاحظ وفقها الموضوع، أمّا الصوت فهو حضور عملية التلفّظ في الملفوظ ويُدرس من جانبين؛ جانب الأسلوب وجانب التخيّل.(٨)

إنّ هذه المقولات التي بُني عليها علم السرد توضّح لنا آلية بناء وإنتاج نصوص تتماثل في مظهرها التركيبي وإن كانت تختلف في مستوياتها الدلالية، وهو جوهر الشعريّة الحديثة التي استندت إلى علوم اللغة الحديثة للبحث عن البنى الموحدة والقوانين الأدبية التي تصدر عنها الأعمال الفردية.

وانطلاقاً من ذلك كنّا نرى في هذه المقولات ما يصلح كأداة منهجيّة لاستجلاء الوعي السردي الذي نهض عليه النثر العربي في أنماطه المتنوّعة، مع الأخذ بعين النظر خصوصية الحساسية الثقافية التي أحاطت به، والتقاليد الأدبية التي أنتجت نماذجه، فضلاً عن مراعاة الوضعية السردية للنص، للوصول إلى البنية السردية باعتباها خلاصة لتضافر ثلاث مكوّنات هي الراوي والمروي والمروي له.

ثانياً: تقنيات السرد في كتاب الحيوان:

عُرّف السرد بأنه وصف أفعال يُلتَمَس فيها لكل موصوفٍ فاعلٌ وقصد وحالة، وعالم ممكن، وتبدُّلٌ وغاية.

فضلاً عن الحالات الذهنيّة والشعوريّة، والسلسلة اللفظية التي يرسلها المؤلّف ليقوم المتلقّي بحلّها في ضوء السياق الثقافي، وبذلك يشكّل عالماً خياليّاً يستمد دلالته من المضمرات النصّية التي تستثار بعلاقاتها المختلفة بالمرجع(٩)، وقد تكون الوحدة السردية أفعالاً أو مشاهدَ أو حوارات أو فقرات.(١٠)

وما دام الإرث النثري الذي انتهى إلى عصر التدوين مصوغاً في جلّه صياغةً سرديةً، فقد تلقّفته بديهة الجاحظ، فجرى به قلمه وقد كان نهباً تتعاوده ألسن الرواة، فأثبت له صورته وأسبغ عليه أسلوبه.

ولا شكَّ في أنَّ اختيار الجاحظ للنصوص المنقولة يستند إلى قيمة النص المنقول أو إلى طرافته أو غرابته، غير أنَّ ما نود أن نقف عليه لا يتصل بعلاقة النص بالواقع، بقدر ما يتصل بالعلاقة بين السارد (الجاحظ) والمسرود (النص النثري) لنتبيّن الطريقة التي يحيل بها الجاحظ حدثاً مروياً إلى نصٍّ سرديٍّ، ونستجلي من ثمّ الوعي السردي عنده، وصلته بالممارسة الأدبيّة التي كانت شائعة في العصر العباسيّ لعهد الجاحظ، وبيان ذلك فيما يأتي:

❖ كتاب الحيوان من السرد إلى السرديّة:

تنوّعت المادة التي صاغ منها الجاحظ كتاب الحيوان تنوّعاً هائلاً استغرقت سبعة الأجزاء التي أسال فيها الجاحظ مداداً كثيراً، يبسط فيه القول في منازع العصر وأهوائه، ويمدُّ أطراف الحديث في شؤون الحياة وشجونها، ويعيد النظر فيما انتهى إليه من الإرث النثري الهائل متخذاً من قدرته على الجدل والمناظرة، والمحاورة والمناورة أداة لمراجعة معارف العصر، وعلومه، وأخباره وأشعاره،

لتمييز جوهرها من زائفها، وجيدها من رديئها، على نحوٍ جعل من كتاب الحيوان، صورةً من صور الحساسية الأدبية بل والثقافية، ومجلىً من مجالي العقليّة العربية في عصرٍ جمع روافد المنجز السردي العربي إلى موروثات الأمم الأخرى، وتداخلت فيه ثقافة المتن الرسميّة بثقافة الهامش الشعبية، أو ثقافة الخاصة بثقافة العامة بتعبير الجاحظ نفسه فكانت الأمثال والأخبار والخرافات والأساطير والقصص والوعظ ممارساتٍ ثقافية وجد سرد الجاحظ سبيله إليها فاستعادها من حيّز الثقافة ليدرجها ضمن نظام الأدب بما توافر عليه من نظر دقيق وبلاغة عالية جعلت كتاب الحيوان أساساً لمن يروم النظر في أدبيات العصر العباسي فضلاً عن أحداثه ووقائعه.

- **سرد الأمثال:**

انطلاقاً من ذلك كنّا نرى في سرود كتاب الحيوان متناً من متون الثقافة فضلاً عن كونها صحيحة في نظام الأدب.

ولعلَّ أوَّل ما يقف عليه الناظر في كتاب الحيوان عناية الجاحظ بالأمثال، ولا سيّما ما اتصل منها بحياة الحيوان، ولعلَّ المثل بوصفه أحد الأنواع السردية يتيح للجاحظ إرسال النص بغير إسناد، إذ إنّ إسناد النص يميل على تعدد حلقات الراوي ويضع النص في عهدة الراوي الأول، والأمر في المثل بخلاف ذلك، إذ إنّ للمثل بعداً تداولياً يجعله محملاً بوظائف يستلزمها مقام التخاطب.

ولا سيما أنّه يتوافر على الإيجاز وإن كانت حكايته غائبة عن النص، والأمر في الأمثال التي يسوقها الجاحظ أنّ الجاحظ قد يذكر المثل وقصّته ووظيفته

البلاغيّة وقد يشفعه بما يتوافق وإيّاه مما قالته العرب في أشعارها وأخبارها من ذلك قوله في سياق الرد على من عاب عليه بعض كتبه:

" **فأمّا ما قالوا في المثل المضروب « رمتني بدائها و انسلّت» وأمّا قول الشعراء، و ذمّ الخطباء لمن أخذ إنساناً بذنب غيره، و ما ضربوا في ذلك من الأمثال، كقول النابغة حيث يقول في شعره:**

وكلّفتني ذنب امرئٍ وتركته كذي العُرّ يُكوى غيرُه و هو راتعُ"(١١)

إن المثل هو المظهر التعبيري للجماعة اللغويّة، وهو ينهض بوظائف متنوّعة من تمثيل وتفسير، واستشهاد، مؤتلفة في نسيج سردي يضم صيغة مثل أو أكثر، يربطها نظام من العلاقات ويوحّد عملها. فنصُّ المثل وحدة لغوية استعماليّة تتكون داخل مجال ثقافي معلوم متأثّرة بما يكون فيه من موجهات خاصة وسياقات.(١٢)

غير أنّ الجاحظ قد يسوق مع المثل قصّته، فيسترد بذلك الفضاء السردي لصيغة المثل، وتستميل وظيفة التمثيل التي اجتُلِب المثل لتحقيقها إلى نوع من الحبك السردي الذي ينطوي على شخوص وأفعال وأقوال، ومن ذلك ما ذكره الجاحظ من حديث سِنِمّار:

" **وقال بعض العرب، في قتل بعض الملوك لسنمّار الرومي؛ فإنّه لما علا الخورنق ورأى بنياناً لم يرَ مثله، ورأى في ذلك المستشرف، وخاف إن هو استبقاه أن يموت فيبني مثل ذلك البنيان لرجل آخر من الملوك، رمى به من فوق القصر، فقال في ذلك الكلبيّ في شيء كان بينه وبين بعض الملوك:**

جزاني جزاه اللّه شرّ جزائـــــــه جزاء سنمّار وما كان ذا ذنب

سوى رصّه البنيان سبعين حجّة يعلّى عليه بالقراميد والسّكب

فلما رأى البنيان تمّ سحوقـــــه وآضَ كمثل الطّود ذي الباذخ الصّعب

وظنّ سنمّار به كلّ حبــوة وفاز لديه بالمودّة والقرب

فقال اقذفوا بالعلج من رأس شاهق فذاك لعمر اللّه من أعظم الخطب"(١٣)

ينطوي النص السابق على ممارسة سردية تجلّت في صيغتين تحيلان على الثنائية التقابلية بين الشعر والنثر،

فالقصة تشتمل على شخوص: الملك/ سنّمار

وأفعال: بناء/ ارتقاء البناء/ قتل سنّمار

والربط بين الأفعال والشخوص من خلال العوامل التي أدّت إلى الأفعال هو تشكيل سردي يضيف الفعل ومسوغات الفعل إلى الفاعل، ثمَّ تأتي الصيغة التي تستنبط المعنى الكامن في العلاقة بين هذه الوحدات السرديّة، بحيث تغدو الصيغة قابلة للاستعمال في مقامات أخرى، وبذلك تخرج من فضائها الذي أُنتِجَت فيه الى مجال التجربة الإنسانية بعامة، وهنا تكمن قوة المثل التأثيرية التي لا تقف عند وظيفة التفسير، بل تتجاوزها إلى نوع من الحبك الثقافي لأنَّ صيغة المثل وبعد أن تنتجها الجماعة اللغويّة تغدو إشارة اتفاقية تحيل على مدلول اصطلحت الجماعة عليه، وأما قصة المثل فهي فضاء المثل الذي يكفل له العبور من زمن إلى زمن ومن مكان إلى مكان، لأنّه غدا ذاكرة، وغدا جزءاً

من الحيّز الثقافي الضخم، وبهذا المعنى تكون الثقافة مؤلّفاً نسقيًّا مضمراً، لأنها اصطفت ما يمكن أن يغدو بفعل تراكم الخبرات البشرية ذاكرة. ليأتي بعد ذلك مؤلف كالجاحظ ليعيد صياغة القصة، وينقل قصة المثل من حيّز الإضمار إلى حيّز التدوين الخطي، لتغدو وجهة النظر التي ينبثق عنها السرد واحدة عند الجاحظ، وعند الجماعة اللغويّة التي اختارت أن يكون المثل جزءاً من ذاكرتها الجمعية.

❖ سرد الخرافات والأساطير:

إن التقابل بين الشكل السردي لقصّة المثل في الشعر، وشكلها السّردي في النثر لهو نوع من الممارسة السرديّة التي تشقق الحبكات الثقافية بما تشتمل عليه من نصوص، وإعادة نسجها بما ينسجم وطبيعة العصر الجديدة التي استلزمت تدوين الإرث النثري وحفظه.

بيد أن هذا النمط من السرد لم يقف عند حدود الأمثال ليسبكها في إطار السرد، بل اشتمل على أنماط أخرى من قبيل الخرافة والأسطورة وهما مما يدرج في أحاديث الأسمار والعجائز، ولعلَّ الجاحظ عدّها في الأحاديث المتحولة، التي ليست لعامتها أسانيد متصلة، غير أنّها من التدابير العجيبة والحكم الرفيعة، والتجارب الحكيمة، يسلكها الجاحظ في نظام سردي محكم، وهو الذي اختلط بالمسجدين والنكدين والبحرين، والسماكين وأكرة القرى، وروى عن الحمقى والممرورين، ونقل في جملة ما نقل من الإرث النثري فضلاً عن آثار العقول الصحيحة، تكاذيب الأعراب، ومضاحيكهم، وخرافاتهم، فنقل إرثاً غير قليل مما تناقلته العرب من أحاديث الجن، والغول، والشيطان، وماقيل في أنواع النار، فلا

يغدو السرد عنده إطاراً لنص نثري بعينه، بقدر ما يكون تقنية تحقق تماسك النصوص، واستجلاء الآلية التي تعمل من خلالها هذه النصوص على نقل معرفة ضمنية بحيث تكون السردية هي المستوى الذي يميل على الفهم الثقافي لمضمرات النصوص.(١٤) "ومن هنا فإنّ السرديّة حسب تعريف النظريّة الاجتماعية، لا تكمن بالضرورة داخل نص بعينه، بل تمثّل بالأحرى مرتكزاً إدراكيّاً يتأسس حوله نطاق كامل من النصوص والخطابات، ودون أن يقتضي ذلك بالضرورة أن نعثر في واحد من هذه النصوص على تعبير صريح أو مكتمل عن تلك السردية"(١٥).

وإذا كانت الكثير من الخرافات في الأصل أساطير كفَّ أصحابها عن الإيمان بها(١٦) فإنّها في الأصل اللغوي تميل إلى إفساد العقل(١٧)وأصله من اختراف الثمر، أي جني أطايب الثمر، فنقل اللفظ من أطايب الثمر إلى أطايب الأحاديث والأسمار، فصار يطلق على كل حديث مستملح، وتمثّل الخرافات والأساطير عالماً من الفكر والفن والاعتقاد والدين، وقد اقتحمت عالم الشعر والقصص والملاحم والروايات، واستحالت إلى حكايات حتى صارت في العصور الوسطى تمثّل نوعاً من الحكاية بوصفها تضم كل المسرودات الخياليّة القصيرة أو الطويلة.(١٨)

وصارت ضرباً من السرد الذي يؤطر قيم الثقافة ومأثوراتها ولهذا عقد لها ابن النديم فصلاً في المقالة الثامنة لأخبار المسامرين والمخرفين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات وأشار إلى عناية العرب بالأسمار والخرافات(١٩)، وذكر أن جلَّ الخرافات كان موضوعاً على ألسنة الطير والحيوان مما يعطينا

فكرة دقيقة لجانب من الحكاية الخرافيّة "ممثّلة بوجود عناصر شبه ثابتة في الخرافة هي الحيوان والجن"[٢٠] فمن الأخبار الكثيرة التي يسوقها الجاحظ عن الجن مراتبهم وعن زواج الأعراب للجن، وعن رؤية الجن، ومن له رئيّ من الجن وعن إيمان الأعراب بالهواتف، وظهوره للمسافرين، يسوق الجاحظ سرداً كثيراً يشتمل على عناصر سرديّة أساسية أهمها:

١. الراوي: وهو الأعراب وأشباه الأعراب، لأن هذه الأخبار قناتها الرواية، فكأنما يرسلها الجاحظ بإسنادها إلى الأعراب أو العامة إرسالاً بغير تقييد، وهو بذلك يلقي بالعهدة على من تناقل هذه السرود وأشباهها.

٢. الشخوص: وهي وظيفة الفاعل وعنها تنحل الأفعال والفاعل المركزي في سرد الخرافات في هذا الباب هو الجن والشياطين والعفاريت وأشباهها.

وينتمي إلى وظيفة الفاعل كل من ذكر من العرب ممن استهوته الجن أو تخطفته أو ظهرت له مثل: مرداس بن أبي عامر، والغريض، وسنان بن أبي حارثة، وعمرو بن عدي اللخمي وعمارة بن الوليد.[٢١]

٣- المكان: ينتمي السرد إلى فضاء مكاني عام هو صحراء العرب وما تضمّه من الأرضين والبقاع وقد ينتمي إلى مكان بعينه فينبثق عنه سرد كثيف يتوالد محيلاً على جملة الأخبار التي تناقلتها الجماعة اللغوية وعملت على إدراجها في حبكتها الثقافية فاندرجت ضمن السياق التاريخي والاجتماعي للأمكنة كذكره لبلاد العرب البائدة:

" **وتزعم الأعراب أنّ الله عزَّ وجلّ ذكره حين أهلك الأمة التي كانت تسمّى وبارِ، كما أهلك طسْماً، وجَدِيساً، وأميماً، وجاسماً، وعملاقاً، وثموداً وعاداً – أنَّ الجنّ سكنت في منازلها وحمتها من كلِّ مَنْ أرادها، وأنّها أخصبُ بلاد اللّه، وأكثرها شجراً، وأطيبُها ثمراً، وأكثرها حبّاً وعنباً، وأكثرها نخلاً وموزاً، فإن دنا اليومَ إنسانٌ من تلك البلاد، متعمِّداً، أو غالطاً، حَثوا في وجهه التراب، فإن أبى الرُّجوعَ خبلوه، وربّما قَتلوه**".[٢٢]

٤. الزمان: ولأنَّ الخرافات ترتبط بعصور مغرقة في القدم، فإن الجاحظ يسندها من خلال صيغة الإسناد:

زعموا أو قالوا، أو: يقولون ... وفي ذلك إطلاق للسرد من إسار الزمن وإحالة على بعد المسافة بين الراوي الأول والسارد (الجاحظ) وقد يشقق هذه العلاقة ويقطع السرد ليتدخل بوجهة نظر تؤكد حضور السارد فيما يسرد.

" **قلنا: وإن كنّا نحن لم نر شيطاناً قطّ ولا صوّر رؤوسها لنا صادقٌ بيده، ففي إجماعهم على ضرْب المثل بقُبح الشيطان، حتَّى صاروا يضعُون ذلك في مكانين: أحدهما أن يقولوا: لهو أقبح من الشيطان، والوجه الآخر أن يسمَّى الجميلُ شيطاناً، على جهة التطيُّر له، كما تُسمَّى الفرسُ الكريمةُ شَوهاء، والمرأة الجميلة صَمّاء، وقرناء، وخَنْساء، وجرباء وأشباه ذلك، على جهة التطيُّر له، ففي إجماع المسلمين والعرب وكلٍّ من لقيناهُ على ضرْب المثل بقُبْح الشيطان، دليلُ على أنه في الحقيقة أقبحُ من كل قبيح**"[٢٣]

٥. الأفعال: تتركّز الأفعال الصادرة عن الفاعلين في سرد الخرافات عند الجاحظ حول الأفعال الخرافية المفارقة للطبع والعادة، وهي بالخوارق أشبه لأنها سرد ينتمي إلى مجال العجائبي واللامعقول وهي من ثم أفعال خاصة بنوع الفاعل الذي يبرزه السرد:

"**وكانوا يقولون: إذا ألف الجنّي إنساناً وتعطَّف عليه، وخبّره ببعض الأخبار، وجد حِسّه ورأى خياله، فإذا كان عندهم كذلك قالوا: مع فلان رئَيٌّ من الجن، وممن يقولون ذلك فيه عمرو بن لُحيّ بن قَمَعة، والمأمور الحارثي، وعتيبة بن الحارث بن شهاب، في ناسٍ معروفين من ذوي الأقدار، من بين فارس رئيس، وسيِّد مُطاع**".(٢٤)

ومن ذلك أيضاً قوله:

"**فلانٌ مخدوم يذهبون إلى أنّه إذا عَزَم على الشَّياطين والأرواح والعُمَّار أجابوه وأطاعوه، منهم عبد اللّه بن هلال الحميريّ، الذي كان يقال له صديق إبليس، ومنهم كرياش الهنديّ، وصالح المديبري**".(٢٥)

لقد تولّد كتاب الحيوان عن سردٍ كثيف، يتوالد بعضه من بعض، ويفضي بعضه إلى بعض، التأمت جميعها في نسيج جامع اصطنعه الجاحظ ليعرض مضمرات الثقافة التي تراكبت طبقاتها وأخفت متونُها وهوامشَها، وأسقطت من ذاكرة الأدب الرسمي كثيراً من عوالق الثقافة التي بها تفسَّر الوقائع والأحداث التاريخية والاجتماعية، فضلاً عن الأشعار والأخبار، لقد استردها الجاحظ بطريق السرد ووظائفه وتقنياته ليكشف عن المؤلّف النسقي المضمر فيها وهو

الجماعة اللغوية التي ظلّت تحيا حياتها الجديدة ضمن خطابات صنعت حساسيّتها وأسلوبها في تناول النصوص النثريّة الهائلة، ليدرج هذه النصوص ضمن سرد مطلق من إسار الزمان والمكان ليغدو خطاباً يُقرَأ في كلِّ الأزمان، ويُسرَد في كل العصور.

❖ **السرد الفني والتصوير:**

حيث يصوّر الجاحظ الأشياء تصويراً بتصرّف فني، يحيل الجامد فيه حيًّا، ويتجاوب مع غيره من الأحياء، فتبدو بعض الموصوفات أقرب للشخصيات السردية أو الروائية الجديرة بالمتابعة الشائقة. ومثال ذلك وصفه للكتاب، حيث يقول: "**والكتاب هو الذي يطيعك بالليل كطاعته بالنهار، ويُطيعك في السّفر كطاعته في الحضر، ولا يَعتلّ بنومٍ، ولا يَعتريه كَلال السهر. وهو المعلّم الذي إن افتقرت إليه لم يُخْفِرْك، وإن قطعت عنه المادّة لم يقطع عنك الفائدة، وإن عُزِلْتَ لم يَدَعْ طاعتك، وإن هبّت ريح أَعاديك لم يَنقلب عليك، ومتى كنتَ منه متعلّقاً بسبب أو معتصماً بأدنى حبل، كان لك فيه غِنىً من غيره، ولم تَضْطَرَّك معه وَحْشةُ الوَحْدةِ إلى جليس السُّوء.**"(٢٦)

فالكتاب هنا شخصية قصصية كاملة تحثّ ذهنية المتلقي على قدر أكبر من التفاعل، لاسيما وأنّ كاف الخطاب ما تزال حاضرة، ليكون هناك الفعل والفعل الآخر، أو تعدّد مصادر الفعل؛ فمالك الكتاب / المخاطب يفعل شيئاً، والكتاب يفعل آخر. وهو ما يجعل خطاب النص مماساً مع ما هو إنساني، والإنسان مولع بما يخص جنسه دائماً. وكذلك ما يكون من وصف بعض الكائنات والحيوانات الأخرى.

ويصوّر الحيوانات تصويراً كاملاً يشمل المادي والمعنوي، فحين يصف الكلب مثلاً، يجمع وصفه المادي التفصيلي مع طبائعه ووصفه المعنوي، كما لو كان يصف أبعاده الجسمانية مع أبعاد الشخصية النفسية، إذ يقول:

" **ولأنّ الكلب ليس بسبع تامّ، ولا بهيمة تامّة، حتّى كأنّه من الخلْق المركّب والطّبائع الملفّقة، والأخلاط المجتلبة، كالبغل المتلوِّن في أخلاقه، الكثير العيوب المتولّدة عن مزاجه. وشرّ الطبائع ما تجاذبته الأعراق المتضادّة والأخلاق المتفاوتة، والعناصر المتباعدة.**"(٢٧)

فيربط بين المادي والمعنوي بإحكام كبير، ليكون الوصف أو التصوّر الكلّي لهذا الحيوان تشخيصياً يساعد على الفعل أو الحركة، أو يجعل من الكلب قيمة دلاليّة فاعلة أو ذات دور. يتحول ويتنقل الجاحظ في كتاب الحيوان بين البر والبحر، والحضر والبادية وبين الأماكن المألوفة والأماكن الوحشية أو الفيافي التي ينقطع عنها الناس ولا يعيش فيها إلّا الحيوان، وهذا التنوّع المكاني وإن كان نابعاً بشكل تلقائي من الفعل السردي ودون تفصيل في وصف هذه الأماكن فإنه يمثل وصفاً ضمنياً للمشاهد المنقولة والأخبار المسرودة، لأنّه يساعد المتلقي على تصور واضح لهذا العالم المنقول، فضلاً عن القيمة الجمالية للتحول من النقيض إلى النقيض وقدرتها على كسر رتابة السرد.

- **السرد الزماني:**

يتمثل الشكل الأول للنظام الزمني في خطاب كتاب الحيوان بمثابة الواقعة التي تبنى عليها الواقعة التالية. حيث ثمّة نوع من التتابع في الحوار يمثّل المستوى

الأوّل والأبرز للزمن في كتاب الحيوان ولعلّه الأبرز لما يقوم به من دور الترتيب لمادة الكتاب في فضائه. فتبدو الصورة الإجماليّة لخطاب كتاب الحيوان بمثابة رجلين يقفان على خشبة المسرح ويحدّث كل منهما الآخر عن حيوانه منوعاً بدرجة ما من موقعه على هذه الخشبة. في حين أن المستوى الثاني للزمن يتجلّى في القصص الفرعيّة والوحدات الصغرى التي تأتي بأخبار وقصص فيها حركة واضحة لابدّ لها من إطار زمني. على أن بنية كتاب الحيوان تكشف عن ملامح واضحة لزمن سردي، يتمثّل في حركة اللغة نفسها باتجاه كمّي هو في الأصل حركة في الزمن كما هو في الأوراق، فضلاً عن تتابع الأفعال والفواصل الزمنية بين الوحدات المتباينة فيظهر في التراتب المنطقي والتتابع بين الأصوات التي يحتويها فضاء الكتاب والفواصل الزمنية بينها. إذا يتجسد الزمن ويتشكل حضوره عبر هذا التراتب أو التتابع للمنطوق أو المسرود للأصوات المتعددة.

لكن تبقى أولى وضيعات البنية الزمنية في كتاب الحيوان تلك التي تنتج عن تعدّد الأصوات، ذلك لأنّ لكل صوت زمنه فهذا التناوب الحواري للأصوات، أو تناوب أفعال الشخصيات إنما يتم داخل إطار زمني، ويفرض شكلاً من الترتيب وأن تكون الأفعال مبنية على بعضها أو تأخذ شكلاً سبياً أو تدافعاً في فضاء الزمن الكوني السابق على السرد. أي أنّ مادة الأحداث المنقولة في ذاتها قبل السرد إنما هي في الأصل مرتبة، فيأتي الفعل السردي ويكون أميناَ في اتباع هذه البنية السردية، وهو الأمر الذي يظهر مثيله في خطاب الحيوان منذ خطبته بدايته فالجاحظ حين يسرد صوت المخاطب بالكتاب، أو الشخصية الافتراضية التي يوجه إليها كتابه يدرج على مدار عدد كبير من الصفحات بأن يقول له:

" وعبتَ كتابي في خلْق القرآن، كما عبت كتابي في الردِّ على المشبّهة؛ وعِبْتَ كتابي في القول في أصول الفتيا والأحكام، كما عبتَ كتابي في الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديعِ تركيبه... وعبتني بكذا، وكذا".(٢٨)

ويتكرر الفعل أكثر من مرة، بما يجعل بنية السرد بإزاء فعل قديم منجز قبل السرد وتتبني عليه ردود أفعال محتملة وبالطبع تالية. فهذا المخاطب والذى ينسب له الفعل (عبت) و (قلت)، هو صوت ابتدائي في الزمن ويخلق الحال الحواريّة التي لابد وأن يكون لها إطارها الزمني الذي يحتويها ويعبّر عن تناوبها وترتيبها.

ثالثاً: استراتيجية الخطاب السردي:

نجد أنّ استراتيجية الخطاب السردي في كتاب الحيوان استراتيجية شاملة ودقيقة، وهو الأمر الذى يجعل تخيل مرحلة إعداد سابقة فعلا منجزاً، وفق علامات واضحة يمكن الاستناد إليها في استبيان ملامح هذه الاستراتيجية، ومن أهم هذه العلامات ما يمكن تسميته بالتمهيدات أو العلامات الإشارات الاستعجالية أو السابقة، التي تأتي سابقة الموضع مناقشتها الشاملة، وتكتفي بمجرد الإشارة (فكرة التمهيد في السرد أو الإعلان لما سيأتي لاحقاً بشكل تفصيلي شامل، فهنا إشارة عجلى إلى ركن أو فصل من القول أو تخصص ..... والعلامات الاستباقية تكررت كثيراً أبرزها الإشارة إلى موضوع الكتاب الرئيس وهو القول في أنواع الحيوان إجمالاً في موضع الحديث عن الإسهاب ومواضعه تمهيداً منه لشكل خطابه الممتد الذي يناسبه هذا الشكل الذي اتسع لسبع مجلدات وآلاف الصفحات بطباعتنا الحديثة الآن.

إذن كان الجاحظ يعطى إشارة استباقية تحمل تبريراً لشكل خطابه من ناحية الكم، في موضع يناقش فيه مسألة بلاغية وهي مواضع الإيجاز وحقيقته ومواضع الإسهاب وحقيقته ومعناه. يقول الجاحظ:

""**ولولا أني أتكل على أنك لا تمل باب القول في البعير حتى تخرج إلى الفيل، وفي الذرة حتى يخرج إلى البعوضة، وفي العقرب حتى تخرج إلى الحية، وفي الرجل حتى تخرج إلى المرأة، وفي الذبان والنحل حتى تخرج إلى الغربان والعقبان، وفي الكلب حتى تخرج إلى الديك، وفي الذئب حتى تخرج إلى السبع، وفي الظلف حتى تخرج إلى الحافر، وفي الحافر حتى تخرج إلى الخف، وفي الخف حتى تخرج إلى البرثن، وفي البرثن حتى تخرج إلى المخلب....**"[٢٩]

ومن العلامات الدالة كذلك على استراتيجية سردية تعبير الجاحظ الذي تكرر في أكثر من جزء وبخاصة في أول كل جزء أو نهايته، فيقول (وقد بقي كذا أو كذا)، ويحدد نقاطا ًبعينها بوصفها محالاً قادما ًللحديث ومواضع سيفرد لها باباً في كتابه، إذن هو يعلم أين النهاية وإلى أي مساحة يتجه خطابه السردي، وهذا الأمر يجعل المتلقي كذلك يجاوز العفوية ويمضي مع الكتاب في ثقة إلى نقطة مفترضة بينهما ومتفق عليها ضمناً في إطار سلوكيهما، أعنس الكاتب والمتلقي في القراءة والتأليف على حد سواء، ثم يستعرض هذه الأبواب الباقية ويعلن أنه سيفصل القول في كذا وكذا منها وفي المسائل المعينة التي تمت لها بصلة، فكأنه يضع بينه وبين المتلقي خطاطة سردية أو فهرساً ميثاقاً للقراءة والمتابعة ويلزم بها نفسه.

الخاتمة:

مثّل الجاحظ بكتاباته الأدبية تحوّلاً في تاريخ النثر الفنّي العربي، إذ ملك القدرة البلاغية التي مكّنته من نقل صورة الحياة الاجتماعيّة في قالب من الفنّ الممتع. فهو، بالإضافة إلى أنه متكلّم وبلاغي وموسوعة لمعارف زمانه، قاص ساخر متهكّم، يسوق سخريته في قالب من الفكاهة. وبهذا تغدو كلماته نموذجًا لمِبْضَع جراح يحاول تخليص مجتمعه من بعض أمراضه بطريقته الخاصة. ولهذا حاولنا من خلال هذا البحث استجلاء المقومات الأساسية للنظرية السرديّة الحديثة، وقدرتها على اكتناه نصوص التراث العربي النثرية، التي أدرجتها التصنيفات النظرية للأجناس ضمن جنس السرد، وذلك من خلال اختيارنا أبرز نصوص الجاحظ التي توسّلت بالسرد لإبراز مقوّمات التماسك السردي، ورأينا أنها تجلّت أكثر ماتجلّت في نمطين من الأنماط هما الأمثال والخرافات، في محاولة لتبيان وظائف السرد ومقوّماته وأثره في تحقيق سردية الثقافة والكشف عن القيم الثقافية والمواقف الفكرية التي احتفظت بها النصوص وتناقلتها الجماعة إلى أن انتهت إلى عقل الجاحظ وفكره فأنزلها في كتاب الحيوان.

الهوامش

(١) القلقشندي، أبو العباس أحمد: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب المصرية- القاهرة- ١٩٢٢م، ٥٨/١.

والمرزوقي، أحمد بن محمد: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين، وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأمين والترجمة والنشر- القاهرة، ط٢، ١٩٦٧م، المقدمة.

(٢) حسين طه: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧، ط١٢، ص٣٢٧.

(٣) عبد العال، محمد يونس: في النثر العربي، قضايا وفنون، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة الحصرية العالمية للنشر – لونجمان ط١، ١٩٩٧، ص٧٥.

(٤) يقطين، سعيد: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧، ص١٣٦.

(٥) الشيخ، أسماء وقدور محمد، الخصائص النحويّة للإسناد الفعلي في سرد الجاحظ "البخلاء نموذجا"، مجلّة بحوث جامعة حلب، عدد١٤، ٢٠١٨.

(٦)الحواج، فتحية، البنية السردية في أدب الجاحظ، دار قرطاس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦.

(٧) شوشة، محمد سليم محمد عبد الصمد. البنية السردية في كتاب الحيوان للجاحظ دراسة سيميولوجية سردية .مجلة كلية دار العلوم – جامعة الفيوم مج٦٠، ع٦٠. ص224-183. ٢٠٢١.

(٨) تودوروف، تزفيتان: الشعرية، تر: شكري المنحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال- الدار البيضاء ط٢، ١٩٩٠م، ص٤٥ وما بعدها.

(٩) والاس، مارتن: نظريات السرد الحديث، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٦.

(١٠) إبراهيم، عبدالله: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٣.

(١١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط٣- ١٩٦٩، ١٦/١.

(١٢) عباس، لؤي حمزة: سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، اتحاد الكتاب العرب-دمشق، ٢٠٠٣م، ص٢٥.

(١٣) الجاحظ، الحيوان، ١/٢٣.

(١٤)كولر، جوناثان: مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة-٢٠٠٣، ص١١٨.

(١٥)بيكر، منى: ترجمة السرديات / سرديات الترجمة: هل حقاً الترجمة جسر بين الشعوب والثقافات، مجلة فصول، عدد ٦٦، ٢٠٠٥م، ص٢٢.

(١٦)عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي- بيروت، ط١، ١٩/١/١٩٩٤.

(١٧) ابن منظور، محمد بن منظور الأفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، مادة خ ر ف.

(١٨)عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين- بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٥٤.

(١٩)ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب: الفهرست، تح: رضا تجدد، د.ط، ١/٤٢٢.

(٢٠)إبراهيم، عبدالله: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص٨١.

(٢١)الجاحظ: الحيوان: ٦/٢٠٨ ومابعدها.

(٢٢)الجاحظ: الحيوان، ٦/٢١٥.

(٢٣)الجاحظ: الحيوان، ٦/٣١٢.

(٢٤) المصدر السابق: ٦/٢٠٣.

(٢٥) الجاحظ: الحيوان ١٩٨/٦.

(٢٦) الجاحظ: الحيوان ١١/١.

(٢٧) الجاحظ: الحيوان ص١٠٢.

(٢٨) الجاحظ: الحيوان ٩/١ وما بعدها.

(٢٩) الجاحظ: الحيوان ٢٤٨/١ .

المراجع:

١. إبراهيم، عبدالله: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي–بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٢. إبراهيم، عبدالله: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٣. ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب: الفهرست، تح: رضا تجدد، د.ط.

٤. ابن منظور، محمد بن منظور الأفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، مادة خ ر ف.

٥. بيكر، منى: ترجمة السرديات / سرديات الترجمة: هل حقاً الترجمة جسر بين الشعوب والثقافات، مجلة فصول، عدد ٦٦، ٢٠٠٥م.

٦. تودوروف، تزفيتان: الشعرية، تر: شكري المنحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال– الدار البيضاء ط٢، ١٩٩٠م.

٧. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط٣– ١٩٦٩.

٨. حسين طه: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط١٢، ١٩٧٧.

٩. الحواج، فتحية، البنية السردية في أدب الجاحظ، دار قرطاس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦ .

١٠. شوشة، محمد سليم محمد عبد الصمد. البنية السردية في كتاب الحيوان للجاحظ دراسة سيميولوجية سردية .مجلة كلية دار العلوم – جامعة الفيوم مج٦٠، ع٦٠. ٢٠٢١.

١١. الشيخ، أسماء وقدور محمد، الخصائص النحويّة للإسناد الفعلي في سرد الجاحظ "البخلاء نموذجا"، مجلّة بحوث جامعة حلب، عدد١٤، ٢٠١٨.

١٢. عباس، لؤي حمزة: سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، اتحاد الكتاب العرب–دمشق، ٢٠٠٣م.

١٣. عبد العال، محمد يونس: في النثر العربي، قضايا وفنون، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة الحصرية العالمية للنشر – لونجمان ط١، ١٩٩٧.

١٤. عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين– بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

١٥. عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي– بيروت، ط١، ١٩/١/١٩٩٤.

١٦. القلقشندي، أبو العباس أحمد: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب المصرية–القاهرة– ١٩٢٢م.

١٧. كولر، جوناثان: مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة–القاهرة–٢٠٠٣.

١٨. المرزوقي، أحمد بن محمد: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين، وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأمين والترجمة والنشر– القاهرة، ط٢، ١٩٦٧م.

١٩. والاس، مارتن: نظريات السرد الحديث، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ١٩٩٨.

٢٠. يقطين، سعيد: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧.