جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

السرد العربي القديم ، وآفاق التأويل

محمد عبد البشير مسالتي

دكتور محاضر دائم
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات
جامعة سطيف٢
الجزائر
messalti_mouhamed@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ٢٠١٣/٠٢/٢٤
تاريخ القبول للنشر: ٢٠١٣/٠٨/٢٦

السرد العربي القديم ، وآفاق التأويل

محمد عبد البشير مسالتي

مستخلص

إنّ الإبدال المعرفي الذي تحاول هذه الدّراسة اقتراحه هو الاهتمام بأثر النصوص السردية في القرّاء، لا بالنصوص السردية في حدّ مرجعيّتها أو تاريخيّتها، أو في حدّ ذاتها كما هي، فسؤال الدراسة، ليس هو: ما موقع النصوص السردية القديمة في الصّيرورة التّاريخيّة، أو ما الذي تقوله؟ وكيف تقوله؟ وإنّما هو: ماذا يحدث للقارئ حين يقرأ، أي ما طبيعة وقع النّص السردي القديم وشدّة أثره فيه؟ وفي محاولتنا الإجابة عن هذه الأسئلة الجديدة إجابة على سؤال النّقد الأزليّ: هل النص السردي المنقود/المقروء جيّد؟ أم رديء؟ لكن من خلال القراء، والبحث بهذه الصيغة ليس مقاربة في النصوص السردية التراثية بالدرجة الأولى ، بقدر ما هو بحث في بعض أنماط التلقي التي دارت حول هذه النصوص؛ وذلك من أجل الكشف عن الدور الكبير الذي تمارسه القراءة والتلقي في «تصنيع النص» ، وتحديد قيمته ومعناه.

كلمات الدالة: التراث ، الحداثة ، القراءة ، التأويل ، التلقي ، السرد

Classical Arabic Narratives and the Prospects of Interpretation

Mohamed Abdul Bashir Masaalti

Abstract

The aim of this study is to propose an alternative methodology of reading classical Arabic narratives, which forgrounds the effect of reading such narratives on the readers, instead of the traditional concern with questions like : what is the context of classical Arabic narratives within an overall historical context of such texts. The focus in this new proposal is not on what these texts say, or how they say it. Rather the focus is on questions like: What happens to the Reader when he/she reads? In other words, what is the impact of the narrative text on the reader? In our attempt to answer these new questions, we will try to provide an answer to an everlasting question which is : is the narrative text that is critiqued or read good or bad? This question has always been addressed through the identification of reading patterns. This study, however, is not merely an approach to the reading of classical narrative texts. It is rather a study of some patterns of reception of such texts. The aim is to discover the significant role played by reading and reception in the creation of text and in determining its value and meaning.

Keywords: Heritage, Modernity, Reading, Interpretation, Reception, Narrative

مقدمة

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية من الباحثين العرب المعاصرين رغم الاتفاق على وجوده وتوفر نصوصه المندرجة ضمن أنواع وأجناس سردية مختلفة كالأخبار والنوادر والحكايات والأمثال والمسامرات وسواها، وقد يرجع ذلك في بعض أسبابه إلى استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط، أو إن الهوية الثقافية للتراث تتجلى في «أو من خلال» الشعر في المقام الأول، لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار وفرها لها تاريخها وانتظامها الداخلي، ونصوصها المنوعة عبر العصور وقوانينها ولغتها وإيقاعها، والذرى النوعية التي وصلتها القصيدة العربية الموروثة.

بيد أنّ هناك سببًا آخر لتراجع الاهتمام بالتراث السردي قد يشترك فيه هذا التراث مع الموروث النثري العربي كله، وهو هيمنة الشعر أصلًا في التراث بسبب الشفاهية التي رافقت أوليات الأدب العربي وتحكمت في إنتاج الثقافة العربية فالنثر- وهو القسيم الشقيق للشعر في حاضنة الأدب - لم يتيسر له الانتشار والنفوذ لما يتطلبه من هيئة كتابية ليس فقط في تدوينه ولكن أيضاً في تأليفه؛ لأن الشفاهية كانت حاجزًا يحول دون التفكير بالمكتوب فتفرض الشفاهية أعرافها وإجراءاتها في عقل الكاتب قبل الاصطدام بالصعوبات الموضوعية كندرة الكتاب وغياب التعلم والتدوين.. الخ. هذان السببان المعاصر والقديم رغم تباعد نشأتهما ونوعهما كتعلق الأول بالتلقي المعاصر، والثاني بالشعرية العربية ذاتها كانا وراء هيمنة الشعر على مساحة البحث المعاصر نقديًا وأكاديميًا حتى صار «مصطلح الثقافة» العربية في مرحلة ما يحيل إلى مفهوم محدد هو الشعر دون سواه مما أضر بصورة الأدب العربي في تلقي معاصرينا والدارسين منهم خاصة.

إنّ أيّ قارئ حصر اهتمامه لزمن طويل في قضايا النّثر العربيّ القديم ليتساءل عن موقع هذا النّثر من الأدب كلما قرأ حديث الدّارسين المحدثين عن انفتاح النّص وتعدد المعاني Polysémie، وقابليّة التّأويل اللامتناهي وما إلى ذلك من العبارات والاستعارات التي تضع نصب عينها نصوصا محددة من الإبداع الحديث في مجال السّرد خاصّة.

لا يخفي عنوان هذا البحث إذن نيّة الانتماء إلى هموم جمالية التلقي الحديثة، بل يكاد يحدد أحد مناحيها الأكثر شهرةً وتميزًا؛ سنحاول الاستفادة من المفهوم العام للقراءة، ثم من تطبيقات الاتجاه النصّي التأويليّ، الذي صاغ فولفغانغ إيزر (WILFGANG ISER) مبادئه العامة، مستثمرين المناسب من كل ذلك في مساءلة بعض الخطابات القرائية الدائرة حول النص السردي الجاحظي، بمعنى أنّ هذا البحث ينطلق من تصور محدّد للقراءة والتلقيّ، وهو تصور يستند/يتأسس على افتراضات ثلاثة أساسية، الأوّل هو أنّ النّص لا ينفصل عن تاريخ تلقيّه وقراءته التي نتجت عنه، فتاريخ النّص هو على وجه التّحديد تاريخ تلقيّه وتجسداته المتلاحقة عبر التّاريخ، والثّانيّ هو أنّ فحص تاريخ التّلقي والقراءات يفلت من مزاعم النّزعة الفرديّة الذّاتيّة، فأنماط التّلقي ليست ذاتيّة تماما، بل تنشأ من أفق جماعيّ عام، إذ أن جماعة من القرّاء يصدرون عن أفق تاريخيّ واحد، وتحرّكهم هواجس أيديولوجيّة متشابهة، كما أنّهم يشتركون في مجموعة من الافتراضات، والغايات، والمصطلحات الفنيّة، واستراتيجيات القراءة، مما يسمح بالوصول إلى نتائج مشتركة، وتأويل متشابه والثّالث هو أنّ فعل التّلقي والقراءة لا يتحقق إلا من خلال التّفاعل بين النّص والقارئ اللاحق والقارئ السّابق من جهة ثانيّة، وبين القرّاء المتعاصرين من جهة ثالثة.

من المعروف أنّ الإشكالية المحورية التي تطرحا نظرية التلقيّ هي العلاقة بين النص والقارئ، فما شكل تلك العلاقة، وبتعبير آخر ما العلاقة بين الجاحظ ونصوصه السرديّة ؟ وهل تعد مدونته مساوية حقيقيًا لقصده العقلي ؟ وإذا كان ذلك صحيحًا فهل من الممكن أن يتمكن مقاربوه من النفاذ إلى عالمه العقليّ/الإبداعي من خلال تشريح أفكاره، وإذا أنكرنا التطابق بين قصد الجاحظ ونصوصه السردية، فهل هما أمران متمايزان منفصلان تمامًا؟ أم أنّ ثمّة علاقة ما؟ وما طبيعة هذه العلاقة ؟ وكيف نقيسها؟ ومن ثمّة ما نوع العلاقة بين نصوص الجاحظ وقارئيه؟ وما هي إمكانيّة الفهم الموضوعيّ لنصوص الجاحظ، ونقصد بالفهم الموضوعيّ «الفهم العلميّ الذي لا يختلف عليه»، أي فهم نصوص الجاحظ كما يفهمها الجاحظ، أو كما يريد أن تفهم وتتزايد المعضلة تعقيدًا إذا تساءلنا عن علاقة ثلاثيّة (الجاحظ/نصوصه/مقاربوه) بالواقع الذي تتم فيه عمليتا الإنتاج والقراءة. وتزداد حدة التعقيد إذا أدركنا الفارق الزمنيّ بين نصوص الجاحظ وزمن قراءاتها. من منظور نظرية التلقيّ يصعب إن لم يكن مستحيلًا، الفصل بين حدود النص وحدود القارئ، أو بتعبير أحمد بوحسن «من الصعب التمييز بين ما يمكن أن يقرأ في النص وبين ما هو مقروء منه فعلا» (بوحسن، ١٩٩٣: ٢٣.)، «إذ أنّ العلاقة بين القطبين علاقة حوار وتداخل وتفاعل، وليس بالإمكان تصور تلك العلاقة إلا عن تلك الصورة؛ إذ لا يمكن الفصل بين فهمنا للنص وبين النص ذاته، وبما أنّ النص والقارئ يندمجان في وضعية واحدة فإنّ الفصل بين الذات والموضوع لم يعد صالحًا، ومن ثمّة فإنّ المعنى لم يعد موضوعًا يستوجب التعريف به؛ وإنّما أصبح أثرًا يعاش» (إيزر، ١٩٩٣: ٧٦)، وناتجا عن التفاعل بين النص والقارئ. فلو أنّ النصوص لا تحمل سوى المعنى المختبئ الذي يكشف عنه التأويل، لما تبقى «أمام القارئ الكثير ليفعله ولن يكون عليه حينئذ سوى قبول التأويل أو رفضه، الأخذ به أو تركه» (ISER, 1989:226-227).

ولهذا ينبغي علينا من هذا المنظور أن نسلم بأنّ المعاني نتاج تفاعل نشط بين النص والقارئ وليست موضوعات مختبئة في النص.

أولا: أسلوبية السرد والمركزية الشعرية

لقد شكل التمييز بين الشعر والنثر، والنظر إليهما في سياق تنافسهما أو صراعهما في الثقافة العربيّة أفقا طريفا من الآفاق التي صدر عنها النقاد والدارسون في قراءة نثر الجاحظ، والكشف عن سماته ومكوناته، فقد أسهم هذا الأفق في إظهار بلاغة نثرية مغايرة لبلاغة الشعر.

لعل الجاحظ أبرز أديب عربي وعى بمسألة الأنواع الأدبيّة وعيًا واضحًا وجليًا، جسّدته إشارات عديدة مبثوثة في تضاعيف كتبه

المختلفة وهي إشارات تكشف، عن وعي دقيق تحصل لهذا الناقد الأدبي بضرورة الترتيب والتصنيف والتنظيم (الغرافي،٢٠١٣: ١٥٢)، فقد عدّ ذلك شرطا للمعرفة العالمة، ومطلبا أساسا لتحفظ الحكمة والعلم. إنّ لكل شيء من العلم ونوع من الحكمة وصنف من الأدب حسب الجاحظ «سببا يدعو إلى تأليف ما كان فيه مشتتا، ومعنى يحدو على جمع ما كان منه متفرقا، ومتى أغفل حملة الأدب وأهل المعرفة تمييز الأخبار، واستنباط الآثار، وضم كل جوهر نفيس إلى شكله، أميت الأدب ودرس مستور كل نادر» (الجاحظ،١٩٦٥: ج٢/٢٣٢).

قدم الباحث فرج بن رمضان في بحثه الموسوم بـ(محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم) مقترحًا تصنيفيًا لأنواع القصص استنادًا إلى صلتها بما يسميه (منظومة الأشكال المؤسسة). وفي هذا التصنيف يزاوج فرج بن رمضان بين التاريخ والأيديولوجيا منطلقًا من فكر جدلي يرى في (الصراع) كما يقول الغرافي «المحرك الأساس للتاريخ، وتساوقا مع هذا التمشي نظر الباحث في أنواع القصص من زاوية تطورها ومواكبتها لمفهوم الأدب في مسار تحوله، فاستخلص من تدبره تاريخ هذه الأنواع، من منظور جدلي تاريخي، أن الأدب العربي القديم توزعته ثنائيتان متقابلتان، طرفها الأول (السلطة) وتمثلها (منظومة الأشكال المؤسسة)، وطرفها الثاني (المعارضة) وتمثلها أنواع من القصص عرف بـ(القصص الشعبي)، الّذي ظل إنتاجه وتداوله يتمان على هامش الدرس النقدي البلاغي العربي» (الغرافي، ٢٠١٣: ١٦٣).

وقد انتهى الباحث من فحصه العلاقة بين الأنواع الّتي تنتجها (المعارضة)، وتلك الّتي تنتجها (السلطة)، إلى رصد حركتين اثنتين جسدتا هذه الصلة:

١- حركة أولى تتنزل خارج منظومة الأشكال المؤسسة، وهذه الحركة هي المسؤولة عن ظهور ألوان قصصية متنوعة، مما يدخل في باب القصص الشعبي (قصص بطولي، وقصص ديني، وقصص غرامي)، وفي هذا المستوى أيضًا تتنزل المدونة القصصية الفصيحة، الّتي تحفل بها أنواع من التأليف الّتي لا تدخل تحت طائلة التصنيف الأدبي الرسمي ككتب الأخبار والنوادر.

٢- حركة ثانية تقع داخل منظومة الأشكال المؤسسة في دائرة التفكير النقدي. إن هذه الحركة قد جعلت القصص «يتسلل عبر مسالك التصنيف الرسمي وينتزع مشروعيَّة حضوره من داخل البنية الرسميَّة» (بن رمضان: ع٣٢، ١٩٩١: ٢٧٥).

وإذا كان لا بد من صراع ومواجهة بين أشكال الأدب الرسمي والمعارض، فإن هذه المواجهة كانت تنتهي دائما، فيما يقرر الباحث، (باحتواء) أشكال الأدب الّتي تنتج في حضن السلطة، للأشكال الّتي تنتج في دائرة المعارضة أو لأجزاء منها على الأقل.

انطلاقًا من الفهم الذي أسّسه فرج بن رمضان، نجد أنّ السرد الجاحظي قد قُرئ من منظور أفق الصراع؛ أي بوصفه خطابا مخالفًا/مصارعًا لخطاب الشعر، وظهرت بذلك مقاربات رامت فحصه من هذه الزاوية؛ فقد وقف الباحث محمد مشبال على هذه الفكرة وناقشها في كتابه: البلاغة والسرد، وخصص لها مبحثًا وسمه بـ«بلاغة النثر»، كما أشار إليها عرضا في كتابه: البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، وهكذا وقف الدارسون أمام هذا الأفق؛ فالجاحظ بفهم شوقي ضيف هو صاحب الفضل في انتقال الأدب من طور بلاغة الأسلوب إلى طور بلاغة الحياة (ضيف، ١٩٤٦: ١٦١)؛ بمعنى أنّ التعبير الأدبي مع الجاحظ لم يعد مفتونًا بالكلمة بقدر ما أصبح مأخوذا بتصوير الطبيعة والإنسان والمجتمع. ومع أن الباحث شوقي ضيف لا يقدم تفسيرًا لهذا التحول البلاغيّ، إلا أننا نستطيع أن نفسره بتحول في أداة التعبير الأدبي من الشعر إلى النثر، وهو تحوّل استجاب لتطور المجتمع العربيّ وانتقاله من طور البداوة إلى طور الحضارة (مشبال ،٢٠١٠: ١٦٢).

وفي السياق ذاته يـرى زكي نجيب محمود أنّ نثر الجاحظ شكّل نقطة تحوّل في الثقافة العربيّة؛ «إنّه هو نقطة التحوّل في الثقافة العربيّة كلها، من ثقافة كان محورها الشعر، إلى ثقافة محورها النثر، وإذا قلنا ذلك فقد قلنا إنّه تحول من نظرة وجدانيّة إلى أخرى عقليّة؛ فبعد أن كانت الثقافة العربية قبل الجاحظ تخاطب الأذن بالجرس والنغم، أصبحت بعد الجاحظ تخاطب العقل بالفكرة؛ إنّه انتقال من البداوة واسترسالها مع الشاعر، إلى حياة المدنية وما يكتنفها من وعيّ العقل ويقظته فيلتفت إلى الدقائق واللطائف التي تميّز الأشياء والأفكار بعضها من بعض» (محمود، ١٩٧٨: ١٤٨).

يحمل هذا النّص بين أعطافه جملة من الثنائيات التي تحدد بعض الفروق بين بلاغتي الشعر والنثر وتفسر أسباب وجودها؛ الوجدان في مقابل العقل، والجرس في مقابل الفكرة، واسترسال الشاعر في مقابل دقائق الأفكار، والبداوة في مقابل المدنية. وهي ثنائيات سيستثمرها بعض قرّاء الجاحظ فيما يقول محمد مشبال «في سياق تفريقهم للفروق بين بلاغة نثرية جديدة وبلاغة شعرية شكلت عمود الثقافة العربية قبل نشوء الحواضر وبروز تعدد الثقافات والأعراق واللغات» (مشبال، ٢٠١٠: ١٦٢).

تتشاجر طروحات عبد الفتاح كيليطو، وعبد الله الغذامي ومصطفى ناصف على أنّ نثر الجاحظ قام على أصول مناقضة لأصول الشعر العربيّ القديم، بل إنّه أسس بلاغته على نقض تقويض أسس بلاغة الشعر؛ إنّ هذا النثر الذي نشأ في مجال حضري جديد، حمل نموذجًا ثقافيًا مغايرا للنموذج الثقافي الشعري.

ولعلّ الفاحص لمقاربات هؤلاء القرّاء يلحظ أنّ قيم النموذج الشعري ومُثُله ودعائمه في الثقافة العربيّة القديمة تعرضت في نثر الجاحظ إلى السخريّة والتعريّة والتسآؤل والتبخيس، فكتاب البخلاء _وفق قراءة كيليطو_ لا ينبغي أن يقرأ بوصفه دعوة ضمنيّة إلى قيّم السخاء فقط، بل ينبغي أن نقرأه أيضا باعتباره دعوة إلى البخل؛ فالجاحظ لم يكتف برسم صورة هزليّة ساخرة للبخيل المنبوذ اجتماعيًا، بل تجاوز ذلك إلى رسم صورة له باعتباره بطلا نال بتقشفه وقهره للشهوات مرتبة الصالحين، فكتاب البخلاء من هذا المنظور يعد خطابا موجها ضد قيّم العطاء والكرم التي مجدها الشعر الجاهلي، ولأجل ذلك ازدرى بخيل الجاحظ الشعر الجاهلي الذي يمجد الإسراف. يقول كيليطو إنّ «النموذج الذي يقترحه الشعر الجاهليّ هو السيّد، رئيس القبيلة الذي، علاوة على شجاعته في المعارك، يطعم عشيرته ويقوم بأعمال تؤدي إلى تحطيم المال كالعطاءات الخارقة والميسر ومجالس الشرب. هذا النموذج الجاهلي

هو بالضبط ما يناضل البخلاء ضده ويسعون إلى تقويضه.» (كيليطو ،٢٠٠٧: ٢٦).

يمثل مشروع عبد الفتاح كيليطو النقدي سلطة قرائية بديلة ، ترتكز في مقاربتها للنصوص التراثية العربية على التفاعل المنتج مع المنجز الفكري والنقدي الحداثي وما بعد الحداثي الغربي، حيث لا يهدف الناقد إلى البقاء في مستوى التراث، وإنما يدرسه من زاوية حوارية تتأسس على الوعي بالانتماء إلى مستوى مختلف يفرضه سياق عصري وزماني مختلف مما يفيد، أن تأويل كيليطو للنص التراثي إذ يتم في إطار أمة وتقاليد أمة، يتم أيضا من داخل تيار فكري حي يعتبر السؤال في مركز الثقافة.

وتعلق الباحثة فاتحة الطايب أمحزون على تأويلات كيليطو بقولها: «إن تأويلات كيليطو لمختلف أنواع الخطاب التراثي العربي إذ تتم في إطار أمة وتقاليد أمة ، تتم أيضًا من داخل تيار فكري حي يعتبر السؤال في مركز الثقافة. والقارئ المتعود على قراءة هذه التأويلات يظل مشدودًا بفعل قوة سحرية إلى النهاية ، وهو يتابع بعثرة المؤول لعناصر النصوص التي يقوم بتحليلها من أجل إعادة بنائها من جديد وبصفة لانهائية (أمحزون، ٢٠١٤:ص١٠٢).

وتضيف قائلة: «ولعل ما يخلق الدهشة أساسًا، هو النتيجة التي يسفر عنها دمج المؤول كيليطو بين الآفاق ، أي طريقة اندماج أفقه التأويلي الخاص بصفته قارئًا عربيًا حديثًا واعيًا بوضعيته التأويلية ، مع أفق النص التراثي الذي يدرك جيدًا المسافة التي تفصله عنه مما يفيد ، أن دهشة القارئ تحفزها نتيجة التأويل التي تنزع عنه الإحساس بالاطمئنان لعلاقته التقليدية بالتراث من جهة ، والنهايات الملغومة التي تشكك في وضوح مقصدية المؤول من جهة أخرى؛ فتأويلات كيليطو لا تحث القارئ على طرح أسئلة حول علاقته بذاته الماضية والحاضرة فحسب ، وإنما تحثه أيضًا على طرح أسئلة حول التأويل الذي هو بصدد قراءته . خالقة بذلك دينامية مزدوجة: دينامية المؤول والنص التراثي المؤول، وجدل المؤول وقارئ التأويل ... هكذا وبلا نهاية... (أمحزون،٢٠١٤: ١٠٢).

إنّ قراءة عبد الفتاح كيليطو -كما بينه محمد مشبال- تعزو هذا الموقف إلى وعيّ البخيل بالتحولات الاجتماعيّة والحضاريّة التي طرأت على المجتمع العربيّ الذي انتقل من البادية إلى المدنيّة، ومن نظام العشيرة والنسب إلى نظام يقوم على مراكز حضاريّة كبرى تتعايش فيها أجناس مختلفة وثقافات متباينة يصعب أن تجتمع حول قيّم واحدة. في هذا النظام أصبح الفرد يعول على ذاته ومجهوده الشخصيّ، وليس أمامه إلا أن يكون غنيًا حتى يضمن استمراره. على هذا النحو كان رفض البخيل للشعر رفضا للثقافة والقيّم التي اقترنت بـه، «الجدير بالملاحظة أنّ بخلاء الجاحظ لا يقرضون الشعر، فهم يتعاطون النثر والنثر فقط. إنّ تبخيس الكرم يتماشى مع تبخيس الشعر، وإعلاء شأن البخل يرافقه إعلاء شأن النثر. وبما أنّ الشعر مرادف للكذب. فإنّ النثر مرادف للصدق. أي نثر؟ النثر المؤسس على العقل والاستدلال والمبنيّ على الحجّة والبرهان. (كيليطو ،٢٠٠٧: ٢٦).

وفق هذا الطرح نجد أنّ الجاحظ يأخذ فهما طريفا ؛ بحيث أفرد له الباحث كيليطو حيّزا كبيرا في كتابه الموسوم بـ«الكتابة والتناسخ» الذي خصّه لمفهوم «المؤلف» في الثقافة العربية الكلاسيكية؛ وينطلق فيه من تصور مفاده أنّ الثقافة العربية الكلاسيكية لا تقبل سرد المحاكاة حيث يختفي المؤلف لينسج المجال ويترك الكلام لكائنات خياليّة. وينصرف في قراءته للجاحظ إلى ما يبدو خارج «النظرة» التي وجهت أغلب القراءات التي عنيت بالخطاب السرديّ الجاحظيّ ، فهو يبحث في الهوامش ، ولذلك يقف أول ما يقف عند البيتين الشعريين اللذين وصف فيهما أحد النظامين الجاحظ بقولـــه (كليطو، ١٩٨٥: ١٠):

لَوْ يُمْسَخُ الخِنْزِيرُ مَسْخاً ثَانِياً ما كانَ إلاَّ دُوْنَ قُبْحِ الجَاحِظ
رَجُلٌ يَنُوبُ عَنِ الجحِيْم بِوَجْهِهِ وَهُوَ القَذَى في عَيْنِ كُلِّ مُلاَحِظِ
وَلوَ انَّ مرْآةً جَلَتْ تِمْثَالَهُ وَرَآهُ، كَانَ له كَأَعْظَمِ وَاعِظِ

ومن ثّم يتوغل في تأويل صلّة الجاحظ بواحد من فصيلة الخنازير، مما يقوده أيضًا إلى الحديث عن «قبح الجاحظ» الذي هو «قبح الشيطان»، وفي هذا المقام يأتي على ذكر القصّة الشهيرة لتلك المرأة التي أرادت أن تنحت صورة الشيطان على حليّها، مما جعلها تأتي بالجاحظ بعد أن تعذر على الصائغ أن يجد نموذجا يقلده. كما عالج كليطو موضوعًا آخر يتصل بالهامش دائما، ويتعلق بـ «الطرس الشفاف» أو «مسألة المادة» التي يكتب عليها، ويتصور - مع الجاحظ - أنّ الورق ينقص من قيمة النصوص الرفيعة، أما الجلد فيضفي قيمة على نصوص لو اعتبرت في ذاتها لما كانت لها قيمة كبرى. ويواصل صاحب «الأدب والغرابة» أنّه أميل إلى الاعتقاد أنّ عيني الجاحظ جحظتا من شدة تأمله لعجائب المخلوقات وتحديقه في الحيوان ، وليس من شدّة قراءته كما عودتنا على ذلك القراءات النمطية.

وفي مقاربته لظاهرة الاستطراد عند الجاحظ يحاول الباحث أن يعزوه إلى ملكته البلاغيّة وقدرته على التكيّف مع مختلف المقامات الخطابيّة، ويرى أنّ موقف ابن قتيبة، -حين اتهم الجاحظ بالتناقض- انطلق من معيار اليقين والقيم الراسخة، بينما يفضي خطاب الجاحظ إلى «عدم اليقين وإلى نسبيـّة القيـم» (كليطو، ١٩٩٥: ١١١). ويمضي الباحث في تفسير هذه السمة البلاغيـّة التي يراها مدخـلًا ملائمًا لتحليل كتـاب «البخلاء»، أشهر مؤلفات الجاحظ الذي يجمع بين مدح البخل وذمه، حيث يقول «إنّ عمل الشيء ونقيضه هـو أوثق وسيلة لإخفاء الموقف الشخصي (إن كان موجودا) والتشكيك في شرعيّة كل موقف يريد أن يكون مطلقا أو متفوقا: بهذه الطريقة في العرض، كل المعتقدات تكتسب نفس الحقوق، كل شيء يصير قضية استدلال وإقناع خطابيّ. وأشد الأفكار عبثيّة، وأقلّها قبولا يمكن، إذا كان الدّفاع عنها جيّدا، أن ينظّر إليها بجديّة، ولا تبدو منفرة إلا بسبب «العادة»، لأنّ المدافعين عنها لم يكونوا بالمهارة الكافية لدعمها بحجج متينة» (كليطو، ١٩٩٥: ١١٠).

من الجليّ إذن أننا إزاء قراءة مغايرة، قراءة قائمة على التأويل الذي يفصح بدوره عن نوع من «التذاوت» (Intersubjectivite) على نحو ما تنص عليه الهرمينوطيقا الفينومينولوجيّة، ليس

ثمّة «مسافة» بين القارئ والمقروء أو سعي نحو إنتاج «وعي علميّ مدقق» بالنّص الجاحظيّ؛ ولعلّ هذا ما يعطي انطباعا بالقراءة التي هي في شكل «تأويلات شخصية، خاصة»

ومن المفيد هنا أن نصدح بأنّ التأويل لا يكشف أسرار النص فقط ، بل انشغالات المؤوّل أيضا. إلا أنّ ما يهمنا هنا أكثر- وهي فكرة قد لا تغيب عن كيليطو نفسه- هو أنّ المحلل لا يؤول النص، بل النّص هو الذي يؤول المحلل؛ والنّص هنا كذلك قرين صيغة القراءة التي «نحيا بها»، وذلك عن طريق «الصور الحميمة» التي يثيرها في القارئ. (Jouve,1993:79).

ومن هذه الناحيّة يتيح النص الجاحظيّ إمكانات كبيرة لهذا النوع من التأويل ، بل إنّ كليطو رسم صورة للجاحظ جعلت بعض القرّاء الفرنسيين -كما يقول في مقدمة كتابه «أبو العلاء المعري» وبعض حواراته- يشككّون في شخصيّة الجاحظ (هل فعلا عاش الجاحظ أم هو ابتكار كيليطو ونسيج خياله).

لم تقع نتائج قراءة عبد الله الغذامي بعيدا عما أفضت إليه قراءة عبد الفتاح كليطو، يرى عبد الله الغذامي أنّ القيم الثقافيّة التي رسّخها الشعر العربيّ القدّيم في نموذج الفحل بذكوريّته وبادّعائه اللفظيّ وبتناقض أفعاله مع أقواله، تعرّضت في خطاب الجاحظ السرديّ إلى التقويض والتعريّة والسخريّة، وذلك من خلال تأويل الباحث لحكاية وردت في صلب «كتاب العصا» الذي دافع فيه الجاحظ عن العصا باعتبارها رمزا للثقافة والبلاغة العربيتين ولجملة من القيَم التي تفانى الشعر العربيّ في تفخيمها. ويرى الباحث أنّ الحكاية تجسد في هذا الكتاب صورة هزلية للنموذج الثقافي الشعري أو بتعبير الباحث نفسه «الفحل النسقي/الشعري»؛ وذلك بوضعه في امتحان عسير ومواجهة صعبة يتحمل فيها تبعات تسلّطه؛ فابن غنية غير النافع والمتسلّط على الناس تعرّض أفعاله وجهه للتشوّيه كما تتحوّل العصا إلى تفاريق؛ فتكسب أمّه من هذا التشويه مالا وفيرا أصبحت به غنيّة وأصبح به الفتى نافعا نفع العصا، ولكن هل يستمر الوجه الممزق والعصا المهشمة في الاضطلاع بوظيفتيهما باعتبارهما أداتين للفحولة والبيان؟!

وعلى هذا النحو ارتابت قراءة عبد الله الغذامي في الوظيفة الأسلوبيّة التي أسندها الجاحظ إلى الاستطراد عندما يحدّدها في إمتاع القارئ ودفع الملل عن نفسه، لقد استبعد الباحث المعيار الأسلوبيّ الخالص في نظره إلى الاستطراد عند الجاحظ، مشيرا إلى أنّ هذه مجرد دعوى من الكاتب تخفي أغراضاً أخرى تتجاوز الإمتاع إلى الرفض والتعرية والسخرية والتقويض. إنّ علاقة الاستطراد بالمتن ينبغي النظر إليها في سياق الأهميّة التي يحظى بها الهامش في كتابات الجاحظ؛ فقد أولى نثره أهمية بالغة للمهمشيّن والمنسييّن؛ فهل نستمر في القول إنّهم مجرد مادة للتظرف والتندر، أم إنّ العلاقة بين الهامش والمتن، أو النّص والاستطراد في نثر الجاحظ تتطلب قراءة أخرى وتفسيرا مختلفاً ؟

ففي تأويل/قراءة الباحث لحكاية استطرد إليها الجاحظ في سياق دفاعه عن العصا وإبراز مزاياها باعتبارها رمزا لقيم الفروسية والخطابة في الثقافة العربيّة، سعى إلى الكشف عن المقاصد الخفيّة لهذا النّص الاستطراديّ وتحديد طبيعة علاقته بالمتن الذي خرج عنه، حيث انتهى إلى أنّها علاقة تناسخ؛ فالاستطراد هنا قام بنسخ دعوى المتن وتقويض أطروحته. لم يعد الاستطراد إذن مجرد لعبة تسلية كما أعلن الجاحظ للقارئ، بل «قيمة ثقافية معارضة تتوسل بالسخريّة وباللاجدية لكي تمرر معارضتها للنسق المهيمن، فتقوضه عبر لعبة السخرية» (الغذامي، ٢٠٠٠: ٢٢٦).

إنّ أهمية الاستطرادات في نثر الجاحظ دفعت الباحث إلى التساؤل: «هل كان الجاحظ يستطرد خروجا عن المتن، أم إنّ المتن عنده كان وسيلة يتوسل بها كي يخرج إلى الهامش من تحت المتن، ومن ثَم لا يكون المتن إلا قناعا يتوسل به لغرض أبعد من مجرد تسليّة القارئ...؟» (الغذامي، ٢٠٠٠: ٢٣٤).

على هذا النحو تدعو قراءة الغذامي إلى ضرورة استجلاء وظائف أبعد خفاء للاستطراد في نثر الجاحظ، على نحو الوظيفة التي استجلاها من حكاية «غنية» التي وردت كما مرّ بنا في سياق حديث الجاحظ عن «تفاريق العصا»؛ حيث بيّن الباحث أنّ النّص الاستطراديّ نقل العصا من صورتها المتماسكة الدالة على المجد البلاغيّ، إلى صورة مهمّشة دالة على أغراض عملية غير الدلالة الرمزيّة باعتبارها قيمة بلاغيّة وخطابية (الغذامي، ٢٠٠٠: ٢٣٥).

والحال هذه فإنّ الاستطراد الجاحظيّ في تصور الباحث يقع في قلب العلاقة التي تصل ما بين المتن الذي جرى تشكله وفرزه، والهامش الذي لابد من أن يتشكل ويجري فرزه أيضا؛ ولهذا فإنّ الاستطراد يعكس الخروج على المتن ، مثلما يعكس نهج المخاتلة والمراوغة من أجل التحايل على الخطاب الرسمي. وكما أنّه قيمة ثقافيّة معارضة تتوسل بالسخريّة وباللاجديّة لكي تمرر معارضتها للنسق المهيمن، وتحتل السخريّة واجهة الخطاب وكأنّها هي غايته وجوهره. وهنا يجري تهشيم الجذر الذي يقوم عليه المتن (الغذامي، ٢٠٠٠: ٢٢٥-٢٢٦).

وفي ضوء هذا الاستطراد يركز الغذامي أيضا على «الاهتمام الخاص» للجاحظ بالمهمش والمنسي حيث اهتمامه بالسودان والبرصان والنساء والجواري، واستضافته للأعراب والشعبيين، والصعاليك والظرفاء، ووضعهم بجانب البلغاء والوجهاء من أجل أن يتكلموا بلغتهم وحكاياتهم وهواجسهم.... هكذا تكون الغلبة للحكاية على البلاغة وللهامش على المتن، ولا يتحقق ذلك إلا بالاستطراد الممتع المقابل للمتن الممل (الغذامي ، ٢٠٠٠: ٢٢٤).

وجامع القول فقد تحدث الباحث عبد الله الغذامي عن النسق المخاتل بالخروج على المتن ؛ متناولاً الحالة الثقافيّة في العصر العباسي مطبقا النسق المضمر على النص القصصيّ الجاحظيّ «بين المتن والهامش، بين الثقافة المؤسساتيّة المهيمنة والثقافة الشعبيّة المقموعة» (الغذامي،٢٠٠٠: ٨٤).

لقد أكدت قراءة الغذامي لهذه الحكاية أنّ الجاحظ أراد بالخطاب السرديّ الانتصار لثقافة الهامش وللمنطقيّ والإنسانيّ على حساب ثقافة الخطابة والشعر ونموذجهما الفحل النسقي؛ «وهذا يعني أنّ الحكاية حبكت لتقدم رموز الفحولة في صورة هزليّة لتسخر من هذه الرموز عبر غطاء السرد والحكي.. وهذا يبيّن لنا الفارق النوعي بين الخطاب الشعري والخطاب السردي، حيث تجري في السرد تعرية للنموذج الفحولي وعرضه بصورة ساخرة وهزليّة

مع كشف عيوبه وإبرازها على نقيض التأسيس الشعري والغارق في نسقيته» (الغذامي، ٢٠٠٠: ٢١٤).

قد لا تكون جميع استطرادات الجاحظ حاملة لهذه الوظيفة الساخرة التي أشار إليها العذامي، ولكنّها بكل تأكيد ليست مجرد انحرافات عن النص الأساس؛ فقد أثبتت قراءة الغذامي أنّ الاستطراد في نثر الجاحظ قد يكون أصلا ليس المتن سوى فرع عنــه، ورغم أهمية قراءة الغذامي فإنها تظل موغلة في «التأويل المفرط» (Surintepretation)، إضافة إلى أنّها لم تلامس موضوع «المثقف» وأداءه في الخطاب النثريّ الجاحظيّ بحكم عدم تركيزها على «النسق السياسيّ» الذي هو جزء من «النسق الثقافيّ» العام الذي وجه المرحلة التي عاش فيها الجاحظ.

وتتماثل مع هاتين القراءتين قراءة مصطفى ناصف التي دعا فيها إلى ضرورة النظر إلى نثر الجاحظ من منظور التفاوت بين الشعر والنثر وتنافسهما الحاد(ناصف ،١٩٩٧: ١١٤-١١٥)؛ فنثر الجاحظ لا يمكن فهمه وتقديره خارج الصراع الذي خاضه مع الشعر والقيم التي مثلها؛ فقد توخى هذا النثر ما أسماه الباحث بـ «تشويه الثقافة الأولى وإخفائها وقلبها(ناصف،١٩٩٧: ٨٦)، بحثا عن ثقافة جديدة وبلاغة مغايرة، ويذكر ناصف أنّ الانتقال من ثقافة الشعر إلى ثقافة النثر كان أمرا شاقا، لأنّ الأمر ينطوي على خلق مكونات ثقافيّة لم يألفها المتلقيّ العربيّ الذي شكّل الشعر وعيه الجمالي ومعايير تلقيّه الأدبيّ.

يبدو أنّ الباحث مصطفى ناصف قد انتهج الرمزية في قراءته للنص الجاحظي، ومن ثّم فقد أخذت النصوص النثرية الجاحظية أبعادا دلالية ومعنوية أخرى؛ فقد انصهر النص النثريّ الجاحظيّ مع ناصف في بؤرة التفاعل الثقافيّ، وتحوّل الجاحظ/الناثر التراثيّ إلى ناقد اجتماعيّ ، وسيلته الكلمة وأداته الأسلوب الساخر؛ فكتاب الحيوان بحسب الباحث ماهو إلا كتاب في الحساسيّة اللغويّة و الثقافيّة الجديدة، أسّسه الجاحظ من منطق رمزيّ بحت، وبهذا طغت على هذا النص الوظيفة الرمزية التي تمارس إشعاعا لا متناهيا على دلالات النص ومعانيه، وأصبح بهذا كتاب الحيوان نصا مشفرا شاركت في تفعيل معانيه وإخصاب دلالاته تلك الثقافات المختلفة التي عاشت مع الثقافة الإسلامية كالفارسية والهندية وغيرها، هذا التفاعل أدى إلى اختزال تلك الثقافات في إطار موقف ساخر هازئ، لكنّه يحمل بين أعطافه مخاوف كاتب حذق يعي خطورة اختلاط الأمة العربيّة بغيرها من الأمم، لذلك جاء نثره في تقدير ناصف خادما لمقولة الجدل مؤسسا لفكرة المصالحة، وهذا يتضح من خلال محاولة الجاحظ في كسب اهتمام قرائه، وجعلهم يشاركونه مواقفه وأفكاره من خلال تلك الحكايات الطريفة التي يلقيها بين ثنايا هذا الكتاب، وهذه الحكايات ما هي إلا مواقف مشفرة يهدف الجاحظ من خلالها إلى تعرية واقع المجتمع العباسي المتأزم.

لقد عنى الانتقال وإنكار فكرتي النموذج والبطولة، وقبول العيوب والنقائض، والجمع بين الفضائل والرذائل في سياق واحد، أو بين الجد والهزل والعلم والظرف والفائدة والتسلية، والبعد عن التسلط والحمية والحدة، بحثا عن التعاطف والنزهة، والعطف على النقص والاستغناء عن الأكمل، والخروج من التعظيم اللائق بالشعر إلى ميدان الملاحظة (ناصف، ١٩٩٧: ٥٦-٨٩)، «الكتابة عند الجاحظ في خدمة الإنسان العادي والملاحظ الأليفة العمليّة والاستقصاء.. الشعر ينظر إلى الأشياء بمعزل عن التاريخ، ولذلك تكتسب قداسة أو مهابة على خلاف الكتابة تعطي للتاريخ والتطور مكانا، أدرك الجاحظ أنّ ثقافة الشعر يجب ألا تطغى، وأنّ من واجب الكتابة أن تهتم بالسياق الطبيعي الذي يخلو إلى حد بعيد من فكرة الإعجاز الغامض في الفكر والتعبير» (مصطفى ناصف، ١٩٩٧: ص٧٣-٧٤).

إنّ التحوّل من بلاغة الشعر وقيمها الثقافيّة إلى بلاغة النثر بقيمها الجديدة عند الجاحظ، يعني التحول من فتنة الكلمة وقوتها الإقناعيّة إلى أسلوب السرد القائم على جملة من المكونات المناقضة لأسلوبيّ الخطابة والشعر. وبذلك كان الجاحظ مؤسسا لبلاغة النثر في الأدب العربيّ؛ بلاغة صارعت الشعر وثقافته، مستجيبة للتحولات الحضاريّة والثقافيّة التي حدثت في عصره(مشبال، ٢٠١٠: ٨٦).

ثانيا: مقاربة السرد الجاحظي بين وهم الماثلة ومبدأ المغايرة

١- ضياء الصديقي وعلي عبيد ومأزق الماثلة:

إنّ المقاربة المؤسسة على مبدإ التّماثل بين الأدب القديم والأدب الحديث -سواء بالنّظر إليه بوصفه أدباً ناشئاً في طور النّموّ، أو باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه- تجعل من الأدب القديم يسقط ضحيّة نموذجيّة الأدب الحديث، تارة عندما يجد فيه الباحث ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان يبتغيه ؛ في الحال الأولى-القراءة التي تنظر إلى الأدب القديم بما هو أدب ناشئ في طور النمو- يتمّ إلغاء خصوصيّة الأنواع القديمة ومغايرتها لمصلحة أدب يتعالى على الزّمان والمكان ولمصلحة قيم كونيّة تبتلع الخصوصيّة الجماليّة التّاريخيّة لآداب الأمم والحضارات، وفي الحال الثّانية- القراءة التي تنظر إلى الأدب باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه- يتم إلغاء هذه الأنواع واستبعادها كليّةً لمصلحة أنواع أفرزتها ثقافات حديثة وآداب جديدة. إنّ القراءة القائمة على الماثلة هي قراءة «منحازة إلى النّموذج الجماليّ الأدبيّ الحديث، تستخدمه أحياناً معياراً تعيد في ضوئه صياغة أنواع أدبيّة قديمة، وتستخدمه أحياناً معياراً لمحاكمة هذه الأنــواع واستبعادها» (العلمي، ٢٠١٢: ٧٥).

بمعنى أن هذا النمط من القراءة ، يتّصف بالمعياريّة والهيمنة والإقصاء؛ فكثير من الأنواع السّرديّة القديمة لم تحظ بالتّقدير بسبب ما كانت تقوم عليه من مكوّنات تتعارض مع التّوجّه الجماليّ لمفهوم الأدب الحديث..بمعنى إن مثل هذه القراءات لا تراعي الفروق البلاغية النوعية بين القص القديم وفنون القصة الحديثة، ولا تقيم التفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي السردي القديم والأفق البلاغي السردي الحديث.

إنّ القراء الّتي تجعل الأدب الحديث معياراً لأدبيّة الأدب القديم أنتجت «نمطين من المواقف النّقديّة بصدد الأنواع السّرديّة القديمة؛ يتمثّل الموقف الأوّل في إدانة السّرد القديم بحجّة ابتعاده

عن معايير الأدب الحديث أو كسره للمبدأ الضّروريّ للماثلة. ويتمثّل الموقف الثّانيّ في تقريظ السّرد القديم بحجّة استيعابه لجملة من معايير الأدب الحديث أو تجسيده بمبدأ الماثلة. وفي الحالتين معاً (أي موقف الإدانة وموقف التّقريظ) تتبنى القراءتان مبدأ الماثلة، أي البحث عن نظير تراثيّ للأنواع الحديثة» (العلمي : ٢٠١٢: ٧٦).

تعدّ قراءة ضياء الصديقي لنوادر البخلاء أوضح القراءات الحديثة الّتي تمادت في استخدام معيار الماثلة؛ فهذا الباحث يرى أنّ للقصّة الحديثة جذوراً في التّراث السّرديّ العربيّ مثل الأخبار والنّوادر والأمثال والمقامات وقصص الحيوان، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يذكر أن القصّة الغربيّة تأثّرت في نشأتها بحكايات وقصص وسير التّراث العربيّ عن طريق التّرجمة إلى الإسبانيّة واللاتينيّة ككتاب «كليلة ودمنة» الذّي ترجم إلى الإسبانيّة في القرن الثّالث الهجريّ(الصديقي، ١٩٩٠: ١٥١-١٥٢).

وقد صدر الباحث في قراءته لتراث الجاحظ القصصيّ في كتاب «البخلاء» عن معيار القصّة القصيرة الحديثة. يقول: «أمّا كتاب البخلاء، فهو نموذج متقدّم للقصّة التّراثيّة سواء في شكله الفنّيّ الّذي يضمّ مجموعة من القصص ترتبط بموضوع واحد هو البخل، أو في بناء القصص نفسها ومميّزاتها الفنّيّة الّتي تقترب في بعض جوانبها من القصّة الحديثة» (الصديقي، ١٩٩٠: ١٥٣).

تصدر قراءة ضياء الصديقي إذن عن معايير فن القصة القصيرة الحديثة في تفسيره للسمات الفنية التي تشكلت منها نوادر البخلاء؛ إذ لا يكتفي الباحث باستثمار خبرته الجمالية القصصية الحديثة في تحليله للنوادر، بل يتخذ من القص الحديث معيارا يقيس به بلاغة النوادر ويحدد به قيمتها الجمالية.

والحال هكذا، فقد حلل الباحث مجموعة من نوادر البخلاء الّتي رأى أنّها تتوفّر على مواصفات كثيرة من فنّ القصّة كالتّصوير الدّقيق والشّخصيّات والحوار وعنصر التّشويق والمفاجأة وغيرها من العناصر الفنّيّة. وهكذا لاحظنا أنّه يدرج النّوادر ضمن جنس القصّة القصيرة؛ وفي ضوء ذلك حلل مجموعة من النّوادر ليستدلّ على أنّها تعتمد على عناصر القصّة القصيرة كقصّة «زبيدة بن حميد»، وقصّة «أبو مازن وجبل الغمر»، وقصّة «المروزي والعراقي»، وقصّة «محمّد بن أبي المؤمل»، وقصّة «الدراديشي».

يرى الباحث أنّ نادرة «زبيدة بن حميد» الصيرفيّ الكبير وأحد أثرياء البصرة وأشهر بخلائها تقترب بخصائصها الفنيّة من القصّة، كالحادثة والموقف والحوار، ولها بداية ووسط ونهاية أو لحظة «التّنوير» كما يطلق على ذلك في فنّ القصّة.

ومن اللاّفت للنّظر أنّ الباحث يرى في النّادرة قصّة توافرت فيها عناصر القصّة الحديثة؛ فيذكر الصّراع بين الشّخصيّتين الرّئيسيتين، ويذكر الشّخصيّات الثّانويّة الّتي أضفت على الشّخصيّة الرّئيسيّة أبعاداً تخدم الموضوع الرّئيس، كما يشير الباحث إلى دور الحوار الّذي يعكس أفكار كلّ شخصيّة ونوازعها وطموحها ومشاعرها في هذه القصّة، وإلى حياد الكاتب وعدم تدخّله في الصّراع، بل يرقبه ويصوّره من بعيد لأنّه وعد بعدم التّدخل سواء بالتّعليق أو بالرّفض أو بالانحياز (الصديقي، ١٩٩٠: ١٦٥-١٦٦-١٦٧).

وفي مقاربته لقصّة «أبو مازن وجبل الغمر»، يقول إنّها تنقلنا إلى الموقف مباشرة، ومن دون تمهيد، وتتوفّر على عناصر القصّة كالشّخصيّات، والزّمان، والمكان، والحوار، ووجهة النّظر والبداية، والنّهاية، والتّصوير النّفسيّ لمشاعر شخصيّة «جبل الغمر» الّذي يخشى قطّاع الطّرق واللّصوص والعسس ويبحث عن مأوى آمن يبيت فيه، وتصوير شخصيّة «أبو مازن» الّذي كان بارعاً في اصطناع البلاهة والسّذاجة والتّظاهر بالسّكر المفرط للتّخلّص من الموقف المحرج الّذي وقع فيه (الصديقي، ١٩٩٠: ١٦٥-١٦٦).

يقارب الباحث قصّتين من قصص «محمّد بن أبي المؤمل»: القصّة الأولى تقوم على الحوار بينه وبين الجاحظ، حيث يبرز الباحث في هذه القصّة أهميّة الحوار الّذي يكشف عن شخصيّة البخيل، وعن طريق الحوار، يغوص الجاحظ في أعماق هذه الشّخصيّة محلّلاً دوافعها وسلوكها ومشاعرها، ويعطي صورة عن محاولات «محمّد ابن أب المؤمل» في ستر ادّعائه الكرم بالحيلة الّتي يلجأ إليها (الصديقي، ١٩٩٠: ١٦٧-١٦٨). أمّا القصّة الثّانية من قصص «محمّد ابن أبي المؤمل» فتحكي عن تلك المفاجأة العظيمة بدخول الجاحظ والسدريّ عليه. وكان ابن أبي المؤمل قد اشترى شبّوطة وجهّزها لنفسه واستعدّ لالتهامها، فنزل عليها السدريّ تمزيقاً وتقطيعاً والتهمها كاملة، والبخيل ينظر إليه، فلم يتحمّل الموقف، وأصيب بعد هذه الواقعة بمرض كما روى الجاحظ.

ويرى الباحث أنّ هذه النّادرة قصّة فنّيّة مستقلّة لتوفّر وحدة الموضوع فيها، ووحدة الهدف، والإبداع في التّصوير النّفسيّ للبخيل وسلوكه، والتّشويق والتّكثيف، وتركيز الضّوء على تصوير الشّخصيّة من الدّاخل الصديقي، ١٩٩٠: ١٦٨).

وفي سياق تحليله لقصّة «الداردريشي» ظهر خضوع الباحث الكليّ لمعيار الماثلة في القراءة: «هذه قصّة يتجلّى فيها بوضوح الكثير من عناصر القصّة القصيرة؛ ففيها حدث، وشخصيّات تتصارع، وفيها تحديد للزّمان والمكان، وفيها عنصر التّشويق الّذي يشدّ القارئ من بداية القصّة إلى نهايتها، وفيها يسلّط الجاحظ الضّوء على الحدث الّذي ينمو حتّى يصل إلى الذّروة حين يطلب الأخ فسخ شراكته مع أخيه مدّعياً أسباباً ليست هي السّبب الرّئيسيّ، ثمّ تتعقّد الأمور في حيرة الأخ الّذي راح يتأكّد من دعاوى أخيه. وأخيراً نصل إلى نهاية القصّة أو لحظة التّنوير فيكشف الأخ عن السّبب الحقيقيّ مصرّاً على فسخ الشّركة. بمعنى آخر كان في القصّة بداية ووسط ونهاية، والحدث فيها مرتبط بحبكة فنيّة متقنة. إنّ قصّة الداردريشي تغدو -مع شيء بسيط من التّعديل- قصّة قصيرة من وحدة الهدف، ووحدة الانطباع أو الأثر، والتّركيز والتّكثيف في السّرد والحوار دون حشو أو إطالة حتّى إنّنا لا نجد فيها جملة واحدة لا تخدم الموضوع الأساسيّ» (الصديقي، ١٩٩٠: ١٦٨-١٦٩).

وهكذا، يتبين لنا بوضوح المعجم المصطلحي للباحث؛ فقد وظّف الباحث مصطلحات بلاغة القصة الحديثة ؛ فقد اشتمل النص السردي موضوع القراءة على جميع مكونات القصة القصيرة وسماتها؛ من وحدة الانطباع وصراع وتشويق وتكثيف ولحظة التنوير وغيرها من خصائص بلاغة القصة القصيرة.

إنّ قراءة الباحث كما وقفنا عليه كشفت عن تصور يقيم تطابقاً بين القصّة القصيرة الحديثة وبين القصص القديم على الرّغم من الاختلاف الشّاسع بين هذين الجنسين؛ وهذا التّماثل بين الجنسين -الّذي انطلق منه الباحث- كان مسؤولاً عن إسقاطه لمعايير القصّة الحديثة والقصّة القصيرة على قصص الجاحظ، وقد صرفه هذا التّماثل عن التماس وجوه الاختلاف بين الجنسين أو عن أيّ فحص للسّمات المميّزة للقصص القديم.

لقد اتّجه الباحث إلى إبراز المميّزات الفنيّة في كتاب «البخلاء» فوزّعها إلى مجموعة من العناصر نذكر أهمّها: الوصف والتّصوير، والشّخصيّات، والحوار، والزمان والمكان. وهكذا يتبيّن أنّ النّصّ السّرديّ موضوع القراءة اشتمل على جميع مكوّنات القصّة القصيرة وسماتها كوحدة الانطباع، والصّراع، والتّشويق، والتّكثيف، ولحظة التّنوير، وغيرها من خصائص بلاغة القصّة القصيرة

ومن هذا المنطلق نلاحظ أنّ قراءة ضياء الصديقي للقصص القديم صدرت عن معيار «الجنس القصصيّ الحديث» أي فنّ القصّة القصيرة؛ وإذا كان من حقّه، بل وهو شيء منطقيّ، أن يقرأ النّصّ السّرديّ القديم في ضوء الخبرة القصصيّة الحديثة، وفي ضوء الوعي القصصيّ الحديث، وأسئلة النّقد القصصيّ الماثلة في سياقه المعاصر، فإنّه عطفا على ذلك كان بإمكانه استحضار الأفق الجماليّ القديم وأسئلته الجماليّة؛ فدمج الأفق الحديث في الأفق القديم لا يعني إلغاء أحد الطّرفين لمصلحة الآخر.

ورغم المآخذ التي ذكرناها سابقا على قراءة الباحث ضياء الصديقي فإنّه استطاع أن يضع اليد على بلاغة مختلفة، لم يكن اكتشافها أمرا متاحا قبل أن يتشكل هذا الأفق البلاغي الجديد. ومن هذه الجهة تكتسب هذه القراءة قيمتها بصرف النظر عن عدم مراعاتها للفروق البلاغية النوعية بين القص الجاحظي/ القديم وفنون القصة الحديثة، وبصرف النظر عن عدم إقامتها للتفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي للسرد الجاحظي/ القديم والأفق البلاغي السردي الحديث . لقد خلخلت هذه القراءة ركائز النقد التقليدي، ودفعت برؤية جديدة لعلاقة النقد بالأدب، وأزاحت الانطباعات الذاتية إلى الوراء، وزجت بمفاهيم جديدة إلى الممارسة النقدية(مشبال، ٢٠١٠: ١٦٠).

ولعلّ الشكل الفني الذي توخى الباحث دراسته في نوادر البخلاء، لم يكن سوى شكل القصة القصيرة، على الرغم من أن الباحث كان مدركا للصنف الأدبي الذي تنتمي إليه هذه النوادر، وذلك عندما أقر بأنها شكل من أشكال «أدب الطبائع» الذي يقوم على تصوير أخلاق الناس (الصديقي، ١٩٩٠: ١٦٠) نستطيع القول إذن إن ما التقطته هذه القراءة في أدب الجاحظ، شكل أفقا ضروريا لاكتشاف جملة من السمات البلاغية الجديدة في هذا الأدب؛ من تصوير واقعي دقيق للشخصيات وللحدث، وحوار كاشف عن نفسية الشخصيات وأخلاقها ومستوياتها الثقافية واللغوية، وشخصيات واقعية محورية وثانوية، وتشويق ومفاجأة، وسخرية وتزاوج بين الإمتاع والإفادة، ولغة بسيطة مفعمة بالحياة وبعيدة عن التعقيد المعجمي والمجازي، وصراع الشخصيات في موقف قصصي، وتصوير كاريكاتوري، ووصف للزمان والمكان. لا شك أن هذه السمات تكشف عن وجه آخر من وجوه بلاغة الجاحظ المتعددة التي ما فتئت تنجلي عنها مع كل قراءة جديدة، غير أن هذه السمات ينبغي ألا تنفي سمات أخرى تنطوي عليها هذه النصوص السردية نفسها التي حللها الباحث في ضوء معايير القصة القصيرة؛ فالخطابية التي يراها الباحث عائقا من عوائق الشكل الفني للقصة، قد تكون أحد مكونات بلاغة الجاحظ. ولبلوغ هذه النتيجة وقبول هذا المبدأ، لا بد من أفق توقع آخر مغاير يسلم بتداخل الوظيفتين التخييلية والتداولية في النص الأدبي، لا يستبعد إحداهما لصالح الأخرى، وخاصة في أدب لم يخلص وجهه للوظيفة الجمالية ذلك الإخلاص الذي يطالب به بعض أنصار الأدبيّة.

في مقاربة أخرى بعنوان «في تحليل النص السردي القديم النادرة أنموذجا» صدرت في ٢٠١٢ يرى الباحث علي عبيد أنّ نادرة «ما دار بين رمضان وشيخ أهوازي» تستوعب جلّ خصائص جنس الخبر التي ضبطها الدارسون المحدثون «فقد كانت بنيته الحدثية بنية بسيطة وشخصياته علامتين موظفتين لأداء أدوار محددة، ومقاطعه محتكمة إلى علاقة سببية» (عبيد، ٢٠١٢: ٥٣).

لقد فحص الباحث نادرة «مادار بين رمضان وشيخ أهوازي» بوصفها متوفرة على عناصر القصّة كالشّخصيّات والحوار، والأحداث، والمكان، والزّمان، والتّصوير النّفسيّ للشّخصيّات، والحبكة Intrigue. لذلك فقد حلل هذه النادرة في ضوء المنهج السردي الحديث، مستعينا بنظريات متنوعة؛ نحو نظرية جيرار جنيت (Gerard Genette) في تحليل الخطاب القصصي، ونظريات تودوروف T.Todorov، كما استفاد من منجزات فلادميربروب، ومن بعض نظرية قريماس.

وهكذا، فقد عكف الباحث على تقسيم مقاربته إلى مستويات ثلاثة؛ تناول في أولها النّص من حيث هو حكاية (Histoire) فتدبر فيه الأعمال والفواعل، وفي ثانيها اهتم به خطابا قصصيا (Discour narratif)، فخاض في الزمن ، وصيغ التمثيل، والصوت السّردي، ونظر في المستوى الثّالث في الدلالـة.

استنتج الباحث أن خطاب الجاحظ السردي «اتسم باقتصاد أساليبه، وأما ترتيب أحداثه فكان تعاقبيا (عبيد، ٢٠١٢: ٥٣)»، كما استخلص أنّ خطاب الجاحظ فيه تناوب بين السرد والحوار، علاوة على رؤية مصاحبة أضفت عليه مزيدا من الحيوية والإيهام بالواقع، ولئن بدا في ظاهره كلاما متواترا مداره على الاتّباع فإنّه في باطنه تخييل وابتداع (عبيد، ٢٠١٢: ٥٣).

وقـد أنهى البـاحث مقاربته بخاتمة تحمل بين طياتها معياريّة واضحة، يقـول: «هكذا نتبين أنّ نص الجاحظ هذا، وإن اندرج في نطاق الخبر الأدبيّ الذي راج في القرن الثالث للهجرة وألمّ بخصائصه الفنيّة فإنه انطوى أيضا على جنس محدث آخر هو النادرة، نستشف فيه من سمات لعل أبرزها التنصيص على مقام التندر، وقاعدتي الاسم واللغة، ومراعاة قانون المشاكلة، والتوسل بالإيجاز والإضحاك، فضلا عن التّهكم والّسخرية. ولعلّ في هذا التعالق/ التنازع ما بين الخبر والنادرة ما يعزز القول بعلاقات التفاعل بين الأجناس (Les rapports de genericite) في النصوص الأدبية ولا سيما القديمة منها» (عبيد، ٢٠١٢: ٥٣).

إنّ قراءة الباحث علي عبيد لم تراع الفروق البلاغية النوعية بين القص القديم وآليات القراءة الحديثة، ولم تقم التفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي للسرد الجاحظي/القديم والأفق البلاغي السردي الحديث.

وإجمالا فإنّ كثيرا من قرّاء الجاحظ وفق معيار المماثلة وقع أسير الإبهام، والغموض، والتطبيق الحرفي للمقولات السردية دون الأخذ بالحسبان اختلاف الأسيقة الثقافية للنصوص الأدبية.

وتعضيدا لهذا الطرح يذهب عبد الله إبراهيم إلى أن كثيرا «من المفاهيم الجديدة أقحمت في غير سياقاتها، وفي حالات كثيرة وقع تعسّف ظاهر في تطبيق نماذج تحليلية اشتقت من نصوص أجنبية بالفرنسية أو الإنجليزية على نصوص عربية، دون الانتباه إلى مخاطر التعميم. واستعيرت طرائق جاهزة عُدّت أنظمة تحليلية ثابتة وكلية لا تتغير بتغير النصوص وسياقاتها الثقافية. ومن الطبيعي أن يرتسم في الأفق تكلّف لا يخفى؛ إذ تنطع للنقد أفراد أرادوا إبراز قدرتهم على عرض مفاهيم السردية، وليس توظيفها في تحليل نقدي جديد، وكل هذا جعل تلك الجهود تحوم حول النصوص، ولا تتجرأ على ملامستها، ويمكن تفسير كثير من تلك العثرات على أنها نتاج الانبهار بالجديد، وادعاء الاقتران به، وتبنّي مقولاته، دون استيعابه، وهضمه، ودون تمثل النظام الفكري الحامل له» (إبراهيم، ٢٠٠٩: ٣٠).

وفي ضوء علاقة بعض قرّاء الجاحظ -وفق ما سميناه القراءة بالمماثلة- الشائكة بالسردية، انصرف الاهتمام إلى المفاهيم والنماذج التحليلية، وندر أن جرى اهتمام معمق باستكشاف مستويات النصوص الأدبية الجاحظية، فالأكثر وضوحا كان استخدام النصوص لإثبات صدق فرضيات السردية، وليس توظيف معطياتها لاستكشاف خصائص تلك النصوص، إذ قلبت الأدوار، وأصبحت النصوص دليلا على أهمية النظرية وشمولها، وانتهى الأمر إلى أن أصبحت المقولات السردية شبه مقدّسة لدى عدد كبير من ممارسي النقد، وكل نص لا يستجيب للإطار النظري الافتراضي يعد ناقصا وغير مكتمل، ولا يرقى إلى مستوى التحليل، وينبغي إهماله، أو نفيه من قارة السرد، ولهذا شُغل بعض النقاد بتركيب نموذج تحليلي من خلال عرض النماذج التحليلية التي أفرزتها آداب أخرى، فجاءت النصوص العربية على خلفية بعيدة لتضفي شرعية على إمكانات النموذج التحليلي المستعار وكفاءته، وبدل أن تستخدم المقولات دليلا للتعرف على النص، جرى العكس، إذ جيء بالنصوص لتثبت مصداقية الإطار النظري للسردية.

إن علاقة مقلوبة بين السردية والنصوص الأدبية الجاحظية ستفضي لا محالة إلى قلب كل الأهداف التي تتوخاها العملية النقدية، فليس النقد والقول لعبد الله إبراهيم «ممارسة يقصد بها تلفيق نموذج تحليلي من نماذج أنتجتها سياقات ثقافية أخرى، إنما اشتقاق نموذج من سياق ثقافي بعينه دون إهمال العناصر المشتركة بين الآداب الإنسانية الأخرى، ثم الاستعانة به أداة للتحليل، والاستكشاف، والتأويل، وليس تمزيق النصوص لتأكيد كفاءة ذلك النموذج الافتراضي. تلك العلاقة المقلوبة بين السردية والنصوص قادت إلى هوس في التصنيف الذي لا ينتج معرفة نقدية، ولا يتمكن من إضاءة النصوص، ناهيك عن التصميم المسبق لفرض النموذج على نصوص لا يفترض فيها أن تستجيب له إلا بعد تخريبها» (إبراهيم، ٢٠٠٩: ٣١).

٢- القراءة الإجناسية والوعي بالمغايرة/ محمد مشبال:

إنّ القراءات القائمة على مبدأ المغايرة بين الأدب الحديث والأدب القديم، هي قراءات «تؤمن بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع السّرديّة القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة» (العلمي، ٢٠١٢: ٧٥)؛ بمعنى أنّها تبحث في هذه الأنواع عن الأسئلة الّتي أثيرت في الزّمن الّذي تشكّلت فيه، وعن طبيعة الإجابات المقدّمة.

وهكذا ، فإنّ هذا النّمط من القراءة يؤمن بمبدأ الاختلاف والهويّة وديموقراطية وسائل التّعبير الإنسانيّ.؛ بمعنى أن أصحاب هذا النمط من القراءة سعوا إلى صياغة أسئلة لا تنطلق من إحساس بتفوق الآداب الحديثة ؛ أي إنهم انطلقوا من ضرورة اكتشاف أدب الجاحظ في ذاته بصرف النظر عن تطابقه مع الأدب الحديث.

يبدو إذن أنّ مرحلة الانبهار بالأدب الغربيّ وتبخيس الموروث الأدبي القديم، قد انقضت بحكم بروز تصوّرات نقديّة تؤمن بأنّ الأدبيّة مفهوم سوسيو-تاريخيّ (ياوس، دت: ٤٩) يحدّدها الوعي الجماليّ المهيمن في فترة تاريخيّة معيّنة. على هذا النّحو لم تعد الأدبيّة أو مجموع المعايير المحددة للأدب، مفهوماً لا زمنيّاً أو مطلقاً. وفي ضوء ممارسة هذا التّصوّر حظيت نصوص الجاحظ السّردية العربيّ بنظرة جديدة تجانب الإسقاط بحيث أعادت اكتشافه وتحديد هويّته.

لعل إحدى مهمات البلاغة منذ القدم، اضطلاعها بتصنيف الصور والخطابات، فالتصنيف جزء من صميم عمل البلاغي، لأنه يكشف عن مختلف الصور والأساليب والأصناف والأشكال والأنواع التي يتوسل بها الأديب في أعماله؛ فبلاغة النص الأدبي تعني اللفظة المفردة بقدر ما تعني النوع الأدبي الذي تنتمي إليه، والبلاغي مطالب في مقاربته باستيعاب النص في كونه البلاغي الشامل ، وهذا هو المفهوم الرحب للبلاغة، الذي سعى محمد مشبال إلى اكتشافه وتأصيله في القراءات الإجناسية التي نظرت في أدب الجاحظ

إن تصنيف كتاب «البخلاء» وتجنيسه يفضيان إلى تعرف أحد أسس بلاغته الكامنة في تعدد أنواعه بين النادرة والرسالة والوصية، وقد حظيت النادرة باهتمام القراء والدارسين المحدثين أكثر من غيرها من الأنواع؛ لأدبيتها واستجابتها لأفق التلقي الذي ترسخت فيه معايير بلاغة السرد، قبل أن يبرز الاهتمام في السنوات الأخيرة بالأنواع الأخرى، بسبب تزايد الاهتمام بالمفهوم العام للبلاغة ومطلق الخطابات، ومع ذلك يظل كتاب «البخلاء» كما قال توفيق بكار: «من النصوص الأمهات (مثل «كليلة ودمنة» و«مقامات الهمذاني») التي تدشن في الأدب أشكالا كبرى. وهو لذلك يمثل في تاريخ الكتابة العربية لحظة حاسمة، لحظة تحول الضحكة الشعبية إلى شكل أدبي، شكل النادرة؛ فهو الذي أسس هذا الفن وعرف بأصوله» (بكار، ١٩٨٤: ١٨٩).

تعد النادرة جنسا أدبيا سرديا طريفا، يندرج ضمن الأدب الهزلي الساخر، الذي يتميز عن الأدب الجاد، غايته الأساس إمتاع السامع

أو القارئ بتسليته، وانتزاع ضحكته، من مقاصده التداولية، النقد والتهكم والسخرية والإصلاح والتهذيب وتعديل السلوك وتقويم الأخلاق. وعلى الرّغم من قلّة النصّوص النّقديّة في موضوع النّادرة فإنّ ما توافر منها يكشف عن وعي القدماء بوجود جنس أدبيّ يتطلب التّسميّة ويتطلّب التّفكير في صياغة معاييره وضبط حدوده البلاغيّة؛ ورد في كتاب أبي حيّان التّوحيديّ «البصائر والذّخائر» أنّ «ملح النادرة في لحنها، وحرارتها في حسن مقطعها، وحلاوتها في قصر متنها، فإن صادف هذا من الرّواية لساناً ذليقاً، ووجهاً طليقاً، وحركة حلوة، مع توخّي وقتها، وإصابة موضعها، وقدر الحاجة إليها فقد قضي الوطر، وأدركت البغية» (التوحيدي: ١٩٦٤:ج١:١١). هذا النّصّ، يدفع المتأمّل إلى التّساؤل عن سرّ الاقتران بين النّادرة واللّحن، والإجابة يقدّمها الجاحظ في النّصّ الآتي بقوله: «وإذا كان موضع الحديث على أنّه مضحك وماله وداخل في باب المزاح والطيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن جهته، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السّخافة بالجزالة صار الحديث الّذي وضع على أن يسرّ النّفوس يكربها ويأخذ بأكظامها» (الجاحظ: ١٩٦٧، ج ٣: ٣٩).

ينبغي التأكيد في هذا السياق على أن الجاحظ اعتنى عناية خاصة بالنوادر بوصفها نوعا أدبيا قائم الذات، قصده الإضحاك والإعجاب يحكيها المتكلمون ويتناقلها الناس ولشدة ارتباط وظيفتها ببنيتها وهيئة الكلام فيها وجب على حاكيها وناقلها احترام خصائص اللغة لدى الطبقــة التي ينقل عنها ويشمل ذلك صورة الكلام ومخارجه وعاداتهم في أدائه، ذلك أن المقاصد «قد تتم بالخصائص السلبية كالسخف والعجمة، وهذا يعني أن الوظيفة ليست دائما رهينة مكانة النص في الفصاحة والبيان بل إن فصاحتها وبلاغتها في خروجها عن المألوف منها» (صمود، ٢٠١٠: ١٩٢).

يقول الجاحظ: «إن الإعراب يفسد نوادر المولدين، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب؛ لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج، وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلت على هذا الأمر - الذي إنما أضحك بسخفه، وبعض كلام العجمية التي فيه - حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل وحولته إلى ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه، وتبدلت صورته» (الجاحظ: ١٩٦٧، ج ١: ٢٨٢).

تعمد النّادرة كما يفهم من النصوص السابقة إلى إقحام اللّهجات الحيّة والعجمة، والمزج بين الجدّ والهزل، والازدواجيّة اللّغويّة والمزج بين الفصحى والعاميّة، ومناسبة الكلام للمقام. فهل يعني هذا أن ملاحتها تقترن باللّحن؟ وأنّ الانزياح عن قواعد اللّغة في الإعراب، والعدول عن الصّيغ الصّحيحة يضيفان إلى النّادرة قيمة جماليّة تعدمها في حال الالتزام بالإعراب وتحامي اللّحن؟

إنّ ملحة النّادرة تكمن في ارتباطها بصاحبها، وعلى الكاتب أن يراعي المستويات اللّغويّة والاجتماعيّة لشخصيّاتها، فلكلّ طائفة لغتها الّتي تتميّز بها، إذ إن لغة الأعراب تختلف عن لغة المولّدين، ولغة العلماء تختلف عن لغة العوامّ.

إنّ انكباب النّقد القديم على أجناس أدبيّة معيّنة كالشّعر والرّسل حال دون الاهتمام الواسع بأجناس السّرد، ومنها النّادرة الّتي ستحتفي بها الدّراسات الحديثة.

أفصحت مقاربة محمّد مشبال المعنونة بـ«بلاغة النّادرة» عن طموح في الإسهام في تجنيس النّادرة، وقد رأى محمد مشبال في مستهل بحثه أنّ قراءة الباحث أحمد بن محمد أمبيريك الموسومة بـ«صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء» طرقت باب البلاغة دون أن تفلح في تفسير الوظائف البلاغية الجمالية للنص الجاحظي، ومن ثمّ فقد قدم الباحث جملة من الاعتراضات على منهج الباحث نجملها في النقط الآتية (مشبال، ٢٠٠٦: ٢٠):

أ- كشف منهج الباحث أزمة الأسلوبية الشعرية عندما تصدى لتحليل نصوص سردية؛ فقد اعتمد في تحليله الصور الجزئية المجتثة من سياقها النصي، وكأنه قد حصر اهتمامه في تقنين القواعد وصياغة المعايير دونما تفسير للصور أو تواصل مع ما تحتويه النصوص من إمكانات فنية. تجلى ذلك على سبيل المثال في تناوله لأسلوب المقابلة، حيث لم يتجاوز حدود استخلاص الوظائف البلاغية الضيقة، ولم يخرج عن نطاق معايير بلاغة الشعر.

ب_ لا تنتمي النصوص المعتمدة في التحليل إلى نوع أدبي واحد؛ فمادة التحليل مستقاة تارة من رسائل البخلاء وأقوالهم، وتارة أخرى - وإن كانت قليلة - من نوادر الأفعال أو النوادر السردية، وهو ما يفيد أن الباحث غير معني ببلاغة السرد أو بلاغة النادرة، بل غايته البلاغة العامة، أو بلاغة الخطاب، ولأجل ذلك كانت الرسائل والأقوال المادة الأقرب إلى طبيعة منهج الدراسة.

جـ_ تدل «صورة البخيل الفنية» في نهاية التحليل، على مجموع أفكار البخيل ومبادئه واعتقاداته، إنّها - وفق منظور الباحث - مفهوم عام غير مرتبط بالتكوين الفني للنص.

وهكذا انتهى محمد مشبال إلى بيان أن الباحث محمد أمبيرك لم يتخلص من سيطرة موضوع البخل على منهج تحليله، بدل الصورة بمفهومها الجمالي والبلاغي، ولأجل ذلك لم يستغرب محمد مشبال تلك الخلاصة التي انتهي إليها البحث، وهي أنّ الصراع بين البخلاء والأسخياء يشكل لب الكتاب وجوهر موضوعه (مشبال، ٢٠٠٦: ١١٧-١١٨)، ألا تتناقض هذه الخلاصة الموضوعاتية مع المنهج المعلن عنه في عنوان الكتاب؟

وتأسيسا على هذا الفهم، يذهب الباحث محمد مشبال إلى أنّ النادرة نوع سرديّ ينطوي على سمات ومكوّنات؛ فالنّادرة - حسب المؤلّف - جنس أدبيّ مخصوص ينزع منزع الطّرافة والفكاهة والضّحك(مشبال، ٢٠٠٦: ٧١). ويقصد الباحث بالمكوّنات، العناصر الضّروريّة الّتي يقوم عليها جنس النّادرة وهي: الطّرافة، وصورة اللّغة، والعبارة الختاميّة. وتعدّ الطّرافة مكوّناً بلاغيّاً في جنس النّادرة، حيث تعمل مختلف الوسائل السّرديّة على تشكيله؛ فلا وجود لجنس النّادرة من دون هذا المكوّن.

وتعني «صورة اللّغة» اقتران الكلام بصاحبه ومستواه الاجتماعيّ. حيث تعمد النّادرة إلى التّنوّع الأسلوبيّ، عندما تدخل في تكوينها البلاغيّ لغات المتكلّمين. وتنتهي كلّ نادرة من نوادر الجاحظ بـ«عبارة ختاميّة» تعمل على إثارة الضّحك والموقف المتوتر، وتنبني العبارات الختاميّة على المفاجأة والتّلاعب بالألفاظ والمهارة

في التّعبير عن الموقف.
بيد أنّ هذه المكوّنات الّتي تحدّد جنس النّادرة لا بدّ لها من سمات تسندها، إذ لا يقوم بالعناصر الضّروريّة فقط، ولكن أيضاً بالعناصر الثّانويّة الّتي تحضر وتغيب، وهو ما يسمّيه المؤلّف بالسّمات كـ«الحجّة الطّريفة» وهي حجّة تتناقض مع مقتضيات المقام. و«الحيلة» وهي تتجسّد في مواقف وأفعال طريفة، و«التّعجيب» الّذي يقوم على جملة من المظاهر، ويستدلّ المؤلّف ببعض النّوادر الّتي تصوّر أعاجيب بخلاء الجاحظ، نادرة أبي عبد الرّحمن المعجب بأكل الرّؤوس، ونادرة ليلى النّاعطيّة الّتي ترقّع قميصاً لها وتلبسه، حتّى صارت لا تلبس إلاّ الرّقع...، ثمّ نادرة المغيرة بن عبد الله.
ويؤكّد المؤلّف أنّ هذه السّمات الثّلاث (الاحتجاج والحيلة والتّعجيب) لا ينفصل بعضها عن بعض، ويقف الباحث على سمة أخرى من سمات الهزل في أدب الجاحظ عامّة ونوادره خاصّة، وهي ما أسماه بـ«التّضمين التّهكّميّ».
و«التّضمين التّهكّميّ» سمة أسلوبيّة يتضافر مقوّمان بلاغيّان في تكوينها، يتمثّل المقوّم الأوّل في «التّضمين» والثّاني في «التّهكّم».
وتعدّ «المقابلة» سمة أخرى في النّادرة، وهي تتجلّى في بعض النّوادر في التّقابل بين فخامة الأسلوب وبين تفاهة الموضوع وضآلة قيمته، وتقابلا يتمثّل في تجاور محاسن الشّيء ومساوئه، وتقابل السّلامة، والتّقابل بين موقفين أو مشهدين تصويريّين.
يرى الباحث أنّ الجاحظ صارع فكرة عجز اللّغة عن تمثيل الأشياء وأخذ يعتصر ما تختزنه اللّغة من طاقة تصويريّة كفيلة بمضاهاة الرّؤية العيانيّة؛ فالجاحظ كان بارعاً في التّصوير اللّغويّ القائم على تشغيل جميع مظاهر الطّاقة اللّغويّة الّتي يتطلّبها موضوع مخصوص كتصوير الأكول الشّره. (مشبال، ٢٠٠٦ : ٧١).
هذه خلاصة تصور الباحث الّذي يبدو أنّه يوسّع البلاغة لتعانق رحابة الأعمال الأدبيّة بشتّى أشكالها وأنواعها وأنماطها. هذا الطّموح العلميّ إلى تأصيل البلاغة الّذي عبّر عنه في كتاباته الأخرى، هو ما كانت ترومه الاجتهادات البلاغيّة العربيّة الحديثة مع الشّيخ أمين الخولي الّذي لا يفتأ يستلهمه الباحث في أكثر من مناسبة.
يتبيّن ممّا سبق أنّ النّادرة نوع سرديّ هزليّ يندرج ضمن جنس الخبر، وقد يستقلّ بذاته؛ وتشير قراءات أخرى غلى أنّ ما وصف بالنّادرة عند أصحاب هذه القراءات يصنّف في إطار الخبر كما نجد ذلك عند محمّد القاضي(القاضي، ١٩٩٨). فلا فرق عندهما بين جنسي الخبر والنّادرة؛ إلاّ أنّ فرج بن رمضان يجعل نصوص الجاحظ السّرديّة الهزليّة على الرّغم من انتمائها إلى مجال الأخبار، تتميّز بمكوّنات تضفي عليها صفة الاستقلاليّة عن جنس الخبر إذ إنّها تعدّ «جنساً قائماً بذاته صالحاً للدّراسة على حدة» (بن رمضان، ٢٠٠١: ٩٤).
إنّ الذي نحرص على تأكيده من خلال ما تقدم بيانه هو تأكيد المبدأ النّظريّ القائل «إنّ التّحوّلات الّتي يخضع لها وعي القرّاء وحاجاتهم وتصوّراتهم ورؤاهم، تؤثّر في بنية النّصّ المقروء وفي دلالاته ووظائفه وقيمه؛ فالأجناس السّرديّة القديمة ؛ لم تكفّ عن التّحقّق في وعي قرّائها وفي تمثّلاتهم المختلفة لها». والحال هذه فقد لاحظنا أنّ نصوص الجاحظ (النّادرة ،الخبر...) اكتسبت دلالاتٍ وقيماً مختلفةً عبر تاريخ تلقّيها؛ فقد خضعت في البداية إلى ضرب من المقارنة غير المتكافئة مع فنون السّرد الحديث، ممّا عرّضها للإدانة والتّحقير، وفي أحيان أخرى كان القرّاء يستظلّون بخبرتهم القصصيّة الحديثة بحثاً عن نظائرَ جاحظية /تراثيّة في ضرب من الدّفاع عن الذّات والإعلاء من قيمتها ممّا جعل الفن السردي الجاحظي تتحوّل إلى نسخٍ أوّلية غير ناضجة لفنون السّرد الحديث. ثمّ تشكّل بعد ذلك وعيٍ مغاير صدر عن رؤية استكشافيّة لا تدافع ولا تهاجم؛ إنّه الوعي الّذي تسلّح به مجموعة من القرّاء الّذين أسهموا في فهم تراث الجاحظ السّرديّ والكشف عن هوّيته وخصوصيّته بغض النّظر عن علاقته بأجناس السّرد الحديث. وإجمالا فقد تبين لنا أنّ السّرد الجاحظي ظلّ مرتهناً إلى تحوّلات سياقات القراءة وتبدّلات وعي القرّاء.

خاتمة

تكشف الحركة الصاعدة في قراءة نصوص الجاحظ بأنماطها المختلفة (خاصة نصوصه السردية) عن العلاقة الملتبسة بين عالم القارئ وعالم النّص، بين أفق القارئ العربي الحديث وأفق نصوص الجاحظ، حيث تتحول علاقة القارئ بالنّص إلى علاقة اتصال وانفصال في آن. فإذا كان القارئ ينتمي إلى عصر ليس هو العصر الذي ينتمي إليه النّص المقروء، فإن العلاقة بينهما تكون علاقة انفصال لا محالة، غير أن هذا الانفصال سرعان ما يتحوّل إلى اتصال حين يتجاوب النّص مع متطلبات عصر القارئ.
إنّ تأمّل أنماط التلقي هذه وهي تتعاقب على قراءة النصوص الجاحظية السردية في تاريخ نقدنا الحديث منذ عصر الإحياء إلى اللحظة الراهنة ، ليؤكد أنّ التلقي فعل لا يقف عند حد معيّن ؛ فما دامت نصوص الجاحظ قد انفلتت منه ومن سياقها فإنها والحال كذلك انفلتت أيضا من متلقيها الأصليين ، أو بالأحرى القول إنّ نصوص الجاحظ وهبت نفسها قراءً جددا باستمرار ذلك أنّ أنماط التلقي وآفاقه ليست بأكثر ثباتا من النص ، فكما أنّ الأفق يتغيّر، وأنماط التلقي لا تستقرّ ، فإن النص بالتبعية لن يكون كينونة تامة ثابتة. إن التلقي حدث يبدأ مع انبثاق النص المقروء ، ويستمرّ معه متكيّفا في كل مرة مع الأفق الذي يظّل يتحرّك دونمّا توقف أو استقرار.
وهكذا فقد رصدنا في هذه الدراسة نمطين من القراءة، الأول قائم على مبدإ التّماثل بين النص السردي الجاحظي والأدب الحديث، سواء بالنّظر إليه باعتباره أدباً ناشئاً في طور النّموّ، أم باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه. و في الحالين معاً، سقط سرد الجاحظ ضحيّة نموذجيّة الأدب الحديث، تارة عندما يجد فيه القارئ ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان يبتغيه. أمّا الثاني فقائم على مبدإ المغايرة ، بين الأدب الحديث والسرد الجاحظي، فهو نمط من القراءة يؤمن بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع السّرديّة القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة؛ ومن أطرف الدراسات التي قاربت النص الجاحظي وَفق أفق المغايرة نذكر قراءات الباحث المغربي محمد مشبال، من هذه القراءات نذكر: (سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير)، و(التصوير والحجاج نحو فهم

تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ)، و(السرد العربي القديم والغرابة المتعقلة)، و(بلاغة النادرة)، و(البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ)، فالفاحص للمعالجاتِ والتدابيرِ المنهجيةِ وسعةِ الاطلاع ومساحةِ المراجع والمصادر التي لجأ إليها الباحث محمد مشبال في هذه الدراسات يرشّح مشروعه لاحتلال مساحة مُهمة في حقل السرديات العربية تنضاف إلى المكتبة العربية. فهذه الدراسات في مجملها تمثّلُ مصدراً مهماً لاستلال دراسات عمودية معمّقة وهذا هو رهان الكتابة الحقيقية؛ أنها تمنح القارئ فرصة مواصلة القراءة والكشف. ونقول إنّ الهدف الأسمى الذي رامه الباحث هو إعادة صياغة البلاغة لتصبح صالحة لمقاربة الخطاب، بوصفها الأنسب لقراءة المدونة الأدبية القديمة.

ونحرص في هذا الأخير على تأكيد أمرين:

- الأول هو أنّ حدث قراءة النصوص السردية حدث تفسيري تأويلي، وتقترن مباحثه بمباحث نظرية الهرمينيوطيقا، وهو حدث تواصلي وتفاعلي بين قارئ ونص، ويسهم فيه القارئ بقدر ما يسهم فيه المقروء.

- أما الأمر الثاني فهو أنّ القراءة ظاهرة اجتماعية تخضع إلى أنماط فكرية معينة، وتدفعها حاجات وضرورات اجتماعية، فهي تتحرك في إطار الرغبة أو الأمل الضمني في تغيير واقع الذات، ولذلك يقترن فعلها بالسؤال الدائم: لماذا نقرأ التراث ؟

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبد الله ٢٠٠٣، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج، ضمن «عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية» عبد الله إبراهيم وآخرون / مؤلفون عرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١.

٢. الجاحظ، ١٩٦٧، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.

٣. الجاحظ، ١٩٦٥، رسالة الحنين إلى الأوطان ضمن رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر.

٤. الغذامي، عبد الله ٢٠٠٠ النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء.

٥. القاضي، محمّد، ١٩٩٨ الخبر في الأدب العربيّ .الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السّرديّة العربيّة، بيروت، دار الغرب الإسلاميّ.

٦. بن رمضان، فرج،٢٠٠١ الأدب العربيّ القديم ونظرية الأجناس، دار محمّد علي الحامي، صفاقس، تونس، الطّبعة الأولى.

٧. بن رمضان، فرج، ع٣٢، ١٩٩١: محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، حوليات الجامعة التونسية.

٨. بوحسن، أحمد، ١٩٩٣، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب «نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.

٩. صمود، حمادي، ٢٠١٠، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط٠٣.

١٠. ضيف، شوقي، ١٩٤٦، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة، ط١.

١١. كيليطو، عبد الفتاح، ٢٠٠٧ الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١.

١٢. محمود، زكي نجيب، ١٩٧٨، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، دار الشروق، القاهرة، ط٢.

١٣. مشبال، محمد، ٢٠١٠، البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين، ط٠١.

١٤. مشبال، محمد، ٢٠١٠، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان-المغرب.

١٥. مشبال، محمّد، ٢٠٠٦ بلاغة النّادرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب.

١٦. مصطفى، ناصف، ١٩٩٧ محاورات مع النثر العربي، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢١٨ شباط.

مراجع مترجمة

١. إيزر، فولفغانغ، ١٩٩٣، وضعية التأويل، الفن الجزئي والتأويل الكلي، ترحفو نزهة وبوحسن أحمد، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع٠٦.

٢. كليطو، عبدالفتاح، ١٩٩٥، لسان آدم ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١.

٣. كليطو، عبدالفتاح، ١٩٨٥، الكتابة والتناسخ - مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط١.

٤. ياوس، هانس روبرت، د ت، نحو جماليّة للتّلقّي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب، ترجمة محمّد مساعدي، جامعة سيدي محمّد بن عبد الله.

مجلات وندوات

١. إبراهيم، عبد اللّه ٢٠٠٩: الدراسات السردية العربية واقع وآفاق، مجلة الراوي، المملكة العربية السعودية، جدة، العدد ٢١، سبتمبر.

٢. العلمي، عبد الواحد التهامي، ٢٠١٢، قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة ، مجلّة عالم الفكر، العدد ١ يوليو سبتمبر ، المجلّد ٤١.

٣. الغرافي، مصطفى، ٢٠١٣، في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب الجاحظ، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، العدد ١، المجلد ٤٢ يوليو- سبتمبر.

٤. الصديقي، ضياء، ١٩٩٠، فنّيّة القصّة في كتاب البخلاء للجاحظ، مجلّة عالم الفكر، المجلّد ٢٠، العدد ٤.

٥. أمحزون، فاتحة الطايب، ٢٠١٤، رهانات تأويل الخطاب التراثي العربي، تأصيل الكيان من المنظور الحواري الندوة الدولية

الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، بحوث علمية محكمة، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها(نسخة الكترونية).

٦. **بكار، توفيق، ١٩٨٤ جدلية الفرقة والجماعة، مجلة فصول القاهرية، العدد: ٤.**

٧. **عبيد، علي، ٢٠١٢، في تحليل النص السردي القديم النادرة أنموذجا، محلة الراوي، العدد ٢٥، سبتمبر**

مراجع أجنبية

1. Iser, Wilfgang, 1989 Indeterminacy and The Readers Response, in K. M. Newton, Twentieth Century Literary, reader London, Macmilan.
2. Jouve, Vincent, 1993, La Lcture, Hachette, Paris