الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي-تيسمسيلت-
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة و الأدب العربي

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه (ل.م.د) في الأدب العربي موسومة بـ:

المفارقة في الخطاب الأدبي السّاخر عند الجاحظ
كتاب البخلاء نموذجا

تخصّص: الأدب العربي القديم و نقده

إعداد الطّالبة: تركية برويشي
إشراف: د. بختة بوركبة

❖ أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم و اللّقب	الرّتبة	الصّفة	الجامعة
01	د. الشّامخة طعّام	أ.محاضر (أ)	رئيسا	المركز الجامعي الونشريسي/تيسمسيلت
02	د. بختة بوركبة	أ.محاضر (أ)	مشرفا ومقرّرا	المركز الجامعي الونشريسي/تيسمسيلت
03	د. محمّد مكاكي	أ.محاضر (أ)	عضوا ممتحنا	جامعة الجيلالي بونعامة/خميس مليانة
04	د. مولاي مقدم	أ.محاضر (أ)	عضوا ممتحنا	جامعة يحي فارس/ المديّة
05	د. لخضر هدروق	أ.محاضر (أ)	عضوا ممتحنا	المركز الجامعي الونشريسي/تيسمسيلت
06	د. قردان ميلود	أ.محاضر (أ)	عضوا ممتحنا	المركز الجامعي الونشريسي/تيسمسيلت

السّنة الجامعيّة

1440هـ/1441هـ *** 2019 م /2020م

الملخّـص:

المفارقة في **الخطاب الأدبي السّاخر** في **كتاب البخلاء** لمؤلّفه **الجاحظ**، هو بحث نحاول من خلاله أن نتتبّع كيفية تموضع **آليات المفارقة** في نصوص **البخلاء** من خلال **السّخرية والتّهكم** كآلية لتنفيذ **القول المفارق**، ونظرًا لما تنطوي عليه **المفارقة** من تعارض وتناقض بين ما نقوله وما نريده فعلًا نتج عنه **ازدواج في المعنى**، وليد عن **ازدواج في قصد** المبدع وهذا ما يستدعي من المتلقّي التّزوّد بعدّة قرائية خاصّة للولوج إلى عالم نصوص سرديّة قديمة **كنوادر البخلاء**، مع الأخذ في الحسبان المسافة التّاريخية الفاصلة بين زمن إنتاج نصوص **البخلاء** والزّمن الحاضر، على اعتبار أنّنا متلقّون معاصرون.

هو بحث يميل إلى تناول نصوص **البخلاء** على أنّها نصوص سرديّة فنّية ومحاولة قراءتها وفق رؤية جديدة بعيدة عن التّنظير أو التّأصيل لنظريّات ومفاهيم نقدية في التّراث الأدبي العربي القديم، أو بعبارة أخرى، أردنا أن نطلّ على الماضي من شرفة الحاضر.

Résumé:

Le paradoxe *dans le* ***discours littéraire satirique*** *du livre* ***Al-Boukhalaâ*** *pour son auteur* ***Al-jahiz ,*** *C'est une recherche à travers laquelle nous essayons de suivre comment sont placés* ***les mécanismes du paradoxe*** *dans les textes d'* ***Al-Boukhalaâ*** *à travers* ***le ridicule et le cynisme*** *pour mettre en œuvre* ***l'énoncé paradoxal****. Et vu l'opposition dans* ***le paradoxe*** *entre ce que nous disons et ce que nous voulons vraiment dire ,nous aboutissons à une* ***duplication de sens****, qui résulte d'une* ***duplication dans l'intention*** *du créateur et c'est ce qui oblige le destinataire à fournir un arsenal de lecture spécial pour entrer dans le monde des textes narratifs anciens comme les anecdotes d'* ***Al-Boukhalaâ*** *, en tenant compte de l'écart historique existant entre l'époque de la production de ces textes et l'heure actuelle, étant donné que nous sommes des destinataires contemporains.*

*C'est une recherche qui a tendance à traiter les textes d'****Al- Boukhalaâ*** *comme des textes artistiques narratifs et à essayer de les lire selon une nouvelle vision loin de théoriser ou d'enraciner des théories et des concepts critiques dans le patrimoine littéraire arabe ancien, ou en d'autres termes, nous voulions contempler le passé avec l'œil du présent.*

Summary:

The paradox *in the* ***satirical literary discourse*** *of the book* ***Al-Boukhalaâ*** *for its author* ***Al-jahiz****, It is a research through which we try to follow how are placed the* ***mechanisms of the paradox*** *in the texts of* ***Al-Boukhalaâ*** *through the* ***ridiculous and cynicism*** *to implement the paradoxical statement. And given the opposition in the paradox between what we say and what we really want to say, we end up with a* ***duplication of meaning****, which results from a* ***duplication in the intention*** *of the creator and this is what compels the recipient to provide a special reading arsenal to enter the world of ancient narrative texts like the anecdotes of* ***Al-Boukhalaâ****, taking into account the historical gap between the time of the production of these texts and the current time, given that we are contemporary recipients.*

It is research that tends to treat the texts of ***Al-Boukhalaâ*** *as narrative artistic texts and to try to read them according to a new vision far from theorizing or rooting critical theories and concepts in the Arab literary heritage. ancient, or in other words, we wanted to contemplate the past with the eye of the present.*

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

إلى من كانت تربّي في جِدّي وفي لعبي وراحتي في الرَّوح والتَّعَبِ ...

إلى من يَصْدُقُنِي قوله وإن اِحتدَّ وَيَخْلُصُ لي نُصحه وإن اِشتدَّ...

إلى شمسي وقمري أمة الرّحمن زِنِّيـــْرَة و محمّد عبد الرزّاق.

شكـروتقديـر

الحمد للّه ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على سيّد الأنبياء والمرسلين وبعد، فإنّني أسأل الله عزّ وجلّ أن يتقبّل منّي هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يجزي عنّي خير الجزاء أستاذتي المشرفة الدّكتورة بختة بوركبة حفظها الله ورعاها، وأن يعينها على أداء رسالتها النّبيلة، التي تنهض بها في مسار العلم، فلها منّي أسمى عبارات الشّكر والامتنان، فقد كانت نعم المعين لي في مسار البحث حتّى وصلت به إلى هذه الغاية. كما أتوجّه بالشّكر إلى كلّ أساتذتي الكرام، لهم منّي كلّ الاحترام والتّقدير.

الملخّـص:

المفارقة في **الخطاب الأدبي السّاخر** في **كتاب البخلاء** لمؤلّفه **الجاحظ**، هو بحث نحاول من خلاله أن نتتبّع كيفية تموضع آليات **المفارقة** في نصوص **البخلاء** من خلال **السّخرية والتّهكم** كآلية لتنفيذ **القول المفارق**، ونظرًا لما تنطوي عليه **المفارقة** من تعارض وتناقض بين ما نقوله وما نريده فعلًا نتج عنه **ازدواج في المعنى**، وليد عن **ازدواج في قصد** المبدع وهذا ما يستدعي من المتلقّي التّزوّد بعدّة قرائية خاصّة للولوج إلى عالم نصوص سرديّة قديمة **كنوادر البخلاء**، مع الأخذ في الحسبان المسافة التّاريخية الفاصلة بين زمن إنتاج نصوص **البخلاء** والزّمن الحاضر، على اعتبار أنّنا متلقّون معاصرون.

هو بحث يميل إلى تناول نصوص **البخلاء** على أنّها نصوص سرديّة فنّية ومحاولة قراءتها وفق رؤية جديدة بعيدة عن التّنظير أو التّأصيل لنظريّات ومفاهيم نقدية في التّراث الأدبي العربي القديم، أو بعبارة أخرى، أردنا أن نطلّ على الماضي من شرفة الحاضر.

***Résumé**:*

*Le paradoxe dans le discours littéraire satirique du livre **Al-Boukhalaâ** pour son auteur **Al-jahiz ,** C'est une recherche à travers laquelle nous essayons de suivre comment sont placés les mécanismes du paradoxe dans les textes d' **Al-Boukhalaâ** à travers le ridicule et le cynisme pour mettre en œuvre l'énoncé paradoxal. Et vu l'opposition dans le paradoxe entre ce que nous disons et ce que nous voulons vraiment dire ,nous aboutissons à une duplication de sens, qui résulte d'une duplication dans l'intention du créateur et c'est ce qui oblige le destinataire à fournir un arsenal de lecture spécial pour entrer dans le monde des textes narratifs anciens comme les anecdotes d' **Al-Boukhalaâ** , en tenant compte de l'écart historique existant entre l'époque de la production de ces textes et l'heure actuelle, étant donné que nous sommes des destinataires contemporains.*

*C'est une recherche qui a tendance à traiter les textes d'**Al- Boukhalaâ** comme des textes artistiques narratifs et à essayer de les lire selon une nouvelle vision loin de théoriser ou d'enraciner des théories et des concepts critiques dans le patrimoine littéraire arabe ancien, ou en d'autres termes, nous voulions contempler le passé avec l'œil du présent.*

مـقـدّمـة

توجّه الباحثون في العصر الحديث إلى دراسة تقنيّات معاصرة هي أقرب ما تكون إلى التّقنيات الأسلوبية في الكتابات الأدبيّة الإبداعية، كآلية **المفارقة**؛ و**المفارقة** في أبسط تعاريفها: هي أن يعبّر المرء عن معناه بلغة تُوحي بوجود تناقض في المعنى، ومن حيث الاستعمال الأدبي، فأوّل ما ظهرت كلمة **مفارقة** كان عند الأمم الأوروبّية وذلك بداية القرن السّادس عشر للميلاد، ولم تدخل في الاستعمال الأدبي إلاّ في بواكير القرن الثّامن عشر، وقد يعود تاريخ ظهورها إلى أبعد من ذلك فهي مرتبطة بحياة الإنسان وبظروف حياته وتجاربه، فالإنسان منذ نشأته الأولى كان يعيش في ظاهرة **المفارقة**، لكن دون أن يدركها أو يعيها، ولا شكّ أن التّناقض الموجود في نفسيّة الإنسان يظهر في نتاجه الأدبي؛ كأديب، إذاً فالأدب تبعًا لذلك –وبشكل عام –، سواءً أكان شعرًا أم نثرًا، قديمًا أم حديثا، لا يخلو من هذا النّمط الأسلوبي والتّقني الشّديد التّأثير في الملتقّى؛ وقد ظلّ على مدى عصور طويلة يمارس هذا الأسلوب، ويعدُّ القرآن الكريم خير مثال على ذلك. إنّ جوهر **المفارقة** الذي يؤدّي إلى التّوتر والتّذبذب بين المستويين اللّفظي والمعنوي هو التّناقض؛ حيث الدّال في نص **المفارقة** له مدلولان والقارئ حيال ذلك يحتاج إلى شفرات لتكون له مؤشّرات يهتدي بها. عادة ما تكون سياقيّة يتوجّب على القارئ الوصول إليها.

المفارقة بهذا المعنى طريقة في الكتابة، ترغب في أن يظلّ السّؤال قائما حول المعنى الحرفي المقصود. فثمّة إرجاء أبدي للمعنى المقصود، فالتّعريف القديم **للمفارقة** هو قول الشّيء والإيحاء بنقيضه، قد تجاوزته مفهومات أخرى كثيرة، منها مثلاً: أنّ **المفارقة** هي قول شيء بطريقة تستفزّ عددًا لا نهائيّا من التّأويلات المختلفة. وبما أنّ **المفارقة** في مظاهرها هي لصيقة بحياة الإنسان وأحوال عيشته فهـي بذلك تتجلّى في مظاهر شتّى تتّصل بالوجود والمجتمع، ومن ثمّ تنعكس صورًا في الإبداع الأدبي، وتتمثّل في أوجه التّناقض والتّضاد في علائق كان يُفترض أن تكون على وفاق. وكذلك فيما يُظهر لنا حقيقته، كأن نرى الحزن والألم في هستيريا الضّحك، والفرحة في حرارة الدّموع، والعبث في الجدّ والزّيف في الحقيقة، في صور متّصلة بالتّهكم والسّخرية والدّهشة والألم.

تقوم **المفارقة** على استنكار الاختلاف والتّفاوت بين أوضاع كان من المفترض أن تكون متوافقة ومتماثلة، أو بمعنى آخر هي تقوم على افتراض ضرورة الاتّفاق في واقعة الاختلاف، بمعنى أنّها تتوسّل **الخطاب المغالِط** لأداء مهمّتها. وفي خِضَمّ ذلك كلّه اخترنا مدوّنة خاصّة لبحثنا رأينا أنّها تصلح أن تكون مِهَادًا خِصْبًا لدراستنا، هي **كتاب البخلاء** لمؤلّفه **أبي عثمان الجاحظ** حيث وجدنا أنّه يتوفّر على جملة من الشّروط المذكورة آنفا، تلك المتعلّقة **بالمفارقة**، من تناقض وعكس المعنى، **والتّهكم والسّخرية**، من خلال الخطابات المتضمَّنة في **حكايات البخلاء ونوادرهم**، في **رسائلهم وردودهم وحواراتهم**. وكلّ ذلك بما أُتيح **لأبي عثمان** من أسلوب ظريف تراوح بين الفكاهة و**السّخرية**، ومُثُلٍ أخلاقية، ولم يقع اختيارنا على هذا الموضوع وفي هذه الصّيغة للعنوان: **المفارقة في الخطاب الأدبي السّاخر عند الجاحظ، كتاب البخلاء نموذجًا**، جُزافًا بل خامرنا إشكال هذا البحث نظرًا للعلائق التي تربط بين أجزاء هذه الدّراسة: **السّخرية والتّهكم، والآليات الإجرائية للمفارقة**، والمِهادُ الملائم لمِثل هكذا دراسة هو **الخطاب الأدبي السّاخر**، ولم نجد أدلَّ ولا أنسب لذلك من كتابات **الجاحظ** لما تميّز به الرّجل **بأسلوبه التّهكّمي السّاخر**، وكذلك استحضار الحجج والأدلّة للإقناع، ولم نجد من بين كتاباته أفضل من **كتاب البخلاء** على اعتباره أَمْيَلَ للكتابة الفنّية، كما أنّه يمثّل مرحلة متطوّرة من مراحل نضج الكتابة الفنّية عند **أبي عثمان**.

ذلك أنّ الكتاب حسب ما تشير إليه الدّراسات جاء تأليفه في سياق ثقافي واجتماعي بما أتاحته الحياة الفكرية والثّقافية عصرئذ. وانطلاقا من هذه الاعتبارات، كان لزامًا علينا أن نحتكِم إلى منهج بعينه، تكون آليّاته أكثر مرونة ونجاعة للوصول إلى المُبتغى من هذه الدّراسة، من فهم جيّد **للخطابات المُعلنة والمُضْمرة**، ولأنّه لا يمكن تحليل الخطاب إلاّ بالعودة إلى **السّياق التّداولي** الذي تمخّض عنه، ولعلّة ذلك آثرنا أن نستند إلى المناهج الحديثة في مقاربتنا لنصوص **البخلاء، والمنهج التّداولي** يُعدُّ من أَهَمّ فروع ميادين السّيميائيّات، ولاعتبارات أنّ **السّياق** من أهمّ دعامات **التّداولية** وسيميائيّات التّواصل، فإنّ أي محاولة فهم **للخطاب السّاخر** ذلك المتضمّن في **حكايات**

البخلاء يقتضي منّا تقصّي الأوضاع الاجتماعية والسّياسية والتّاريخية، التي تولّدت لنا في ذلك الخطاب المؤثَّث بمختلف المعارف، والخبرات الإنسانية والقيم الأخلاقية.

وانطلاقا من قراءتنا **لكتاب البخلاء**، واطّلاعنا على ما يلائم مثل هذه المقاربـــة، تبلورت لدينا إشكالية من خلال قراءتنا لنصوص الكتاب، تتمفصل في عدّة أسئلة حاولنا الإجابة عليها من خلال مدوّنة البحث، ولعلّ أهمّ سؤال يمكن طرحه هو:

كيف يكشف **المنهج التّداولي** عن **مقاصد الخطاب السّاخر** في كتاب **البخلاء للجاحظ؟**

ماهي العلاقة التي تربط آثار **الجاحظ** بالمتلقّين القرّاء على اختلاف الأعصر؟

ما هو دور السّياق في الكشف عن الخطابات الـمُضمرة في ثنايا تلك النّصوص؟

ما هي طبيعة العلاقة القائمة ما بين الباثّ والمتلقّي والنّص؟

ونحن أمام هذا نتوسّل **بالمنهج التّداولي** تحديدًا في جزئية **الثّانية القصديّة**، بمعنى الكشف عن **المقاصد الظّاهرة والمقاصد المُتَضَمَّنَة** في النّص بما في ذلك الكشف عن قيمة العمل الإبداعي و رُقَـيِّهِ –بغضِّ النّظر عمّا إذا كان هذا العمل تراثيًّا قديمًا أو معاصرًا– لأنّها تمثّل جملة من الأهداف والأغراض والمرامي البعيدة المدى التي تستوطن النّص، وعلى المتلقّي أن يتصيّدها ولا يكتفي بالوقوف عند أعتاب **القصد القريب** بل يسعى إلى **القصد البعيد** وبذلك ينتج لدينا (**ثنائية قصدية**)، **فالقصد الأوّل** في الغالب **ظاهرٌ سطحيٌّ**، **والقصد الآخر** هو **متعدّد** و**غائر** في **عمق النّص**؛ لأنّه خفيٌّ تلميحيٌّ ولا يدركه القارئ إلاّ من خلال توسّله بعدّته المعرفية والسّياقية، و**الثّنائية القصدية** في أبسط وأوفى تعريفاتها هي تضمين المرسِل رسالتَهُ بألفاظ مشحونة **بمقاصد ظاهريّة** مباشرة، لا يحصل بينها خلاف كونها ثابتة ومشتركة بين المتلقّين، و**مقاصد باطنيّة** غير مباشرة متميّزة بتعدّدها وتنوّعها لاختلاف قراءاتهم، وكلّ هذا لا ينتج من فراغ بل يتمّ الوصول إليهما بواسطة (سياق لغوي) في الأوّل و(سياق حالي) في الثّاني مع كفاءة معرفية (ذخيرة) يستعين بها المتلقّي.

تكمن أهمّية هذا البحث في مقاربة –قراءة– جنس أدبي قديم هو **النّادرة** في ضوء آلية أسلوبية حديثة هي **المفارقة** بوصفها واحدة من الآليات المهمّة في سبيل بناء نصّ **النّادرة**، وأهمّ ميزة في **خطاب النّادرة** هي النّبرة **التّهكّمية السّاخرة**، تلك النّبرة التي توسّلها **الجاحظ** في سبيل الانتصار **لبخلائه** تارة والإيقاع بهم تارة أخرى.

كانت استعانتنا لتحقيق أهداف البحث بجملة من المناهج كالمنهج الوصفي ليحقّق الخطوات الاستقرائية التي تقف أمام الفرضيّات المقدَّمة لتحقيق هذا التّقارب بين ثلاثية البحث: **المفارقة والسّخرية والتّداولية في الثّنائية القصدية**، واستعنّا بالمنهج التّاريخي ليسند هذه الأدوات داخل النّص من شواهد ونصوص موازية وأحداث زمنية وأماكن مشخّصة وتأريخ لوقائع وإحالات على التّراث وغيرها. كما أفدنا من الآليات الإجرائية لمفرزات نظرية التّلقي.

ومحاولة منّا للإلمام بكلّ جوانب البحث جاءت خطّته على النّحو الآتي:

الفصل الأوّل: تقديم لكتاب البخلاء، لمؤلّفه الجاحظ، تطرّقنا فيه بالحديث عن **ظاهرة البخل** وعن عوامل انتقالها من المجتمع إلى الأدب، كما تحدّثنا عن **الجاحظ** وتكوينه الفكري وعوامل نبوغه في **الأدب السّاخر**، وكذلك عن أسباب تأليفه **لكتاب البخلاء** وزمن تأليفه له.

الفصل الثّاني: المفارقة من الفلسفة إلى الأدب (النّادرة)، تحدّثنا فيه عن الأصول الفلسفيّة والمعرفية لمصطلح **المفارقة**، آلياتها الإجرائية، أنواعها، كيفية تموقعها في النّصوص الأدبية.

الفصل الثّالث: الخطاب الأدبي السّاخر (تصوّرات ومفاهيم)، تعرضنا فيه للحديث عن أنماط الخطاب لنعرّج على **الخطاب الأدبي الساخر** وعوامل تشكلّه وآلياته.

الفصل الرّابع: خطاب النّادرة وتحدّيات القول المفارق، تعرّضنا في هذا الفصل بالتّحليل لجملة من **نوادر البخلاء** مع التّركيز على **المفارقات** المتشكّلة في نصوصها في ضوء **ازدواج القصد** أو تعدّده.

وفي الأخير ختمنا البحث بخاتمة حقيقة هي حوصلة نتائج لهذه الدّراسة، إضافة إلى جملة من التّوصيات.

ولعلّ ما يعزّز من أهمّية هذه الدّراسة **للمفارقة في الخطاب الأدبي السّاخر** هو أنّ الأبحاث في هذا المجال تحديداً تكاد تكون معدومة، نحن لا ننكر بهذا توفّر بعض الدّراسات الجادّة في حقل **المفارقة** الأدبيّة إلاّ أنّها قليلة، ولم تتطرّق إلى النّصوص السّردية التّراثية إلاّ فيما ندر، نذكر منها حسب قربها لموضوع دراستنا: (**المفارقة** في أدب الجاحظ. البخلاء نموذجا) هي رسالة ماجستير إعداد الطّالب محمد إبراهيم خالد الخوجة، الجامعة الأردنية، اليرموك، إربد، الأردن، 1998م. جاءت هذه الدّراسة وصفية مقسّمة على ثلاثة أقسام: أوّلاً: تعريف **بالمفارقة** كمصطلح، ثانيا: التّطرق إلى أدب الجاحظ وسيرته. ثالثا: استخراج أنواع **المفارقات** من خلال نصوص البخلاء. وهناك دراسة لهاشم العزّام بعنوان: **المفارقة** في رسالة التّوابع والزّوابع دراسة نصّية. (**المفارقة** الأسلوبية في مقامات الهمذاني) إعداد الطّالبين: يبرير فريحة وجلّولي العيد هي رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009م/2010م. وكذلك (خطاب **المفارقة** في الأمثال العربية: مَجْمَعُ الأمثال للميداني أنموذجًا) من إعداد: بن صالح نوال، وهي أطروحة دكتوراه علوم في النّقد الأدبي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2011م/2012م. و(**المفارقة** القرآنية) دراسة في بنية الدّلالة لمحمد العبد هي أطروحة دكتوراه. (بناء **المفارقة** في فنّ المقامات عند بديع الزّمان الهمذاني والحريري) للباحثة نجلاء حسين الوقّاد، هي دراسة أسلوبيّة حاولت الباحثة من خلالها استجلاء **المفارقة** وآليّاتها في فنّ المقامات، يمكن اعتبار البحثين الأخيرين مرجعًا رئيسًا للباحثين العرب في مجال **المفارقة**.

وتجدر الإشارة وحسب ما أمكننا استخلاصه من خلال معاينتنا لجملة من الدّراسات وبخاصّة تلك التي تناولت الأدب الحديث والمعاصر، وجدنا أنّها أكثر عمقا من الدّراسات التي تطرّقت لنصوص تراثيّة نذكر: (**المفارقة** في النّص الرّوائي نجيب محفوظ أنموذجًا) لحسن حمّاد، وبحث (**المفارقة** والأدب) لخالد سليمان وبحث لناصر شبانة (**المفارقة** في الشّعر العربي الحديث: أمل دنقل وسعدي يوسف ومحمود درويش أنموذجًا) ودراسة لسعيد شوقي (بناء **المفارقة** في المسرحيّة الشّعرية)، ودراسة

لنجاة علي (**المفارقة** في قصص يوسف إدريس القصيرة جدًا). (**المفارقة** اللّغوية في معهود الخطاب العربي، دراسة في بنية الدّلالة) للباحث عصام شمادة علي.

أمّا عن الدّراسات النّظرية نجد دراسة لنبيلة إبراهيم (فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق)، ودراسة أخرى للباحثة سيزا قاسم بعنوان (**المفارقة** في القصّ العربي المعاصر)، وبحث (**المفارقة** الرّوائية والزّمن التّاريخي) لأمينة رشيد. أمّا عن المراجع المترجمة إلى العربية نذكر أهمّها: أولاها هي ترجمة لعبد الواحد لؤلؤة عن الإنجليزية لكتاب (دي سي ميويك: **The Irony and The Ironic**) إلى كتاب (**المفارقة** وصفاتها) ضمن موسوعة المصطلح النّقدي، إلى جانب جملة من المراجع الأجنبية المترجمة لا يتّسع المجال لذكرها جميعها، هي مقيّدة في ثنايا البحث وفي آخره.

أمّا عن الدّراسات التي تعرّضت إلى موضوع **السّخرية** في أدب الجاحظ نذكر المرجع المباشر لنا: (**السّخرية** في أدب الجاحظ) لصاحبه السّيد عبد الحليم محمد حسين. (**السّخرية** والفكاهة في النّثر العبّاسي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري) للباحث نزار عبد الله خليل الضمور. وهي أطروحة دكتوراه، جامعة مؤته، 2005م. (**السّخرية** في النّثر الأندلسي: رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجًا) للباحثة خضرة ناصف، هي أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2017م/2018م. (**الأدب السّاخر**، أنواعه وتطوّره مدى العصور الماضية)، للباحثة شمسى واقف زاده. (**السّخرية** في الشّعر العبّاسي في القرنيين الثّاني والثّالث الهجريين) للباحث عبد الخالق عبد الله عوده عيسى، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2003م. وبحث (**الثّنائية القصدية** بين التّراث العربي والدّراسات الغربيّة) هي دراسة مقارنة للباحثة مريم أقرين. وبحث (في **تداوليات القصد**) لصاحبه إدريس مقبول.

أمّا عن المراجع المترجَمة تلك التي اختصّت في دراستها **بالتّداولية** نذكر (**التّداولية** اليوم، علم جديد في التّواصل) تأليف (آن روبول وجاك موشلار)، ترجمة سيف الدّين دغفوس ومحمّد الشّيباني، وكتاب (**المقاربة التّداولية للأدب**) تأليف إلفي بولان، ترجمة: محمّد تنفو وليلى أحمياني، أمّا عن

الدّراسات النّظرية العربيّة في هذا المجال نجد (**التّداولية** والحجاج، مداخل ونصوص) لصابر الحبّاشة، وبحث هو أطروحة دكتوراه بعنوان (**التّداوليات** النّصية، مقاربة في فهم الخطاب وتأويله) للباحث هوّاري بلقندوز، جامعة وهران، الجزائر، 2008م/2009م.

ومن الدّراسات التي قاربت النّصوص السّردية القديمة نذكر: (**السّياق التّداولي** في كليلة ودمنة لابن المقفّع) للباحثة حكيمة حبّي هي رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر. (القصدية في الأدب الكبير لابن المقفّع، دراسة تداولية) للباحث إيدير إبراهيم وهي كذلك رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

أمّا عن الدّراسات الرّائدة في مجال دراسة أنماط تلقّي **أدب الجاحظ** نذكر: (البلاغة والسّرد، جدل التّصوير والحجاج في أخبار الجاحظ) و(بلاغة النّادرة) لمؤلّفهما محمد مشبال، (الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي) للباحث عبد الفتّاح كليطو، وبحثان لمحمد عبد البشير مسالتي، الأوّل موسوم بـ (الجاحظ في قراءات الدّارسين المحدثين)، حقيقة هو أطروحة دكتوراه. والآخر بعنوان: (السّرد العربي القديم، وآفاق التّأويل)، هي دراسات رائدة في أفق تلقّي السّرد العربي القديم (النّثر القديم)، وبخاصّة في جزئية إعادة قراءة التّراث قراءة فنّية متجدّدة، ومنتجة، الباحث الأخير وصف **أدب الجاحظ** وآثاره بالظّاهرة التّراثية **الجاحظية** باعتبار نصوص **الجاحظ** من النّصوص المؤسِّسة في المنظومة الأدبيّة والبلاغيّة العربيّة.

إنّ مثل هذه الأبحاث المتباينة في طرق تعاملها مع المدوّنة الأدبيّة التّراثية القديمة وبخاصّة **أدب الجاحظ** جعلتنا نهتدي في سبيل رسم خطّة لهذه الدّراسة إلى:

-فرضيات البحث:

1-فرضيّة مفادها أنّ آلية **المفارقة** ركن أساس في هندسة بناء النّادرة عند **الجاحظ**، وهي ما يميّز بلاغة القول وإيجازه في **النّادرة** وذلك لعنصري التّناقض والتّعارض ما بين ظاهر القول وخفيّه.

2-السّخرية عامل جوهري للإقناع والاحتجاج في معظم كتابات **الجاحظ** ورسائله، ناهيك عن كتاباته الفنّية النّثرية السّردية منها.

3-كتابات **الجاحظ** لا تخلو من رسائل خفيّة ومُعلَنة وبخاصّة **كتابه البخلاء**، هذا الكتاب إضافة إلى كونه كتاب للتفكّه والضّحك فإنّه كتاب ضمّنه مقاصد خفية، حيث تبقى نصوص **البخلاء** محتفظة بخصوصيّتها التي تضمنها لها ذخيرة المبدع الثّقافية الغنيّة والمتنوّعة ليس بالإمكان الوصول إليها إلاّ بأدوات واستراتيجيات خاصّة.

4-الأخذ في الحسبان واعتبار المسافة الزّمنية التّاريخية الفاصلة ما بيننا كمتلقّين **لأدب الجاحظ** وبين ذلك الأدب الذي تختلف ظروف وملابسات إنتاجه حيث أفرزته جملة من العوامل بما يتماشى وعصر **الجاحظ** بكلّ حيثيّاته، تلك الظّروف التي تختلف جملة وتفصيلاً عن عصر تلقّيه، وهذا ما تكلّم عنه عبد الفتاح كليطو في كتابه (الأدب والغرابة)، تلك الغرابة هي غرابة الزّمان والمكان، وحسب رأي الباحث فتلك الغرابة هي ما يصنع الدّهشة والتّعجيب لدى جمهور المتلقّين، أقصد متلقي العصر الرّاهن، كما جعل الغرابة مقابل الألفة بزوال الوحشة، أو كما ذكر الباحث «فإنّ العجيبات إنّما تكن من البعيدات، وما يُحدث العَجَب يُحدث اللّذة». وهذا ما يحيلنا إلى نقطة مهمة هي: أنّه أمام ثبات **المقاصد الظاهرة** ووضوحها فإنّه لا محالة هناك تعدّد **للمقاصد الخفيّة** في النّصوص القديمة وهذا بحسب تباين المتلقّين واختلاف ذخائرهم المعرفية وتوجّهاتهم المذهبية الفكريّة، هذا الجانب يمكن دراسته من منظور **تداولي** آخر، يمكن إدراجه ضمن نظرية قوانين الخطاب أو مسلّمات المحادثة، مثل الأقوال المضمرة، وهذا الجانب يسعى إلى دراسة كيفية انتقال الدّلالة من المستوى **الظّاهر الصّريح** إلى المستوى **التّلميحي** لعدّة اعتبارات تدخل خاصّة في السّياق، والظّروف المنتجة للنّص.

أمّا عن الصّعوبات التي واجهتنا نذكر منها: كثرة الدّراسات النّظرية تلك التي دارت في فلك نصوص **الجاحظ** على اختلافها، أمام ندرة الدّراسات التّطبيقية بخاصة تلك التي تعرّضت لنصوص **البخلاء** على اعتبارها نصوصًا نثريّة سرديّة قديمة. عدم وجود دراسة متكاملة الجوانب **لكتاب**

البخلاء يمكن الاستناد إليها. ونحن نرى أنّ دراستنا هذه هي إضافة حاولنا فيها الإلمام بمختلف النّقاط المسطّرة في الخطّة المرسومة لها. حيث لم يسبق فيما نعلم من الأبحاث أنّها تطرّقت **لكتاب البخلاء** بمثّل هذا الطّرح. نتمنّى أن يكون بحثنا هذا واحدًا من الأبحاث الجادّة في إعادة قراءة التّراث الأدبي القديم قراءة فنّية متجدّدة أكثر ممّا هي قراءة تأصيلية لبعض النّظريات والمفاهيم النّقدية.

في الأخير نحمد الله على فضله وجزيل نعمه، فبعونه سبحانه تمّ هذا البحث، الذي نتمنّى أن يكون مفيدًا لطلاّب العلم وأن يكون شعلة مضيئة يُهتدى بها في مجال البحث العلمي، الذي لا محالة هو متواصل، وما توفيقنا إلاّ بالله سبحانه وحده فله الحمد والشّكر، كما نتوجّه بخالص عبارات الشّكر والعرفان للأستاذة المشرفة الدّكتورة بختة بوركبة على رعايتها لهذا البحث توجيها وتصويبًا صبر.

تيسمسيلت يوم 18 نوفمبر 2019م

الفصل الأوّل: تقديم لكتاب البخلاء لمؤلّفه الجاحظ

- ✓ ظاهرة البخل في الأدب العربي القديم (العصر العبّاسي):
- ✓ مفهوم البخل :
- ✓ كتاب البخلاء:
- ✓ منهج الجاحظ في كتاب البخلاء:
- ✓ التّأليف في تِيمة البخل قبل الجاحظ:
- ✓ ملابسات تأليف كتاب البخلاء:
- ✓ الجاحظ:
- ✓ الحياة الفكرية:
- ✓ الحياة السّياسية:
- ✓ أسلوبه:
- ✓ منهجه العلمي:

1-ظاهرة البخل في الأدب العربي القديم (العصـــر العبّـــاسي):

من أطرف الأمور أنّ ظاهرة البخل قد ظهرت في الحضارة الإسلامية في وقت اتّسعت فيه أملاك الدّولة الإسلامية وبسطت نفوذها، تزايدت فيه الثّروات تلك الواردة إلى بيت مال المسلمين، و الوقت ذاته الذي شهد تنافس الأمراء، وشخصيات المجتمع العبّاسي المرموقة على إقامة الولائم، وتبادل الحفلات، والواقع أنّه في مثل هذه البيئة وحدها يمكن ملاحظة ظاهرة كظاهرة البخل[1].

إنّ البحث في قضية البخل هو بحث في العواطف، ومن ثمّ إذا كانت العاطفة ليس لها وجود سردي إلاّ من خلال الاستخدام الجماعي والفردي، يستدعى لدراستها النّظر إلى اللّغة التي تكوّنها وتعبّر عنها لفهم التّوظيف الخطابي العاطفي، ويكون ذلك باستكشاف ثناياها وخلفيّاتها وكذا محاصرتها، ويكون ذلك بمتابعتها في الكلمات والخطابات سواء أكانت لغويّة أو غير لغويّة[2].

1-1-انعكاس البخل على المظهر الخارجي :

سبق أنّ النّزعة المتأصّلة للبخل لا بدّ أن تُعلن عن نفسها في قول أو فعل أو حتّى لفتة عابرة. ومن الخصائص النّفسية التي تميّز البخلاء : الهمّ الدّائم والحزن العميق، و كلاهما ناشئ عن الحرص على أن يظلّ ما في حوزة البخيل مصونا، والتّوقع لما قد يطرأ عليه من عوامل الإنفاق أو التّضييع. ثمّ أنّ البخيل محاصر بالخوف، مشغول أبدا بالحساب الدّقيق لمطالبه[3].

ولا شكّ في أنّ هذه العوامل النّفسية المختلفة تؤثّر على المظهر الخارجي، وتنطبع عليه، فما أبعد البخيل عن السّرور أو الانطلاق، وما أقربه دائما إلى الكآبة والتّقطيب[4]. هذه العاطفة دخيلة على

---

[1]-حامد طاهر: ظاهرة البخل عند الجاحظ، مجلة أبحاث، حولية، مركز البحوث و الدّراسات الإسلامية، دراسة نصّية، السّنة الخامسة، ع. 09، 2009م، ص.201.

[2]-باهية سعدو: سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، سنة 2009م/ 2010م، ص.02.

[3]-حامد طاهر: ظاهرة البخل عند الجاحظ، مرجع سابق، ص.222.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

العرف العربي الإسلامي أنتجتها ظروف وأبعاد فكرية في العصر العبّاسي[1]. إذا تأمّلنا كلمة (بُخْلٌ) نجدها تُطلق على شيء لا علاقة له بالعرف البدوي القديم، فهي تعني قواعد التّعامل في المدينة ومفارقاتها... كان الكريم في المدينة ينفق من ماله، أو يضع الإنفاق في موضع الدّعاية والسلطة، أو يحبّ أن يقال عنه أنّه بدوي أصيل، كما فقدت عبارة (الكَرَمِ) بعض ارتباطها بالنّجدة والإغاثة والتّضحية، ومع ذلك فقد حُيِّلَ لنا أنّ كلمات كثيرة بقيت على حالها، وقد حدّثنا الجاحظ أنّ النّاس يختلفون في مدلولات الكلمات وأنّ البخلاء سَمَّو البُخل إصلاحا والشُّح اقتصادا وحكموا على المنع وسمّوه الحزم[2].

1-2-مفهـوم البخــل :

ورد تعريف مفردة (بَخَلَ)، على النّحو الآتي : «البُخْلُ و البَخَلُ : لغتان و قُرئ بهما، والبُخْلُ والبُخُولُ : ضدّ الكرم ، وبخيل والجمع بخلاء»[3]. نقول بَخَلَ بشيء، يعني شَحَّ وأَمْسَكَ ما لا يحقّ الإمساك عنه أو منع إنفاقه بعد حصوله وحبّه والتّعلّق به[4]. وهو بهذا المعنى يكون عكس البذل والعطاء.

البخـل عاطفـة جعـل الشّـيء محصـورا متراكمـا يـتمّ عـن طريـق الأداء والتّكـرار، فهـو إرادة ذاتيّـة وشـعور داخلـي ينمـو ويتطـوّر. ولا يختلـف التّعريـف العـربي عـن التّعريـف الأجنـبي لتحديـد مفـردة (البخـل) لاخـتلاف الأنظمـة والثّقافـات. حيـث جـاء تعريـف مفـردة (البخـل) في القـاموس الأجنبي (Le petit Robert) كالآتي:

-تَمَسُّكٌ مبالغ فيه للمال.

-عاطفة تكديس المال.

---

[1]-باهية سعدو: سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ، مرجع سابق، ص.01.

[2]-ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان. تح. محمد مطلوب وخديجة الحدثي، مطبعة العالي، بغداد، 1967م، ص.49.

[3]-ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج.11، دار صادر، ط.1، بيروت، 1990م، ص.142.

[4]- الإمام المحقّق ابن القيّم، كتاب الكلم الطيب والعمل الصّالح، مطلب في بيان الفرق بين الشّح والبخل، ص.428.

-عاطفة احتجاز الثّروات[1].

« التَّمسُّك المبالغ فيه للمال: يفترض معرفة قبلية لمعاني: تمسُّكٌ و مُبَالَغٌ فيه فحسبه التمسُّك أو الارتباط (L'attachement): شعور يجمعنا مع الأشخاص والأشياء الّتي نحبّها. و عليه نمثّل لها بهذا الشّكل: شعور ⟵ العودة إلى المدوّنة العاطفية.

يجمعنا ⟵ أسلوب الرّبط.

مع الأشخاص والأشياء التي نحبّها ⟵ شيء ذا قيمة مرغوب محدّد حسب الرّغبة في الوجود »[2].

ويتعيّن بصيغتين: رغبة الكينونة ورغبة الفعل. فالمرغوب فيه مقارنة للجمع بين "التّعلق" و"الارتباط" حيث يعرف بديهيا هذا الشكل في المدّة والتّكرار في محتواه الائتماني وصلته بالموضوع القيمي الذي يحقّقه. إنّ الرّغبة في المال مقبولة، ومشروعة في حدود، لكن إذا اشتدّت و تجاوزت الحدّ الخُلُقي والمعقول أصبحت بمعنى البخل، فأساس العلاقة التي تربط و تحكم الأشياء والأشخاص هي التّبادل والاحترام (Respectivement)، الذي هو وسيلة لضبط الأحكام الاجتماعية و الأخلاقية (Axiologique)[3].

ونميّز هنا بين عاطفتين قائمتين على فعلي التّكديس و الاحتجاز:

أ-عاطفة تكديس المال:

-عاطفة: هي ميل لشيء ما نلاحقه، و نتمسّك به بكلّ قوانا.

-تكديس: فعل يمارَس لفائدة مستفيد و هو رغبة في الوجود مشروطة بالرّغبة في الفعل، الرّغبة تابعة للمستفيد في علاقته بالشّيء المرغوب فيه، و الرغبة في الفعل تابعة للذّات المكدّسة، وهنا تبرز قيمة

[1]-Paul Robert : Le petit`, Dictionnaire de la langue française, rédaction A . Rey et J.Rey , DE bove, paris, 1990, p .141.

[2]- Algirdas Julien Greimas et Jaques Fontanille, sémiotique des passion- des états des choses aux états d'âme, p.112.

[3]-باهية سعدو، سيمياء البخل في كتاب البخلاء، مرجع سابق، ص.11.

الشّيء الكميّة »[1]. ويظهر التّكديس في تكرار الفعل بمعنى جمع الشّيء إلى الشّيء الآخر ليصبح متراكما دون إخراجه واستعماله، ويُقَيَّمُ الموضوع حسب الكمّية والشّدة وهذا ما يُترجم الشّدة العاطفية كتمظهر صيغي مستمرّ حيث ترفض الذّات العاطفية تبادل الثّروات والأموال، فهي لا تمارس فعلها لفائدة مستفيد لذلك تُقيَّمُ سَلبا من طرف الملاحظ الاجتماعي[2].

ب–عاطفة احتجاز الثّروات: لا تتحوّل إلاّ مع طبيعة الفعل، حيث نلاحظ هنا تنويعات سردية بين: 1) تكديس، 2) احتجاز، فالأولى تكون قبل الاتّصال بالشّيء (المال أو الثّروات) و الثّانية تكون بعد الاتّصال به[3]. الاحتجاز هو برنامج سردي لعدم الانفصال عن الأشياء المقابل للتّكديس الذي هو برنامج سردي للاتصال،حيث أنّ العواطف عموما تقسم إلى عواطف (ثابتة– Statique) وعواطف(متحركة Dynamique)، وتصنّف عاطفة البخل من بين العواطف الثّابتة غير أنّ البخيل في تصرّفاته يحمل شكلا متحرّكا في الاتصال، و شكلا ثابتا في عدم الانفصال[4].

إنّ الفرق القائم بين شكلي البخل يترجم من وجهة نظر الاختلاف الخطابي، حيث أنّنا لو افترضنا أنّ البخيل يملك عاطفة واحدة بمعزل عن الاختلافات الخطابية، يُفهم الفرق بين التّكديس والاحتجاز كوضعية بين البخل الممارس قبل الاتّصال من منظور الاتصال نفسه والبخل بعد الاتصال، و هذه توضّحها المدّة المنتهية في الاتصال بالأشياء، و المدة المستمرة في الاتصال. وعليه إذا كان البخل إجراء عمليا مقابلا للعطاء يقوم على المنع والحرص ومختلف أشكال وفروع البخل المتنوّعة، فإنّ المحتوى المعنوي للمواضيع الذي يجعلها تشارك في نظام القيم (système de valeurs) لا يتلاءم مع التّحليل العاطفي، فالمواضيع التي يستهدفها البخل أو الجشع أو الكرم تختلف فيما بينها دون أن تتأثّر العواطف أو تتداخل، فهي في الأصل مختلفة وعليه احتجنا إلى خصائص أكثر عمومية

[1]- Algirdas Julien Greimas et Jaques Fontanille, sémiotique des passion- des états des choses aux états d'âme, p .113-114.

[2]–باهية سعدو، مرجع سابق، ص.12.

[3]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

و تجريدا لإرساء قاعدة تصنيفية من أجل الوصف مثل : (المكتنز / غير المستهلك)، (الشّحيح / غير الجشع)، هذه المعالم تساهم في فهم بعض الميزات الخاصّة للمواضيع والمرتبطة على ما يبدو بالكمّية فهذه المعاني في حقلها المفهومي تدخل مع المعاني المجاورة لمفردة البخل والمعاني المضادة لها[1].

1-3-المترادفات:(Les para synonymes):

اِختُلف في حدّ البُخل وفروعه، حيث وجد فروع لغوية ودلالية بين التّمظهرات التّوليدية لكلمة البخل، فهناك بخل في الأمور المادية، وبخل في الأمور المعنوية كالبخل في العواطف و المشاعر و البخل بالمعارف. إنّ النّوع الأوّل يهتمّ بالجانب التّداولي(النّفعي) سواء كان استهلاكيا أو مكتنزا، أمّا النّوع الثّاني فمتعلّق بالبخل في المعارف ويكون المعيار المتلازم بين الفضولي والأناني هو الحسد. أمّا الاستهلاكي فيرتبط دائما بالشّهوة والنّهم. أمّا البخل بالأموال والمكتنزات والثّروات فمرتبط بالجشع والشّح والاحتجاز والحبس والتّقتير والاقتصاد. ويميّز "ابن القيّم الجوزية" الفرق بين الشّح والبخل فيقول:« الشّح: هو شدّة الحرص على الشّيء والإحفاء في طلبه والاستقصاء في تحصيله وجشع النّفس عليه »[2]. «والبخل: منع انفاقه بعد حصوله، والبخل ثمرة الشّح، والشّح يدعو إلى البخل، وهو متعلّق بالنّفس والطّبع. أمّا البخل فيتّصل بالامتناع عن أداء ما هو واجب للآخرين، و يؤكّد ابن القيّم الشّح أقصى درجات البخل، وقد يجود البخيل أحيانا، أمّا الشحيح يبخل عن نفسه و زوجته وولده »[3]. والبخيل يبخل بما في يديه و الشّحيح يشحّ على ما في أيدي النّاس وعلى ما في يديه حتّى لا يرى ممّا في أيدي النّاس شيئا إلاّ تمنّى أن يكون له بالحلال أو الحرام ولا ينتفع بما رزقه الله[4].

-التّقتير: من مادة "قتر"، ويقع هذا المفهوم في النّقطة المقابلة للإسراف أحيانا، ويذكر الإسراف والإقتار في شكل متقابل، فالأوّل: هو «البذل أكثر من الحدّ اللاّزم و الاخر هو البذل أقلّ من المقدار اللاّزم »[5]. و الواقع أنّ التقتير يعدّ من المراحل الضّعيفة للبخل لأنّ الإقتار هو الحدّ الأدنى

[1]-المرجع نفسه، ص.13.

[2]- الإمام المحقّق ابن القيم الجوزية، كتاب الكلم الطيب والعمل الصالح، مطلب في بيان الفرق بين الشّح والبخل.ص.49.

[3]- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]- باهية سعدو، مرجع سابق، ص.14.

[5]-الإمام المحقّق ابن القيم الجوزية، مرجع سابق، ص.49.

للإنفاق في حين أنّ المراحل الأشدّ من البخل تُفتقد، فالمقتّر غالبا ما يحتجز الأشياء القيّمة القائمة على التّبادل لفائدة مستفيد، لذلك تجده يُقيَّم أحيانا بالسّلب وأحيانا بالإيجاب على حسب الموضوعات المستهدفة والظّروف.

-الاقتصاد والتّوفير: الاقتصاد هو من « القصد في الأمور والاعتدال الذي لا يميل إلى أحد طرفي التّفريط والإفراط »[1]. تتراجع عاطفة الاقتصاد في شدّتها إلى درجة الانمحاء، وقد يتحوّل إلى حكم إيجابي ويعود سبب تراجع شدّتها إلى عدم اعتبارها عواطف حقيقية، فالتّوفير ببساطة فعل قائم على استخدام شيء باعتدال وتفادي كلّ المصاريف غير الضّرورية، وعليه، فالمجتمع والأخلاق تثمّن هذا التّوازن؛ لأنّه فعل حسن التّدبير وإدارة الأموال وتنميتها واستثمارها حيث تسير الكفاءة من معرفة الفعل المنبثقة من القدرة لتكوين برنامج اقتصادي متعلّق بالأدوار الموضوعاتية (Thématique) ومعرفة الفعل تُقَوَّمَ أخلاقيا واجتماعيا، كما أنّ الاقتصاد لا يتعارض مع انتقال الثّروات في المجتمع، ولا تتزايد في التّبادل، فهي توافق خاصّية إيقاعية ورقمية متّزنة ومعتدلة، لذلك لا نجد انفعالا ولا هيجانا عند الذّوات المقتصدة[2].

-الجشع: يعتبر الجشع أسوء الحرص، وقيل هو أشدّ الحرص على الأكل وغيره، وقيل: هو أن تأخذ نصيبك وتطمع في نصيب غيرك »[3].

1-4-المتضادّات:

ثاني عاطفة يمكن استخلاصها من كتاب البخلاء هي عاطفة الكرم، لم ترد في إطار سرد لقصص الكرماء، بل اكتفى الجاحظ برسالة ختامية ممعنة لفضائل الكرم واحتجاجاً للمشكّكين في الهوية العربية. فلقد تعمّد الجاحظ التّركيز على عاطفة البخل بما اشتملت من معان نواة ومحّصها وفحصها من كلّ جانب بإستقراء قرائن بنيتها العاطفية. أمّا العاطفة المناقضة للبخل ≠ الكرم فأوردها في رسالة مطوّلة وغايته في ذلك الوقوف على نقيضين

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مج.3، ص.354.

[2]- باهية سعدو، مرجع سابق، ص.15.

[3]-ابن منظور: لسان العرب، مج.8، ص.49.

لأنّ النّص أو اللّفظ يفهم من خلال اِختلافه[1]. جاء تعريف مفردة كرم في لسان العرب كالاتي:

–«**الكريم**: من صفات الله الحسنى وأسمائه، وهو الكثير الخير الجواد المعطي الذي لا ينفذ عطاؤه، وهو الكريم المطلق الجامع لأنواع الخير والشّرف والفضائل، والكرم نقيض اللّؤم يكون في الرّجل بنفسه»[2]. كما أنّ الكريم هو الذي يحوّل نصيبه دون تهديد أو إرغام فهو ينقص ويخفض نصيبه بإرادته، والتّقويم الأخلاقي إيجابي في الكرم، سلبيّ في الإسراف لأنّ الكرم إفادة ما ينبغي لا لغرض، فمن وهب المال لجلب منفعة أو دفع ضرر فليس بكريم، لأنّ حدّ الكرم و السّخاء و الجود كما قال ابن تيمية:« بذل ما يحتاج إليه عند الحاجة وأن يوصل ذلك مستحقّه بقدر الطّاقة، وليس حدّ الجود بذل الموجود و لو كان لا ارتفع اسم السّرف و التّبذير و قد ورد الكتاب بذمّهما وجاءت السّنة بالنّهي عنهما، قال: و إذا كان السّخاء محمودا، فمن وقف على حدّه سُمِّيَ كريماً وكان للحمد مستوجباً و من قصّر كان بخيلاً و للذّم مستوجباً »[3]. الكرم هو استعداد بأن نعطي أكثر ممّا نحن مُطالبين به. و السّخاء : اتّجاه آخر من اللّامبالاة وهو استعداد لتعطي بكرم، بمعنى اِستعداد لِاستعداد[4]. « إنّ الجود والسّخاء والإيثار بمعنى واحد، وقيل من أعطى البعض وأمسك البعض فهو صاحب السّخاء، ومن بذل أكثر فهو صاحب الجود، ومن آثر غيره بالحاضر وبقي هو في مقاساة صاحب إيثار، فأصل السّخاء هو السّماحة، حيث يكون المعطي بخيلا إذ يصعب عليه البذل و الممسك سخيّا إذا كان لا يستصعب العطاء »[5].

–**التّبذير والإسراف**: بَذَّرَ بمعنى: «بدّد وفرّق إسرافا »[6] ويقال أنّه إنفاق بجنون لأنّ المبذّر والمسرف يهدمان الوحدة التقسيمية نفسها ويفرضان سرعة مبعثرة لوحدة متكاملة، إنّه إنفاق بشكل مُبالغ فيه،

[1]– باهية سعدو: مرجع سابق ، ص.16.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، مج.12،ص.510.

[3]–ابن تيمية: باب الفرق بين الكرم و الجود و السّخاء، ص.17.

[4]–باهية سعدو: مرجع سابق ، ص.17.

[5]–فوزي السّيد عبد ربه، المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص.258.

[6]–ابن منظور: لسان العرب، مج.2، ص.44.

حيث يوضع في درجة الجنون لما هو سلوك مناف للقيم الاجتماعية والأخلاقية[1]. لقوله تعالى :« وَ لاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَ لاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ البَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَحْسُوراً »[2].

والفرق بين الجود والسّرف بيّنٌ ذلك « أنّ الجواد حكيم يضع العطاء مواضعه والمسرف مبذّر قد يصادف عطاؤه موضعه و كثيرا لا يصادفه وإيضاح ذلك أنّ الله سبحانه بحكمته جعل في المال حقوقا وهي نوعان : حقوق موظّفة وحقوق ثانية (فالحقوق الموظّفة) في الزكاة والنّفقات الواجبة على من تلزمه نفقته، والثّانية كحقّ الضّيف ومكافأة الهدي وما وقى به عرضه، فالجواد يتوخّى بماله أداء هذه الحقوق على وجه الكمال طيّبة بذلك نفسه راضية مؤمّلة الخلف في الدّنيا والثّواب في العقبى، فهو يُخرج ذلك سَامِحَةَ قلب وسخاوة نفس وانشراحَ صدرٍ بخلاف المبذّر فإنّه يبسط يده في ماله بحكم شهوته جُزافا لا على تقدير و لا مراعاة مصلحة و إن اِتّفقت له »[3]. فبين الكريم و البخيل مقتصد و موفّر يعرفان كيف يحافظان على ممتلكاتهما. و هناك بين الجواد والمسرف شَحيح، يضيّق على نفسه وأهله، يبالغ في الحرص حتّى يتولّد عنده المنع والجزع لفقده ما يملكه. وفي هذا يقول الجاحظ:« البخيل إن سأل ألْحَفَ، وإن سُئل سَوَّفَ وإذا سُئِلَ ارتَزَّ وإذا سُئِلَ الجواد اهْتَزَّ »[4]. وعليه، فإنّ البخل و الكرم ضدّان لا يجتمعان و كذلك الجود والإسراف نقيضان لا يتّفقان لأنّ الإسراف مجاوزة القصد، والإسراف تبذير مرفوض و البخل تقتير مرفوض، والجود فضيلة لأنّه اعتدال واقتصاد. يمكننا استخلاص الكثير من الفروق اللّغوية والدّلالية من خلال هذه الثّنائيات الضّدية منتجة فائضا من الحالات النّفسية والشّعورية المتولّدة لدى الذّات البخيلة و الذّات الكريمة على حدّ سواء. فعاطفة البخل لا تتجلّى في التّعامل مع الآخرين وكذلك هو الحال بالنّسبة للكرم. فبذل يد العون كرم والتّقتير بها بخل وتعليم النّاس كرم، والظّن في تقديمه بخل، وتقديم النّصيحة كرم والإحجام عنها بخل،

[1]–باهية سعدو: مرجع سابق، ص.17.

[2]–سورة الإسراء، الآية:29.

[3]–ابن القيم الجوزية: كتاب الروح، في الكلام على أرواح الأموات والأحياء بالدّلائل من الكتاب والسّنة الآثار وأقوال العلماء، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمّان، 1985م. ص.318.

[4]–أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء، علّق عليه: محمد التونجي، ط.01، دار الجيل، بيروت، 1993م، ص.250.

فالموضوعات المستهدفة هي المقياس الأصلي للحكم على البخيل أو الكريم، فقد يُبدي البخيل ما لا يُبطنه فيتظاهر بالكرم وتراه بخيلا وهو محسن التّدبير مقتصد ومُوفّر، وهذا يحيلنا إلى طرح السّؤال: من هو البخيل ؟[1]

يقول الجاحظ:« غير أنّ البخيل ليس الذي يبخل على نفسه فقط، فقد استحقّ عنده اسم البخيل ويستوجب الذّم من لا يدع لنفسه هوى إلاّ ركبه ولا حاجة إلاّ قضاها، ولا شهوة إلاّ ركبها وبلغ فيها غايتها، وإنّما يقع اسم البخيل إذا كان زاهدا في كلّ ما أوجب الشّكر ونوّه بالذِّكر وإدّخر الأجر، وقد يعلّق البخيل على نفسه من المؤن، ويُلزمها من الكف ويتّخذ من الجواري والخدم ومن الدّواب...، وربّما كان شديد البخل، شديد الحبّ للذّكر، ويكون بخله أَوشَح، ولؤمه أقبح، فيُنفق أمواله ويُتلف خزائنه، ولم يخرج كفافا، ولم ينج سليما...» [2]. ممّا يمكن استنباطه من كلام الجاحظ هو أنّه هناك نمطين من البخلاء:

-فئة جاهلة لا تدرك ما تفعل ومدى حقارتها.

-فئة أخرى تُقدم على البخل عن قصد مع علمها بالعيب الموجود في هكذا تصرف، وعليه يعود الاختلاف في تعريف حدّ البخل والكرم إلى صعوبة القبض على هذه العاطفة الثّابتة في عمومها، لكن في اشتغال البخيل يتّخذ مواقع متحركة في الاتّصال لذلك تنوّعت وتعدّدت وجوهه ومراتبه[3]. وبذلك أصدرنا مختلف هذه التّعريفات بغية تصنيف مثبت لدلالة المعاني المجاورة والمناقضة، واعتمادنا على التّحليل المعجمي هو إغناء للنّماذج التركيبية وفهم لمختلف تمظهرات كلّ عاطفة على حدى، ومكانية تمثيل كلّ إحساس أو عاطفة في شبكة نظامها الخاص وتكون وظيفته تبيان العلاقات التي تنتظم من خلالها المدوّنة العاطفية، ويمكن تلخيص أهمّ المعاني الواردة في الجدول الآتي[4] :

[1]-باهية سعدو، مرجع سابق، ص.19.

[2]-الجاحظ: البخلاء، ص.240-241.

[3]-باهية سعدو، مرجع السّابق، ص.20.

[4]- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

المعاني المجاورة للبخل	المعاني المجاورة للكرم
التّكديس- الاحتجاز- الإمساك- الشّح- الحصر- الحبس- الحفظ- المنع – الجمع- الاستثمار- الاقتصاد- الكسب- التّقتير- الطّمع- التّعلّق – التّملّك- الارتباط- التّطفّل- التّوفير- النّهم- الجشع- الشّره- البشم- القرم التربّح- الاستئكال- التّملّق بالتّقرّب- الإصلاح- التّقليل- الاحتراس- الاحتياط- حسن التّدبير.	الجود- السّخاء- العطاء- الإنفاق- البذل- النّزاهة- حسن التّصرف- التّبذير- عدم الاكتراث- اِصطناع المعروف- الإيثار- الإسراف.

يبرز الجدول مختلف المترادفات الخاصّة بعاطفتي البخل والكرم ونستشفّ من خلاله فائضا في تعبير الجاحظ عن بخلائه وما يعتريهم من حالات نفسية، حيث تدلّ مختلف هذه النّعوت والأسماء على الذّات البخيلة وموضوعها المستغل، يقول جاك فونتاني (Jaque Fontanille): « النّفس يمكن أن تمثّل في شكل معجم اِنفعالي عاطفي منها أسماء عاطفة كالرّغبة (Le Désire) والحبّ(L'amour)، والغيرة (La Jalousie) وحيث يمكن أن تجد ألفاظا أخرى من المدوّنة الجماعية تدلّ على العاطفة أو الميل إلى شيء، أو شخص كالانفعال أو الإحساس والتّوتر وهي مشتقات أسماء العاطفة...»[1]. فمختلف هذه المشتقات و الصّيغ المشبّهة تفصح عن الهيئة و الحالة الشّعورية لشخصية تمارس الشّح المؤذي[2].

فقد سمّى الجاحظ بخلاءه في أكثر من موقع أنّهم أصحاب جمع ومنع وطمع حيث يقول:« وأنّ الجمع والمنع إمّا أن يكون عادة منهم أو طبيعة فيهم...»[3]. كما يقول في موضع آخر على لسان

[1]-Jaque fantanille, sémiotique et littérature (essai de méthode), p.65.

[2]-المرجع سابق، ص.21.

[3]-الجاحظ: البخلاء، ص.242.

المسجديين:«اِجتمع ناس، ممّن ينتحل الاقتصاد في النّفقة والتّنمية للمال من أصحاب الجمع والمنع»[1]. كما يقول:« و تُقلّون عند الطّمع...»[2].

لقد كان الجاحظ في (البخلاء) فنّانا باعتماده لونا أساسيّا هو الذّات البشرية، تسلّل في أعماقها ليستنبط غموضها مستجليا المواقف النّفسية والتّعقيدات العاطفية عند تِلْكُمُ الشّخصيات« اشتهر الجاحظ أكثر ما اشتهر بكتابه البخلاء الذي تعرّض فيه بالنّقد اللاّذع المرّ لسلوكات البخلاء و أنماط تفكيرهم و تعاملهم، معرّجا في ذلك على حججهم وأساليبهم وآليات تفكيرهم وادّعاءاتهم؛ يناقشها تارة وتارات يكتفي بعرضها عرضا تهكّميّا أو يصوّرها تصويرا جماليا بديعا يكاد يكون منقطع النّظير بروعته وسحره الأخّاذ الذي يأخذ بمجامع القلوب»[3].والحقيقة أنّ كتاب البخلاء وإن كان كتابا عالميا بكلّ ما للعالميّة من مقاييس ومعايير فإنّه لا يكون أكثر كتب الجاحظ أهمّية بالنّسبة للجاحظ خاصّة وبالنّسبة إلى بقيّة كتبه الأخرى على صعيد مُجمل إنتاجه عامّة و على صعيد فلسفته الأخلاقية خاصّة[4].

« البخلاء: هذا الكتاب من أكثر كتب الجاحظ أهمّية وأكثرها انتشارا و تداولا بين النّاس منذ أيّام الجاحظ وحتّى الآن، و نظرا لهذا الرّواج الكبير فقد وجد ترحيبا كبيرا في دُور النّشر، فطبع لذلك مرّات عدّة قاربت العشرين طبعة وربّما أكثر بكثير، وتعاقب على شرحه وتحقيقه كثير من المفكّرين المختصّين و المهتمّين بفكر الجاحظ وغيرهم ممّن لم يذكر اسمه، ومن أهمّ هذه التّحقيقات التي قام بها (محمد مسعود) في عام 1905م وصدر عن مطبعة الجمهورية بالقاهرة في العام ذاته، ثمّ عُني بضبطه وشرحـه وتصحيحه (أحمد العوامري و علي الجارم) في طبعة صدرت عن وزارة المعارف بالقاهرة عام 1938م و تتالت بعد ذلك التّحقيقات وشروحات وتعليقات كثيرة لهذا الكتاب

[1]–المصدر نفسه، ص. 59.

[2]–المصدر نفسه، ص. 245.

[3]–عزت السّيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م، ص.04.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

صدرت في طبعات مختلفة منها طبعة (طه الحاجري)، دار المعارف، القاهرة 1958م. وطبعة (فوزي عطوي)، الشّركة اللبنانية عام 1969م. و غيرهم كثير جدا»[1].

2-كتـاب البــخــلاء:

إنّ الجاحظ أوّل من أفرد للبخل كتابا بيّن فيه نفسيات البخلاء وميولهم وأهوائهم وفلسفتهم في البخل، وجعل ذلك في قصص ممتعة وأخبار شائقة يقرؤها الأديب فيُطرب وغير الأديب فيُعجب[2]. و كتاب البخلاء هو كتاب أدب وعلم و فكاهة، وقد كتبه وهو هَرِمٌ يحمل فوق كتفيه أعباء السّنين...وقد وصم بخلاء هذا الكتاب الكريمَ بكثير من المثالب وتجنّوا عليه في ملح نادرة وفصول بارعة...ولم يأخذ الجاحظ نماذجه من بطون الكتب و قديم الأخبار، بل جاء بهم من بيئته واستمدّهم من خلصائه وخلطائه ذوي الظّرف والدّعابة، من مجتمعه البصري، أو البغدادي، أو من غيرهما[3]. وقد تناول الباحثون هذا الكتاب بكثير من الدّراسات، تناولته من جوانب مختلفة مثل: "بخلاء الجاحظ في قصص" و "صورة بخيل الجاحظ الفنّية " و "الجاحظ وفنّ القصص في كتابه البخلاء" و "السّرد في حكايات البخلاء"، وهذا يدلّل على أهمّية هذا الكتاب.

كتاب البخلاء عبارة عن جزئين يحتويان على تسعة وثلاثين ومائة عنوان، بين رسالة وحديث وقصّة ومقالة ورواية وتفسير وخبر وواقعة وحكاية ونادرة، كما يشتمل على مقدّمة مطوّلة نتبيّن من خلالها الأمور المهمّة الآتية :

أ-إجابته الطّلب في تأليف هذا الكتاب لأحد عظماء الدّولة، حيث طلب منه التّأليف في نوادر البخلاء[*].

---

[1]- المرجع نفسه، ص.25.

[2]-الجاحظ: البخلاء، ص.04.

[3]-المصدر السّابق، ص.05.

[*] رجّح محقّقا كتاب البخلاء، أنّ العظيم الذي قُدّم له هذا الكتاب هو أحد ثلاثة : محمد بن عبد الملك الزيّات وزير المعتصم والواثق، لما كان بينه وبين الجاحظ من وثيق الصّلة، أو الفتح بن خاقان وزير المتوكّل لما أُثِرَ عن الفتح من الإعجاب بكتب الجاحظ، وحثّه على التأليف في مختلف الشّؤون، أو ابن المدبّر، وقد كان للجاحظ صديقا حميما.

ب–التّفصيل في الموضوعات التي طلبها منه: لكي يخبره عنها وقد صدّرها بعبارة « وقلت »، في مثل قوله :« وقلت: فبيّن لي ما الشّيء الذي خبّل عقولهم وأفسد أذهانهم...»[1]، « وقلت: لا بدّ أن تُعرِّفني الهنّات ثَـمَّتَ عن المتكلّفين...»[2].

جـ–يُعتبر كتاب البخلاء دراسة لطبقة من الطّبقات الاجتماعية، ولكن مؤلِّفُه لم يعد في هذه الدّراسة إلى طريقة فلسفية مجرّدة أو تاريخية نقليّة بل سلك طريقة أدبيّة، وهي طريقة القَصصِ، فعرض هذه الطّبقة من النّاس في ضرب من التّصوير الأدبي البديع، يُظهر من ورائه عقليّاتهم ونفسيّاتهم المختلفة، ويغني عن كثير من الدّراسات الفلسفية والتّحليلات الاجتماعية ويفصّلها بإبراز الحقيقة بشكل فنّي جميل[3].

فبخيل الجاحظ يختلف عن غيره من نماذج البخلاء في أنّه ينتمي إلى مجتمع بخيل، يجسّد مذهبه في البخل، فهو ليس نموذجا معزولا عن محيطه وحتّى عن عائلته، بل ينتمي إلى مجتمع مُرتبط بأفراده و يأنس إليهم ويشعر ويشعرون بانتماء بعضهم إلى بعض، و يؤيّد ذلك أنّنا وجدنا البخيل يجسّد كثيرا من الرّوابط الاجتماعية [4]، فقد وجدناه أمّا وأبا وزوجا وزوجة وابنا[5].

2–1–منهج الجاحظ في كتاب البخلاء:

بدأ أبو عثمان كتابه برسالة سهل بن هارون إلى ابن عمّه ومن ذمّوا مذهبه في البخل، وبيّن أنّ الكتاب يحتوي على ثلاثة أشياء « تَبيُّن حجّة طريفة، أو تعرّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة »[6]. ومع تبيان أسلوبه الذي يوالي بين الجدّ و اللّهو، والضّحك والبكاء، وبين فوائد كلّ منهما، كما اعتذر عن عدم الإفصاح بأسماء كثير ممّن روى عنهم الأخبار والحكايات؛ لأنّ فيهم الصّديق والولي

[1]– المصدر السّابق ، ص.20–21.

[2]– المصدر السّابق ، ص.21.

[3]–محمد المبارك: الجاحظ وفنّ القصص في كتاب البخلاء (دراسة نصّية)، دار الفكر، ط.02 ، 1974م، ص.13– 15.

[4]–ابن بيريك أحمد بن محمد : صورة بخيل الجاحظ الفنّية، ص.63.

[5]–الجاحظ: البخلاء، ص.18–30.

[6]–المصدر نفسه، ص.21–23.

والمستور و المتجمّل[1]. و كذلك هو يذكر كثيرا من الأحاديث مُضافة إلى أربابها، وأحاديث كثيرة غير مُضافة إلى أصحابها، إمّا خوفا منهم و إمّا إكراما لهم[2].

ويختم هذه المقدّمة بأنّه لم يتكلّف هذا الكتاب إلاّ إجابة للسّائل، لذلك فاللاّئمة على السّائل و العذر للجاحظ. ومن هنا نتبيّن أنّ هدف هذا الكتاب من أوّله إلى آخره هو تبيان أصول علم البخل وفلسفته، بأسلوب الجاحظ ببيانه الجزل الرّصين، وقدرته الفائقة على صياغة النّادرة في أوضح بيان وأدقّ تعبير وأبرع وصف[3]. ثمّ يتّبع ذلك بمحتويات الكتاب التي جاءت غير مرتّبة أو مبوّبة بنظام معيّن، فقد بدأه برسالة سهل بن هارون وتلاها بِطُرَفِ أهل خُرسان، لإكثار النّاس في أهل خُرسان وبخاصّة أهل مرو بقدر ما خصّوا به في هذا البّاب، وقد فصّل ذلك في واقعة وأحد عشر حديثا وخمس قصص وثلاث روايات، وقد جعل القارئ ينتقل بين هذه الأمور، فلم يجعلها مرتّبة على طريقة معيّنة بل ينتقل من الحديث إلى القصّة الواقعة، ثمّ يعود إلى الحديث أو القصّة مرّة أخرى؛ ليخفّف عن القارئ الملل، ثمّ أتبع ذلك بقصص أهل البصرة من المسجديين وغلب على هذا الجزء القصص، حيث جاء في أربع عشرة قصّة وحديث واحد، وبذلك انتهى الجزء الأوّل بالحديث عن ثلاثة أشياء، رسالة سهل بن هارون، وأهل خرسان وقصص المسجديين. أمّا الجزء الثّاني فجاء في أربع قصص وسبعة أحاديث وسبع نوادر وعشر حكايات ورسالتين، والجزء الأعظم منه تحت عناوين مختلفة مثل: ما قاله... ما حدّث به... كلام... ما أخبر به... ما كان... ما وقع... ما فعله... ما دار... ما أجاب به... وقد بلغ ذلك اثنين وسبعين عنوانا[4]. إنّ النّاظر إلى هذا التّقسيم يتصوّر أنّ هذا الكتاب عبارة عن أجزاء متفرّقة ومتناثرة لا يربط بينها رابط، بينما القارئ في الكتاب يتبيّن سلاسة الانتقال من موضوع إلى آخر، دون انفصال، و كأنّها ثيمات لموضوع واحد لأنّ الرّابط الهدفي والرّابط الأسلوبي والرّابط الموضوعي قد غطّت على الاختلاف في العناوين، وتنوّع الكلام من حيث كونه وُضع على

[1]–المصدر نفسه، ص.27.

[2]–المصدر نفسه، ص.30.

[3]–المصدر نفسه، ص. 32.

[4]–علي عمرو: بنية النّص الحكائي في كتاب البخلاء، مجلّة جامعة الخليل للبحوث، مج.05، ع.02، 2010م، ص.178.

شكل قصّة، أو حكاية، أو نادرة، بل إنّ هذا التّنوع يجعل الموضوع و كأنّه باقة ورد أُلِّفت من عدّة أنواع من الورود، ولتوضيح ذلك نُورد بعض الأمثلة في الانتقال من شكل إلى آخر فمثلا: يذكر حديث النّظام:« وقال أبو إسحاق إبراهيم بن سيّار النّظام: دعانا جار لنا، فأطعمنا تمرا وسمنا وسلاءً- سلأ السّمن: طبخه وعلاجه- ونحن على خوان ليس عليه إلاّ ما ذكرت، والخرساني معنا يأكل، فرأيته يقطّر السّمن على الخوان، حتّى أكثر من ذلك. فقلت لرجل إلى جنبي: ما لأبي فلان يضيّع سمن القوم، ويُسيء المؤاكلة، ويغرق فوق الحق؟ قال: وما عرفتَ عليه ؟ قلت: لا و الله ! قال :الخِوان خوانه، فهو يريد أن يدسّمه؛ ليكون كالدّبغ له، ولقد طلّق امرأته وهي أمّ أولاده لأنّه رآها غسلت خوانا له بماء حارٍّ، فقال لها: هلّا مسحته»[1]. ثمّ يُتبع هذا الحديث بمقالة لأبي نوّاس:« قال أبو نوّاس: كان معنا في السّفينة ونحن نريد بغداد رجل من أهل خراسان و كان من عقلائهم وفهمائهم، و كان يأكل وحده، فقلت له: لِمَ تأكل وحدك ؟ قال: ليس عليّ في هذا الموضوع مسألة، إنّما المسألة على من أكل مع الجماعة؛ لأنّ ذلك هو التّكلّف، وأكلي وحدي هو الأصل، و أكلي مع غيري زيادة في الأصل»[2]. ثم يُتبعُ ذلك بقصّة طويلة عن شيخ من أهل خرسان، دار حديثهما عن الطّعام كذلك[3].

والمتأمّل لنصوص البخلاء يتبيّن له أنّها تنقسم إلى فصيلتين اثنتين تبدو الحدود بينها واضحة إلّا في بعضها، فالفصيلة الأولى تشتمل على مجموعة من الرّسائل أنتجها منظّروا البخلاء، وتشتمل الفصيلة الأخيرة من النّصوص على قصص قصيرة ونوادر مُقتضبة تمثّل لقطات من حياة البخلاء اليومية ويمكن اعتبارها تطبيقا للنّاحية النّظرية المجتمعة في الرّسائل والوصايا[4]. وقد أشار الجاحظ إلى هذا التّقسيم في مقدّمة الكتاب بقوله: «فأمّا ما سألت من احتجاج الأشحّاء ونوادر أحاديث البخلاء فسوف تجد ذلك في قصصهم –إن شاء الله- مفرّقا وفي احتجاجاتهم مجملا »[5]. وتشغل الفصيلة الأولى نصف

[1]-الجاحظ: البخلاء، 1/ 55-56.

[2]-المصدر نفسه، 1/ 56 – 58.

[3]-علي عمرو بنية النّص الحكائي في كتاب البخلاء، ص.178- 179.

[4]-ابن بيريك، أحمد بن محمد، صورة بخيل الجاحظ الفنّية، ص.121-122.

[5]-الجاحظ: البخلاء، 5/1.

الكتاب تقريبا، وقد جاءت على شكل رسائل ووصايا وردود مطوّلة، وقد عزاها الجاحظ إلى أعلام البخلاء من أمثال: سهل بن هارون، والكندي، والثّوري، وابن التّوأم، وخالد بن يزيد، والخُزامي، والحارثي، ومحمد بن أبي المؤمّل وأبي سعيد المدائني[1].

2-2-تعريف حكاية البخلاء:

تُعرَّفُ حكاية البخلاء« على أنّها وحدة سردية مستقلّة بذاتها تجسّم فعلا أو حادثا ما يبيّن أنّ شخصا أو جماعة أو طبقة من النّاس سواء لهم الصّفة التّاريخية أم لا، يتّصفون بصفة البخل»[2]. يصنّف هذا التّعريف حكايات البخلاء باعتبارها مجموعة من الوحدات الأدبية التي برغم اختلافها من حيث الشّكل أو التّنظيم، إلاّ أنّها جميعا تعتمد على الأحداث التي مهما يكن نوعها فهي تقوم على أساس واحد مشترك هو أنّها جميعا تمثّل صفة (البخل) أو طبيعة الشّخص "البخيل" و بهذا فهي تشكّل كيانا واحدا، وتناولها فقط ككيان واحد هو الذي سيسمح بالقيام بعملية التّحليل وبناء ركنها الأساسي كحكايات البخلاء[3].

2-2-1-بنيــة الحكـايــة:

أ-الاستهلال السّردي: «كلّ ما سبق يمثّل مقدرة الجاحظ على صناعة الكلام والمداورة بالمعاني المختلفة»[4]. إنّ المطّلع على كتاب البخلاء ليعجب من طريقة استهلال الجاحظ لنوادره وحكاياته عن البخلاء، فقد ورد ذلك بعدد لا حصر له من الصّيغ التي بدأ بها هذه الحكايات والنوادر، حيث نجده يروي عن أشخاص معروفين، منهم: الأصمعي والنّظام وثمامة بن الأشرس وغيرهم، فهو يروي عن الأصمعي في سبعة مواضع، وقد جاءت بعدّة أشكال من مثل: قال الأصمعي أو تمشّى قوم إلى الأصمعي مع تاجر... وحدّثني الأصمعي قال:... ، وغير ذلك[5]. ويروى عن النّظام في خمسة

[1]-علي عمرو: بنية النّص الحكائي في كتاب البخلاء، ص.179.

[2]-فدوى مالطي، دوجلاس: بناء النّص التّراثي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، د.ط، 1985م، ص.20.

[3]-الجاحظ: البخلاء، 2/20-21.

[4]-طه الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره، دار المعارف، القاهرة، ط.03، 1976م ، ص.14.

[5]-علي عمرو: بنية النّص الحكائي في كتاب البخلاء، مرجع سابق، ص.175-191.

مواضع، وعن ثُمامة في أربعة مواضع، وعن المالكي في ستّة مواضع، وعن أصحابنا دون أن يبديَ من هم في خمسة مواضع. أمّا صيغة « وحدّثني » فتقع في أربعة وعشرين موضعا، و«قال» بدون أن يذكر اسم القائل في سبعة مواضع، وصيغة «وقالو» بدون تبيان نسبة الضّمير أو عودته على مذكورين في تسعة مواضع. وقد نسب القول إلى أشخاص بأعينهم في مواضع عديدة مثل: قال إسماعيل بن غزوان : لله درّ الكندي، أو مثل: قال أبو القماقم: أوّل الإصلاح، و كان يُعرِّف بالشّخص القائل في بعض الرّوايات، مثل: وأمّا أبو محمد الخزامي، عبد الله ابن كاسب، كاتب موسى و كاتب داود بن أبي داود، وهذا خالد بن فريد مولى المهالبة، وفي كثير من رواياته لا يعرِّفُ به. وهناك صيغ عديدة بدأ بها الجاحظ هذه النّوادر والحكايات بلغت في مجموعها مائة وخمسا وعشرين صيغة، وإن دلّ هذا على شيء فإنّه يدلّ على تنوّع مصادر الجاحظ التي أخذ منها حكاياته عن البخل والبخلاء، ولكي يبثّ فكرته عن فلسفة البخل عند أصحابها، فهو يدلّل على هذه الفلسفة بالنّماذج المتعدّدة والمختلفة عند العامّة والخاصّة فهي غير مقتصرة على فئة أو طائفة أو عُرفٍ أو مستوى اجتماعي أو سياسي، بل هي متعدّدة الألوان والمشارب. ومع اختلاف هذه الصّيغ إلاّ أنّ أكثرها يشترك في أمرين، الأوّل: الإسناد والآخر: أسلوب البداية القصصية، أمّا الإسناد فإنّ الجاحظ كان يبدأ الحكاية بذكر اسم من رواها له مع ذكر فعل مثل: "زعم" أو "أخبر" أو "حدّث"، كقوله:« وحدّثني أبو الأصبع بن ربعيّ، قال: دخلت عليه بعد أن ضرب غِلْمَانَهُ بيوم، فقلت له: ما هذا الضّرب المبرح ؟...». ومثل: ولقد خبّرني خبّاز لبعض أصحابنا، أنّه جلده على إنضاج الخبز، وأنّه قال له: أنضج خبزي الذي يوضع بين يديّ، واجعل خبز من يأكل معي على مقدار بين المقدارين[1].

ومثل: زعم أبو يعقوب الخزيمي أنّ جعفر بن يحيى أراد يوما حاجة كانت طريقه إليها على باب الأصمعي... كما كان يستعمل صيغة الفعل« قال» بحيث لا يستطيع القارئ أن يقر أسمع الجاحظ الحكاية من قائلها أو سمعها من غيره، أم أنّه قرأها في الكتب كقوله: قال: واحتقن عمير بن يزيد الأسدي بحقنة فيها أدهان، فلمّا حركته بطنه كره أن يأتي الخلاء، فتذهب تلك الأدهان. وفي كثير من

[1]-المرجع السّابق، ص.180-181.

الرّوايات كان يسلسل الإسناد فيذكر من رواها له ومن رواها لهذا الرّاوي كقوله:« وحدّثني صاحب مسلحة* باب الكرخ، قال: قال لي صاحب الحمّام: ألا أعجبك من صالح بن عثمان كان يجيء كلّ سَحَرٍ فيدخل الحمّام...»[1].

أمّا عندما يكون الجاحظ طرفا في الحكاية فإنّه يرويها بدون إسناد، مثل قوله: «ومضيت أنا وأبو اسحاق النّظام وعمرو بن نهيوي، نريد الحديث في الجُبَّان... فمررنا بمجلس وليد القرشي...», أو مثل قوله: «وصديق قد ابتُلينا بمؤاكلته، وقد كان ظنَّ أنَّا قد عرفناه بالبخل على الطّعام...» [2]، وسواء أكانت الحكاية مسندة أو غير مسندة فإنّ الجاحظ يُعنى بالأسلوب القصصي لبداية الحكاية، وهي بداية تشدّ القارئ إليها، فبعض حكاياته تبدأ من خلال بداية متأزّمة تثير حبّ الاستطلاع في نفوس السّامعين أو القارئين من مثل قوله: وقيل للحارثي بالأمس: والله إنّك لتصنع الطّعام فتجيده، وتعظم عليك النّقمة، وتكثر منه، وإنّك لتغالي بالخبّاز والطّبّاخ والشّواء، والخبّاص، ثمّ أنت مع هذا كلّه لا تشهده عدوا لتغمّه، أو وليّا فتسرّه[3].

فالحكاية تبدأ بهذا الأسلوب الذي يجذب انتباه القارئ لمعرفة نتيجة هذا الأمر الذي دفع بالحارثي إلى عمل الطّعام وتقديمه إلى من لا يحسن حمده، فيدفعه ذلك لمواصلة قراءة الحكاية إلى نهايتها ليعرف الجواب وسبب هذا التّصرف. أو تحمل الحكاية منذ بدايتها سؤالا وجوابا بين المتحاورين ويستمر ذلك حتى نهاية الحكاية على هذا الشّكل: «وقلت لعبد الله بن كاسب مرّة: قد رضيت بأن يقال عبد الله بخيل ؟

قال: لا أعدمني الله هذا الاسم.

قلت: و كيف ؟

---

*المسلحة: قوم وُكِّلوا بمرصد معهم السِّلاح، عن الجاحظ، البخلاء،84/1.

[1]-المرجع السّابق، ص.181-182.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]-علي عمرو: بنية النّص الحكائي في كتاب البخلاء، مرجع سابق، ص.182.

قال: لا يُقال فلان بخيل إلاّ وهو ذو مال، فسلِّم إليَّ المال وادعني بأيّ اسم شئت !

قلت: ولا يقال أيضا: فلان شحيح إلاّ وهو ذو مال...». وتستمر الحكاية على هذا الأسلوب الحواري إلى آخرها. وبعض الحكايات يبدأها الجاحظ بـ"أمّا"، ويكثر هذا الأسلوب في الحكايات غير المسندة، وورد هذا في الكثير من الحكايات، مثلا في قوله: وأمّا ليلى النّاعطية، صاحبة الغالية من الشّيعة، فإنّها مازالت تُرقِّعُ قميصا لها وتلبسه حتّى صار القميص الرُّقاع، وذهب القميص الأوّل، ورفّت كساءها ولبسته حتّى صارت لا تلبس إلاّ الرّفو، وذهب جميع الكساء، وسَمِعَتْ قول الشّاعر:

اِلبِسْ قَمِيْصَكَ مَا اِهْتَدَيْتَ لِجَيْبِهِ *** فَإِذَا أَضَلَّكَ جَيْبُهُ فَاِسْتَبْدِلِ

فقالت: إنّي إذاً لخرقاء! أنا والله أحوصُ الفتق وفتق الفتق وأُرَقِّعُ الخرق وخرق الخرق...»[1].

لشّروح" مرتّبة حسب ورودها في النّص، مُعيّنا موضعها فيه بذكر رقم الصّفحة والسّطر[2].

3-من مقدّمة الكتاب:

جاءت هذه المقدّمة عقب التّصدير الذي افتتح به المحقّق هذه النّسخة من كتاب البخلاء، وممّا جاء فيها قوله:« و كتاب البخلاء الذي نقدّمه هو أكبر الآثار التي أبقت الأيام عليها من ميراث الجاحظ الأدبي الخالص. ومن ذلك كانت تلك الصّفة الأخيرة هي موضوع الكلام في هذا الفصل، ولست أحسبني مغاليا في شيء إذا ذهبت إلى القول بأنّها كانت أقوى صفات الجاحظ التي قدّمنا ذكرها، وأغلبها عليه، وأبرزها في جميع آثاره. ولقد يكون مرجع ذلك -في بعض أمره - إلى طبيعة الفنّ الجميل، من شدّة لصوقه بالنّفس، و تأثيره في الوجدان، وقدرته على مغالبة تقلّبات الرّأي ومذاهب الحياة، ولكنّه يرجع- في أكثر أمره-إلى قوّة المزاح الفنّي، وغلبة النّزعة الفنّية عند الجاحظ، حتّى ليمكننا القول في غير تحرّج بأنّ تلك القوذة هي التي رفعت من شأنه بين المتكلّمين من المعتزلة، فجعلته عَلَمَا من

[1]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن الجاحظ: البخلاء، 1/ 162.

[2]-المصدر، ص. 16-17.

أعلامهم، وإماما من أئمّتهم»[1]. فقد كان كما قال عنه الشّهرستاني*:« كان من فضلاء المعتزلة، والمصنّف لهم. وقد طالع كثيرا من كتب الفلاسفة وخلط وروّح بعباراته البليغة، وحسن براعته اللّطيفة »[2]. وبهذا فقد كان الجاحظ لسان المعتزلة النّاطق باسمهم، الشّارح لمبادئهم، بما يملكه من قدرة على التّصرف في وجوه الكلام وطرائق المحاجّة والمجادلة، وهذا كلّه في فيض نزعته الأدبية القوّية التي تطبع أسلوبه. «...ومن هنا تتبيّن قيمة كتاب البخلاء باعتباره أعظم الآثار التي بقيت لنا، صادرة عن هذه النّزعة القويّة وممثّلة لهذه الّصفة الغلاّبة. وإنّ مثل هذه الصّفة التي كانت عناصرها- فيما يبدو- صفة النّزعة الفنّية – قوية عند الجاحظ من شأنها أن تدفع ملكات صاحبها في سبيلها، فتتلاشى فيها وتندمج في تمثيلها، أو أن تلوّنها بلون منها، فتتّخذ هذه الملكات سبيلا خاصّة بها. و كذلك كان الجاحظ و كانت ملكته الفنّية القويّة، لم ينل منها جفاء البحوث الكلامية، ولكنّها أصبحت مدينة لتلك الصّفة الكلامية وما تتضمّنه بذلك الاتّجاه الفريد الذي اتّجهته، وأخذ به معاصروه ومن بعدهم...»[3]. «... أمّا ذلك النّهج الأدبي الجديد الذي انتهجه الجاحظ والذي اشتقّه من الحياة الزّاخرة حوله، والذي افتنّ فيه الفنون المختلفة وسلك به المسالك المتعدّدة، والذي استحدث به الأدب موضوعات جديدة، وبرّأه ممّا قد يُتَّهم به من أنّه: كاد يكون شكلا بحتا، على ما يقوله الأستاذ أحمد أمين، والذي مكّن به للنّثر الأدبي أصوله وعبّد سبيله، فما كان ليجد مسلكه إلى الأدب العربي بتلك البداية القويّة الرّائعة لولا تلك الصّفة الكلامية التي صادفت في الجاحظ روحا فنّية قويّة»[4].كما

[1]-المصدر، ص.18.

*أبو الفتح محمد ابن عبد الكريم الشّهرستاني: الملل والنّحل، ص. 94، هامش الجزء الأول من كتاب الفصل لابن حزم، طبعة الأدبية، القاهرة، 1317هـ.

[2]-المصدر، ص.18. الهامش.

[3]-المصدر، ص. 22.

[4]-المصدر، الصّفحة نفسها، عن أحمد أمين: ضحى الإسلام، ط. لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، 1936م، 3:ص.128.

يعقّب الحاجري موضّحا أنّه بقوله هذا لا يردّ ابتداع هذا الطّور الجديد في الأدب العربي إلى الجاحظ واجتماع عنصري الفنّ والكلام له، فلطبيعة الحياة أنذاك يد في اصطناع هذا النّوع الأدبي المبتكر، «...هذه الحياة العقلية غلّبت العقل العربي على الخيال العربي، ورفعت شأن الشّعر، وأكثرت الكتّاب و قلّلت الشّعراء»[1]، ولكن مع هذا لا يمكن إغفال قيمة الشّخصيات الأدبية والاستعدادات الطّبيعية في إبراز النّتائج التي تمهّد لها مقدّماتها الاجتماعية.

هنا يبرز جليّا فضل الكلام على الفنّ الأدبي عند العرب، كما كان فضله من قبل عظيما في نشأة البلاغة العربيّة وتطوّرها متّخذة صورة علمية، في أوّل نشأتها –البلاغة للعربية–بين المعتزلة، وظلّت وطيدة الصّلة بالنّزعة الكلامية حسب رأي الحاجري. وعناية الجاحظ بمدح الشّيء وذمّه واضحة في كثير من الموضوعات التي يعرض لها في كتبه، إذ يكتب كتابا في ذمّ الكتّاب وآخر في مدحهم، و كذلك في ذمّ الورّاقين ومدحهم أيضا[2]. ورسالة في مدح العلوم وذمها، حتّى شاع عنه هذا الاتجاه، «...بل إنّ كتاب البخلاء الذي نحن الآن بصدد الكلام عنه يعتبر في بعض نواحيه صورة واضحة من هذه النّزعة، إذ هو يمثّل في مجموعه قدرة الجاحظ على صناعة الكلام والمداورة بالمعاني المختلفة، والإقناع بما لا يذهب إليه أو يؤمن به. ولعلّنا نستطيع أن نتمثّل هذا بصورة خاصّة، في رسالة أبي العاص الثّقفي وردّ ابن التّوأم عليه، وفي جزء من قصّة تمام ابن جعفر»[3]. وممّا يمكن ملاحظته فوق ذلك كلّه، نوعا من المشابهة في اتخاذ أساليب بعينها، سَمْتُهَا البراعة في اصطناع الكلام، ومرونة استخدام اللّغة، والارتقاء بها. يقول العلاّمة « إيجيه » في كتابه الذي أشار إليه المحقّق:« إنّ إيقانوس الباروسي (Evénus be paros) كان موهوبا في ابتداعه للمدائح والأهاجي غير المباشرة، وهما صورتان من السّخرية التي تقوم على الهجاء الذي يشبه أن يكون مديحا، والمدح الذي يشبه أن

[1]–المصدر، الصّفحة نفسها، عن طه حسين من حديث الشّعر والنّثر، ط. الصّاوي، ص.84.

[2]–البخلاء: الجاحظ، تح. طه الحاجري، ص. 23–24. ينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ص. 16–109. ط. دار المأمون، القاهرة.

[3]–المصدر، ص. 24.

يكون هجاء». وهذا تحديدا هو ما يمكن أن توصف به بعض أساليب الجاحظ السّاخرة، كالذي نجده في رسالة التّربيع و التّدوير على سبيل المثال[1].

وإذا كان الجاحظ من أوفى أهل عصره لطابع ذلك العصر، ومن أوّل المتكلّمين تمثيلا لهم، فليس غرابة أن يكون بينه وبين أولئك السّوفسطائيين أوجه شبه كثيرة. وبالمقارنة بين الطّرفين نلمس كثيرا من التّناظر بينه وبينهم، وخاصّة في الميزة التي عُرفو بها وهي البيان على اعتبارهـم «خطباء أبيناء »[2]. كما يقول في موضع آخر من كتابه:« إنّ الجزء الأوّل من طريقة معلّمي البيان المتقدّمين هو تدوين نماذج بلاغية كالمفاتيح والخواتيم. وقد تكون خطبا كاملة عن موضوعات تختلف في حَقِّيَتِهَا، وتعدّ من هذا النّوع مجموعات مختلفة (لـ"بروتجوراس"وَ"جورجياس"وترازيماك" و"انتيفون"و"سيفالوس") »[3]. لكن حسب وجهة نظر الحاجري فإنّ إثبات وجود مذهب هؤلاء السّوفسطائيين زمن الجاحظ أمر صعب، «وإنّما مبلغ القول في هذا لا يعدو-فيما نحسب-ما قاله أستاذنا الدّكتور طه حسين في بحثه عن (البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر)، إذ يقول : لقد أثّرت الهيلينية في الأدب العربي البحت من طريق غير مباشرة، لتأثيرها أوّلا في متكلّمي المعتزلة الذين كانوا جهابذة الفصاحة العربية غير مُدَافَعِين، والذين كانوا بتضلّعهم من الفلسفة اليونانية مؤسّسي البيان العربي حقّا، نعم لا نستطيع أن نقطع بأنّهم كانوا مطّلعين على البيان اليوناني لعهدهم، ولكن لا شكّ أنّ تفكيرهم الفلسفي قد أعدّهم لأن يتصوّروا صناعة البيان كما كان يتصوّرها اليونانيون من بعض الوجوه »[4]. وإذا كانت هذه السّمة الكلامية، هي العامل المؤثّر الأوّل في هذا التّوجه الأدبي عند أبي عثمان، وهذا ما يبدو جليّا في أسلوبه. ومن الظّاهر الغالب على أدب كأدب الجاحظ أنّه أدب عقلي حسب رأي محقّقنا، معلّلا ذلك اعتماده على التّرتيب العقلي والتّقسيم المنطقي، وهذه الصّفة ظاهرة بيّنة في كثير من نتاجات أبي عثمان الأدبية[5]. مستدلاّ على هذا بقطعة من صدر كتاب (البخلاء) يقول فيها:« ولا بدّ أن تعرّفني الهنّات التي نمت على المتكلّفين...لتقف-زعمت- عندها،

[1]-المصدر، ص. 24-25.

[2]-المصدر، ص. 23.

[3]-المصدر، الصّفحة نفسها عن: Eggèr, Essai sur d'Histoire de la critique chez les Grecs

[4]-المصدر، ص. 24.

[5]-المصدر، الصّفحة نفسها.

ولتعرض نفسها عليها، ولتتوهّم مواقعها وعواقبها. فإن نبّهك التصفّح لها على عيب قد أغفلتُه، عرفتَ مكانه فاجتنبته، فإن كان عنيداً ظاهراً معروفا عندك نظرت، فإذا كان احتمالك فاضلا عن بخلك، دمت على إطعامهم، وعلى اكتساب المحبّة بمؤاكلتهم، وإن كان اكتراثك غامر الاجتهاد، سترت نفسك وانفردت بطيب زادك، ودخلت مع الغمّار، وعشت عيش المستورين وإن كانت الحروب بينك وبين طباعك سجالا، وكانت أسبابكما أمثالا وأشكالا، أجبت الحزم إلى ترك التّعرض، وأجبت الاحتياط إلى رفض التّكلف، ورأيت أنّ من حصّل السّلامة من الذمّ فقد غنم، وأنّ من آثر الثّقة على التّغرير فقد حزم »[1]. ومن هنا يتّضح أنّه أدب واقعي تتمظهر واقعيته في جوانب عديدة، منها اعتماده على إبراز الصّورة، كما تراها العين –التصوير المشهدي– لا على الصّور الخيالية التي ينسجها الخيال تلك التي يستعيرها الشّعر من تشبيه ومجاز و استعارات[2].

لو تساءلنا: ما الذي شدّ انتباه الجاحظ إلى موضوع البخل والبخلاء حتّى أفرد له كتابا ؟ وهل كان ذو سَبْق فيه، أم سبقه إليه سابقون من كتّاب العربية ؟

أمّا أنّه مبتدع الكتابة في هذا المجال فهذا ما لا نجزم به، فابن النّديم في الفهرست، والجاحظ ذاته في كتابه البخلاء، يشيران إلى أنّه في هذا الموضوع أسلافا من أمثال: الأصمعي وأبي الحسن المدائني، وأبي عبيدة. ولكن طريقة التّناول للموضوع ومعالجته تختلف مع أبي عثمان[3]. كانت أحاديث البخل وأخبار البخلاء تسلك سبيلين وجهتها إلى إحدى غايتين: وفي أحد طريقين يقوم دعاة الشّعوبية فيردّون على العرب فخرهم التّقليدي بالكرم، لا حقيقة له في الواقع. وفي سبيل ادّعائهم هذا، يذهبون فيلتقطون من هنا وهناك أخبار العرب و كل ما تعلّق بمآكلهم الغثّة، ومطاعمهم الكريهة، وهيئة معيشتهم الخشنة–حسب ادّعاءات الشّعوبيين– إلى غير ذلك من قرائن الحياة البدويّة، لينقصوا بذلك من شأن العرب ويحيطوهم في أَخْيِلَةِ النّاس بهالة من الوضاعة والمهانة، وليخوّل لهم أحقيّة القول: أنَّ تكون مع هذه الحياة الدّنيئة التي يحيونها كلّ تلك الدّعاوى العريضة التي يتشدّق

[1]–المصدر، ص، 24.

[2]–المصدر، ص. 25–26.

[3]–المصدر، الصّفحة نفسها.

الشّعراء بها، ويتغنى بها أنصار العربية المنافحون عنها[1]. كما وجدوا في باب الهجاء عند الشّعراء العرب مادّة موفورة يصدرون عنها. والهجاء قائم على التّجني، «والعرب إذا وجدت رجلا من القبيلة قد أتى قبيحا ألزمت ذلك القبيلة كلّها »[2]. ومن هنا ذهب مناهضو العربية مذهبهم تشنيعا وسخرية بالعرب والعربية. وقد أشار الجاحظ إلى هذا في قوله: «...وهذا الباب يكثر ويطول...فإن أردته مجموعا فاطلبه في كتاب الشّعوبية، فإنّــه هنـاك مستقصى»[3]. ويقول في موضع آخر: «والشّعوبية والآزادمردية المبغضون لآل النّبي صلّى الله عليه وسلّم وأصحابه، ممّن فتح الفتوح وقتل المجوس وجاء بالإسلام، تزيد في جشوبة عيشتهم وخشونة ملبسهم، وتنقص من نعيمهم ورفاعة عيشهم»[4]. فتلك الخصومة العرقية التي ثارت بين الرّوح العربية وروح الشّعوبية، وجّهت أحاديث البخل هذه الوجهة. كما وجّهت أنواعا أخرى من الأحاديث، وابتدعت أنماطا أخرى من الكتب. وفي الطّريق الموازية يقوم دعاة الدّولة القائمة آنذاك، ممّن وقفوا أنفسهم لخدمة السّلطان من علماء وأدباء، ومن هؤلاء ممن ينتصر للعروبة ويتعصّب لها كالأصمعي، ومنهم من هو أميل إلى الشّعوبية كالمدائني.

لقد كانت الدّولة العبّاسية تشعر-منذ قيامها على أنقاض الأمويّين- بحاجتها إلى التّخلص من كلّ الأمويين وأنصارهم وتمجيد العبّاس بن عبد المطّلب، وتفضيل هاشم على عبد شمس، إلى غير ذلك من الموضوعات التي تحقق ذلك المطمح. كما كان لروّاة الأخبار النّصيب الأوفر في التماس شنع الأمويّين وتصنيف الكتب في ذلك. بل ويزيدون على الحقيقة تضخيما وتهويلا. في أخبارهم المرويّة عن خلفاء بني أميّة، وعمّالهم وسراتهم[5]. ودليل هذا في خبر يرويه الطّبري في قوله: «وذكر محمد بن عمر عن حفص مولى مزينة عن أبيه، قال: كان هشام الكلبي صديقا لي، فكنّا نتلاقى، فنتحدّث ونتناشد. فكنت أراه في حالة رثّة، وفي أخلاق، على بغلة هزيلة، والضرّ فيه بيّن وعلى بغلته. فلمّا

[1]-المصدر، ص. 28.
[2]-المصدر ، الصّفحة نفسها.
[3]-المصدر، ص. 237.
[4]-المصدر، ص. 288.
[5]-المصدر، ص. 29-30.

راعني إلاّ لقيني يوماً على بغلة شقراء من بغال الخلافة، وسرج ولجام من سروج الخلافة ولُجُمها، في ثياب جدد ورائحة طيّبة. فأظهرت السّرور ثمّ قلت له: أرى نعمة ظاهرة. قال لي: نعم ! أُخبرك عنها فاكتم: بينما أنا في منزلي منذ أيّام بين الظّهر والعصر، إذ أتاني رسول المهدي، فسرت إليه، ودخلت عليه، وهو جالس خال ليس عنده أحد، وبين يديه كتاب. فقال: خذ هذا الكتاب فاقرأه، ولا يمنعك ما فيه ممّا تستفظعه أن تقرأه. قال: فنظرت في الكتاب، فلمّا قرأت بعضه استفظعته، فألقيته من يدي ولعنت كاتبه. فقال لي: قد قلت لك إن استفظعته فلا تلقه. اقرأه بحقّي عليك حتّى تأتي على آخره. قال: فقرأته، فإذا كتاب قد ثلبه فيه كاتبه ثلبا عجيبا، فلم يبقِ له فيه شيئا. فقلت: يا أمير المؤمنين من هذا الملعون الكذّاب ؟ قال: هذا صاحب الأندلس قال: قلت فالثّلب-والله-يا أمير المؤمنين فيه وفي آباءه وفي أمّهاته. ثمّ اندرأت أذكر مثالبهم. قال: فسّر بذلك وقال: أقسمت عليك لما أمللت مثالبهم كلّها على كاتب. قال: ودعى بكاتب من كتّاب السرّ فجلس ناحية، وأمرني فصرت إليه، فصدر الكاتب من المهدي جواباً، وأمللت عليه مثالبهم، فأكثرت، فلم أبق شيئا، حتّى فرغت من الكتاب-ثم عرضته عليه، فأظهر السّرور- ثمّ لم أبرح حتّى أمر بالكتاب فخُتم وجُعل في خريطة ودُفع إلى صاحب البريد، وأمر بتعجيله إلى الأندلس. قال: ثمّ دعا بمنديل فيه عشرة أثواب من جياد الثيّاب وعشرة آلاف درهم وهذه البغلة بسرجها، فأعطاني ذلك، وقال لي: اكتم ما سمعت »[1]. ومثال هذا الحديث كثير ذلك الذي يدلّ على هذه المعارك القلمية المحتدمة في الخصومة بين العبّاسيين والأمويّين والتّي جُنّد لها العلماء والكتّاب من كلا الطّرفين، يتبادلون الشُّنع والمثالب. ولعلّ من أقوى المثالب تأثيرا في النّفوس ما تعلّق منها بالمطاعم والمؤاكلة، وتفاوتها بين الشّره المقزز، والبخل المنفّر[2]. فهما يتجاوران كثيرا في أحاديث البخل والبخلاء. وهكذا نجد أنّ ما ورد عن معاوية أنّه كان: «نهما شحيحًا على الطّعام...كان يأكل في كلّ يوم خمس أكلات، آخرهنّ أغلظهنّ، ثمّ يقول: يا غلام ! ارفع فو الله ما شبعت ولكن مللت، وأنّه أصلح له عجل مشوي، فأكل منه دُستًا من الخبز السّميذ

[1]-المصدر، ص. 30، عن الطّبري: تاريخ الأمم و الملوك ط. الحسينية المصرية، ص. 10-13.

[2]-المصدر، الصّفحة نفسها.

وأربع فراني وجديًا حارًا وآخر باردًا، سويّ الألوان. ووضع بين يديه رطلا من الباقلاّ الرّطب فأتى عليه»[1].

وأمّا شحّه على الأكل« فإنّ بن أبي بكرة دخل عليه ومعه ابنه، فجعل ابنه يأكل أكلا مفرطا ومعاوية يلحظه، وفطن ابن أبي بكرة لحنق معاوية، وأراد أن ينهي ابنه عن كثرة الأكل فلم يتّفق له ذلك، وخرجا من عند معاوية. ففي الغد حضر الأب وليس معه ابنه، فقال له معاوية: ما فعل ابنك؟ قال: يا أمير المؤمنين انحرف مزاجه. قال:علمت أنّ تلك الأكلة ما كانت تتركه حتى تهيضه »[2]. وعبد الملك بن مروان كان يلقّب برشح الحجر ولبن الطّير لبخله. و كذلك أتى في حديثهم عن سليمان بن عبد الملك أنّه كان نهمًا قذر الأكل، «قال الأصمعي: ذكرت للرّشيد نهم سليمان وتناوله الفراريج بكمه من السفا فيد، فقال لي: قاتلك الله ! ما أعلمك بأخبارهم ! اعلم أنّه عرضت على جباب بني أميّة، فنظرت إلى جباب سليمان، وإذا بكلّ جبّة منها أثر كأنّه أثر دهن...»[3]، وكذلك المدائني في كتاب الأكلة أنّه خرج يومًا من منزله يريد منزل يزيد بن المهلّب، فتلقّاه، فدخل منزله فقال له: أتريد الغداء يا أمير المؤمنين ؟ قال: نعم ! فأكل أربعين دجاجة كَرْدِنَاجا سِوَى ما أكل من الطَعام[4]. وغير هذا كثير من تلك القصص التي تحكي عن سليمان بن عبد الملك بخاصّة، وكالقصّة التي يرويها ابن قتيبة عن الشّمردل وكيل آل عمرو بن العاص[5]. وكذلك ذكرت الأخبار المرويّة، شدّة بخل هشام بن عبد الملك، وكذلك هو حال عمّال العصر الأموي ووجوهه، كخالد بن عبد الله القسري، وخالد بن صفوان المنقري، والمغيرة بن عبد الله الثّقفي، وزياد الحارثي، وبلال بن أبي بردة، والحكم بن أيّوب الثّقفي، ومن إليهم، كان

[1]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]-المصدر، ص. 152-153 عن الفخري في الآداب السّلطانية، ط. الرّحمانية.1927م. ص.80.

[3]-البخلاء: الجاحظ، ص.31، عن المسعودي: مروج الذّهب ص. 05-401، الفخري، ص.93.

[4]-المصدر، الصّفحة نفسها، عن نثر الدّر للآبي، 231/04.

[5]-المصدر، الصّفحة نفسها، عن عيون الأخبار، 227/3.

هـؤلاء محـلّ تنـدّر بالبخـل والشّـره مـن قبـل الأصـمعي والمـدائني وأبي عبيـدة، كمـا أورد الجـاحظ طُرفًا من هذه الأخبار مسندة إليهم، أودعها كتابه البخلاء[1].

هــذان همــا الاتّجاهــان البــارزان في باب الكتابــة والتّــأليف في أحاديــث البخــل وأهلــه. ناهيـك عـن اتّجاهـات فرعيـة لا يمكـن إغفالهـا، كـبعض الأغـراض الشّخصـية. فقـد يكـون بعـض الكتّـاب قـد توجّـه هـذه الوجهـة في التّـأليف دون أن يضـمر في نفسـه شـيئا مـن النّعـرة العرقيّـة أو الدّعايـة السّياسـيّة، بعيـدا عـن كـلّ هـذا، وإنّمـا هـو عنـده باب للحـديث عـن الحيـاة العربيـة، وسبيلا لتصويرها وتسجيل ألوانها [2].

4-التّأليف في تِيمــة البخل قبل الجاحظ:

مثلما أسلفنا بالذّكر لم يكن للجاحظ السّبق إلى التّأليف في هذا الباب (باب البخل والبخلاء)، فقد كان هناك سابقون له ممّن عرض لهذا الموضوع مع اِختلاف في الأسلوب وطرائق التّناول له. ومهما كانت حقيقة حوافزهم إليه، فقد كانت كتاباتهم فيه ذات صبغة إخبارية لا فنّية، تعرض صوراً للحياة الماضية مغلِّفة لحاضر الحياة، ولكنّها مع ذلك من جملة ما نبّه الجاحظ إلى هذا الموضوع، ونبّه فيه روح الإبداع الفنّية، فكان كتاب البخلاء. وكان هذا حال الجاحظ في كثير من المواضيع التي ألّف فيها، ككتابه (اللّصوص) مثلا، كان السّبق فيه لأبي عبيدة في كتاب(لصوص العرب) سجّل فيه هذا اللّون من ألوان الحياة العربية القديمة، وفق ما يعرضها الشّعر والأخبار[3]، فينقل الجاحظ موضوع (التّلصّص) من الحياة الغابرة إلى الحياة الحاضرة، مرتفّعاً به عن الأسلوب الإخباري إلى الأسلوب الفنّي. «وهكذا نرى في كتاب البخلاء مظهرا من مظاهر النّزعة الأدبية الجيّاشة القويّة الحسّ السّريعة الاستجابة التي يمتاز الجاحظ بها، والتّي كانت تطبع شخصيته بطابعها فقد كانت الغاية من إثارة موضوع البخل والتّحدّث في نوادر البخلاء ووضع الكتب في ذلك غاية سياسية لا تمتّ إلى الأدب

[1]-المصدر، ص. 66-148-153.

[2]-المصدر، ص.31-32.

[3]-المصدر، ص.33.

أو الفنّ بصلة، أو غاية من غايات المعرفة المجرّدة، ولذلك كانت بعيدة عن تصوير الحياة الاجتماعية الرّاهنة، وتحليل البخل والحركات النّفسية التي تداخله، فذلك منزع آخر هو منزع النّفس الفنّية الشّاعرة. أخذ الجاحظ هذا الموضوع الذي كان أكبر مثاره الشّهوات السّياسية والعنصرية، والذي كان جديرا أن يثير عوامل المشاقّة والمخاصمة، فجعله موضوعا أدبيّا خالصا، ومتعة فنّية رائعة. وكان رهينا بالأغراض الموقوتة التي أثير من أجلها، فصار خالدا خلود النّفس الإنسانية، يمتح منها، ويصدر لها وعنها »[1]. وهنا نتساءل: هل تداخلت نفس الجاحظ وهو يكتب كتابه أغراض شخصية، لوّنت فصوله الأدبية بصبغتها، وأثّرت في توجّهه ؟

حسب رأي الحاجري فالدّافع الشّخصي ما أنقص يوما من قيمة العمل الأدبي، معلّلا أنّه كم من عمل فنّي راقٍ كان أصل الدّافع إليه غرض شخصي تافه، ولكن الحال يختلف مع الجاحظ، فمن الصّعب أن نجزم بتجرّد رجل عصبي المزاج كالجاحظ من المؤثّرات الشّخصية فلا محالة أنّ فنّه سيصطبغ بها ولو في جانب منه، ولكنّا مع هذا وحين نفتّش عن هذه المؤثّرات في تلافيف الكتاب لا نهتدي إلى شيء منها، وعلّة ذلك أنّ مهمة الكشف عنها تحتاج إلى معرفة الصّلات بين الجاحظ ومعاصريه من طبقات مختلفة معرفة ودقيقة مفصّلة. وهذا أمر صعب النّوال. فهو هنا يسخر من أبي الهذيل العلاّف وعلي الأسواري، وهما من أئمّة المعتزلة الذين ينتسب إليهم، ثمّ نجده يسخر من الأصمعي العربي وأبي سعيد المدائني الشّعوبي[2]. ومن هذا المنطق يصعب تبيّن النّوازع الشّخصية والمؤثرات.

يرجّح الحاجري أنّ مرجع الأمر في هذا الكتاب إلى نزعة الجاحظ الفنّية وحدها، فهي حافزه إليه وباعثته فيه وصاحبة الأمر في تصريفه وتلوينه[3]. كما يردّ على الأستاذين أحمد العوامري وعلي الجارم معاتبا، لاتّهامهما الجاحظ بالبخل في الفصل الذي كتباه عنه، حيث اتّهماه بأنّه إنّما براعته التي امتاز بها في وصف البخل والبخلاء وأحاديثهم، إنّما نابعة من صميم حقيقة كون الجاحظ ذاته كان

[1]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]-المصدر، ص. 33-34.

[3]-المصدر، ص. 33-34.

بخيلا. وبذلك استطاع أن« يلقنهم الحجج على حسن الاتّصاف بادّخار المال وأنّه الحزم بعينه، والتّدبير الذي هو عماد الحياة المتّزنة الفاضلة »[1] و« لأنّ الولوع بالشّيء يحبّب إلى النّفس التّحدّث عنه والإفاضة فيه، ولأنّ من عُرْفِ الجاحظ وأنّ من أبرع صفاته أن يستر ما يحبّ أحيانا بإعلان مالا يحب رجّح أنّه كان بخيلا»[2].

ويتوارد الأستاذان أحمد العوامري وعلي الجارم هنا مع المرحوم الشّيخ عبد العزيز البشري في الفصل الذي كتبه عن محمد بك المويلحي، في وصف الجاحظ بالبخل، غير أنّه يذهب مذهباً مخالفاً لما ذهباَ إليه في الإقرار بوجود صلة تربط بخل الجاحظ و كتابه البخلاء حسب زعمهما. فأمّا البشري فيذهب إلى نفي وجود مثل هكذا صلة، معلّلاً:« لو اتّكأت في طلب خلال الجاحظ على مجرّد آثاره لخرج لك منها أنّه كان أزهد النّاس في المال، وأنّه لو سقط ليده لكان أجود به من الرّيح المرسلة، فإنّ أحدا لم ينع البخل ولم يذمّ الأشحاء كما نعى الجاحظ وكما ذمّ، وإنّ أحداً لم يؤلّف كتاباً في البخلاء أبلغ فيهم إيجاعاً، وأشدّ لهذه الخلّة وأصحابها إقذاعا، كما صنع الجاحظ. ومع هذا لقد كان هو نفسه من أشدّ المبخّلين الذين أوفوا على الغاية من الجشع، والحمل على المروءة أحيانا في طلب المال»[3]. ولا يخفى على متبصّر في أدب الجاحظ أن يستشفّ هذه السّخرية التي يبثّها في كلامه وأسلوبه وفيما يرسل من قول على ألسنة البخلاء. علما أنّ أوّل ميزة لرجل الفنّ قدرته على التّكلم بكلّ لسان، والتّغلغل إلى أغوار النّفوس المختلفة، وقدرة الجاحظ على رسم شخصيات البخلاء في كتابه وفي إنطاقها بما يشابهها[4]. فإنّ ذلك نابع عن موهبة فنيّة قويّة، تتجلّى في جميع الصّفات المتناقضة التي وصف بها شخصياته.نحاول هنا أن نعرض شيئا من الجوّ الاجتماعي الذي كان يحيط به، وأوّل ما يمكن ملاحظته هو ذلك التّعقيد الذي آلت إليه الحياة في المجتمع العبّاسي. حيث أصبحت متعدّدة الوجوه كثيرة المطالب، مجافية بساطتها المألوفة تلك التي كانت غالبة على المجتمع الإسلامي من قبل. حيث صار المال سيّد الموقف وعظمت مكانته. وما تمخّض عن هذا ظهور طبقة التّجار الأثرياء في البصرة وبغداد، بل كانت في البصرة أعظم، بحكم موقعها كمركز تجاري يصل الشّرق

[1]-الجاحظ: البخلاء، ط. وزارة المعارف المصرية، 1/ 15.

[2]-المصدر نفسه، 16/1.

[3]- البخلاء: الجاحظ، تح. طه الحاجري، ص.34، الهامش.

[4]-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

بالغرب[1]، ولذلك كانت تسمّى بأرض الهند لما يذكره المسعودي في مروج الذّهب، وأمّ العراق، كما ذكر الثّعالبي في ثمار القلوب. فهذه الطّبقة من النّاس –التّجار– أكثر تقديرا للمال وحرصا عليه، وفي هذا الصّدد يقول الثّعالبي: «ومعلوم أنّ البخل والنّظر في الطّفيف مقرون بالتّجارة، والتّجار هم أصحاب التّربيح والتّكسّب والتّدنيق »[2] ، والمتأمّل في كتاب البخلاء يرى أنّ معظم الشّخصيات التي رسمها الجاحظ هي من هذه الطّبقة، بحكم تواجد الجاحظ في البصرة وكثرة التّجار بها، حيث استطاع أبو عثمان أن يكشف كثيراً من خفاياها وما يخالجها من مشاعر الخوف والقلق تجاه المال وإيثاره مقابل حياة التّرف التي ابتدعوها وألزموا أنفسهم بها.

5–ملابسات تأليف كتاب البخلاء:

في سبيل تقصّي الوقت الذي ألّف فيه الجاحظ كتابه البخلاء. ليس ثمّة نصّ قاطع يعرفنا ذلك التّاريخ بشكل قاطع، لكن هناك حقيقتان يمكن الاستناد إليهما. **أوّلهما:** أنّ كتاب البخلاء مذكور في مقدّمة كتاب الحيوان، يقول الجاحظ:«...وعبتني بكتاب احتجاجات البخلاء ومناقضتهم للسّمحاء »[3]. إذن هنا يبدو أنّ كتاب البخلاء سابق على كتاب الحيوان.

ثانيهما: أنّه يشير فيه إلى إصابته بالفالج، في سياق قصّة رجل يُدعى محفوظاً النقّاش، إذ يحكى عنه أنّه قال له: «...وأنت رجل قد طعنت في السّن، ولم تزل تشكو من الفالج طرفا »[4]. هنا نتبيّن أنّ الجاحظ قد كتب كتابه البخلاء بعد أن أصيب بالفالج. والحال مختلف مع كتاب الحيوان فيمكن الجزم في طمأنينة بأنّه كتبه في أواخر حياته، بعد مقتل المتوكّل سنة 247هـ، وأكبر الظّن وفق رأي المحقّق أنّه كتبه قبل وفاته. أمّا إصابته بالفالج فلا يتوفّر تاريخ واضح لبدايتها، ومع هذا فمن المرجّح أنّها بدأت في أواخر عهد ابن الزيّات، قبل مقتله سنة 233هـ[5].

[1]–المصدر، ص. 35، عن المسعودي: مروج الذّهب، 4:225، الثّعالبي: ثمار القلوب: ص. 203.

[2]–المصدر، الصّفحة نفسها، عن الثّعالبي : ثمار القلوب، ص.09.

[3]–المصدر: ص. 36. عن الحيوان، ط. مصطفى البابي الحلبي، 1:04.

[4]–المصدر، ص. 123.

[5]–ينظر من قبيل الاستئناس، قصة إصابة الجاحظ بالفالج في سرح العيون، ص.136.

وهكذا نرى« أنّنا بهذين النّصين لا نتقدّم كثيرا في افتراض تاريخ كتاب البخلاء، وإن كنّا نستطيع أن نستيقن ما كان يغلب على الظّن من أنّ اتّجاه الجاحظ إلى مثل هذا النّوع من التّأليف الفنّي الخالص إنّما كان بعدما علت سنّه، واتّسع أفقه، وبلغ من الدّراسة النّظرية الكلامية ما يريد، واستوت له المنزلة التي كان يطمح إليها، فاخذ بعد ذلك ينزع إلى ذلك النّوع من الكتابة »[1]. وقد عرض المرحوم الشّيخ مصطفى عبد الرّزاق في بحثه الموسوم بـ(أبي يوسف يعقوب ابن اسحاق الكندي) لتأليف الجاحظ كتابه البخلاء، في سياق مقارنته للنّصوص المعينة على استخلاص تاريخ وفاة الكندي، فقال: «ثمّ إنّ الجاحظ المتوفّ سنة 255هـ يذكر ما ذكره عن الكندي في كتابه الحيوان والبخلاء في صيغة الماضي الدّالة على أنّ الكندي كان ميتا حين كتب كتابه، وكتاب مؤلّف على الراجح سنة 254هـ وكتاب الحيوان سابق عليه. فالكندي لم يكن حيّا في سنة 254هـ ولا في سنة 243هـ إن صحّ أنّ الجاحظ كتب الحيوان في هذه الّسنة »[2].

يمكننا أن نلمس موضوعية الجاحظ بشكل واضح من خلال ممارساته النّقدية خاصّة، وفي طرق تحليله لضروب السّلوك الأخلاقي المختلفة مثلما هو الحال في تعامله مع طبائع البخلاء وسلوكاتهم وغيرهم كثير من نماذج المجتمع، مع ميله إلى الدّعابة والرّوح التّهكّمية في الغالب، غير أنّ ذلك لم يبتعد عن الموضوعية، فهو مثلا في مناقشته لأخلاق البخلاء لم يبتعد عن الموضوعية، ولكنّ براعته في التّصوير وروحه التّهكّمية اللاّذعة هي من يوحي بأنّ الذّاتية أخذت مأخذها في الممارسة النّقدية الجاحظية، وهذا في الواقع حكم غير دقيق، فهو من ناحية يهاجم البخلاء وينتقد طبائعهم[3]، وفي ناحية أخرى نجده يبدي إعجابه بذكائهم وفطنتهم، ولم يقده ذلك إلى التبرّم بهم أو النّفور منهم والسّخط عليهم، وهذا ما يبدو بالتّلميح والتّصريح في مواضيع كثيرة من كتابه البخلاء وكتبه ورسائله الأخرى، حتّى وجدنا من يتّهمه بالبخل لكثرة ما أبرز حجج البخلاء ودافع عن سلوكاتهم من وجهة

[1]-المصدر، ص.37.

[2]-مجلة كلّية الآداب بجامعة القاهرة. المجلد الأول، ج.02، ص.148.

[3]-عزّت السّيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،2005م. ص. 142-143.

نظرهم. ومن المرجّح أنّ هذا الاتّهام بالبخل ليس إلاّ وقوعاً في الوهم الذي أدّت إليه موضوعية الجاحظ في عرض حجج البخلاء وذرائعهم إلى جانب اِنتقاده لهم بالنّقد التّهكّمي اللاّذع، بل والمرّ في الكثير من الأحيان[1].

6-الجـــاحـــظ:

6-1-حيـــاتـــه:

هو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، وقيل بل كناني صليب، والأوّل أشهر. وكان له جدّ أسود اللّون يقال له فزارة كان جمّالاً لعمرو بن قِلَع من بني كنانة. ولقّب بالجاحظ لجحوظ عينيه، وربّما قيل له الحَدَقِي لِكِبَرِ حدقتيه. وكُنِّيَ بأبي عثمان[2].

6-2-ولادة الجاحـــظ:

ولد الجاحظ في هذه البصرة التي وَصَلَت إلى أَوَج ازدهارها، ولن نستطيع كما هو منتظر تعيين تاريخ ولادته بدقّة، ولا ريب في أنّه نفسه كان يجهل هذا التّاريخ[3]. وروى ياقوت أنّه ولد سنة 150هـ مُستنداً إلى خبر منسوب للجاحظ نفسه جاء فيه قوله: «أنا أسنُّ من أبي نوّاس بسنة، وُلدت في أوّل سنة خمسين ومئة وَوُلد في آخرتها»[4]، وجعل بعض المؤرخين ولادة الجاحظ سنة 155هـ و159هـ، و160 هـ، و163 هـ، و164 هـ. و165هـ[5].

وقد قبل حسن السّندوبي دون نقاش الخبر المذكور أنّفاً ومنحه صحّة مطلقة، إلاّ أنّ ياقوتاً الرّومي وهو متأخّر كان أوّل من ذكر الخبر دون أنّ يصحبه بإسناد، ونحن نعلم من جهة ثانية أنّ

---

[1]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[2]-بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، توزيع دار الجيل، بيروت، لبنان، دار مامون عبّود، طبعة 1979م، ص. 206.

[3]-شارل بللاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وَسَامِرّاء، تر. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر للطّباعة والتّوزيع والنّشر، دمشق، 1965م، ط.01، ص.91.

[4]-شارل بللاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وَسَامِرّاء، ص.91، عن ياقوت: إرشاد الأريب 56، السّندوبي: أدب الجاحظ، الكتبي: عيون الأخبار: 153، بروكلمان: تاريخ الآداب العربية.

[5]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

تاريخ ولادة أبي نوّاس ليس معروفا على وجه الدّقة فهو يختلف حسب المصادر[1]. فيجب علينا اعتبار ولادة الشّاعر أبي نوّاس سنة 150هـ كغاية اتّجه إليها المؤرخون في حين أنّ تاريخ 160هـ هو بالنسبة للجاحظ نهاية أنّطلق منها مؤرخوه. هذا فيما إذا وثقنا بأقوال أصحاب التّراجم الذين جعلوا أبا يوسف القاضي المتوفي سنة 182هـ أستاذاً للجاحظ في علم الحديث[2].

على أنّ التّاريخ الصّحيح الذي نعرفه هو تاريخ وفاة الجاحظ سنة (255هـ)، وبقي علينا أن نعلم سنّه يومئذ. ويستند مؤرخوه على نكتة زعموا أنّه قالها في أواخر حياته جاء فيها:«والأمرُّ في ذلك أنّي قد جزت التّسعين»[3]، وفي خبر آخر:«أنا في هذه العلل المتناقضة التي يتخوّف من بعضها التلف وأعظمها ستّ وتسعون سنة»[4]، وتجعل نادرة أخرى سنّه في الثّمانين وكان يومئذٍ في سامرّاء، وأخرى في السّبعين ومثلها في التّسعين وهي السّنة التي توفي فيها بمرض الفالج. ولو لم نعلم بأنّ الجاحظ مات معمّراً، وأنّه تعرّف على أبي يوسف يعقوب لخلق لنا التّاريخان الأخيران مشكلة عويصة، لأنّ المعروف عن النّساخ أنّهم يخلطون بين السّبعين والتّسعين[5]. وليس هناك مجال للشكّ، إذ علينا أن نستند إلى تاريخ أبعد من التّسعين، ومن ناحية ثانية فإنّ أحداً لم يلاحظ أنّه لو ولد الجاحظ سنة 150هـ، ـ كما كان يقول ـ لكان عمره عند وفاته مئة وخمس سنين، ولم يُشر أحد من مترجميه إلى هذه النّاحية، على أنّ هناك مؤرّخاً واحداً يذكر أنّ الجاحظ بلغ المئة[6]. ولكنّه مؤرّخ متأخّر لا نستطيع أن نعير أقواله إلاّ جزءاً ضئيلاً من الصّحة حسب رأي شارل بللاّ.

وأخيرا فإنّ هناك اعتبارات تحملنا على عدم الثّقة بالخبر الذي رواه ياقوت عن مولد الجاحظ وأبي نوّاس دون أن نبيّن أسباب هذا التّزييف، فلو كان الرّجلان معاصرين تماماً لكان من البديهي أنّ يتعارفا في شبابهما ولتردّدا على الحلقات العلمية نفسها، ولكن هناك علائم تدلّ على أنّهما اجتمعا في زمن متأخّر. وإزاء كلّ هذه الاخبار نجد أنفسنا ملزمين على الحيطة ومن المنطق أن نجري عملية

[1]–المرجع نفسه، ص.92، عن: دائرة المعارف الإسلامية، 104/1– 105. مقالة بروكلمان.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]–المرجع نفسه، ص.93، عن ليفي برفنسال: الإسلام في المغرب: 90.

[6]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، عن ابن الجوزي: مرآة الزّمان ص.186 منقولة عن مخطوطة برلين.

حسابية فنطرح 96 من 255 فيكون الحاصل 159 ولكن هذه الدّقة ليست في محلّها ويستحسن الاستنتاج بأنّ الجاحظ ولد حوالي سنة 160هـ[1].

ليس الهدف من هذه الدّراسة هو تقديم صورة مفصّلة حول أصل الجاحظ ونشأته والعوامل المؤثّرة في تكوينه العلمي لأن مثل تلك الصّورة تستدعي منّا دراسة مستقلة مطوّلة ومستفيضة، تقف على الجزئيات وتحدّد التّفصيلات، ولكنها متطلّبات المنهج العلمي، فلا مناصّ من إضاءة تلك الجوانب، التي تعدّ مهمّة في صياغة شخصية الجاحظ وبلورة أسلوبه وفنّه.

6-3-أصـــلـــــه:

أمّا أبوه: فلا يُعرف عنه شيء إلاّ إسمه، وهكذا يؤكّد أنّه لم يكن من علّية القوم، ولا من متوسطيهم ويُرَجَّح أنّه مات قبل أنّ ينضج ابنه (الجاحظ) ويذيع صيته، وإلاّ للحقه شيء من شهرته، وأما أمّه: فلا يعرف عنها إلاّ أنّها كانت فقيرة رقيقة الحال، وكانت تنفق عليه وهو صغير، ممّا اضطرّه إلى كسب قوته ومواجهة أعباء الحياة مبكّراً فباع الخبز والسّمك في صباه[2].

وكما أنّ تاريخ ولادة الجاحظ ووفاته غير دقيق ومشكوك فيه، فكذلك أصله، فإنّ مترجميه منقسمون إزاء هذه القضيّة، وكلّ واحد منهم إذا لم يحاول أن يكون حياديا بإيراد جملة من الأخبار المتناقضة فإنّه يحاول أن (يضارب) بشهرة الجاحظ ليدعم نظريّته العرقية، أو يشير إلى أصله المجهول ليحّط من عبقريّته ويقلّل من حماسة المعجبين به، وهكذا فإنّ دراسة حديثة عن الجاحظ للسّندوبي لا تخلو من هوىً، كما أنّ المستندات التي أضيفت إلى المصنّف الجاحظي لا تخلو من دَجَلٍ جدير بأيّام الجاهلية، وإذا فإنّ حلّ المعضلة يجب أنّ يُلتمس عند أرباب التّراجم القدماء[3].

يشير الخطيب البغدادي[4] ومن بعده ابن عساكر[1]، إلى أنّ الجاحظ ينتسب إلى قبيلة مُضرية من كنانة ضاربة في جهات مكّة، ثمّ يعلنان دون أيّ تحفّظ أنّه إمّا كناني قُحٌّ من صلبهم أو مولىً لهذه

---

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-السّيد عبد الحليم محمد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ، الدّار الجماهيرية للنّشر والتّوزيع والإعلان، ليبيا، ط.1، 1988م، ص.32، عن ياقوت: معجم الأدباء، ج.16، ص.74، دار المأمون.

[3]-شارل بللاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ص.94.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد: 12/ 213.

القبيلة، على أنّهما يذكران بعد ذلك خبراً يصعد إلى خال أمّ الجاحظ يموت بين المزرَّع الذي قال: «كان الجاحظ مولىً لأبي القلمَّس عمرو بن قِلْع الكناني الفُقَيمي أحد النّسأة[2]، وكان فزارة جدّ الجاحظ عبدا أسود، وكان جمَّالاً لعمر بن قِلْع الكناني»[3].

وكان ياقوت الذي نقل جزءا من هذا الخبر هو الوحيد من المؤرّخين الذي ذكر بأنّ أحد أجداد الجاحظ يدعى فزارة، ويطلق عليه السّمعاني[4]، اسم (محبوب) في حين تطلقه بعض المصادر[5] على جدّ الجاحظ، وهذا كلّ ما عرفه على أصله.

وفي حدّ علمنا -إلاّ في حالات إهمال أو اكتشاف متأخّر- أنّ الجاحظ لا يذكر أباه بحراً، وبهذا ينتهي نسبه عند محبوب. ذلك إذا كان جده حقّا -ليتّصل بعد ذلك بفزارة -، ثمّ إنّ الخبر الذي يقول بأنّه كان عبداً أسود، وأنّه كان جمّالا لعمرو بن قلع لم يؤيّده خبر آخر، وعلى الرّغم من كونه خبراً منعزلاً فيجب أخذه بعين الاعتبار نظراً لشخصية راويه يموت بن المزرّع، ويموت هذا - وكان الجاحظ خال أمّه- ينتسب إلى بني غنم بن وديعة وهي بطن من عبد القيس- وينتمي إلى حكيم بن جبلة وهو القريب الوحيد للجاحظ الذي حفظ لنا التّاريخ اسمه، وكان من «أهل العلم والنّظر والمعرفة والجدل»[6].وكان ينظم الشّعر ومن قوله مخاطبا ولده مهلهل بهذا البيت المشهور:

وقل: بالعلم كأنّ أبي جوّادا *** يقال: ومن أبوك؟ فقل: يموت[7].

---

[1]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن ابن عساكر: تاريخ دمشق: 205-206.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه، ص.94.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[6]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها عن المسعودي: مروج الذّهب: 8/ 36.

[7]-المرجع السّابق، ص. 95، المسعودي: مروج الذّهب: 8/ 37.

*النّسأة: هم الذين كانوا يحرّمون أو يحلّلون الشّهور عند العرب الجاهلية، وأوّل من نسأ الشّهور على العرب الجاهلية فأحلّ لهم منها ما أحلّ وحرّم عليهم منها ما حرّم القلمَّس وهو حذيفة بن عبد بن فُقيم الكناني، عن شارل بللاّ، الجاحظ، ص.94 الهامش.

ممّا يُستشفّ من حديث شارل بللاّ خاصّة عند تطرّقه إلى أصل الجاحظ وأجداده وعائلته نجده يدقّق كثيراً على الإنتماء العرقي لأبي عثمان محاولاً في كلّ مرة تأكيد ولاء الجاحظ وأن أجداده كانوا من السّود محاولاً في ذلك جمع الأدلّة والبراهين لتأييد أقواله مستأنفاً حديثه قائلا: «واسم (يموت) الذي هو غريب حقاً كان يطلق على جدّه، وليس في مقدورنا تفسير ذلك. وبعد أن نشأ يموت في البصرة سكن طبرية من بلاد الأردن من الشّام فمات بها وذلك بعد 300هـ في سنّ مجهولة، وإذا قدّرنا أنّه عاش 70 عاماً وهذا غير مبالغ فيه، فقد استطاع أن يعاشر خاله الأكبر الجاحظ المتوفّي سنة 255هـ، مدّة عشرين عاماً، ويزعم ابن عساكر أنّه قرأ عليه علم الحديث، وهذا ليس ببعيد وذلك إلى الحدّ الذي عُنِيَ الجاحظ بهذا العلم»[1].

ومهما يكن من شيء فقد نقل إلينا عن خاله أحاديث عدّة لا نستطيع رفضها، ولو في جملتها على الاقل، ولا يدلّ فحواها على أيّة سخيمة يُضمرها نحو الجاحظ، بل تدلّ على العكس فإنّ يموت كان فخوراً أن يكون في عداد أسرته رجل مشهور كالجاحظ. ولو كان الجاحظ عربيًّا صريحاً لما تردّد يموت بإعلانه وذلك أنّه لما وصف خاله بالولاء فقد اعترف بأنّ دمه لم يكن خالصاً من دم الأجناس غير العربية[2]. لم يقف بللاّ عند هذا الحد بل استفاض به القلق بشأنّ أصل الجاحظ مؤدّيا به إلى اعتبار هذه الجزئية بالذّات مسألة جوهرية للبحث والتقصّي «إنّ المسألة الوحيدة التي تُطرح للبحث هي صفة الولاء التي تربط بين أجداد الجاحظ والعرق الذي ينتمون إليه، ونحن نعلم أنّ جدّه فزارة كان جمّالاً، إلاّ أنّ الجاحظ يصرّح في الحيوان أنّ (أصحاب الإبل يرغبون في اتّخاذ النّوبة والرّوم للإبل، يرون أنّهم يصلحون على معايشتها وتصلح على قيامهم عليها) أي أنّهم من الطّبقات الدّنيا، ومن التّهوّر استنتاج خلاصات دقيقة من هذه المعلومات، وليس هناك ما يمنعنا من الاعتقاد بأنّ أجداد الجاحظ الأوّلين كانوا عبدانا من أصل إفريقي»[3]. هنا يقولها بللاّ صراحة أنّ الجاحظ من طبقة العبيد.

[1]–شارل بللاّ: الجاحظ: مرجع سابق، ص.95– 96.

[2]–المرجع نفسه، ص.96.

[3]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

من أدلة بللاّ «هناك دليل يدعّم هذه الفرضيّة وهو أنّ الجاحظ ألّف كتابا في فخر السّودان على البيضان الذي يدل دون ريب على افتتان الجاحظ بأجداده، ولكنّنا مسوقون إلى الاعتقاد بأنّ الدّوافع لتأليف مثل هذا الكتاب قد تكون سياسية أو شخصية ويظهر أنّ صفة الولاء التي تربط بين أجداد الجاحظ وبني فُقَيم هي رابطة رعاية ناشئة عن العتق، نقول هذا دون أن يكون في مقدورنا تعيين تاريخ هذا التّعديل الطارئ على أحوالهم...الشّخصية»[1].

كما نجده في غير موضع يعتب على السّندوبي حسمه في عروبة الجاحظ«ويذهب السّندوبي ـ الذي يأبى فرضية هذا الأصل الحقير ـ إلى الزّعم بأنّه لو (كان في دم الجاحظ شيء قليل أو كثير من دم الأجناس غير العربية لرأيناه في رأس الشّعوبية، ولكنّا نرى الجاحظ في كتبه وفي كلّ ما روي عنه شديد العصبيّة للعرب)...لقد وجد السّندوبي لهذه المسألة الهامّة حلاًّ معقولاً يُعفيه من كلّ جدال، وربما أنّ المجال لا يتّسع لمناقشته بالتّفصيل وجدنا من الأجدر اختصاره...وخلاصة القول فليس هناك بين أصحاب التّراحم ـ إلاّ في حالة الخطأ ـ من يجزم بأنّ الجاحظ من أصل عربي صريح، ونستثني السّندوبي الذي يأبى التّصديق ويجمع البراهين التي يسهل دحضها بسهولة»[2]. وفي المقابل نجدك يا بللاّ تجمع الأدلة ما استطعت لتؤكد وضاعة أصل الجاحظ وولائه. في حين نجد أنّ الجاحظ لم تؤرّقه أبداً هذه المسألة وما خمدت شهرته لتعمّ سماء العلم والأدب، بل ويذهب بللاّ إلى أعمق من ذلك في قوله: «وإذا كان الجاحظ قد نصّب نفسه للدّفاع عن العرب واجداً فيهم فضيلتين أساسيتين هما: الفصاحة (التي أطراها في كتاب البيان والتّبيين) والكرم (الذي أطراه في كتاب البخلاء) فذلك لأنّ انتسابه إلى العرب كان من القدم بما يُجيز له أنْ يعتبر نفسه عربيّا حقيقيا، فهو يعادي الموالي ذوي الأصل الإيراني الذين هم غير أرقّاء أو من الذين أخرجوا من ديارهم والذين قرّر انكسارهم الحربي مصيرهم، فهم لذلك يرصدون الفرص لكي يزايحوا العرب مدفوعين بذكرى أمجادهم الماضية. إنّ هذا

[1]-المرجع السّابق، ص.96-97.

[2]-المرجع السّابق، ص.96.

الخطر يحسّ به بقيّة الموالي من أشباه الجاحظ الذين اندمجوا منذ أقدم الأزمنة في العرب فدافعوا عنهم بألمعيّة تفوق تلك التي عند العرب الأقحاح»[1].

هكذا لقد ضاعت الحقيقة في نسب الجاحظ بين المتعصّبين له وعليه فالأوّلون يقولون: إنّه كنّاني صَليبة، والآخرون يدّعون أنّه مولى للكنانية، وأنّ جدّه كان عبداً أسود لأبي القلمَّس بن قُلْع الكناني، فما ذكره يموت بن المزَرَّع حسب ما يرويه ياقوت الحموي صاحب معجم الأدباء قال:«الجاحظ خال أمّي، وكان جدّ الجاحظ أسود، يقال له فزارة، وكان جمّالاً لعمرو بن قُلْع الكناني»[2]. وعلى كلا الرّأسين، فهو عمرو بن بحر بن محبوب، وإذا لم يكن محبوب هذا هو فزارة الذي تحدّث عنه يموت يكون جدّاً لأبي الجاحظ، والجاحظ لقب لعمرو، وكنيته أبو عثمان، وإنّما لُقّب بالجاحظ لجحوظ عينيه وبروزهما[3].

6-4- نشأته:

ليس ثبوت نسب الجاحظ من كنانة أو لحاقه بهم بالولاء بذي أثر عظيم في حياته، وإنّما المهمّ هو ما ترتّب على ذلك من نشأته بينهم خصوصا إذا ثبُت أنّ هذا الولاء قديم، وأنّ له ثلاثة آباء تمّت لهم مخالطة بني تميم، فيكون الجاحظ على ذلك عربيّ النّشأة سليقيّ اللّسان يقول فيعرب. وذلك هو الذي يهمّ الباحث في حياة الأدباء. كذلك لا يضير الجاحظ أن يكون قد نشأ فقيراً يبيع الخبز والسّمك بسوق سيحان، فقد ارتفع به ذكاؤه وعلمه حتّى جالس الملوك ووَلِعَ النّاس بمشاهدته وحضور مجلسه بعد أن شاعت شهرته كلّ الشّيوع، حتّى لقد حضر إليه من الأندلس (سلام بن زيد)، وكان قد أعجب بما وصل إلى الأندلس من كتبه، ككتاب التّربيع والتّدوير، وكتاب البيان والتّبيين[4].

قال ـسلام بن زيد-:«وكان طالب العلم بالمشرق يُشرّف عند ملوكنا بلقاء أبي عثمان، فخرجت لا أعرّج على شيء حتّى وصلت إليه. كذلك ولع المتوكّل به فأحضره مجلسه، وكان الذي

[1]-المرجع السّابق، ص.98 – 99.

[2]-محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه في العصر العبّاسي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط. 02، 1937م. 1356هـ ، ج. 02، ص. 266.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]-المرجع السّابق، ص.266 – 267.

يدلّه على فضله وزيره الفتح بن خاقان، وهو أحد المعجبين بالجاحظ. وقد أحبّ المتوكّل أن يكل إليه تعليم أولاده، فلمّا رآه مرّة استبشع منظره، فأعطاه عشرة آلاف درهم وصرفه. وهو الذي أرسل إليه رسولاً وهو مريض في آخر حياته، وألحّ على الرّسول في التّعجيل به إليه، ولكنّ الرّسول وجده، وقد قعد به المرض وألحّت عليه العلّة فلم يستطع إجابة أمر الخليفة»[1].

بحكم مولده في البصرة. فلمّا ترعرع الجاحظ طلب العلم في الكتّاب وخالط المسجديين من أهل العلم والأدب، فأخذ عنهم. وكان يكتري حوانيت الورّاقين ويبيت فيها للمطالعة. على أنّ ضيق ذات يده لم يُتح له أن ينقطع إلى العلم في أوّل أمره. فقد شُوهد يبيع الخبز والسّمك في سيحان*، ولعلّه أفاد من هذه التّجارة ما أغناه بعض الشّيء فانصرف يجلس إلى علماء البصرة ويسمع من العرب الخُلّص في الـمِرْبَدِ[2]. فقد كانت نشأة أبي عثمان في البصرة، حيث كانت البصرة موطن علوم العربيّة. بها نشأ النّحو وعاش رجاله وإليها ثاب علماء اللّغة وروّاد الأدب، وحولها ضرب خيامهم عرب خلّص اختارهم الأئمة لنقل اللّغة. وفيها كان المربد يُقام بديلاً من سوق عكّاظ في الجاهليّة، فالبصرة موطن العلماء الأعلام في علم النّحو، والرّواية، والحديث، والتّفسير، والفقه، والكلام، والخطابة، والشّعر؛ وفيها عاش أبو الأسود، وعَنْبَسَةُ الفيل**، ونصر بن عاصم، ويحي بن يَعْمَر، ثمّ أبو عمر بن العلاء، وأبو الخطّاب الأخفش الأكبر، والأصمعي، وأبو عبيدة، وخَلَف الأحمر، وواصل بن عطاء، وإبراهيم بن سّيار النّظام، ومن أعلام علمائها ووعّاظها التّابعّيان الحسن البصري ومحمد بن سيرين، وقبلهما

---

[1]–المرجع السّابق، ص.267.

* سيحان: نهر بالبصرة.

[2]–بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، مرجع سابق، ص.261.

** عَنْبَسَةُ الفِيْل: هو عنبسة بن معدان وكان معدان رجلاً من أهل ميسان قدم البصرة وأقام بها، وكان يقال له معدان الفيل. وسبب ذلك أنّ عبد الله بن عامر كان له فيل بالبصرة وقد استكثر النّفقة عليه فأتاه معدان فتقبّل نفقته فكان يسمّى معدان الفيل فنشأ ابنه عنبسة فقيل له عنبسة الفيل، وقد قال الفرزدق يهجوه:

لقد كان في معدان والفيل زاجر *** لعنبسة الرّاوي عليّ القصائدا

وقيل لعنبسة في ذلك. فقال لم يقل الفيل وإنّما قال اللّؤم فقيل إنّ أمراً يفرّ منه اللّؤم لأمر عظيم. عن محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ص.267 – 268.

الصحابيّان: أبو موسى الأشعري، وأنس بن مالك؛ وكان بها من الخطباء، والشّعراء خالد بن صَفْوان، والفرزدق، وبشارٌ، وأبو نوّاس وغيرهم[1].

في هذه البيئة نشأ الجاحظ وتربّى بين بني كنانة الفصحاء، فكان بما انضمّ إلى هذه النّشأة من ذكاء خارق أحد أفذاذ العالم. وقد عاش الجاحظ وليداً في خلافة الهادي، وشابا أيّام الرّشيد، ثمّ شَهِدَ أيّام المأمون، وما كان فيها من حركة فلسفية، ثمّ عاش، فرأى أيّام المعتصم والواثق والمتوكّل، وبقي بعدها مفلوجاً حتّى مات في أيّام المعتز[2].

ولد الجاحظ حوالي سنة 160هـ، وتوفي سنة 255هـ، فكانت مدّة حياته طلع قرن من الزّمان هو أزهى أيام اللّغة العربية، فيه نضجت العلوم العربية والإسلامية، وتـمّت ترجمة العلوم الدّخيلة، وازدحمت الدّنيا بخلفاء ووزراء لم تشهد الأيام مثلهم فضلاً وسخاء، وقوة سلطان، ولا شكّ أنّ كلّ هذه أسباب لنبوغ الرّجال. وقد ازدحمت هذه الفترة بالنّابغين منهم بين شعراء وكتّاب وعلماء وفلاسفة، وأطباء يختصّ كل واحد منهم بناحية من الفضل، ويستبدّ بنوع من النّبوغ، ولكنّ نبوغ الجاحظ كان غير محدود، فهو بحقّ معدود في الكّتاب، وفي المؤلّفين وفي الفلاسفة والمتكلّمين وإذا طُولِب المؤرّخ أن يضرب المثل لرجل جمع ثقافات هذا العصر وحوى أنواع فضله فإنّه غير واجد إلاّ الجاحظ يحتجّ به لكلّ باب من أبواب تلك المعارف[3].

وقد عُرف الجاحظ بميله الغريزي للمطالعة والتّنقيب في الكتب ليتمّ معلوماته الشّفهية، ويكفي أن نقرأ هذا المقطع الذي مجّد به الكتاب-في الحيوان19/1- لندرك مبلغ حبّه للكتب، وقد حاز في هذا المضمار شهرة تعدل شهرة وليّ نعمته الفتح بن خاقان وإسماعيل بن إسحاق القاضي«...نحن نعتقد بادئ بدء أنّه لم يكن في البصرة في أواخر القرن الثّاني للهجرة* مكتبات عامّة، ثمّ إنّ الكتب

[1]-محمود مصطفى، مرجع سابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع نفسه.ص.268.

[3]-المرجع نفسه، ص.268 – 269.

* يذكر بللاّ: الجاحظ، ص.113: أنّ أوّل مكتبة عامّة في البصرة هي التي أسّسها ابن سوّار في القرن الرّابع للهجرة. راجع دائرة المعارف الإسلامية 3/ 402.

كانت نادرة وغالبة الثّمن بحيث أنّ موارد الجاحظ لا تجيز له شراءها، ويحقّ لنا أن نصدّق الأخبار القائلة: إنّه كان يكتري دكاكين الورّاقين فيبيت فيها للقراءة...»[1].

وهناك عامل آخر هو أصدقاؤه وأساتذته كانوا يضعون مكتباتهم الخاصّة تحت تصرّفه. ومن المفيد إعادة تكوين قائمة الكتب التي قرأها الجاحظ في البصرة، تلك الكتب التي تبحث موضوعات دينية ولغوية وتاريخية، ونحن لا ندّعي أنّ الجاحظ قرأها كلّها ولكنّنا نفترض أنّه عرف قسما كبيراً منها، ثمّ إنّ المسألة الأكثر تعقيداً هي معرفة ما إذا تيسّر له وهو في البصرة الحصول بواسطة المطالعة على معلومات غريبة عن الثّقافة العربية»[2]. وقد ذكر الرّواة من أساتذة الجاحظ: الأصمعي، وابن الأعرابي، وأبا عبيدة، وأبا زيد الأنصاري في رواية اللّغة، وأبا سعيد بن مسعد الأخفش في النّحو، ويزيد ابن هارون والسرى بن عبد ربّه، وأبا يوسف القاضي في الحديث، وأبا إسحاق إبراهيم بن سيّار النّظام في الكلام. إضافة إلى هؤلاء جميع فلاسفة اليونان وعلماء الهند وأدباء الفرس الذين قرأ لهم الجاحظ كتبهم المترجمة في هذا العهد، وقد كان خير تلميذ يحسن التّلقّى لما كان له من قوة نقد، وحرص على الفهم والتعقّل[3].

يذكر شفيق جبري –الذي بحث المسألة دون أن يميّز الدّور البصري من البغدادي حسب رأي بللاّ – بعض الكتب المترجمة من اليونانية والفارسية، وإذا كان من البديهي أنّ الجاحظ قرأ التّرجمات اليونانية فهو لم يقرأها إلاّ في بغداد لأنّ دخول العلوم الهيلينية متأخّر عن الدّور الذي سكن فيه الجاحظ البصرة[4]. وقد كشف المستشرق (ف. كبرييلي) النّقاب عن التّرجمات اليونانية المنسوبة إلى ابن المقفّع، كما توصّل إلى معرفة التّرجمات الفارسية التي أسهمت في إعلاء مجد هذا الأخير. ولعلّ الدّراسات والتّحقيقات التي ظهرت عن ابن المقفّع تكفينا مؤونة التّوسّع في هذه المسألة الهامّة، وتجيز لنا التّذكير بأنّه بالإضافة إلى كتابه (كليلة ودمنة) فإنّ بقية الكتب المترجمة والمدينة بظهورها إليه هي:

[1]–شارل بللاّ: الجاحظ، مرجع سابق، الصّفحة نفسها.

[2]–المرجع نفسه، ص.114.

[3]–محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي: مرجع سابق، ص.269.

[4]–شارل بللاّ: مرجع سابق، ص.114، عن شفيق جبري: الجاحظ، ص.76.

(خداينامة (أو كتاب سِيَرْ ملوك العجم)) وكتاب (التّاج)، و(آيين نامه) وكتاب (مزدك)[1]. كما تجدر الإشارة إلى أنّ حمزة الأصفهاني يذكر بين مترجمي (الخداينامة) محمد بن الجهم البرمكي الذي لم نكن نعرف عنه إلاّ القليل، ونعلم اليوم أنّه كان على صلة بالجاحظ، وكان هذا يهاجم البرمكي بنعومة. ونشير أيضاً إلى أنّ كتابا عنوانه (التّاج) قد نُشر منسوبا إلى الجاحظ، ولا مجال هنا لمناقشة صحّة هذه النّسبة بل تدفعنا إلى التّساؤل: عمّا إذا كان في استطاعة الجاحظ إلى جانب الكتب المترجمة قراءة الفهلوية في نصوصها، نحن لا نعتقد ذلك – يقول بللاّ – على الرّغم من أنّه عرف الفارسية الدارجة معرفة تفوق معرفة معاصريه لها هؤلاء الذين أصبح من دواعي الظّرف عندهم أن يدرس الكاتب أو الشّاعر منهم في كلامه بعض الكلمات الفارسية[2].

في حين نجد أنّ السّندوبي قد أكّد معرفة الجاحظ للفارسية قال: «ويؤخذ من مجمل حاله أنّه كان يجيد اللّغة الفارسية، فإنّ متصفّح رسالته (التّربيع والتّدوير) وكتاب (الحيوان)، و(البيان والتّبيين) وغيرها من مصنّفاته لا يسعه إلاّ الخروج منها ممتلئ النّفس بإحسان الجاحظ لهذه اللّغة»[3]، وليس هذا بدليل بل هو حدس بسيط. ووردت في كتاب البخلاء عبارة كاملة بالفارسية، وفي الحيوان وكتاب البلدان يذكر أسماء الزّرافة بالفارسية، ويستشهد في البيان والتّبيين وبقية كتبه ببعض الكلمات الفارسية[4]. وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّه كان يعيش في بيئة خاضعة للتّأثير الفارسي فتجمّعت لديه بالتّجربة معلومات كافية مكّنته من متابعة حديث ما، وسؤال الفُرس عن مصادر الكلمات التي لفتت انتباهه، وذلك أمر بديهي بحكم تنوّع الأجناس واختلاطها في المجتمع العبّاسي عصرئذ.

«وأغلب الظن – ولا مجال هنا للتأكيد– أنّ الجاحظ قد أشبع رغبته بمطالعة الكتب التي وصلت إليه مترجمة عن الفارسية، ولم تكن هذه كثيرة ولكنّها كافية لإعطائه معلومات عامّة عن تاريخ الفرس

[1]–شارل بللاّ: الجاحظ، مرجع سابق، ص.114، عن: كبريلي: ابن المقفّع 194 ورقم01.

[2]–المرجع نفسه، ص.115.

[3]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن: السّندوبي: أدب الجاحظ: 39.

[4]–فنكل: المجلة الأمريكية للدّراسات الشّرقية، مجلد:47، ص.231 – 322 رقم33 وهو يشاطر السّندوبي رأيه.

يمكن إتمامها بمعلومات شفهية لم يحرم الجاحظ نفسه منها إنّ نقص الوثائق يدعونا إلى الوقوف من هذه القضية موقف الحيطة والحذر»[1].

«إنّ الجاحظ مدين –باستثناء مطالعاته– بثقافته العربية إلى أساتيذه البصريين. ويجدر بنا هنا لفت النّظر إلى القضية التي خلقتها علاقة الجاحظ بالنّظام. إنّنا نجهل تاريخ ولادة هذا العالم الكلامي ووفاته، يقول (نيبرج–Nyberg) إنّه مات بين سنة 220هـ و230هـ وهو لم يزل في زهرة العمر، ويقول ابن نابتة: «إنّه مات حوالي سنة 230هـ وهو في سنّ الخمسين على أبعد تقرير» فيجب والحالة هذه تعيين تاريخ ولادته في حدود سنة 180هـ»[2].

ولكن المسعودي يقول: «وكان الجاحظ غلام إبراهيم ابن سيّار النّظام وعنه ومنه تعلّم»[3]. وما يجب أن يفهم من كلامه هنا أنّ معنى كلمة غلام هو المريد، ويؤيّد هذا ما ذكره الخطيب البغدادي في تاريخه عن لسان الجاحظ إذ قال: «اجتمع أبو شمر، وثمامة، وعلي بن هيثم، وإبراهيم النّظام وخرجوا إلى باب الشمّاسية، فنظروا إلى موضع استطابوه فاجتمعوا فيه ووجهوا بي لأشتري لهم من السّوق ببغداد ما يحتاجون إليه»[4]، ولا شكّ في أنّ الجاحظ والنّظام قد تعارفا في البصرة في مجلس أبي الهذيل العلاّف، وفي بغداد صار الجاحظ مُريداً لأستاذه النّظام حوالي 210هـ على الرغم من أنّ التّلميذ يكبر أستاذه بعشرين عاماً إلاّ أنّ الأستاذ كان يتمتّع بلا ريب بمنزلة عالية في علم الكلام ومكانة اجتماعية رفيعة، وهذا ما يفسّر موقف الجاحظ من النّظام أستاذه[5]. ومهما يكن من أمر فقد استطاع الجاحظ قبل رحيله عن البصرة اكتساب بعض المدركات في علم الكلام، والانتساب لمذهب المعتزلة، إلاّ أنّ تكوينه العقلي لم يتمّ إلاّ فيما بعد[6].

---

[1]–شارل بللاّ: الجاحظ، مرجع سابق، ص. 116.

[2]–المرجع نفسه، ص. 116 – 117.

[3]–المرجع نفسه، ص. 117، عن المسعودي: مروج الذهب: 7/ 35.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها ، عن الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد: 6/ 98.

[5]–المرجع نفسه، ص.118.

[6]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

6-5-البيئة الفكرية:

لقد تعدّدت في عهد (الجاحظ) الفرق الدّينية وكثرت المذاهب وتنوّعت النِّحل، فكان منها: الصّابئة[1] والرّافضة[2] والمرجئة[3] والزّرادشتية[4] والمانوية[5] والجبرية[6] والثّنوية[1].

[1]-الصّابئة: وهم من يعتقدون في الأنواء حتّى لا يتحرّك ولا يسكن ولا يسافر ولا يقيم إلاّ بنوء من الأنواء ويقول: (مطرنا بنوء كذا). والصّائبة أمّة كبيرة من الأمم الكبار، وقد اختلف النّاس فيهم بحسب ما وصل إليهم من معرفة دينهم. ومنهم الصّائبة الحنفاء، والصّائبة المشركون، والمشركون منهم يتعلّمون الكواكب والنّجوم. وكان آخر عهد ازدهر فيه الصّائبة أواخر القرن الثّالث في عهد الخليفة المأمون.عن السّيد عبد الحليم محمد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ:مرجع سابق، ص.27.

[2]-الرّافضة: تضاربت الآراء حول الرّافضة، إحدى الفرق الإسلامية وسبب تسميتهم: يقول الجاحظ: «الكلام للمعتزلة والفقه لأبي حنيفة، والبهت للرّافضة...» وقد استهانوا بالصّحابة وأمعنوا في شتمهم وكان أبو الحسن الأشعري يطلق الرّافضة – بشيء من التّجوّز – على الشّيعة منذ عهدها الأوّل وقيل: سمّوا كذلك لأنّهم رفضوا أبا بكر وعمر وأيضا= =عثمان بل اعتبروا الخلفاء الثّلاثة غاصبين للخلافة (علي الشّابي: مباحث في علم الكلام والفلسفة. الطّبعة الثّانية 1984م، ص. 12، 50، 101، 102، 121، 123، 127.

[3]-المرجئة: إحدى الفرق الإسلامية، تقول بأنّ «مرتكب الكبيرة مؤمن، وأنّ أمره متروك لله»، وقد أثر عنهم قولهم: (لا تضرّ مع الإيمان معصية، ولا تنفع مع الكفر طاعة) (علي الشّابي: مباحث في علم الكلام والفلسفة، ص. 23.

[4]-الزّرادشتية: إحدى الدّيانات الفارسية، قامت على يد (زرادشت-660 – 583ق م) مصلح الدّيانة القديمة، ومنشئ الطّائفة المجوسية وهو يقول بوجود مبدأين: مبدأ النّور والخير (أرمرد)، ومبدأ الظّلام والشّر (أهريمان)، والحرب قائمة بين أنصار المذهبين حتّى تتحقّق سيادة مبدأ النور والخير وتنال كل نفس ما تستحقه من جزاء. «وتؤمن الزّرادشتية بحريّة الإرادة الإنسانية كما تبيح الزّواج من المحارم – كالأمهات والأخوات والبنات – ممّا أدى إلى انحلال المجتمع الفارسي في النّهاية» (علي الشّابي، مباحث في علم الكلام وفلسفته، ص. 154، 156).

[5]-المانوية: مذهب ديني فارسي ظهر في القرن الثّالث الميلادي على يد (ماني) (215 م– 272م)، الذي قرأ الكتب الدّينية على اختلافها وقال ما قال (زرادشت) من أنّ للعالم مبدأين: النّور والظّلمة، ولما بلغ الرّابعة والعشرين من عمره ادّعى النّبوة ورمى إلى وضع دين جديد تتّحد فيه الأديان جميعا وكان يعتبر نفسه رابع ثلاثة: المسيح، وزرادشت وبوذا، وادّعى أنّه جاء بالوحي الذي وعد به يسوع المسيح تلاميذه، وأنّه خاتم المرسلين، ولكن مذهب (ماني) لقي معارضة شديدة لخروجه على= =الزرادشتية فأمر به الشّاه (بهرام بن شابور) فأعدم عام (272م)، (حمّاد فلاح الغزالي: دراسات في الفكر الإسلامي، ط 1984م، مؤسسة ناصر للثّقافة، بيروت، ص.12،11.

[6]-الجبرية: فرقة إسلامية، تقول بنفي القدرة في الإنسان وكان الممثّل الأوّل للجبرية (جهم بن صفوان) (الذي أعدم لأسباب سياسية عام 128هـ) وقد أنكر أزلية النّعيم والجحيم وبقى أتباعه بعده في بلاد فارس حتّى القرن الحادي عشر، ثمّ انضموا في نهاية الأمر إلى الأشاعرة،عن (لويس غرديه وج. قنواتي: فلسفة الفكر الدّيني بين الإسلام والمسيحية،ج.1، دار العلم للملايين، بيروت، 1967م.

كما تعدّدت المدارس، ولكلّ مدرسة طابعها وطريقة تفكيرها[2] فمنها: مدرسة (الرّها)[3] ومدرسة (نصيبين)[4] ومدرسة (حرّان)[5] ومدرسة (جنديسابور)[6].

6-6-اتّهامه بالزّندقة:

كان يحب اللّهو والمجانة وسماع القيان والمغنّيين، وتطيب له معاشرة الإماء والجواري فتسّرى بهنّ واستمتع، ولم يتزوّج ولم يرزق بولد. وإذا علمت أنّ الجاحظ من علماء الكلام ومن شيوخ الاعتزال، وصاحب الفرقة الجاحظية، وأمير من أمراء البيان، لم تعجب أن ترى له حسّاداً يبالغون في انتقاده، ويتّهمونه بالزّندقة. كان الجاحظ حرّ التّفكير كغيره من أصحاب الاعتزال، يعتمد على العقل، ويتّخذه

---

[1]-الثّنوية: ديانة فارسية ترى – كما جاء على لسان متكّلم يدين بالثّنوية: (أرى عاملاً للخير والشّر، والنّور والظّلمة، والطّيب والخبيث، فمّما لا جدال فيه أنّ لكلّ الأضداد صانعا، فالعقل لا يستسيغ أنّ صانعا يعمل الخير ثمّ هو بعينه يعمل الشّر، (علي الشّابي: مباحث في علم الكلام والفلسفة، ص. 33، نقلاً عن كتاب بيان الأديان لأبي المعالي).

[2]-السّيد عبد الحليم محمد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ، ص. 28.

[3]-مدرسة الرّها: إحدى مدارس المسيحية، وقد أغلقت هذه المدرسة في عام 489م لأنّ معلميها كانوا (نسطوريين) في آرائهم، ثمّ فتحت ثانية في (نصيبين)، وقد نالت تأييد العبّاسيين إذ ذاك لأسباب سياسية فنشرت العقائد النّسطورية والمعارف اليونانية في بلاد فارس (ت.ع.دي بور: تاريخ الفلسفة في الإسلام ترجمة أبي ريدة: القاهرة، 1938م، ص. 15.16.17.

[4]-مدرسة نصيبين: أغلقت مدرسة الرّها في عام 489م، ثم فتحت ثانية في هذه المدرسة، وقد عملت على نشر الثّقافة اليونانية الفلسفية وعن طريقها تمكّن العرب المسلمون من الوقوف على تراث اليونان (رشيد الجميلي:حركة التّرجمة في الشّرق الإسلامي في القرنيين الثّالث والرّابع للهجرة، الطّبعة الأولى، طرابلس، الجماهيرية، ص.193 وما بعدها).

[5]-مدرسة حرّان: تعتبر مدرسة حرّان الحلقة الثّانية في عملية انتقال مجلس التّعليم إليها من مدرسة الإسكندرية في أوّل الأمر. علم الفلك أحد العلوم الرّئيسية التي اشتمل عليها منهاج هذه المدرسة. وحّران مدينة مهّمة في تاريخ الحضارة الإسلامية، فهي المدرسة التي أنجبت المشاهير من علماء الطّب والرّياضة والفلك وكان من آثارها إنشاء المدرسة النّظامية ثمّ المستنصرية من أقدم جامعات العرب، (رشيد الجميلي: حركة التّرجمة في الشّرق الإسلامي، ص.188 وما بعدها).

[6]-مدرسة جنديسابور: هي تلك المدرسة التي أسّسها (كسرى أنوشروان) الملك (531 – 478 ق. م) في جنديسابور، وهي إحدى المدارس المهّمة التي عملت على ازدهار التّرجمة في العصر العبّاسي، ومنها جاء بعض الأطبّاء الذين نالوا شهرة في مجال التّرجمة، وكانت رافداً مهمّا من الرّوافد التي اعتمدت عليها الحضارة الإسلامية في أيّام صيرورتها، بل إنّ البعض يقول بأنّ (الثّقافة الإغريقية لم تنتقل إلينا -نحن العرب- إلاّ عن طريق (جنديسابور) – ولكنّ الحق في هذا أنّ المسالك التي سلكتها الثّقافة الإغريقية في طريقها إلى العرب قد تنوّعت. كانت مدرسة جنديسابور هي البوتقة التي انصهرت فيها الأفكار اليونانية والهندية، إضافة إلى الأفكار الفارسية، فنتج عن هذا تلاحم فكري أدى إلى ازدهار الحركة العلمية... ولقد كانت علامة مضيئة في تاريخ الحضارة الإسلامية، (رشيد الجميلي: حركة التّرجمة في الشّرق الإسلامي، ص.199 وما بعدها).

إماما في تفسير الشّرع وتأويله. ولا يطمئنّ إلى الحديث لكثرة ما فيه من المصنوع، فردّ كثيراً من الأحاديث واتّهمها. وحمل على علماء التّفسير، من سنّيين، وصوفيين، وغالية، فأنكر عليهم أقوالهم وجهّلهم، وسخر منهم وأسرف في السّخرية. وفي كتاب الحيوان مقالات كثيرة يناظرهم بها في غير رفق ولا هوادة[1].كان الجاحظ مفكّرا حرّ التّفكير يشكّ في موضع الشّك، ويؤمن في موضع الإيمان. وكان له من روح عصره وأحوال بيئته ما يفسح له في مجال الشّك والسّخر، فشكّ وسخر، ولكنّه لم يسقط في الكفر والجحود، فإن عدّه بعضهم مستهزئ ساخر، معتزليّ يعتمد العقل، ولكنّه ليس بزنديق[2].

6-7-أدبــه:

لم يكن الجاحظ يكتفي بالمعرفة، وإنّما يتعدّاها إلى التّجربة والاستنباط، ولم يكن يكتفي بالكتب يأخذ منها، والأساتذة يرتشف من علومهم، بل كان يغشى (المربد)، يتلقّف الكتب مشافهة من الأعراب، ويحضر مجالس الشّعراء والأدباء، يسمع أشعارهم ومحاوراتهم، ويتأمّل، ويوازن، ويقارن، وكان له في النّقاش والجدل والمناظرة باع طويل، اكتسبه من أئمّة الاعتزال، وكانت قدمه تجرّه دائماً إلى حلقات الأخباريين، والقصّاصيين، والمتندّرين والمتفكّهين السّاخرين، ممّا يصادف هوى في نفسه وراحة لقلبه[3]، ويشير ابن حجر* في (لسان الميزان) إلى إحصاء (ابن النّديم لآثار الجاحظ فيقول:«وسرد ابن النّديم كتبه، وهي مائة ونيف وسبعون»[4]. على أنّ (سبط بن الجوزي)** يقدّر مؤلّفات الجاحظ

[1]-بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، مرجع سابق، ص.265.

[2]-المرجع نفسه، ص.267.

[3]-السّيد عبد الحليم محمد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ: مرجع سابق، ص. 43.

* ابن حجر: هو أحمد بن علي بن محمد بن علي بن أحمد الكناني، المصري المولد والمنشأ والوفاة ويعرف بابن حجر (شهاب الدين أبو الفضل)، مؤرّخ، محدّث، شاعر، فقيه، ولد سنة 773هـ وتوفي سنة 852هـ (معجم المؤلّفين، ج. 2، ص.20-21).

[4]-المرجع السّابق، ص.43 عن ابن حجر: لسان الميزان، ج.04، ص.375.

** سبط ابن الجوزي: هو يوسف بن قزاد علي بن عبد الله البغدادي، سبط بن جوزي، فقيه، محدّث، مفسّر، له (مرآة الزّمان)، و(كنز الملوك)، ولد ببغداد سنة 581هـ وتوفي سنة 654هـ. عن: السّيد عبد الحليم محمد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ، ص.43، الهامش).

بثلاثمائة وستّين مؤلَّفا، قال في (مرآة الزّمان): «أمّا مصنّفاته فثلاثمائة وستّون مصنَّفا، ووقف على أكثرها في مشهد الإمام أبي حنيفة»[1].

لقد كان الجاحظ غزير التّأليف، قال المسعودي: «ولا يعلم أحد من الرّواة، وأهل العلم، أكثر كتبا منه وكان له ورّاق خاصّ اسمه (ابن زكريا)»[2].

كتب الجاحظ في شتّى الفنون والآداب وذلك لشغفه بها. قيل لـ(أبي العيناء):«ليت شعري؛ أيّ شيء كان (الجاحظ) لا يحسن؟»[3].

خلّف الجاحظ مؤلفات كثيرة جعلها بعضهم ثلاثمائة وستين كتابا وهي دون ذلك فيما نعلم لأنّه أضيف إلى الجاحظ كتب ليست له. وذُكرت كتب تكراراً بأسماء مختلفة. على أنّه مهما يكن من شيء فإنّ آثار الجاحظ في غاية الخِصْبِ. ونظرة إلى ما أثبت منها في مقدمّة الحيوان ومعجم الأدباء، تطلعنا على طائفة جليلة، تربى على المائة بين مؤلّف كبير وسالة صغيرة، وفيها عالج مختلف الأغراض والموضوعات فكتب في الأدب والشّعر والدّيانات والعقائد والإمامة والنبوّة والمذاهب الفلسفية. وبحث السّياسة والاقتصاد وتحصين الأموال، وغشّ الصّناعات، والأخلاق وطبائع الأشياء، وحيل اللّصوص، وحيل المكدّين وذوي العاهات كالحول والعور والعرجان والبرصان[4]. وتكلّم على العصبيّة وتأثير البيئة فكتب في القحطانية والعدنانية والصّرحاء والهجناء، والسّودان والحمران، والرّجال والنّساء وفي أي موضوع يغلّبن ويفضّلن وفي أيّ موضوع يكنّ المغلوبات والمفضولات ونظر في العلوم التّاريخية والجغرافية والطّبيعية والرّياضية فكتب في المدن والأمصار والمعادن وجواهر الأرض، والكيمياء والنّبات والحيوان

[1]–سبط بن الجوزي: مرآة الزّمان، مج.03، ج.10، ورقة 58 تصوير دار الكتب المصرية.

[2]–السّيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، ص. 44، عن القالي: الأمالي، ج. 1، ص.248. والمسعودي مروج الذهب، ج. 3، ص.135.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها، عن الحصري: جمع الجواهر، ص.165.

[4]–بطرس البستاني: مرجع سابق، ص.269.

والطبّ والفلك والموسيقى والغناء، والقيان والمغنّين. وكتب في الجواري والغلمان والعشق والنّساء، والنّرد والشّطرنج وغير ذلك ممّا يتناول الحياة الاجتماعية والأدبية والعلمية في عصره وقبل عصره[1].

وكان أوّل أمره ينحل كتبه البلغاء المشهورين كعبد الله بن المقفّع، وسهل بن هارون، فيُقبل عليها النّاس، ويتسارعون إلى نسخها لا لشيء إلاّ لأنّها منسوبة إلى كتاّب معروفين. وربّما كتب أفضل منها ونسبه إلى نفسه فلم يجد عليه إقبالاً. وما زال هذا دأبه حتى بعُدَ صيته فأصبح لا يضع-يكتب-رسالة إلاّ تلقّفتها الأيدي وتناسختها، وطارت في الأمصار فحفظوها واستظهروها. و ربّما أرسلوا المنادين إلى مكّة في مواسم الحج، يسألون الحجيج عن كتاب له طلبوه ولم يجدوه[2].

وأفاد الجاحظ بكته ثروة حسنة طاب بها عيشه، فقد قدّم الحيوان إلى ابن الزّيات فأعطاه خمسة آلاف دينار، وقدّم البيان والتّبيين إلى ابن أبي دؤاد فأعطاه خمسة آلاف دينار، وقدّم كتاب الزّرع والنّخل إلى إبراهيم ابن العّباس الصولي فأعطاه خمسة آلاف دينار. وكانت له وظائف يتقاضاها مشاهرة في وزارة الفتح بن خاقان، عدا ما نال من الجوائز والصّلات في مختلف الأحوال[3]. ولـمّا مات أو عثمان راح بعض الكتّاب المغمورين يضيفون إليه كتبهم لتشتهر، كما فعل هو في أوّل عهده بالكتابة، فنحلوه كتبا كثيرة ليس له يد فيها، ولا هي من نفسه وأسلوبه[4].

7-الحياة الفكرية:

تستوقفنا من الحركة الفكرية في هذه المرحلة مسائل كثيرة ملحّة ومهمّة، أبرزها، حرّية الفكر، النّشاط العلمي، التّرجمة والتّعريب ـ كما رأينا سابقا ـ ولعلّ أهمّها حريّة الفكر[5].

7-1-حرّية الفكر:

بلغت حرّية الفكر والاعتقاد والسّلوك في عصر الجاحظ وحده مبلغا ندّعي أنّه، على نحو ما كان عليه، قليل النّظير في تاريخ البشرية على إطلاقها، وهذه الحرية بحدّ ذاتها هي الحامل الفكري

[1]-المرجع نفسه، ص.270.

[2]-بطرس البستاني: مرجع سابق، ص.270.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]-المرجع نفسه، ص.33.

المحوري لتلك الحقبة، الذي قاد حملة التّطوّر والتّغيير والحركة والنّشاط آنئذ، ولعلّ نقطة بدء هذه المرحلة تتمثّل بتولّي المأمون الخلافة، فعلى يديه اتّسعت أبواب المناظرات والمناقشات، وبين يديه كان يجتمع المفكّرون والفقهاء على اختلافهم، ويتجاذبون أطراف الحوار، ويتّفقون ويختلفون، ويختلفون مع المأمون ذاته ويخطّئونه من غير خوف ولا تهيّب، ويطرح عليهم المسائل ليُدلي كلٌّ منهم بدلوه، ويفتح لهم باب مساءلته ومحاجاته، وكم أشرقت عليهم الشّمس وارتفعت في كبد السّماء وهم لا يزالون في المناقشة والمناظرة[1].

والعيب الذي قد يكون وحده في هذا المجال المأخوذ على المأمون فالمعتصم والواثق، هو محنة خلق القرآن التي كانت من كبريات مشكلات ذلك العصر، وهو وإن كان ينطلق فيما يفعل عن اعتقاده بأنّه حرصٌ على الدّين والإيمان، حرصٌ على العقيدة، فإنّه أدّى بذلك إلى نموّ البدع والضّلالات، وزاد في تشعّب الفرق الدّينية التي كان كثيرٌ منها لا يمتّ إلى الدّين بصلة[2]. «فبعد أن كانت الأمّة تحت لواء ناظم واحد، ودين واحد، لا تعرف غير الكتاب والسّنة، واختلفت كلمتهم حتّى أصبح الإنسان يحار في كثرة الفرق ما بين حديثيّ ومعتزليّ وشيعيّ وزيديّ ورافضيّ وبكريّة وجبريّة وفضليّة وثمّريّة ومرجئة وعثمانيّ وخارجيّ ونابتة وحشويّة وغالية وسميطيّة وكميليّة وسبليّة وديصانية وجهمية وصوفية وناحبة وصفريّة والأزارقة، فضلاً عن المارقة والمانيّة والدّهرية وأشباهها»[3].

ولكن ينبغي «أن لا يُعمي ذلك أبصارنا وبصائرنا ليقودنا إلى تجاهل محاسن هذه الحريّة وفوائدها التي تجلّت في تلك المرحلة...ومن هذه التجليّات الجليلة أنّك تجد المسلم والمسيحي واليهودي والمجوسي...يتحاورون بمنتهى الحرّية والأريحية من غير ما خوف ولا تهيّب ولا حرج. وتجدهم على اختلافهم يتكاملون ويتضافرون في العمل الواحد. ومن هذه التّجليات أيضا إطلاق أعنّة الفكر والقلم ليقول المفكّرون والأدباء ما يشاؤون من دون رقيب ولا محاسب، وقد استفاد الجاحظ ذاته من ذلك

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع السّابق، ص.33 – 34، عن شفيق جبري: الجاحظ معلّم العقل والأدب، محاضرات كلّية الآداب، دمشق، 1351هـ/ 1932م، ص.99.

أيّما استفادة، ولن يتعب القارئ كثيراً حتّى يكتشف ذلك في كتبه ورسائله. فقد صال وجال وفسّر وأوّل في القرآن والحديث وضروب الفكر والأدب والأخلاق على النّحو الذي شاء غير مبالٍ بأحد كائنا من كان. كما أورد لنا كثيراً من آراء وأقوال وتحليلات المجوس والزّنادقة والملاحدة وغيرهم»[1].

8-الحياة السّياسية:

ومن الأحداث السّياسية التي حفل بها عصر الجاحظ وما عقبه من الحقبة ذاتها[2]:

الشّعوبية: «ظلّت في هذا العصر نيران الشّعوبية مستعرة على نحو ما كانت مستعرة في العصر العبّاسي الأوّل، إذ مضى كثيرون يشيدون بفضائل الشّعوب القديمة وحضاراتها ومدنيّتها، وفي مقدّمتها الفرس بسياساتهم وآدابهم، والرّوم بعلومهم وفلسفتهم، والهند بسحرها ومعارفها الرّياضية وغير الرّياضيّة، وانظمّ إلى هذه الدّعوة كثيرون من أبناء الشّعوب الأخرى؛ من النّبط والسّريان وغيرهما. وكأنّهما ذهبت أدراج الرّياح مناداة الإسلام بهدم الفوارق العصبيّة بين القبائل والفوارق الجنسية بين الشُّعوب، وكأنّما كان هؤلاء الشّعوبيون يبتغون أن يُحدثوا صدعا لا يلتئم ولا يمكن رأبه بين أفراد الأمّة»[3].

فالشّعوبية هي حركة شكّلتها الشّعوب التي حملها الفتح الإسلامي للعرب الذين بسطوا سلطانهم على تلك الشّعوب المغلوبة، وأثقلوا كواهلها جزية وخراجاً. واستاقوا منها الأسرى والسبايا، فاستعبدوهم وأذلّوهم ثمّ أطلقوا على من أُعتق منهم لقب الموالي*. على أنّ هذه الشّعوب لم ترض يوماً بتلك الأوضاع. تعيش على ذكرى أمجاد حضارتها السّابقة-كحضارة بلاد فارس- تأبى الخضوع لقوم غزاة خرجوا من صدر البادية حفاة عراة، فكسحوا الشّرق والغرب بخيولهم، وأفادوا من فتوحاتهم مالاً وافراً، فأيسروا بعد فقر، وأترفوا بعد خشونة العيش. فأسلم كثير من هذه الشّعوب المغلوبة رجاء أن

[1]-المرجع السّابق، ص.34.

[2]-المرجع السّابق، ص.45.

[3]-المرجع السّابق، ص. 46 – 47.

* الموالي: جمع مولى وهو كلّ عجمي يُسترَق ثمّ يُعتق فيُنسب إلى أسرة مُعْتِقَةٍ أو إلى قبيلته ولكن لا يحقّ له أن يتزوّج قرشية أو عربية (بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، ص.06).

يجدوا في إسلامهم نصفا ومساواة. ولكنّ العرب الفاتحين أسكرتهم نشوة النّصر، وأخذتهم عزّة السّلطان، بعد أن أخضعوا مملكة فارس، واقتطعوا جزءا كبيراً من بلاد الرّوم فباتوا ينظرون إلى كلّ عجميّ نظرة ازدراء واحتقار. وحُقّ لهم أن يعتزّوا ببطشهم، فقد كان العالم يومئذ مشطوراً بين كسرى وقيصر، فجمعوا إليهم شطريه[1].

فلذلك لم يجد الذين أسلموا من الأعاجم ما كانوا يرجون من كرامة وإنصاف. مع أنّ فيهم من حسن إسلامهم. وفيهم من أتقنوا اللّغة العربية، وبرعوا فيها، فخرج منهم الكتّاب والشّعراء. وتبحّروا في العلوم الدّينية، فكان منهم الفقهاء والمحدّثون. وتولّى بعضهم الخطط العالية كالقضاء والحجابة**. فساءهم أن يهانوا ويأبى العرب مصاهرتهم، وهم ـ العرب ـ لا يتورّعون من التّسري والاستمتاع بنسائهم. وساءهم أن يروا من خلفاء بني أميّة إيثاراً للعرب، وتعصّبا على العجم. فقد كان المولى يُساق إلى الحرب ماشيا، لا يُعطى غنيمة ولا فيئا. فلا غرو أن يتولّد في نفسه كره شديد للعربي، ويتمنّى زوال ملكه، ويكيد للعرش الأموي تخلّصاً من جوره واستبداده. فمن هنا نشأ حزب الشّعوبية يضمّ إليه أبناء الأمم المقهورة، مُتّحدين على بعض العرب والتّنقص منهم، وذكر مثالبهم، وتفضيل العجم عليهم. ولكنّهم كانوا ضعافاً في شباب الدّولة الأمويّة فلم يرتفع لهم صوت حتّى آنسوا الضّعف في جسمها، والانحلال في أعضائها، فعضدوا العبّاسيين على أمل أن يكونوا لهم خيراً من الأمويين وأبقى[2].

9-أسلوبه:

إنّ الكلام عن أسلوب الجاحظ بعيد الغور واسع المدى، فهو لا يقتصر على طرائق تناوله موضوعاته، ولا يتوقّف عند تراكيبه وعباراته، ولا ينحصر في تنويعه واستطراده، ولا يكفي فيه انتقاؤه ألفاظه، ولا حتّى طرائق تعامله مع النّاس في حياته، إنّه كلّ ذلك وأكثر، وخاصّة أنّ للأسلوب في كلّ ذلك ما يُنبئ عن الشّخصية وتركيبتها النّفسية، كما يقول علماء النّفس[3]. ولقد خطا الجاحظ بالكتابة

[1]-بطرس البستاني: مرجع سابق، ص. 06 – 07.

** الحجابة: هي التي يتولّ صاحبها الإذن للنّاس في الدّخول على الملك أو السّلطان. (عن: بطرس البستاني: مرجع سابق، ص.07).

[2]-المرجع نفسه، ص.07.

[3]-عزّت السّيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، ص.22.

الفنّية خطوة جديدة نحو التّعبير ـ وحرّيته ـ في جميع الموضوعات، في جمال وبيان عذب مستصاغ، واتّخذ من الحياة والمجتمع والنّفس البشرية موضوعاً لأدبه، واهتمّ بالألفاظ والمعاني معاً دون أن يجور أحدهما على الآخر، فهو ـ بحقّ ـ معلّم العقل والأدب، يضع أمام ناظريه إيصال المعاني إلى قارئه واضحة جليّة في لبوس مناسب من الألفاظ، فالشّريف للشّريف والخسيس للخسيس، دون بريق أو بهرجة[1]. «فقد كان يكره العناية الفائقة التي تجعل الكاتب عبداً لمجموعة من الألفاظ، يجرّ إليها المعاني ويشدّها شدّا»[2]، وإنّما يعشق الأداء الدّقيق لمعانيه، ويعشق معه الوصف الحسّي الـمُشَاهَدُ، عادلاً عن المجاز ما استطاع فإن عمد إلى شيء منه فإنّما للإيضاح، وإظهار الصّورة بطريقة تبرزها، فعزوفه عن الخيال لأنّه يجعل القارئ في متاهات تبعده عن الواقع، وعن حقيقة المعنى المراد، لذلك انتقى من التّشبيهات ما وضح في الأفهام ـ التّصوير ـ وقرب إلى الآذان، وتفاعل مع الأذهان، فاتّصفت كتبه بالواقعيّة والصّدق دون تمويه أو تستّر، فهو يُسمّي الأشياء بمسمّياتها دون لجوء إلى الرّمز، ويصرّح بذكر السّوءات والعورات في غير مواربة ولا خفاء، يرى أنّ ذلك أكثر إيضاحاً للصّورة، وإبرازاً للفكرة، وتماشيا مع الواقعية ولكن واقعية الجاحظ لا تقف عند تلك التّفصيلات الدّقيقة، والظّواهر الحسّية بل تستند إلى تحليل نفسي واجتماعي، وتصوير لبعض الأحاسيس والعواطف[3].

فبفضل هذا الأدب الواقعي* أعطانا الجاحظ فكرة لصورة واضحة المعالم عن عصره ومجتمعه بمحاسنه ومساوئه، وعاداته وتقاليده وهو كما قال عنه تلميذه أبو حَسانّ التّوحيدي: «وأبو عثمان الجاحظ، فإنّك لا تجد مثله، وإن رأيت ما رأيت رجلاً أسبق في ميدان البيان منه، ولا أبعد شوطاً، ولا أمدّ نفساً، ولا أقوى منه، إذا جاء بيانه وجه البليغ

[1]–السّيد عبد الحليم محمّد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ، ص.44.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن: شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في النّثر العربي، دار المعارف، مصر، ط.3، ص. 161.

[3]–المرجع نفسه، ص.44 – 45، عن محمد المبارك، فنّ القصص في كتاب (البخلاء)، دار الفكر، دمشق، ط.1، 1965م، ص.27.

*قام المذهب الواقعي –ثمّ الطبيعي– على أنقاض المذهب الرّومانتيكي (الابتداعي، في القرن التّاسع عشر بأوروبا، فأصبح الكاتب يتّبع في قصصه الواقع على حسب منهجه في البحث منظّم استقصائي، يجمع فيه معارفه باطّلاعه على وقائع الحياة اليومية الفردية والاجتماعية في تصوير موضوعي، ويعدّ (بلزاك) الفرنسي رائد الواقعية في رأي الكثيرين. ويزيد (المذهب الطّبيعي) على الواقعية، في أنّه يتطلّب– يعدّ جمع الحقائق– توجيها لحياة الشّخصيات القصصية، بحيث لا تنتهي نهاية تؤيّدها الحقائق العلمية والاجتماعية ويعدّ (إميل زولا) (الفرنسي أيضاً) جميع الواقعيين من الطّبيعيين (غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، ص.115 وما بعدها).

المشهور، وكَلَّ لسان المسحنفر الصّبور، وانفتح سحر العارم الجسور، ومتى رأيت ديباجة كلامه رأيت حوكاً كثير الوشيّ، قليل الصّنعة، بعيد التّكلّف، مليح العطل، له سلاسة كسلاسة الماء، ورقّة كرقّة الهواء، وحلاوة كحلاوة النّاطل، وعزّة كعزّة كُليب وائل فسبحان من سخّر له البيان وعلّمه، وسلّم في يده قصب الرّهان وقدّمه، مع الاتّساع العجيب، والاستعارة الصّائبة، والكتابة الثّابتة، والتّصريح المُعنى والتّعريف المُنبي، والمعنى الجيّد، واللّفظ المفخّم، والطّلاوة الظّاهرة، والحلاوة الحاضرة، إن جدّ لم يُسبق. وإن هزل لم يُلحق، وإن قال لم يعارض، وإن سكت لم يُعرض له»[1].

وأهمّ ظواهر أدبه في سلوكه، وتفكيره، وفي حياته العامّة والخَاصّة، ما امتاز به من روح فكهة مرحة عابثة ساخرة، تقوم بالدّعابة، وتميل إلى التّهكم، وتمزج الجدّ بالهزل، وتخفّف أعباء الحياة وثقل العلم بالمرح والضّحك، وإذا بنوادره الغريبة وأفكاره العجيبة، وسخرياته اللاّدغة، تحبّب إلينا الحياة، وتدفعنا إلى مصاحبته وقراءة كتبه الشّيقة التي تنقل قارئها من باب إلى باب ومن فصل إلى فصل[2].

لقد ابتدع الجاحظ أسلوبه الخاص وطريقة في الكتابة، «أسلوب لا تخطئه سواء وقعت عليه في كتاب صنّفه، أو في رسالة دبجها. ولهذا الأسلوب ميزات متعدّدة منها أنّ الكاتب يستهلّه بالبسملة، ويردفها على الغالب بالحمدلة والتّعوّذ كما فعل في البيان والتّبيين، أو بمقدّمة دُعائية يخاطب بها شخصا لا يسمّيه كقوله في الحيوان:« جنّبك الله الشّبهة، وعصمك من الحيرة...» وقوله في البخلاء:« تولاّك الله بحفظه، وأعانك على شكره...» والدّعاء من لزوميات الجاحظ يكثر منه في جمل اعتراضية إمّا تملّحاً وتطرّفاً، وإمّا تلّطفا وتحبّبا، وإمّا سخراً وتهكّما وهذا أظرف الأدعية عنده وألذّها وقعاً كقوله على لسان صاحب له: «فكيف عقل العجوز حفظها الله!»[3]. له أسلوب عرف به واشتهر حتّى إنّ الذي يعرف خصائص هذا الأسلوب ويدرس نهجه لا يفوته أن يعزو إلى الجاحظ

[1]–عزّت السّيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، ص.22، عن التّوحيدي: البصائر والذّخائر، تح. إبراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس، دمشق، 1964م، ج.01، ص.231 – 232.

[2]–السّيد عبد الحليم محمد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ، ص.45.

[3]–بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، مرجع سابق، ص.278– 279.

ما كان من كلامه مهما عميت عليه روايته. وذلك أنّك إذا عرضت بين يديك أساليب الكتّاب وجدت أنّهم إمّا علماء مؤلّفون أو أدباء مترسّلون، فإن كانوا مؤلّفين اقتصروا على رواية كلام السّابقين لا يستقلّون بعبارة ولا يستزيدون برأي، ثمّ رأيتهم في دائرة من العلم لا يتعدّونها، فالمؤرّخ لا يزيد على سرد الوقائع ووصف المعارك، والأديب يروي الشّعر والخطب ويشرح أو يعرب ما ورد في عباراتها من غامض. فأمّا الذي لا يحدّه موضوع ولا يضبط له خاطر ولا يعرف إلاّ المعاني تنسال عليه من شعاب الفكر فهو الجاحظ ينتقل: من فلسفة، إلى توحيد، ومن قرآن، إلى حديث، ويخلط جدّ ذلك بالمزح. ثمّ يخرج منه إلى القصص فيحكي عن نفسه ويروي عن النّاس ولا يقتصر على عرب أو فرس حتّى ينقل عن الهند والصّين وعن اليونان وجميع من خلق الله، وربّما عاد إلى ما بدأه من بعيد، وربّما أنساه الاستطراد ما بدأ، إلى غير ذلك ممّا لعلّك غير مصادف له إلاّ في كتب الجاحظ[1].

لا يعرف الجاحظ في أسلوبه غير جانب المعنى، «فأمّا اللّفظ فما أظنّ أنّه يوما صادف كلمة شاردة، ولا عانى عبارة غير مستوية، ولا توقّف يبحث عن محسّن، أو يستدعي سجعة، وليس مثل الجاحظ في كثرة ما ألّف، وطويل ما حبر يحاول ذلك في كلامه...وكذلك كان في ترسّله يرسل المعنى في اللّفظ الذي يشرف به المعنى، وهو فيه غير متكلّف لعبارة أو مُؤْثِرٍ لسجع، ولكن شيئا من العناية بالألفاظ والتّخيّر لها يكون في غير تكلّف، ولا استكراه لمكان التّرسل من القلّة، ولموضعه من خطاب الكبراء والعظماء، وأنّه إلى الخاصّة دون غيرهم، فإذا ترفّع فيه عن مستوى عبارته في كتبه، فما ذلك إلاّ لأنّه يضع الهناء مواضع النُّقب ـ الجرب ـ ويلبس لكلّ حال لبوسها، فهو يعلم أنّ الكتب للخاصّة والعامة، فلا ينظر فيها إلى جانب اللّفظ نظره إليه في الرّسائل يبعث بها إلى الإخوان والوزراء، وليس يدعوك قولنا هذا إلى الحط من شأن عبارته في كتبه، فهي خير ما يكون إذا قيست إلى سائر عبارات المؤلّفين على أنّ فيها مواطن استدعت التّأنق كوصفه للكتب، وبيان فوائدها في أوّل كتاب الحيوان...»[2].

[1]–محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه في العصر العبّاسي، مرجع سابق، ص.275.

[2]–المرجع نفسه، ص.276.

كما يشيع في كتاباته عامّة« كثرة التّرادف، وليس ذلك إلاّ من الغنى اللّغويّ والثّروة بالألفاظ والأساليب، وهو شيء ربّما دعاه إليه حاجته إلى تفهيم المتعلّمين ما يلقيه عليهم من المعاني، فهو مدفوع إلى التّكرار كما يندفع المعلّم في خطاب تلاميذه، ولكنّه تكرار بليغ، فكان دائماً زينة لقوله، ودليلا على فضله... كذلك يكثر في قوله الاعتراض وهو لا يفتأ يقول: وقاك الله، وجنّبك الشّبهة، وعصمك من الرّيبة، وأعزّك الله، إلى غير ذلك ممّا كثر في كلامه»[1].

وتصوير الموصوف من أبرز خصائص الجاحظ، فإنّه كثير العناية بمراقبة الأشياء التي يصفها فما يهمل موضعاً يتعلّق به غرض إلاّ جعل له صورة حتّى يبرز موصوفه على الشّكل الذي يراه، ومن النّاحية التي يريد أن يُظهره فيها. ويستعين على ذلك بتعابيره الخاصة فيكرر ويرادف، ويبدئ ويعيد إلى أن تتمّ له الصّورة التي يريد. وهو كثير الاستشهاد بالآيات والأحاديث والأشعار والأمثال، ممّا يدلّ على سعة اطّلاعه ووفرة روايته، ولكنّه كغيره من المتقدّمين لا يتحرّج من إيراد الأشعار الفاحشة، والنّوادر المتعهّرة. وكان يرى أنّ الشّيء إذا وقع في محلّه، فلا سبيل إلى استنكاره، ويسخر من الذين يتأبّون ذلك ويستكرهونه. ويقول فيهم:« وأكثر من نجده كذلك فإنّما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم، والنّبل والوقار إلاّ بقدر هذا الشّكل من التصنّع». والجاحظ في رأيه هذا يقصد السّواد الأعم من أهل عصره، فإنّ أدبهم ـ حسب رأيه ـ كان في كثرته ماجناً متهتّكاً خليعاً[2].

10-الجمع بين المتّناقضات والأضداد:

وما يميّز أسلوب الجاحظ كذلك هو الجمع بين الأضداد، ولا يقتصر ذلك على كتبه المتناقضة في أغراضها وإنّما يكون في كتاب واحد ككتاب البخلاء مثلاً، فإنّه يحتّج مرّة للسّخي، ويحتجّ مرّة للبخيل. وليست رسالة أبي العاص إلى الثّقفي في ذمّ البخل، وردّ ابن التّوأم واحتجاجه للبخلاء إلاّ

[1]-المرجع السّابق، ص.276 – 277.

[2]-بطرس البستاني: مرجع سابق، ص.280.

خاصّة يمتاز بها الجاحظ في أسلوبه الجدلي، فهو عالم بالكلام تلذّ له المناظرات، وأغلب ضنّنا أنّ الرّسالتين من وضعه لأنّ فيهما روحه ونفسه وطرقه في التّأليف والتّعبير[1].

11–التّشبيه والاستعارة:

وقد يصطنع التّشبيه والاستعارة إذا اقتضتها البلاغة، وتشابيهه مادّية محسوسة، قريبة المتناول، بارعة التّصوير، لا إغراب فيها ولا تركيب، كقوله:« ولربّما رأيت الحائط وكأنّ عليه مِسحاً*شديد السّواد من كثرة الذّبان»، أو قوله يصف قاضي البصرة: «كأنّه بناءٌ بُني أو صخرة منصوبة»[2].

12–الاستطراد:

ويمتاز أسلوبه في الاستطرادات الكثيرة فما يمسك غرضاً إلاّ تجاوزه إلى آخر بدافع من شعر أو حديث أو آية، أو غير ذلك يستشهد به ويقف عنده فيخرجه عن موضوعه إلى أغراض مختلفة حتّى يتيه بقارئه. ثمّ يرجع به إلى الحديث الذي خرج عنه بعد أن يُنسيه إيّاه. وقد يطول استطراده فيستغرق عدّة صفحات، وقد يقصر فما يجاوز بضعة أسطر، ويرى الجاحظ لنفسه في ذلك عذراً فيقول:« وعلى أنّي قد عزمت، والله الموفّق، أن أوشح هذا الكتاب، وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشّعر، وضروب الأحاديث ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب، ومن شكل إلى شكل، فإنّي رأيت الأسماع تملّ الأصوات المطربة، والأغاني الحسنة، والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها»[3].

13–أمانة الرّواية:

وكان أبو عثمان على استبحاره في اللّغة، وحرصه على البيان الصّحيح، «يتّبع خطّة ربّما لا يوافقه عليها جمهور النّحاة. وهي أنّه إذا روى نادرة من نوادر المولّدين لا يتكلّف لها الإعراب بل يثبتها بكلام ملحون كما وردت على لسان صاحبها. قال في الحيوان: «إنّ الإعراب يُفسد نوادر المولّدين كما أنّ اللّحن يفسد كلام الأعراب». وقال في البخلاء:«وإن وجدتم في هذا الكتاب لحنا،

[1]–المرجع نفسه، ص.281.

* المسح: البلاس يُقعد عليه، وثوب من الشّعر غليظ (بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، ص.281).

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]–المرجع السّابق، ص.279 – 280.

أو كلاهما غير معرب، ولفظا معدولاً عن جهته، فاعلموا أنّا إنّما تركنا ذلك لأنّ الإعراب يبغّض هذا الباب، ويخرجه من حدّه. إلاّ أن أحكي كلاما من كلام متعاقلي البخلاء وأشحّاء العلماء كسهل بن هارون وأشباهه». وكذلك ذكر مثل هذا الكلام البيان والتّبيين»[1].

غير أنّ التّبسّط في الحديث، والمراوحة في القول، والمزاوجة بين الجدّ والهزل، كانت تثير عليه المحافظين وأهل الوقار، وأوجز ابن قتيبة، وهو خير من يمثّلهم، رأيه في مصنّفات الجاحظ. معترفا بعلمه.ضائقا بمنهجه:«هو آخر المتكلّمين، والمعاير على المتقدّمين، وأحسنهم للحجّة استشارة، وأشدّهم تلفّظا لتعظيم الصّغير حتّى يعظم، وتصغير العظيم حتّى يصغر، ويبلغ به الاقتدار إلى أن يعمل الشّيء ونقيضه، ويحتجّ لفضل السّودان على البيضان، ونجده يحتجّ مرة للعثمانية على الرّافضة، ومرّة للزّيدية على العثمانية وأهل السّنة، ومرّة يفضّل علياً رضي الله عنه ومرّة يؤخّره، ويقول: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ويتبعه: قال الجماز، وقال إسماعيل بن غزوان كذا وكذا من الفواحش. ويجلّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عن أن يُذكر في كتاب ذُكرا فيه، فكيف من ورقة أو بعد سطر وسطرين؟ ويعمل كتاباً يذكر فيه حجج النّصارى على المسلمين؛ فإذا صار إلى الرّد عليهم تجوّز في الحجّة، كأنّه إنّما أراد تنبيههم على ما يعرفون، وتشكيك الضّعفة من المسلمين. ونجده يقصد في كتبه المضاحيك والعبث، يريد بذلك استمالة الأحداث وشرّاب النّبيذ، ويستهزئ من الحديث استهزاء لا يخفى على أهل العلم، كذكره كبد الحوت، وقرن الشّيطان، وذكر الحجر الأسود وأنّه كان أبيض فسوّده المشركون، وقد كان يجب أن يبيّضه المسلّمون حين أسلموا...وهو مع هذا من أكذب الأمّة، وأوضعهم لحديث، وأنصرهم لباطل» وعابه أبو الفضل الهمذاني بأنّ كلامه سهل، قليل الاستعارات، قريب العبارات، وأنّه منقاد لُعريان الكلام يستعمله، نُفور من معتاصه يهمله». والحقّ أنّ ابن قتيبة والهمذاني يقفان وحدهما في هذا الجانب، فقد استحدث الجاحظ لونا من التّعبير نسيج وحده، ووليد عصره، إن ضاقت به قلّة، فالكثرة الغالبة راضية عنه، ومن القلّة الضّائقة به من يجد في قراءة كتبه متعة وفائدة وجمالاً»[2]، وذلك ما رأينا سابقا من احتذاء ابن قتيبة لطريقة الجاحظ في الكتابة.

14–كتاب البخلاء وأغراضه:

[1]–المرجع السّابق، ص.281 – 282.

[2]–الطّاهر أحمد مكيّ: دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط.08، 1999م، ص.176 – 177.

جعل الجاحظ هذا الكتاب في جزء واحد، صوّر فيه أخلاق البخلاء وطرقهم في الحرص والاقتصاد، وصدّره بمقدّمة خاطب فيها شخصا طلب إليه أن يذكر له البخل ونوادر أصحابه، فأجاب طلبه، فخصّه بهذا الكتاب. وأوّله رسالة إلى سهل بن هارون إلى بني عمّه، وقد ذمّوا مذهبه في البخل، فدافع عنه واحتجّ له وذكر منافعه، وما قيل في تحسين الحرص وذمّ السّرف. حتّى إذا انتهت الرّسالة أخذ الجاحظ في سرد قصص البخلاء، وأكثرهم من أهل البصرة وخصوصاً أهل مسجدها وفيهم من أهل خرسان. ويتخلّل هذه الأقاصيص حيل البخلاء في الحرص والاقتصاد وجمع المال، ودفع الضّيوف، ومناظرات كثيرة بين السّخي والشّحيح. ولا يتحرّج الكاتب من فضح أصدقائه المبَخَّلين وذكر نوادرهم، وفيهم طبقة من الأدباء والعلماء. ويختم هذه الأقاصيص بإيراد رسالة من أبي العاص بن عبد الوهّاب إلى الثّقفي يذمّ فيها البخل ويمدح الجود. ويتعرّض لرجل يُعرف بابن التّوأم، فيعدّه في البخلاء. فلمّا بلغت الرّسالة ابن التّوأم كره أن يجيب أبا العاص لما في ذلك من المنافسة. وخاف أن يترقّى الأمر أكثر من ذلك وكأنّه خشي أن يؤثّر كلام أبي العاص في نفس الثّقفي فيصرفه عن البخل. فبادر برسالة فنّد فيها أقوال أبي العاص ومدح البخل، وزيّن جمع المال[1].

ثمّ يعود الجاحظ إلى أخبار البخلاء، فيروي نوادر عن بخل الأصمعي. ثم ينتقل إلى أسماء المآدب عند العرب، فيبيّن اختصاص كلّ اسم بمعناه، كالخُرْس يُتّخذ للطّعام صبيحة الولادة، والإعذار طعام الختان. ويقوده الحديث عن المآدب إلى التّحدّث بجوع العرب وعطشهم، وشظفهم وفقرهم. ثمّ يستطرد إلى شِبَعهم وخصبهم وضيافتهم، وقِدْرهم وصفاتها عند الشّعراء بين مدح وذمّ، ويعدّد طعام الأعراب من طيّب ورديء. ويروي أشعاراً هُجّيت بها أقوام لاشتهارهم ببعض الأكلات. ثمّ يذكر الكلاب ونبحها ليلاً لاستجلاب الضّيوف، ونبحها في وجه الضّيف لدفعه، ويروي ما قيل من الشّعر في هذا وذاك. ويختم الكتاب بالكلام على النّيران التي كان يوقدها العرب في الأماكن المرتفعة ليهتدي بها الضِيْفَان، ويروي ما قيل في ذلك من الشّعر[2].

[1]-المرجع السّابق، ص.276 – 277.

[2]-المرجع السّابق ، ص.277.

فالكتاب مثلما يتبيّن لقارئه لا يقتصر على أخبار البخلاء، وإنّما هو كسائر كتب الجاحظ حافل بمختلف الأغراض مصطبغ بالأدب من جميع جهاته. ولكن فوائده جمّة في تدبير المنزل وعلم الاقتصاد، وإن تكن أقاصيصه مصروفة إلى ناحية الشّح والجشع. ناهيك عن الفوائد التّاريخية ما لا يقلّ شأنا عن الفوائد الاقتصادية، فإنّه يطلعنا ـ الجاحظ ـ على أنواع الملابس والأطعمة عند الأعراب، وأحوالهم في الشّدة والرّخاء. فبينما كان بعضهم يأكل نحاتة القرون والأظلاف، والدّقيق المختلط بالشَّعر، والقِردان المعجونة بالدّم وغير ذلك من خبيث الطّعام، كان البعض الآخر، وهم المترفون، يأكلون الطّيب من اللّحوم، والتّمر واللّبن، والفاكهة، والفَالَوْذَق*. ويطلعنا الكتاب على كثير من عاداتهم في الضيافة وإيقاد النّار لها. وعلى خرافاتهم واعتقاداتهم الباطلة، ومنها ما كان في عصر الجاحظ كالاعتقاد بالعين المالحة، وهي التي تُعرف بالعين الشّريرة[1].

ويطلعنا أيضا على منزلة الأعاجم في عصره ولا سيما الأطبّاء، فإنّ النّاس كانوا لا يرون خيراً في الطّب إلاّ في ما جاءهم من نصراني عجمي. ومن ذلك خبره عن أسد بن جاني الطبيب العربي المسلم[2].« فالجاحظ كما ترى يصوّر أحوال عصره في كل كتاب يصنّفه، ويطالعك بكلّ حديث طريف، ونادرة ظريفة. فيفيدك ويلهيك في وقت واحد. ويمتاز كتاب البخلاء في أنّ أشخاصه على شحّهم وخساستهم لا يطبعون في النّفس صوراً كدرة تنفّر منها لأنّ الجاحظ ألقى عليهم من خفّة روحه ظلاّ لطيفا فحسّنهم في العين، وحبّبهم إلى القلب. فهم من طُيَّاب البخلاء كما ينعتهم أو ينعت بعضهم. والكتاب كلّه يجري على هذا النّمط من تصوير للأخلاق والعادات، وأخبار في الحرص والاقتصاد، وأدب كثير، ونوادر وأشعار»[3].

* الفَالَوْذَق: حلواء تُعمل من الدّقيق والماء والعسل، وهي أطيب الحلاوى عند العرب، عن المرجع السّابق، ص.278، الهامش.

[1]–المرجع السّابق، ص.277، 278.

[2]– الطّاهر أحمد مكيّ: دراسة في مصادر الأدب، ص.278.

[3]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

اختلف الباحثون في تحديد زمن تأليف الجاحظ لكتاب (البخلاء) إلاّ أنّهم اتّفقوا على نتيجة متقاربة ترى أنّ الجاحظ قد ألّف كتابه هذا في أواخر حياته وبعد أن أصيب بمرض الفالج[1]، بينما كان للباحث رؤية مخالفة لما وصل إليه الأساتذة الأجلاّء في كتبهم، تتّضح في الآتي: ذكر طه الحاجري في مقدّمة تحقيقه لكتاب البخلاء ما يدلّ على أنّنا لا نملك نصّا قاطعاً نستطيع بوساطته أن نتعرّف ذلك التّاريخ الذي أُلّف فيه (كتاب البخلاء) على وجه التّحديد والتّيقّن، أو ما هو أدنى إلى اليقين وإن كانت هناك حقيقتان يمكننا الاهتداء بهما في هذا المضمار.

أولاهما: أنّ (كتاب البخلاء) مذكور في مقدّمة كتاب الحيوان، حيث يقول الجاحظ في الحيوان:« وعبتني بكتاب احتجاجات البخلاء ومناقضاتهم للسّمحاء»، فهو إذن سابق عليه[2].

وثانيتهما: أنّ الجاحظ أشار في البخلاء إلى إصابته بالفالج في سياق قصّته التي رواها عن (محفوظ النّقاش) الذي قال له:«...أنت رجل قد طعنت في السّن ولم تزل تشكو من الفالج طرفاً». إذن الجاحظ كتب كتاب البخلاء بعد أن أُصيب بالفالج، وهكذا نرى أنّنا بهذين النّصين لا نتقدّم كثيراً في افتراض التّاريخ الذي أُلِّف فيه (كتاب البخلاء)، وإن كان الحاجري يرى أنّه يستطيع أن يستيقن ـ بما كان يغلب على الظّن ـ أنّ اتّجاه الجاحظ إلى مثل هذا النّوع من التّأليف الفنّي الخالص إنّما كان بعدما علت سنّه واتّسع أفقه وبلغ من الدّراسة النّظرية والكلاميّة ما يريد واستوت له المنزلة التي كان يطمح إليها، فأخذ بعد ذلك ينزع إلى ذلك النّوع من الكتابة[3]. لكنّنا من خلال استقراء كتب الجاحظ نلاحظ أنّه في آخر حياته كان يعاني من القلق والاضطراب النّفسي، كما كان كثير الشّكوى من آثار المرض وأعباء الشّيخوخة والوهن، على نحو ما نراه واضح المظاهر في مواضع مختلفة من كتبه التي كتبها في هذه المرحلة الأخيرة من حياته ككتاب (الحيوان) وكتاب (البغال) وكتاب (النّساء)، وممّا لا موضع

---

[1]–علاء الدّين رمضان السّيد: صورة المجتمع العبّاسي في كتاب البخلاء، للجاحظ، كتاب جذور التّراث، ع.14، المملكة العربية السّعودية، جدّة، نادي جدة الأدبي، سبتمبر 2003م، رجب 1424هـ، ص.01، عن طه الحاجري: مقدّمة البخلاء، ص.36، وأحمد منصور نفادي: البخلاء للجاحظ، ص.119.

[2]–المرجع السّابق، ص.03.

[3]–المرجع السّابق، ص.03 – 04، عن طه الحاجري: مقدّمة البخلاء، ص.38. طبعة دار الكتب العلمية، بيروت.

هنا للإفاضة فيه، وليس في كتاب البخلاء أيّة إشارة إلى ذلك أو إثارة من شكوى أو تبرّم تدلّ على هذه الحالة النّفسية بل إنّه ـ البخلاء ـ ليدلّ دلالة واضحة على حالة نفسية مطمئنّة وعلى نشاط موفور لا يقعد به شيء وهو الأمر الذي يبعد عندنا معه أن يكون كتب في تلك المرحلة، وإنّما الأشبه عندنا بعد استقراء الألوان الأسلوبية التي اتّخذتها كتبه في المراحل المختلفة أن يكون قد كتب هذا الكتاب في أواخر عهد ابن الزيّات وأوائل إصابته بالفالج، في الوقت الذي كتب فيه رسالة الجدّ والهزل إن لم يكن سابق عليها[1].

«وهذا الرّأي يتّفق مع رأي ...أحمد كمال زكي الذي يرى أنّ الجاحظ كتب كتاب البخلاء باقتراح من ابن الزّيات وأنّه بعد أن انتهى من تأليفه دخل به عليه بعد موت (الواثق) وإعلان خلافة (المتوكّل) وكان ذلك لِستٍّ بقين من ذي الحجّة سنة 232هـ، وأنّ ابن الزّيات قُتِل بعد ذلك بأربعين يوماً ونُهبت داره شهر صفر 233هـ»[2].

وفي ضوء ما تقدّم نرى أنّ كتاب البخلاء للجاحظ محصور زمن تأليفه بين سنتي 204هـ، وهي مطلع المرحلة البغدادية للجاحظ، و219هـ وهي السّنة التي انتقلت فيها الخلافة من بغداد إلى سامرّاء؛ أي في نطاق خمس عشرة سنة تقريبا؛ وهذا يعني أنّ ما جاء في الحيوان من ذكر البخلاء كان مقصوداً، وربّما يكون الجاحظ في هذا يعني الوقت وهو بعد سنّ الخمسين قد أصيب فعلاً بالفالج كما جاء على لسان محفوظ النّقاش في أوّل البخلاء لكن محفوظا قال: «لم تزل تشكو من الفالج طرفا»، أيْ جانبا ويُحتمل أن تكون إصابته بهذا الدّاء آنئذ يسيرة، كما يحتمل أن يكون هذا الفالج قد بقي معه حتى آخر حياته ولم يقعد به النّشاط لخفّته فيه، فقد كان الجاحظ وهو مفلوج يختلف إلى المساجد الجامعة للمناظرات والكلام حتّى ساعة متأخّرة من اللّيل في أيّام الشّتاء الممطرة: ثلجا وبرداً، وهو المناخ نفسه الذي حدثت فيه قصّته مع محفوظ النّقاش، ولم يُظهر الجاحظ الشّكوى من مرضه إلاّ عندما وضعه في تناقض نفسي غريب في أخريات حياته، قال أبو العبّاس المُبرَّد: «عدت الجاحظ

[1]–المرجع السّابق، ص.04.

[2]–المرجع السّابق، ص.04، عن أحمد كمال زكي: الجاحظ، سلسلة أعلام العرب، القاهرة، ص.144.

فسمعته يقول:أنا من جانبي الأيسر مفلوج، فلو قُرِضَ بالمقاريض ما علمت، ومن جانبي الأيمن مُنَقْرَس، فلو مرَّ بي الذّباب لألمت»[1].

أو كما يقول الطّاهر أحمد مكي في دراسته لمصادر الأدب:«...وندع المبرَّد صاحب كتاب (الكامل) يصف أيّام الجاحظ الأخيرة، وقد ثقلت عليه السِّنون فَناء بها جسمه، ووهنت أمامها قواه، وأصيب بفالج نصفي، فعاد إلى البصرة مسقط رأسه، ومهبط ذكرياته، يحتمي ببيته، يقول: «دخلت على الجاحظ في آخر أيّامه، فقلت له: كيف أنت؟ فقال:كيف يكون من نصفه مفلوج لو حُزَّ بالمناشير ما شعر به، ونصفه الآخر مُنَقْرَسٌ لو طار الذّباب بقربه لآلمه، وأشدّ من ذلك ستّ وتسعون سنة أنا فيها»»[2].

15- منهجه العلمي:

انتهج الجاحظ في كتبه ورسائله أسلوبا بحثيّا، يبدأ بالشّك ليُعْرَضَ على النّقد، ويمرّ بالاستقراء على طريق التّعميم والشّمول بنزوع واقعيّ وعقلانيّ[3]، وهو «في تجربته وعيانه وسماعه ونقده وشكّه وتعليله كان يطلع علينا في صورة العالِم الذي يُعمل عقله في البحث عن الحقيقة»[4]، ولكنّه استطاع برهافة حسّه أن يسبغ على بحثه صبغة أدبية جماليّة تضفي على المعارف العلمية رواءً من الحسن والظّرف[5].

15-1-الشّـــك:

لم يكتـف أبـو عثمـان بالشّـك أساسـا مـن أسـس منهجـه في البحـث العلمـي بـل عـرض لمكانـة الشـكّ وأهمّيتـه مـن النّاحيـة النّظريـة في كثـير مـن مواضـع كتبـه، ومـن أهـمّ مـا قالـه في ذلـك: «واعـرف مواضـع الشّـك وحالاتهـا الموجبـة لهـا لتعـرف بهـا مواضـع اليقـين والحـالات

[1]- الطّاهر أحمد مكيّ: دراسة في مصادر الأدب، ص.05.

[2]-المرجع السّابق، ص.176.

[3]-عزّت السّيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، ص.17.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن: عبد المنعم خفاجي: أبو عثمان الجاحظ، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط. 01، 1973م، ص.185.

[5]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الموجبة له، وتعلّم الشّك في المشكوك فيه تعلُّماً، فلو لم يكن في ذلك إلا تعرُّف التّوقُّفِ ثمّ التّثبّت، لقد كان ذلك ممّا يُحتاج إليه. ثمّ اعلم أنّ الشّكّ في طبقات عند جميعهم، ولم يُجمعوا على أنّ اليقين طبقات في القوّة والضّعف»[1]. تتبيّن لنا من ذلك مجموعة من النّقاط المهمّة التي تفصح عن أصالة الجاحظ وتجلو ملمحاً من ملامح عبقريّته، فهو لم يُرد الشّك لمحض الشّك، ولا يقبل أن يكون الشّك كيفما اتّفق ولا في كلّ أمر على حدّ سواء ولا بالطّريقة ذاتها؛ إنّ الشّك الجاحظي، بهذا المعنى، لا يختلف البتّة عن الشّك المنهجي عند الإمام الغزالي والفيلسوف الفرنسي (رينه ديكارت–René Descartes)[2]، فكلّ منهم أراد الشّك طلبا للحقيقة؛ الحقيقة الجليّة الواضحة.

وكذلك كان أثر دراسته المفتنّة أفانين مختلفة، الذّاهبة مع شتّى المعارف والآراء والمذاهب، على النّحو الذي أتاحته له مدينة البصرة الزّاخرة بصنوف الأجناس وألوان العقول وأنواع الثّقافات، ثمّ روح الاعتزال التي كانت تتّجه بأصحابها إلى التّغلغل في النّواحي المختلفة للمعرفة، فقد كان من ذلك أن اتّسعت آفاقه العقلية أي سعة. فإذا أضفنا إلى ذلك نزعة الجدل والمناظرة التي كانت غالبة عليه، ثمّ هذه المرانة والألفة العقلية التي امتاز بها. حتّى كان يستطيع أن يتمّثل الآراء المختلفة ووجوه النّظر إليها بدرجة واحدة تقريبا، وكان يملك المقدرة على استبطانها جميعاً، حتّى لا يكاد واحد يفضل الآخر في ذلك عنده، عرفنا إلى أيّ مدى كانت أسباب (الشّك) موفورةٌ لديه، بقدر ما كانت تنحسر أمامها عوامل (الإيمان المطلق). وإذا كان لهذا (الشّك) أثره في ضعف (الملكة الإيمانية)، إذا جازت لنا هذه التّسمية، فقد كان له أثره الأدبي الخطير، وهو هذه السّخرية التي اجتمعت لها أسبابها المختلفة عند كاتبنا... الذي كان ـ فيما نحسب ـ صورة مركّزة لما كان يسود البصرة والمجتمع البصري[3].

---

[1]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن: الجاحظ: الحيوان: تح، عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت/ دار الفكر: دمشق/ 1988م، ج.06، ص.35.

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، ينظر كذلك: عزّت السّيد أحمد: الشّك المنهجي من الإمام الغزالي إلى ديكارت، مجلة التّراث العربي، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ع.44، 1991م.

[3]–الجاحظ: البخلاء، تحقيق وتقديم وتعليق، طه الحاجري، دار المعارف القاهرة، ط.07، 1999م، ص.55.

15-2- النّقـد:

إنّ تتبّع آثار الجاحظ من كتب ورسائل يكشف لنا عن عقلية نقدية بارعة؛ نقدية بالمعنى الاصطلاحي المنهجي وبالمعنى الشّائع للانتقاد، فنقده بالمعنى الشّائع يتجلّى أكثر ما يتجلّى في تهكّمه وتعليقاته السّاخرة التي لم يسلم منها جانب من جوانب المعرفة ولا مخطئٌ أمامه أو واصل إليه خبره[1]، ومن ذلك مثلاً تهكُّمه بالخليل بن أحمد الفراهيدي من خلال علم العروض الذي قال فيه: «العروض علمٌ مردود، ومذهب مرفوض، وكلام مجهول، يستكدّ العقول، بمستفعل ومفعول، من غير فائدة ولا محصول»[2].

أمّا نقده المنهجيّ فما أكثر ما تجلّى في كتبه ورسائله في تعامله مع مختلف الموضوعات المعرفيّة؛ العلمية والأدبيّة، ومن ذلك نقده لعلماء عصره ومحدِّثيه وروّاته وفقهائه والعلماء السّابقين[3].

انتقد بعضهم اتّجاه علماء الكلام نحو الأمور الطّبيعية بالعناية والدّراسة فقال: «لو كان بدلُ النّظر فيهما النّظر في التّوحيد، وفي نفي التّشبيه، وفي الوعد والوعيد، وفي التّعديل والتّجويد. وفي تصحيح الأخبار، والتّفصيل بين علم الطّبائع والاختيار، لكان أصوب. فردّ عليه الجاحظ ناقداً ادّعاءه بقوله: العجبُ أنّك عمدت إلى رجال لا صناعة لهم ولا تجارة إلاّ الدُّعاءُ إلى ما ذكرت، والاحتجاج لما وصفت، وإلاّ وضع الكتب فيه والولاية والعداوة فيه، ولا لهم لذّة ولا همّ ولا مذهب ولا مجازٌ إلاّ عليه وإليه؛ فحين أرادوا أن يقسِّطوا بين الجميع بالحصص، ويعدلوا بين الكلّ بإعطاء كلّ شيء نصيبه، حتّى يقع التّعديل شاملاً، والتّقسيط جامعاً، ويظهر بذلك الخفيُّ من الحكم، والمستور من التّدبير، اعترضتَ بالتّعنّت والتّعجّب، وسَطَّرْتَ الكلام، وَأَطَلْت الخطب، من غير أن يكون صوّب رأيك أديبٌ، وشايعك حكيمٌ»[4]. ولو تأمّلت مليًّا في آثار الجاحظ «فإنّك تراه وهو يطلق العنان لقلمه في جلّ كتبه يزيِّف الخرافات والترّهات في عصره وقبل عصره، ويورد عليك نقداته ومباحثاته،

[1]- عزّت السّيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ ، ص.17 – 18.

[2]-المرجع نفسه، ص.18، عن جميل جبر: نوادر الجاحظ، جمع وتقديم، دار الأندلس، بيروت، 1963م، ص.33.

[3]-عزّت السّيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، ص.18.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن الجاحظ: الحيوان، ج.01، ص.218.

فيقطع في نفسه أنّه لو جاء كثيرٌ مثله في عقلاء العلماء لخلت كتب الأقدمين من السّخافات، إذ إنّ الجاحظ نفسه يقول:« وممّا لا أكتبه لك من الأجناس العجيبة التي لا يجسر عليها إلاّ كلّ وقاح أخبار»[1]...»[2]. ولذلك ما أكثر ما كان يستفتح الأخبار المغلوطة أو الأسطورية بقوله زعم فلان، وزعموا، ثمّ يُعقّب بتحليله ونقده «بعقل راجح، ونظر صائب، وأسلوب سهل عذب متنوّع دقيق فكه، يتتبّع المعنى ويُقلّبه على وجوهه المختلفة، ولا يزال يولّده حتى لا يترك فيه قولاً لقائل»[3].

15-3-التّجريب والمعاينة:

إذا كان النّقد هو الخطوة اللاّحقة على الشّك فإنّ المعاينة والتّجريب هي الخطوة المقترنة بالنّقد والمتلازمة معه، وخاصّة في مسائل العلم الطّبيعي، والجاحظ لم يغفل هذه الخطوة ولم يتناساها بل جعلها عماداً لازما من أعمدة منهجه البحثي، وقد بدا ذلك في اتّجاهين؛ أوّلهما قيامه هو ذاته بالمعاينة والتّجريب، وثانيهما نقل تجارب أساتذته ومعاصريه[4]. وقد أجرى الجاحظ كما أخبرنا، تجارب ومعاينات كثيرة للتّثبُّت من معلومة وصلت إليه، أو لنفي خبر تناهى إلى سمعه ولم يستسغه عقله، والأمثلة على ذلك جدّ كثيرة نذكر منها تجربته في زراعة شجرة الآراك، وقصّته الطّويلة معها للتّأكد ممّا قيل عن تكاثر الذرّ عليها[5].

ويصف لنا بُرنيّة زجاج وضع فيها عشرون فأراً مع عشرين عقرب، وما فعلته العقارب بالفئران[6]، ولجأ أيضا إلى تجريب بعض المواد الكيماوّية في الحيوان ليعلم مبلغ تأثيرها فيها، وليتأكّد ممّا قيل في ذلك[7] وممّا أورده من تجارب غيره، تجربة أستاذه النّظام عندما سقى الحيوانات خمراً ليعرف كيف يؤثّر

[1]-الجاحظ: الحيوان، ج.07، ص.49.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع السّابق، ص. 18 – 19 عن عادل العوا: المذاهب الفلسفية، منشورات جامعة دمشق، مطبعة ابن حيّان، دمشق، 1407هـ/ 1964م، ص. 172.

[4]-المرجع السّابق، ص.19.

[5]- عزّت السّيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، الصّفحة نفسها ، عن الجاحظ: الحيوان، ج.05، ص.413 – 414.

[6]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن المصدر نفسه، ج.05، ص.450.

[7]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن المصدر نفسه، ج. 04، ص.36، كذلك ج.05، ص.365.

الخمر في الحيوان، ولم يكتف بنوع واحد بل جرّب على عدد كبير من الحيوانات كالإبل والبقر والجواميس والخيل، والظّباء والكلاب والسّنانير والحيّات وغيرها[1].

كتب المستشرق الإسباني (ميجيل أسين بلاثيوس) هذه الدّراسة (كتاب الحيوان للجاحظ) ونشرها في مجلّة (إزيس-ISIS)، مايو عام 1930م، العدد رقم43، المجلّد الرّابع عشر، ثمّ نشرت بعد وفاته في أعماله المختارة، المجلّد الثّاني، الصّفحات(29-)70، مدريد عام 1948م[2]. قال فيها: «عاش عالم البصرة الموسوعي في القرن التّاسع الميلادي، واشتهر بأنّه أديب وفيلسوف أكثر منه رجل علم، ودعوناه موسوعيّا لأنّ فضوله الفكري تجاوز كلّ حدّ، وبين مؤلّفاته الكثيرة عدد من الكتب يعرض لموضوعات تنتمي إلى عالم الطّبيعة أو الفيزياء. واحتفظ لنا الجاحظ نفسه، في مقدّمة كتابه (الحيوان) بعناوين هذه الكتب»[3].

ثمّ يردف قائلاً:« وإليك قائمة بما هو أكثر أهمّية من بينها لتأريخ علم المعادن، والكيمياء والنّبات، وعلم الأجناس، والاجتماع، وطبائع الإنسان، والتّقنية، وغيرها:كتاب الصّرحاء والهجناء، ومفاخرة السّودان و الحمران، وموازنة ما بين حقّ الخؤولة والعمومة، الزّرع والنّخل والزّيتون والأعناب. أقسام فضول الصّناعات ومراتب التّجارات وفضل ما بين الرّجال والنّساء، وفرق ما بين الذّكور والإناث... وكتاب القحطانية والعدنانية، وكتاب العرب والموالي، والعرب والعجم، والأصنام، وفيه يدرس حبّ الهنود لبوذا، وسبب عبادة العرب إيّاها ـالأصنامـ وكتاب المعادن، وفيه يدرس جواهر الأرض، وتنوّع المواد: السّائلة والجامدة، الطّبيعية والصّناعية، وكيف يتغيّر بعضها سريعاً، والبعض الآخر ببطء، وكيف صار بعض الألوان يصبغ ولا ينصبغ، وبعضها ينصبغ ولا يصبغ، وبعضها يصبغ وينصبغ، والقول في الأكسير والتّلطيف، وكتاب الرّياضيات، وغيرها. ولو أنّ معظم كتب الجاحظ لم

[1]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن المصدر نفسه، ج. 02، ص.229 – 230.

[2]-الطّاهر أحمد مكّي: دراسة في مصادر الأدب، ص.190.

[3]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

يصلنا لسوء الحظ، ومع ذلك فبعض الموضوعات الهامّة المتّصلة بها تظهر من حين لآخر، خلال الصّفحات التي نقلها الجاحظ منها في مؤلّفه العظيم: كتاب الحيوان»[1].

ليس هذا الكتاب دراسة منهجية وتقنية لعالم الحيوان، وإنّما سيل من الملاحظات العلمية غير المنتظمة، تختلط بالمأثورات الشّعبية، والشّعر والقصص والحكايات ذات الصّلة بالحيوان[2].

ولربّما كان حبّه للاطلاّع واكتشاف الحقائق من خلال حرصه على التّجريب والمعاينة الشّخصية للنّتائج الحاصلة، لربّما كانت هذه العوامل مجتمعة سببا في إصابته بالفالج؛ حسب ما تذكره الرّوايات من «أنّه اجتمع مع يوحّنا بن ماسويه الطّبيب على مائدة الوزير إسماعيل بن بلبل أو الوزير أحمد بن أبي دؤاد، فقدّم لهم سمكا فأكلوا ثمّ مَضِيْرَةً فامتنع يوحنّا، فقال أبو عثمان: لا يخلو أن يكون السّمك من طبع اللّبن أو مضاداً له، فإن كان أحدهما ضدّ الآخر فهو دواء له، وإن كانا من طبع واحد، فلنحسب أنّنا أكلنا من أحدهما إلى أن اكتفينا، فقال يوحنّا: والله مالي خبرة بالكلام، ولكن كل يا أبا عثمان، وانظر ما يكون غداً، فأكل أبو عثمان انتصاراً لدعواه فَفُلج من ليلته، فقال: هذه والله نتيجة القياس الـمُحَالِ»[3].

[1]-المرجع السّابق، ص.190- 191.

[2]-المرجع السّابق، ص.191.

[3]-محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه، ص.288 – 289.

الفـــصل الثّاني: المفارقة من الفلسفة إلى الأدب (النّادرة)

- ✓ المفارقة: إشكالية المصطلح وتطوّر المفهوم:
- ✓ الأصول الفلسفيّة والمعرفيّة للمفارقة:
- ✓ أهمّية المفارقة:
- ✓ المفارقة في التّراث العربي القديم:
- ✓ المفارقة ومعنى المعنى:
- ✓ المفارقة والسّياق:
- ✓ المفارقة والانزياح:
- ✓ أنواع المفارقة:
- ✓ موقف نحو ضحيّة المفارقة:
- ✓ أهم أنواع المفارقات:

تمهيـــد:

لقد برزت المفارقة من بين المفاهيم والتّقنيات الحديثة في النّقد، كالأسلوبية والألسنية والشّعرية ونقد استجابة القارئ ونظرية التّلقي والاستقبال، فوجدت لها مكاناً رحباً تحت مسمّيات أخرى مختلفة كالمفاجآت والتّوقع[1]، والانتظار الخائب أو المحبط والانحراف والفجوة أو الفراغ والصّدمة ومسافة التّوتر وأفق التّوقع[2] وغيرها. ومن المرجّح أنّ المفارقة تكمن وراء كلّ ما يمنح للنصّ سماته الأدبية، ويفصح عن التّضاد والاختلاف بين الأنساق الظّاهرة والمضمرة في لغة النّص، التي يلتقي عند أعتابها كلّ من الباثّ والمستقبل، بالشّكل الذي يتيح لهذا الأخير فرصاً عديدة من القراءة والفهم والاستنتاج والاستجابة على مستويي اللّغة والفكر. تبوأت المفارقة منزلة مهمّة في الدّراسات النّقدية الحديثة، وذلك تبعاً لتنامي دورها في إبراز الوجه الجمالي والدّلالي للنّصوص الأدبية، لذا حظيت المفارقة باهتمام الدّارسين بها كظاهرة أدبيّة وتناوُلها من وجوه متعدّدة متباينة بتباين الزّوايا، يتمّ من خلالها رصد المظاهر المبرزة لهذه الظّاهرة، وكذلك من جهة أساليب معالجتها نقديّا[3].

والمفارقة هي إحدى الطّرق في اللّغة ضمن سياق النّص وخارجه، وتتحدّد علاقة المفارقة على التّضاد بين الدّلالة الحرفية للمنطوق، وبين دلالة أخرى جديد تظهر من خلال السّياق، وهي دلالة يمكن أن يطلق عليها دلالة المفارقة[4]. وأسلوب المفارقة من الأساليب البلاغية التي يستخدمها الأدباء والمبدعون في التّعبير عن أفكارهم، دوافعهم في ذلك إمّا فنّية جمالية أو قد تكون لها وظائف دلاليّة. والمفارقة كآلية في النّص تفرض نوعاً من التّضاد بين المعنى المباشر الصّريح، والمعنى غير المباشر الخفي، وتبقي مهمّة كشفه من خلال السّياق على عاتق القارئ أو المخاطب.

---

[1]–ميكال ريفاتير: معاير تحليل الأسلوب، تر.حميد لحميداني، دار سال، الدّار البيضاء، المغرب، 1993م،ص.56.

[2]–رومان جاكوبسن: قضايا الشّعرية، تر.محمد الوالي وحنون مبارك، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، 1988م،ص.83.

[3]–حسن غانم فضالة: أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر،مجلة كلّية التّربية الأساسيّة،جامعة بابل،كلّية القانون،ع.10،كانون الثّاني،2013م،ص.249.

[4]–نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه العلوم: تخصّص النّقد الأدبي، جامعة بسكرة، الجزائر سنة2011م/2012م، ص.أ من المقدّمة.

والمفارقة كمصطلح(L'ironie) من المصطلحات التي تتردّد بكثرة في النّقد العربي المعاصر، وهو مفهوم حيّ تتنازعه مقاربات مختلفة أشّد الاختلاف، فقد يجد فيها عالم الاجتماع تجليّا من تجلّيات العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، ويجد فيها الفيلسوف شكلاً من أشكال الوعي والجدل، فالمفارقة من المفاهيم المعرفية التي تُغري حقولا معرفية مختلفة، فهي مرتبطة بالنّشاط الإبداعي الإنساني، فالمفارقة تتجلّى في مظاهر عديدة وطيدة الصّلة بالوجود والمجتمع، ومن ثمّ تنعكس صورها في الأدب، تتجسّد في أوجه التّناقض والتّضاد في علاقات وأطراف كان من المفترض أن تكون متوافقة، وكذلك فيما يظهر لنا عكس حقيقته، حيث ترينا –المفارقة– العبث في الجّد، والزّيف في الحقيقة[1].

تقوم المفارقة على أساس أنّ ما نسلّم به وما نقبله هو أمر لا يجب أن نسلّم به من وجهة نظر موضوعية، فالمفارقة تقوم على استنكار الاختلاف والتّفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتّفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتّفاق في واقعة الاختلاف[2] .

1–المفارقة: إشكالية المصطلح وتطوّر المفهوم:

1–1–الأصول الفلسفيّة والمعرفيّة للمفارقة:

إنّ الحديث عن المفارقة كمصطلح يقتضي منّا البحث في أصوله المعرفية.

1–2–المفارقة في التّراث الغربي:

المفارقة مصطلح مثير للالتباس، فإذا كان ما لا تاريخ له يمكن تعريفه على حدّ تعبير(نيتشه)، فإنّ مسألة إيجاد تعريف محدّد لمصطلح المفارقة تعدّ مسألة في غاية الصّعوبة، نظراً لتاريخه الطّويل المتشعّب، فهو أشبه بجسد قُطعت أوصاله دونما اتّفاق مُسْبَق، ووزِّعت بين العديد من اللّغويين والفلاسفة والبلاغيين، وآخرين تداولوه بأشكال مختلفة، وطوّروه بحيث أصبح له في كلّ سياق يرد فيه معنى مختلف جديد[3].كما يعترف (دي سي ميويك–Douglas.C.Muecke) بصعوبة ضبط تعريف

[1]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]–نجاة علي: مفهوم المفارقة في التّراث الغربي، مجلة نزوى، ع.53.

محدّد لمفهوم المفارقة، فهو يرى أنّ الكتابة عن هذا الموضوع أقرب ما تكون إلى المخاطرة[1].معترفا أنّه«من العسير عليه ـ كناقد أدبي ـ أن يجد تعريفاً دقيقاً ومختَصراً يمكن أن يشمل كلّ أنواع المفارقة، ويستبعد ما يقع خارج نطاقها، وأنّ التّمييز بينها من زاوية معيّنة قد لا يكون كذلك من زاوية أخرى»[2]. لعلّ أبرز أنواع المفارقات الفلسفيّة: المفارقة السّقراطية والمفارقة الرّومانسية.

1-3-المفارقة الفلسفيّة:

يكاد يُجمع الباحثون على أنّ سقراط هو صانع المفارقة الأوّل حسب ما ورد في كتب التّاريخ ومصادره، على اعتبار أنّ المفارقة طريقة في الحوار، تقوم على ادّعاء الجهل، وقبول أراء الخصم، ثمّ تركها تدحض نفسها بنفسها «كان سقراط يطرح على مستمعيه أسئلة كما لو أنّه يريد منهم أن يعلّموه، وهذه هي المفارقة السّقراطية، التي كانت لونا خاصّا من إدارة الحديث بين شخص وأخر، وكان سقراط بطريقته هذه يستهدف أن يُوقظ في الشّباب الذي انجذب إليه الرّغبة في المعرفة، واستقلال الفكر وإلى هذا الحدّ لم يكن سقراط يعلّمهم شيئا، بل يكتفي أن يبيّن لهم أنّ ما يؤمنون به هو في ذاته شيء متناقض، وذلك بأن يستخرج المبادئ من داخلهم ثمّ يستنبط من كلّ مبدأ نتيجة هي الضدّ المباشر لما كانوا يؤمنون به. أو يترك هذا الضدّ يخرج من وعيهم دون أن يؤكّده على نحو مباشر. وهكذا علّم سقراط أولئك الذين ارتبط بهم أن يقولوا أنّهم لا يعرفون شيئاً »[3]. وظهور المفارقة الأوّل كان «قبل السّفسطائيين وسقراط، كان البحث في أصل وتفسير الوجود وصيرورة الطّبيعة، أمّا مع السّفسطائيين كان البحث في وضع الإنسان في الكون وأصبح الإنسان هو معيار كلّ شيء»[4]. وتمّ على يد سقراط انبثاق الوعي بالذّات؛ بمعنى تحديد للذّات نفسها بنفسها.

---

[1]-دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي، المفارقة، تر.عبد الواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، مج.03، ط.01، 1993م، ص.18.

[2]- المرجع نفسه، ص.43.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن هيجل: محاضرات في تاريخ الفلسفة، مقدّمة حول منظومة الفلسفية وتاريخها، تر.خليل أحمد خليل، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الحمراء، بيروت، لبنان، ط.01، 1986م.

[4]- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

فالمهمة التي نهض بها سقراط هي: «أن يشدّ النّاس إليه من كلّ صنف، ومن كلّ صوب وحدب، من العامل إلى المفكّر ومن الصّغير إلى الكبير، ويأخذ في محاورة كلّ منهم، حتّى يصل إلى النّقطة التي يجعل الواحد منهم يفقد فيها الثّقة كلّية فيما يتحاور فيه معه...وعندئذ يترك الشّخص المكان خاوي الوِفَاضِ، بعد أن يدرك أنّه لم يعد يعرف شيئا»[1].

لقد كان سقراط في كلّ ذلك يتظاهر بجهل حقيقة الأمور في المسائل التي كان يثيرها و«لم يكن سقراط يفعل هذا بدافع التّعالي على النّاس، فقد كان على العكس يبدي أنّه شريكهم في الجهل بحقائق الأشياء، ولكن لأنّ الوصول إلى قمّة التّحرر من قيود المعارف والمدركات المتواضع عليها، كان يمثّل لحظة السّعادة المطلقة عند سقراط، فقد كان يرغب على الدّوم أن يشاركه النّاس هذا الإحساس وكأنّه كان بذلك يتعمّد استعادة هذه اللّحظة مع كلّ شخص، عندما يصل به إلى المرحلة التي تهتزّ فيها الثّوابت القديمة أمامه»[2].

وممّا يبدو جليّا هنا أو ما يعلّل سبب هذا التّصرف الذي سلكه سقراط، والمتمثّل في هدم المعارف القبلية للذّات العارفة ومن ثمّة إعادة بناء معرفة جديدة؛ أو بمعنى أخر خلخلة يقين الذّات المدّعية للمعرفة وحثّها ـ تحفيزها ـ على إعادة تأمّل ذاتها مرّة أخرى، والمفارقة كمفهوم تتجاذبه عدّة معان متداخلة، فهي مثلا عند أفلاطون(Platon) في جمهوريّته جاءت بمعنى«الأسلوب الهادئ الذي يستخفّ بالنّاس»[3].وفي نظر تومبسون(thompson) لا تتحقّق المفارقة في الأدب إلاّ«عندما يكون الأثر النّاجم عنها مزيجاً من الألم والتّسلية»[4]. وهي عند صمويل جونسون(S.Johnson)« وسيلة من وسائل التّعبير يناقض فيه المعنى الكلمات»[5]. ونجدها عند دي سي ميويك (D.C.Muecke) بمعنى«قولك الشّيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة من التّفسيرات المتغايرة»[6].ومن هذا

[1]–نبيلة إبراهيم: فنّ القص بين النّظرية والتّطبيق، مكتبة غريب، مصر، ص.196.

[2]– المرجع نفسه، ص.196-197.

[3]–دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، تر.عبد الواحد لؤلؤة، ص.140.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[6]–المرجع نفسه، ص.161.

المنطلق تكون المفارقة أداة حوارية، تقوم على إدّعاء الجهل، وقبول أراء الخصوم ثّم تركها في تناقض داخلي مع نفسها، لتتوصّل في الأخير إلى جهلها. «كان سقراط يطرح على مستمعيه أسئلة كما لو أنّه يريد منهم أن يعلّموه، وهذه هي المفارقة السّقراطية، التي كانت لوناً خاصاً من إدارة الحديث بين شخص وأخر. وكان سقراط بطريقته هذه يستهدف أن يوقظ في الشّباب الذي انجذب إليه الرّغبة في المعرفة، واستقلال الفكر وإلى هذا الحّد لم يكن سقراط يعلّمهم شيئاً، بل يكتفي أن يبيّن لهم أنّ ما يؤمنون به هو في ذاته شيء متناقض، وذلك بأن يستخرج المبادئ من داخلهم ثّم يستنبط من كلّ مبدأ نتيجة هي الضدّ المباشر لما كانوا يؤمنون به. أو يترك هذا الضّد يخرج من وعيهم دون أن يؤكّده على نحو مباشر، وهكذا علَّم سقراط أولئك الذين ارتبط بهم أن يقولوا أنّهم لا يعرفون شيئاً»[1].

ولعّل (هيجل)و(كيركيجادر) من أبرز الفلاسفة ممّن ناقشوا المفارقة كمفهوم، حيث استنبطا الصّلة الرّابطة بين سقراط مؤسّس الوعي بالذّاتية وبين المفارقة، فمفهوم المفارقة السّقراطية عند (هيجل) هو الحدّ الأقصى الذي وصل إليه تطوّر الوعي الذّاتي. والمفارقة عند (كيركيجارد) تحديد للذّاتية وتعيّن لها[2]. ومع مرور الوقت تطوّر مفهوم المفارقة من طريقة حوارية لمعاملة لخصم إلى الاستخدام المراوغ للّغة، لتصبح بعد ذلك المفارقة: قول المرء نقيض ما يعنيه. أن يقول شيئاً وتقصد غيره. تمدح لكي تذّم، تذّم لكي تمدح. وبسبب هذا التّطوّر الحاصل أدّى إلى النّظر إلى المفارقة على أنّها من الصّيغ البلاغية، وبالتّالي التّغاضي عن الجانب الفلسفي منها. «إنّ شيوع فهم المفارقة بوصفها مفارقة لغوية، وصبغة بلاغية فحسب كانت له للأسف أضرار بالغة، فعلى الرّغم من أنّه فتح باب اهتمام الدّراسات اللغوية والبلاغية، والمدارس اللّغوية الحديثة لتحليل الخطاب، على نحو كان له أثره على تنشيط هذه الدّراسات غير أنّه أعاق التّفكير في المفارقة السّقراطية من جانب آخر لا يقلّ شأنا

[1]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها عن هيجل: محاضرات في تاريخ الفلسفة، مقدّمة حول منظومة الفلسفية وتاريخها، تر.خليل أحمد خليل، مرجع سابق.

[2]–إمام عبد الفتّاح إمام: كيركيجارد رائد الوجودية، ج.03، ص.18.

عن المفارقة اللّغوية، بل هو الجانب الأساسي للمفارقة السّقراطية وهو الجانب الفلسفي»[1].كما يمكننا اعتبارها ـ المفارقة السّقراطية ـ المفارقة الأصل الذي تفرّعت منه باقي المفارقات، للمفارقة السّقراطية جملة من العناصر بها تتحدّد صفاتها:

1-4-التّظاهر: أُخذت هذه الصّفة من تظاهر سقراط بالجهل أمام من حاورهم.

1-5-صانع المفارقة:

هو من يتقصّد صنعها في كلامه، ويمكن نعته بمرسل المفارقة ومنشئ النّص المفارق، فداخل النّصوص الإبداعية يعتبر الكاتب عموماً أكان قاصّا أو روائيّا، أو أحد الشّخصيات الرّوائية صانع المفارقة، الذي يعمل على شدّ انتباه وتشتيت اللّغة والأحداث[2]. وبهذا يكون صانع المفارقة هو الأساس في النّص المفارق فمنه تصدر المفارقة، لتعود عنده لكن بصفة جديدة مغايرة لصفتها الأولى فدخول الأنا عالم المفارقة لا يحقّق لها التّفرد وتحقيق الذّات-الأنا- بل يجعلها في لحظة العزلة عن المجموع؛ وذلك جرّاء فقدها القدرة على التّشكيل والتّكوين؛ تشكيل عالم منظّم مثالي، بحيث يكون هذا العالم الموازي قريبا من الواقع، مستبدلة بذلك عالما بلا معايير، أو لنقل عالماً بدون عَالِمٍ[3].

فصانع المفارقة هنا يخرج عن حدود الزّمان والمكان التي تقيّد عالم الواقع. ولزاماً على صانع المفارقة أن يخلق الجوّ الملائم لنصّه، حتّى لا يصبح ضرباً من العبث ووجها من أوجه العدميّة والخيال، ويتيه صانع المفارقة في عالم من اللاّثبات؛ وشيئاً فشيئا يتحوّل إلى وهم؛ فيحاول صانع المفارقة أن يخُرجَ نصّه في شكل موجات وتموّجات لغوية تدلّ على تشتّت وعيه عن ذاته، ولا يبقى للذّات عندئذ سوى أن تجد ملاذاً في المجال (التّرَانْسِنْدِنْتَالِي)، فترسل من عليائها ضحكات ساخرة هادئة من الضّحايا الذين تتمركز هي في دواخلهم، محاولة أن تهديهم إلى طريق آمن في الحياة[4]. وهذا كلّه

[1]-حسن حمّاد: المفارقة في النّص الرّوائي، نجيب محفوظ أنموذجاً،المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط.01، د.ت، ص.25.

[2]-ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، ط.01 ،2002م، ص.78.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

يستوجب مهارة وذكاء وطاقة لغويّة؛ حتّى يتمكّن صانع المفارقة أن يستمدّ من واقعه الحقيقي بنية لغوية تمكّنه من اصطناع عالم موازٍ لهذا العالم الحقيقي، عالم يَسوده الغموض والصّفاء في آن واحد.

فبهذا الجمع بين المتناقضات في كيان واحد وبهذا الاختلاف والتّناقض يكتسب النّص المفارق مسحة جمالية تتحقّق في تركيب الكلمات وتقابلها، داخل هيكل لغوي يوحي بتناقض الموجودات وخروجها عن المعتاد، فبهذا تحديداً تتحقّق المفارقة. فالذي يجري في دمه الإحساس العميق بالخدعة الكبرى في الحياة، ومثل هذا الشّخص هو الذي يستطيع أن يلعب بأسلوب المفارقة على المستوى الجمالي لا الأخلاقي[1]، حسب رأي (كيركيجارد).

فغاية صانع المفارقة هي إغراق ضحاياه في متاهة من الشّكوك والحيرة. كما يسمّى صانع المفارقة بالمرسل(Emetteur) أو(L'ironiste) في الاصطلاح الأجنبي[2]. صانع المفارقة هو الذي يُحكِم غلق البناء الشّكلي للمفارقة ـ التي ابتدعها ـ وفي المقابل يفتحها دلاليّا في آن واحد، إنّه وجه **لحالات ثلاث:**

أ–يقول شيئاً، بينما يقصد شيئاً مناقضاً.

ب–يقول شيئاً، بينما يُفهِم المتلقّي شيئاً أخر.

جـ–يقول شيئاً، بينما–في الآن ذاته–يقول شيئاً مخالفاً؛ ويقدّم إماءة ترجّح أحد المعنيين على الأخر(الجمع بين النّقيضين) [3]. وبناء على المواقف الثّلاثة فالمفارقة هي إمّا أن يعبّر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى، وبخاصّة عندما يتظاهر المرء بتبنّي وجهة نظر الآخر؛ إذ استخدم لهجة تدلّ على المدح، ولكنّها تخفي السّخرية أو التّهكّم. وإمّا هي تعبّر عن وقوع حدث أو ظرف مُحبَّب، لكن في الوقت غير الملائم،كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من ملاءمة الأشياء، وإمّا

[1]–المرجع السّابق، ص.208

[2]–نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مرجع سابق، ص.24.

[3]–نعيمة سعدية: شعرية المفارقة بين الإبداع والتّلقي، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان2007م.ص.07.

هي استعمال اللّغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجّها لجمهور خاص مميّز، ومعنى أخر ظاهراً موجّهاً للأشخاص المخاطبين، أو المعنيين بالقول[1].

1-6-الرّسالة (MESSAGE):

هي النّص المفارق المقابل لإعادة التّفسير، وتحمل هذه الرّسالة في تضاعيفها البنية المفارقة؛ فهذه البنية تمتاز بالتّفسّخ والتّشتّت اللّغوي نظراً لاحتوائها لغة التّداعي الدّلالي، وهي لغة منعزلة لأنّها تتعمّد أن تكون خارج الموضوع، كما أنّها لغة عدم الإفهام على نحو مباشر، وهي لغة –لغة الرّسالة- تجعل الأشياء تهرب بمجرّد أن تقترب نحوها، فلغة المفارقة هي« لغة مراوغة تقبل وجهات النّظر المختلفة وتتداخل فيها الأضداد»[2]، ذلك أنّ المسافة الفارقة بين لغة العلم واللّغة الأدبية يجب أن تتضاعف لتصل في نهاية تضاعفها الجديد إلى النّص المفارق وبذلك تكون المفارقة انحرافاً عن الانحراف. أو إكمال نصف الدّائرة الأخر لذلك الانحراف[3]، «لكنّ ما يميّز انحراف المفارقة أنّه لا يدوم طويلاً إلاّ ريثما يتلقّى القارئ الصّدمة الأولى للمفارقة، ثمّ يشرع بإعادة الأمور إلى نصابها من خلال إعادة إنتاج المعنى، في حين تظلّ الانحرافات الأدبيّة المعتادة كالاستعارة والتّشبيه والكناية تحتفظ بهويتّها وذلك بما تفرضه على القارئ من تفسير إجباري لا يمكن تجاوزه، ممّا يجعلها تعيش أضعاف ما تعيشه المفارقة»[4]. وبهذا تكون المفارقة حيلة لغوية تستخدم الكلمات بطريقة إيحائية بعيدة عن المباشرة والسّطحية شأنها شأن أي كتابة فنّية، شريطة أن توفّر هذه الكلمات ما يشدّ انتباه القارئ لمتابعة القراءة دون أن يتسلّل الملل إليه أثناء القراءة، «فنصّ المفارقة يعبّر عن المعنى من خلال مستويين في التّعبير الواحد، فإذا أريد لهذا النّص أن يُفهم فلا بدّ من إدراك النّبرة التي يرسلها صانع المفارقة في نصّه-سواء أكانت هذه النّبرة المرسَلة نبرة اِستخفاف أو تحدّ، أو نبرة سخرية-ثمّ رفض المعنى الظّاهر ذلك المعنى العائم على سطح النّص ثمّ التّوجه بالبحث عن معنى بديل للمعنى المرفوض، وصولا إلى

[1]-خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسة في النّظرية والتّطبيق ، دار الشّرق، عمان الأردن، ط.01،1999م، ص.14.

[2]-ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص.61.

[3]-نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، ص.24.

[4]-المرجع نفسه، ص.52.

صياغة متكاملة من خلال إستحضار المعاني النّقيضة للنّص»[1]، ولغة النّص المفارق قائمة على تعميق المعنى الإشاري وتكثيفه، وهذا يتَوَسَّلُ حيل كثيرة؛ الخروج عن المألوف، الاعتماد على المجاز والإشعارات، اعتماد الرّمز، استخدام الكلمات والصّور الغنيّة بالإيحاءات والمعاني الضّمنية التي تغلّف المعاني الحرفية والإشارية بظلال الدّلالات الأخرى[2]، فتكون الرّسالة بهذا هي النّص المفارق الخاضع للتّأويل وحركية القراءة، غير أنّه **يحكمها جملة من العوامل:**

أ–وحدة البناء، التّنسيق الدّقيق، وتعدّد الدّلالة.

ب–القرينة أو الكلمة المفتاح؛ أي ما تحمله المفارقة من دلالات نقيضة للدّلالة المعجميّة الظاهرة، أو ما تودّ المفارقة تحقيقه في نفس صاحب البصيرة من رؤية، ذلك الذي يبحث عن المعنى المخبأ في ثنايا بناء نصّ المفارقة، عبر **قرائن**–قدمها المبدع– تُعين المتلقّي على ربط شكل المفارقة بدلالتها. وعليه يمكن اعتبار المفارقة إختبار لذكاء القارئ، الذي يسعى بكلّ الوسائل لإدراكها؛ باعتبارها تقنية لا تتكشّف إلاّ لقارئ فطن يستطيع التقاط معانيها، وإدراك المغزى منها، وملامسة جماليتها وبلاغتها، وصولاً لما قد تخفيه فيها من غرابة وسحر؛ فهو –المتلقّي–الذي يعيد تشكيلها –بناءها–بعد هدمها، وفق رؤاه المختلفة، ومرجعيّاته المتشعّبة، التي تحدّد آفاق التلقّي الجمالي لديه، فالمفارقة لا تعني شيئاً دون وجود المتلقّي؛ لأنّه الوحيد الذي يمكنه التوغّل إلى عمقها، إنطلاقا من بنائها السّطحي، وفق تفاعل حواري متناغم، إنّه–المتلقّي– البطل الحقيقي في عملية البحث الجمالي عن موقع المفارقة وشعريّتها ومن ثمّة إعادة إنتاجها، وبثّ الدّلالات فيها[3].

1–7–المُرْسَل إليه: كما أسلفنا الذّكر، هو ذلك المتلقّي الحذر، الذي يعيد إنتاج الرّسالة[4]. كما يمكن تسميته(l'ironisé/récepteur)[5]. ولعلّ أهم محدّدات المفارقة، ما تذكره نبيلة إبراهيم فيما يأتي:

---

[1]–هيثم محمد جديتاوي: المفارقة في شعر أبي العلاء المعرّي، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، الطّبعة العربية، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعية والنّشر والتّوزيع، دار اليازوري، الأردن، 2012م، ص.53.

[2]–المرجع السّابق، ص.52.

[3]–نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتّلقي، ص.07–08.

[4]–المرجع نفسه، ص.07.

[5]–نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مرجع سابق، ص.24.

أوّلاً: يُشترط وجود مستويين للمعنى في التّعبير الواحد:المستوى السّطحي للكلام، على نحو ما يُعبَّر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبَّر عنه، هذا الأخير الذي يدعو القارئ ملحّاً عليه ليكتشفه.

ثانياً: لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلاّ من خلال إدراك التّعارض أو التّناقض بين الحقائق على المستوى الشّكلي للنّص.

ثالثا: كما يشترط وجود ضحية في المفارقة.[1] كما يورد أحد الدّارسين عناصر أخرى:[2]

1-وحدة البناء: ويُقصد بها وجود لفظة واحدة أو بنية لغوية واحدة تخرج لدلالات متعدّدة، ويُشترط لذلك وجود دلالتين على الأقل تربطهما علاقة تضاد،

2-القرينة أو المفتاح: بما أنّ المفارقة لعبة لغوية ماهرة بين صانعها وقارئها على حدّ تعبير نبيلة إبراهيم، وهي لدى مستقبلها بما يشبه اللّغز المحيّر، لذا كان من واجب مبدع المفارقة أن يقدّم لمتلقّيه جملة مؤشّرات ومفاتيح ليستدلّ بها-المتلقّي- عادة ما نكون هذه المفاتيح قرائن سياقية لا قرائن لفظية، ليتسنّى الكشف عن المعنى الخفي.

3-ضحيّة المفارقة: وبما أنّه هناك صانع للمفارقة وبالمقابل هناك مكتشف لها، فلا بدّ من وجود ضحيّة لهذه المفارقة الذي يحدّد دورها الكاتب والقارئ المكتشف للمفارقة، ذلك القارئ الذي ينظر إلى الضّحية نظرة المتعاطف والسّاخر في الوقت ذاته[3]. وقد تبدو هذه الضّحية في ادّعائها بما ليس لها وعلى وجه مبالغ فيه على سبيل الفرض« وهو ما يجعلها هشّة غير محصّنة، ومعرّضة للهجوم ممّن هو أعلى منها...أو معّرضة للتّسليم لما هو أقوى منها...وليس للضّحية طرف واحد يمثّلها، فقد تكون (أنا) الكاتب هي الضّحية، وقد تكون الضّحية الـ(أَنْتَ) أو (الآخر)»[4].

---

[1]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، عن نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلّة فصول، مج.07، ع.4،3، أبريل، سبتمبر،1987م، ص.133.

[2]-ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص.54.

[3]-المرجع نفسه، ص.53.

[4]-نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق، مرجع سابق، ص.201.

لقد اختلف الدّارسون في حقيقة وجود ضحيّة للمفارقة، ففي الوقت الذي يؤكّد فيه (ميويك) ونبيلة إبراهيم ومحمد العبد وخالد سليمان، يؤكّدون على ضرورة وجود ضحيّة في المفارقة، نجد في المقابل كلاّ من سيزا قاسم، وسامح الرّواشدة وأمينة رشيد لا يذكرونها «وربّما كان سبب عدم ذكرها أنّ ثمّة أنواعاً من المفارقة لا توجد بها ضحيّة بالشّكل المحدّد لكلمة ضحيّة »[1].

4-عدم الإجماع: هذا يعني أنّ الرّسالة أو بنية النّص المفارق تستوجب تغييرات متفاوتة ومتباينة، ويبقى ذلك وقف على المتلقّي وسبل اِكتشافه للمعنى الخفي.

5-الذّات المفارقة: كلّ عمل أدبي يستدعي ضرورة وجود متلقٍّ، أو ما يسمّى بالقارئ الضّمني (le lecteur implicite) المتّصل بآليّات القراءة المتواترة[2]، فالعمل الأدبي ليس له وجود إلاّ عندما يتحقّق، وهو لا يتحقّق إلاّ من خلال القارئ، ومن ثمَّ تكون عملية القراءة هي عملية إعادة تشكيل لواقع مُشَكَّلٍ من قبل، هو العمل نفسه، وهذا الواقع المشكَّل في النّص الأدبي لا وجود له على أرض الواقع، حيث يعدّ صفة خيالية أوّلاً وأخيراً، وذلك على الرّغم من العلاقة الوثيقة بينه وبين الواقع[3].

من هنا تقوم المفارقة بوظائف عديدة منها: دعوة القارئ إلى ربط نفسه بها، وذلك لتفسيرها تفسيرا مقبولاً، ولفهم النّص وتركيبه، وهي مهارة خاصّة للعلاقة بين المقال والمقام؛ وعامل من عوامل التّطوّر الدّلالي للّغة.[4]

6-ضحية الأثر: يتمّ بتقديم ضحيّة في بناء نصّ المفارقة، ولابدّ من توفّر حيّز لضحيّة الأثر، ويقصد به حيّز لضحية أثر المفارقة، وطريقة للتّأثير على حيّز ضحية الأثر، وذلك لكي تنجح المستويات الثّلاثة في أداء فعل ينال من حيّزه في سبيل بناء المفارقة؛ لابّد لها أن تعيد صقل فنون القول التي

[1]-سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشّعرية، إيتراك للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط.01 ،2006م، ص.78.

[2]-نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مرجع سابق، ص.31.

[3]-نبيلة إبراهيم: القارئ في النّص، نظرية التّأثير الاتّصال، مجلّة فصول، مج.05، ع.1984م، ص.102.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

استمرّت، وهي: السّخرية والنّكتة، والضّحك والمبالغة والكاريكاتير، والتّقليد السّاخر وتخفيف القول وتضخيم القول طريقتها الخاصّة في أداء فعلها[1].

1-8-وظيفة المفارقة:

إنّ المفارقة قبل ارتباطها بالفنّ والأدب، لها صلة وثيقة بحياة الإنسان اليومية وبواقعه المعيش، وأوّل ما عرفه الإنسان هو المفارقة الشّفوية بحكم ممارسته اليومية لأنواع من السّخرية والدّعابة والحدث التّهكمي في التّواصل الشّفوي مع غيره. حيث تتعدّد أشكال المفارقة وأهدافها، فقد تكون سلاحاً للهجوم السّاخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشفّ عمّا وراء من هزيمة الإنسان، وربمّا أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته رأساً على عقب[2].

ممّا لاشكّ فيه أنّ الأدوار التي تنهض بها المفارقة أدوار مهمّة، بحكم أنّ التّعبير المفارق ينتقل من الآلية والمباشَرة والحرفية، إلى الحركيّة الدّينامية والتّعبيرية وشدّ عُرى الخطاب[3].

وفيما سيأتي ذكر لأهمّ وظائف المفارقة:

1-إعادة التّوازن إلى الحياة؛ عندما تُحْمَل على مَحْمَل الجِدِّ المفرط، أو لا تُحْمَلُ على ما يكفي من الجدّ[4].

2-تقوية النّص عن طريق حثّ القارئ أو السّامع على البحث عن المعنى الخفيّ المندسّ وراء ذلك النّص.

3-إحداث أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل تبذيراً.

4-طريقة لخداع الرّقابة[1]؛ بمعنى أنّ المفارقة تعبّر عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة لخداع الرّقابة أو إخفاء النّوازع غير المرضية.

---

[1]-عصام شمادة على: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، دراسة في بنية الدّلالة، مجلّة الأثر، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ع.10، 2011م، ص.05.

[2]-نبيلة إبراهيم: فنّ القص في النّظرية والتّطبيق، ص.18.

[3]-هيثم جديتاوي: المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق،ص.55.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

ومن هنا ندرك مدى أهميّة المفارقة[2] في المجال الإبداعي الأدبي أخصّ تذوّق النّصوص، وتكمن تلك الأهمّية في شدّ انتباه المتلقّي-قارئاً كان أو مستمعاً-من خلال تعابير مُفَارِقَة، وبالتّالي تحفيز فكره وتنشيطه بفعل التّأمل في عمق النّص، وبهذا يكتسب ذلك المتلقّي مَلَكَة تذوّقية من نوع خاصّ، تنأى به عن القراءة السّطحية والانفعال المتعجّل.

1-9-مفهوم المفارقة: (المفارقة كمفهوم):

1-9-1-المفارقة (Irony):

صيغة من التّعبير، تفترض من المخاطب ازدواجيّة الاستماع(Double audience)، بمعنى أنّ المخاطَب-المتلقّي-يدرك في التّعبير المنطوق، معنى عرفيا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإنّه يدرك أنّ هذا المنطوق وفي هذا السّياق بالذّات لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السّطحية، ويعني ذلك أنّ هذا المنطوق، يرمي إلى معنى آخر، يحدّده الموقف التّبليغي، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي[3].

بناءً على ذلك، تبدو المفارقة نوعاً من التّضادّ، تضادّ بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر. ويتخصّص هذا المفهوم قليلاً في المفارقة الدّرامية(dramatic irony)، حيث يكون لما تنطقه الشّخصية المسرحية معنى وعند الشّخصية الأخرى التي تخاطبها معنى ما، ولكنّ هذا الشّيء الذي تنطق به له عند النظّارة معنى مختلف تماماً[4]، وهذا التّناقض الحاصل لا يمكن اِكتشافه إلاّ من خلال السّياق.

---

[1]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[2]-للاستزادة و الإستفادة انظر، المفارقة وصفاتها: دي سي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة من موسوعة المصطلح النّقدي المجلّد الرّابع، والمفارقة القرآنية لمحمد العبد، المفارقة في القصّ العربي المعاصر: لسيزا قاسم؛ مجلة فصول، مج.02،ع.02، 1983م، نظريّة المفارقة: لخالد سليمان.

[2]-محمد العبد: المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدّلالة، دار الفكر العربي، ط.01، 1994م، ص.15.

[4]-المرجع نفسه، ص.15-16.

وقـــد كـــان (ريتشـــاردز-Richards) يعـــرّف المفارقـــة بأنّهـــا تـــوازن الأضـــداد (Equilibrium Of Oppositions) وهـــي-المفارقـــة- عنـــد كـــلّ مـــن(فلايشـــر-Fleischer) و(ميشـــيل-Michel):نـــوع مـــن الدّلالـــة المحوّلـــة في مقابـــل الدّلالـــة الأوّليـــة. إنّهـــا تصـــوير آخـــر للمعـــنى، يـــومئ إلى المعـــنى العكســـي، ومـــن أجـــل ذلـــك يُتَرْجَمُ-أو يُحَوَّلُ-إلى ضدّه[1].

لا تتحقّق المفارقة إلاّ عندما يكون الأثر النّاجم عنها مزيجاً من الألم والتّسلية، ولا تترك القارئ إلاّ بعد أن ترتسم على شفتيه اِبتسامة هادئة ترافقها سّخرية من الضّحية- ضحيّة المفارقة-وهي- المفارقة- رفض للمعنى الحرفي من قبل الضّحية، هذا الرّفض للمعنى الحرفي للكلام يكون لصالح المعنى الآخر، المعنى الذي لم يُعَبَّرْ عنه[2]. حتّى يبتدئ الشّعور بالمفارقة لدى المتلقّي عندما ترسم في ذهنه معنى نقيض للمعنى الظّاهر من خلال الكلام المتَضَمَّنِ في النّص.

والمفارقة تعبير اِنتقادي يعرض ملمحاً سلبيّا فيه مغالاة أو مبالغة، فيهوّن من شأنه. وربّما جعل من المفارقة في الوقت ذاته أداة تلطيفيّة، كأن يُقال على سبيل المثال:« هذه ليست فكرة غبية»، ففي هذه العبارة إشارة إلى قدر من الذّكاء. فإذا قيل:« هذه ليست-بحال- فكرة ذكية»، كان وضع الذّكاء في موضع الغباء، علامة التّخفيف أو التّهوين من أمر الغباء، على نحو تعبيري تلميحي تلطيفي تهكّمي[3]. الحال هنا في هذا المثال صورة حيّة عن اِجتماع نقيضين في سياق واحد.

نلاحظ ممّا سبق ذكره من تعريفات للمفارقة كمفهوم في الأدب والنّقد أنّها تعريفات مجتثّة عن أصول تطّورها الدّلالي، مفصولة عن سياقاتها الفكرية والتاريخية ممّا يسبّب غموضها والتباسها ببعضها. أنَّ هذه التّعريفات تأتي من حقول معرفية مختلفة، لكن غالباً لا يتمّ توضيح ذلك للقارئ. أنّ المفارقة

[1]-المرجع نفسه، ص.16.

[2]-نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مرجع سابق، ص.31 عن نجلاء حسين الوقّاد: بناء المفارقة في فنّ المقامات عند بديع الزّمان الهمذاني و الحريري، دراسة أسلوبية، مكتبة الآداب القاهرة، د.ط، 2006م، ص.05.

[3]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.17.

أصبحت جسداً كبيراً من المرايا البلّوريّة المتعدّدة ولا ينظر صاحب كلّ تعريف حين تعريفه إلاّ إلى قطعة المرآة التي تقابله[1].

1-9-2-المفارقة عند علماء الإنجليز:

كذلك هو الحال في اللّغة الإنجليزية تجد لفظة (Irony) مشتقة من الكلمة اليونانية (Eironeia) والتي تعني فيما سبق ذكره تعني: تظاهر العارف بالجهل أو تجاهل العارف وأغلب المراجع والدّراسات تثبت أنّ كلمة مفارقة لم تظهر في اللّغة الإنجليزية إلاّ بعد عام 1502م، وذلك حسب ما يؤكّده (دي سي ميويك) أنّه لم يجر اِستعمالها بشكل عامّ في الأدب حتّى بدايات القرن الثّامن عشر (ق18م)، فقد اِستعملها درايدن (Dryden) [2] مرّة واحدة[3]. أمّا نبيلة إبراهيم فتذهب إلى أنّ اِستعمالها العام بوصفها مصطلحاً لم يكن إلاّ في أوائل القرن السّادس عشر (ق16م)، غير أنّ بداية اِستعمالها الفعلي كانت نهاية القرن الثّامن عشر(ق18م) وفي القرن التّاسع عشر(ق19م)، حيث كانت في بدايتها تعني قول الإنسان عكس ما يعينه كما تضمّنت معنى السّخرية[4].

وحسب ما يذكره (دي سي ميويك) أنّ اللّغة الإنجليزية كانت غنيّة بمفردات تجري على الاِستعمال اللّفظي وتأخذ في جوهرها معنى المفارقة ومن هذه المفردات على سبيل المثال لا الحصر نجد:« يسخر، يهزأ، يُعَيِّرُ، يغمز، يتهكّم، يحتقر، يُهين»[5].

يعرّف معجم أكسفورد المختصر للمصطلحات الأدبيّة المفارقة كالآتي:« **Irony** الحالة التي تنجم عن عدم اِستقامة الجملة المنطوقة المباشرة أو الحدث الظّاهر كما يبدو مع السّياق الذي يولّد

---

[1]-حسن حمّاد: المفارقة في النّص الرّوائي، نجيب محفوظ أنموذجاً، طبعة المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، 2005م، ص.20.

[2]-درايدن جون(Gon Dryden)،(1631م-1700م):شاعر وناقد وكاتب مسرحي إنجليزي، يعتبر في كثير من الأحيان أبا للنّقد الإنجليزي، تميّز أسلوبه النّثري باليُسر والوضوح، ومن أجل ذلك عُدّ أوّل كاتب إنجليزي حديث، ترجم تراث الشّاعر الرّوماني فيرجيل (Virgil) بكامله، من أشهر مسرحياته: زواج على الموضة (1673م)، والجميع للحب (1677م)، عن منير البعلبكّي، معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، بيروت، ط.01، 1992م، ص.379.

[3]-نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق، ص.197.

[4]- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]-دي سي ميويك :المفارقة وصفاتها، مرجع سابق، ص.27.

أيّ منها، وهذا بغرض إضفاء معنى ضمني، وأهمّية غير مُصّرح بها للجملة أو للحدث[1]، ويكون ذلك من خلال اِستعمال اللّغة بطريقة تحمل معنى موجّهاً لجمهور خاصّ، ومعنى آخر موجّها للأشخاص المخاطَبين، حيث يكون التّظاهر بتبنيّ وجهة نظر معيّنة في حين يقصد أخرى، ولكن بغرض السّخرية أو التهكّم[2]. كما ورد ذكر (**Irony**) في الموسوعة الأمريكية على أنّها:«شكل من أشكال القول يشير إلى معنى ما، بينما يقصد منه معنى آخر، وغالباً ما يكون مخالفاً للمعنى الأوّل الظّاهر»[3].

ويعرّف معجم تاريخ الأفكار (**Irony**) بأنّها تقوم على التّصارع بين معنيين، المعنى الأوّل هو المعنى الظّاهر الواضح والمباشر، ولكن عند اِكتشاف السّياق الحقيقي للأحداث يظهر المعنى الثّاني، وهو المعنى الخفي غير المباشر[4].

وهناك من الباحثين من يرى أنّ المفارقة هي قول لا يحمل بداخله تفسيراً واحداً بل عدّة تفسيرات، وهي بهذا المعنى طريقة في الكتابة تريد أن تطرح سؤالاً دائما حول ماهية الأشياء ومعناها الحقيقي[5]. يمكن أن نوجز ما جاء به فيما تعلّق بالمفارقة كمفهوم فيما يأتي:

1–الأسلوب النّاعم الهادئ الذي يستخفّ بالنّاس.

2–التّظاهر المهذّب بأن تقول شيئاً وتقصد غيره.

3–خدعة لفظية في جدل بأكمله.

4–تناقض وسخرية وتهكّم.

فباحثنا يذكر أنّ مفهوم المفارقة قد تطوّر بشكل بطيء جدّا في إنجلترا كما هو الحال في بقيّة دول أوروبّا الحديثة، حيث أهملت أوّل الأمر المعاني الأكثر عمقاً عند (كيكيرو–Cicero)

---

[1]–The concise oxford dictionory of literary terms, oxford university, new york press, first published, 1990, p.144.

[2]–The concise oxford dictionary of literary terms, oxford university, p.118.

[3] –The american encyclopedia, interational edition, volume .11, p.279.

[4]–dictionary of the history of idea, charles scribner's, volume 11, p.626

[5]– دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.26.

و(كوينتلين- Quintilion[1] إذ كانت تعني المفارقة طريقة في معاملة خصم في جدال أو خدعة لفظية في جدل بأكمله، ثمّ صار يُنظر بأنّها صيغة بلاغية بالدّرجة الأولى، ومن خلال ما يزيد على مئتي سنة قد صار تعريف الكلمة«قول المرء نقيض ما يعنيه، ثمّ صارت تستخدم لتفيد التّظاهر حتّى مالا ينطوي منه على مفارقة أو تخفيف القول»[2]. رغم كلّ الجهود المبذولة من طرف النّقاد، وإجتهادات الدّارسين في سبيل تحديد معنى المفارقة، وعلى إختلافها في الرّؤى والمنطلقات، نجدها تتّفق على كون مفهوم المفارقة مفهوم مراوغ، يصعب تحديده بدقّة كما يتعذّر ضبطه في تعريف جامع مانع.

1-9-3-المفارقة عند علماء الألمان:

بدأ مصطلح المفارقة بالتّطوّر في البلدان الأوروبّية في نهاية القرن الثّامن عشر(ق18م) وبداية القرن التّاسع عشر(ق19م)، ففي ألمانيا اتّخذ مفهوم المفارقة معاني جديدة،« فهذا البلد برزت فيه المفارقة بشكل جديد وذلك لما عرفته ألمانيا من التّأملات الفلسفيّة والجماليّة»[3]، ومن جملة أنماط المفارقة الأكثر تطوّراً حسب ما أوردته الدّراسات نجد المفارقة الرّومانسية وذلك بحكم« أنّ المفارقة في هذه الفترة كانت لها صلات وطيدة مع الفلسفة، فمن الأعلام البارزين في هذا المجال نجد (فريدريك شليجل) والأخوة (فلهلم) و(كارل زولكار). يقول (ففريدريك شليجل):« ثمّة مفارقة مأساويّة في مسرحية **الملك لير**» لكنّه لم يتوسّع في ذلك القول، فحسب ما ذكرته نبيلة إبراهيم أنّ المفارقة عند **شليجل** لها إرتباط بالمفهوم **الكانطي** حيث يقول:«إنّنا لن نصل إلى المفارقة إلاّ بعد أن تكون الأحداث والنّاس، فالحياة حشد من المتناقضات والمتعارضات التي لا يمكن الإمساك بها في إطار موحّد من الإدراك، فالمفارقة تعني السّموّ الكامل فوق الذّات نفسها»، وحسب رأي الباحثة دائماً

[1]-كوينتيانس ماركوس فابيوس (Mircus Falruis Quintilianus) (35م- بعد عام 96م): خطيب وبلاغي روماني درس في روما، و كان أوّل مدرّس يتقاضى راتبا من خزانة الدّولة، أشهر آثاره: (أسس الخطابة) وهو يقع في اثني عشر جزءاً. عن منير البعلبكّي: معجم أعلام المورد، ص.378).

[2]-دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها ، ص.27.

[3]-المرجع السّابق، ص.143.

ترى أنّ تعريف **شليجل** للمفارقة هو التّعريف نفسه للمفارقة الرّومانسية»[1]. ففلسفة **شليجل** تنتهي بالقول أنّ حقيقة العالم تنطوي في جوهرها على فكرة التّضاد.

ومن العلماء الألمان كذلك ممّن يرى في المفارقة الرّومانسية وسيلة للكشف عن التّناقض القائم في الحقيقة الواحدة، وأنّها أساسا-الحقيقة- تعبّر عن معنيين هو (كارل زولجر) هذا الأخير الذي يرى أنّ المفارقة« لا ينبغي أن تختلط بالسّخرية كما لا ينبغي أن تُفهم على أنّها الذّاتية غير المسؤولة، إنّها تمثّل قمّة الخُلُقِ الإنساني، إذ يتّحد الخاص والعام، والنّسبي والكلّي، وفيها تجتمع الأضداد والمتناقضات وتتماسك لتتصارع، ثمّ لا تلبث أن تتصالح في هدوء»[2]. فـ(زولجر) يرى أنّ المفارقة الحقيقية تبدأ بتأمّل مصير العالم بمعناه الواسع[3]. (كونوب ثرلوال) من علماء الألمان الذين أسهموا في تطوير مفهوم المفارقة، له مقالة بعنوان(حول مفارقة سوفوكليس) والمنشورة عام 1833م، تحدّث فيها عن التّناقض الحاصل بين الإنسان بكلّ ما يحمله من مخاوف وآمال وأعمال وبين القدر المظلم العنيد. فهذا التّناقض يقدّم مجالاً واسعاً للكشف عن المفارقة المأساوية[4]. في حين نجد أنّ الفيلسوف الألماني(سورن كيركجور) يتّجه في مفهومه عن المفارقة إلى ما يسمّيه بـ« الطّورين الجمالي والأخلاقي من التّطوّر الرّوحي، ويرى أيضا أنّه من يمتلك مفارقة جوهرية فإنّه يمتلكها طوال النّهار فهو لا يتّصف بالمفارقة بين وقت وآخر»[5].

---

[1]-نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق، ص.207.

[2]-المرجع نفسه، ص.204.

[3]-خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسة في النّظرية والتّطبيق، دار الشّرق، عمان، ط.01، 1999م، ص.32.

[4]-دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.148.

[5]-إمام عبدالفتاح :كيركجور رائد الوجودية، ص.68.

*نيتشه فريدريتش فلهلم(Friedrich wilhelm Nietzsche-1844-1900):فيلسوف ألماني نادى بضرورة انصراف الإنسان إلى الارتفاع بذاته حتّى يبلغ مرتبة (الإنسان الأسمى)، تأثّرت النّازية بآثاره تأثّرا كبيرا، أُصيب بانهيار عصبي عام 1889م، أشهر آثاره (هكذا تكلّم زارداشت)، صدر الجزآن الأوّلان منه عام 1883م، وصدر بكامل أجزائه الأربعة عام 1892م، عن منير البعلبكّي: معجم أعلام المورد، ص.461.

أبرز ما تُحيل إليه كثرة التّعريفات لمفهوم المفارقة هو أنّ المفارقة مصطلح شائك متشعّب وعلى حدّ تعريف (نيتشه-Nietzsche)*:«مالا تاريخ له يمكن تعريفه، أمّا ما يملك تاريخاً طويلاً فإنّ تعريفه يكون من الصّعوبة بمكان، لهذا السّبب وغيره. نجد مفهوم المفارقة غامضاً، غير مستقرّ ومتعدّد الأشكال ، فكلمة (مفارقة) لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة ولا تعني في قطر بعينه كلّ ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا في الشّارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر»[1].

فمنذ عهد (أرسطو) الذي كان دائم التّفكير بسقراط، يضع (آيرونيئيا) بمعنى المغايرة التي تقوم على الحطّ من الذّات، بمنزلة أعلى من نقيضتها (الآزونيئيا) أو المغايرة التي تقوم على الإدّعاء ، فالتّواضع حتىّ عندما يكون تظاهراً، يدلّ على حُسن تربية أكثر من التّفاخر، وفي الوقت نفسه عادت كلمة (آيرونيئيا) التي كانت تشير في أوّل الأمر إلى نمط سلوكي، لتطلق فيما بعد على إستعمال اللّغة بشكل مخادع، ثمّ أصبحت (آيرونيئيا) صيغة بلاَغيّة: الذّم بما يشبه المدح، والمدح بما يشبه الذّم[2].

لا شكّ أنّ الإنسان كان يعيش داخل ظاهرة المفارقة منذ نشأته الأولى دون أن يتمكّن من الوعي بها أو إدراكها، أو حتّى تسميتها، فالنّاس مختلفون، متفاوتون في درجات إدراكها والإتّصاف بها -المفارقة- وهذا بطبيعة الحال راجع إلى الإختلاف في التّكوين الثّقافي والإجتماعي، وحال وعي الإنسان بالمفارقة، فالوعي هو حالة عقليّة يكون فيها العقل بحالة إدراك أنّه إزاء مفارقة[3].

لقد شاع في القرن السّابع عشر (ق17م) وفي القرن الثّامن عشر (ق18م) إستعمال كلمات مثل: يمازح، يداعب، يقرّع، يؤنّب، وقد ساعدت هذه المفردات دون شكّ على الإبقاء على المفارقة بين الكلمات الأدبية. وحتّى بعد مرور حوالي أربعة قرون نجد الفعل المشتقّ من لفظة المفارقة مقبولاً في

[1]-دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.129.

[2]-دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي (المفارقة، المفارقة وصفاتها، التّرميز، الرّعوية)، تر. عبدالواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، مج.04، ط.01، 1993م، ص.26.

[3]-مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، ط.01، دار أسامة للنّشر والتّوزيع،عمان، الأردن،د.ط، 2009م.ص.694.

الإنجليزية. إذ تعدّ المفارقة وسيلة لمعالجة الخصم في جدال، أو وسيلة لفظية في مجادلة بأكملها، وبقيت المفارقة لأكثر من قرنين من الزّمان تعدّ صيغة بلاغية بالدّرجة الأولى، و كانت للكلمة تعريفات مثل: « أن يقول المرء عكس ما يعني» أو« الهزأ أو السّخرية» و قد اِستعملت الكلمة كذلك لتفيد الرّياء، حتّى مالا يقع منه في باب المفارقة ولم يتطوّر معنى(المفارقة) من جديد إلاّ في النّصف الأوّل من القرن الثّامن عشر(ق18م) ليشمل أعمال أدبية متنوّعة مثل:(أوراق بيكرستاف/جوناتان سويفت)، (أقصر الطّرق مع المنشقّين/ديفو). بحكم أنّ الميهاد الأوّل للمفارقة هو ميهاد فلسفي محض، حيث أنّها حظيت باِهتمام كبير في أبحاث الفلاسفة المحدثين اِبتداء من كانط[1]، «ويعدّ شليجل وكيرد كجورد[2] هما الفيلسوفان اللّذان أرسيا مفهوم المفارقة في البلاغة والنّقد الحديث»[3]. كما يعدّ (هيجل Hegel)[4] و(كيركيجارد–Kierkegaardy) من الفلاسفة البارزين الذين ناقشوا مفهوم المفارقة، حيث ربطا بين(سقراط) مؤسّس الوعي بالذّاتية وبين المفارقة، فالمفارقة السّقراطية عند(هيجل) هي:الحدّ الأقصى الذي وصل إليه تطوّر الوعي الذّاتي، وهي عند (كير كيجارد): تحديد للذّاتية وتعيين لها[5].

[1]–أوجست كونت (Conte Auguste) (1798م–1857م): عالم اِجتماع وفيلسوف اِجتماعي فرنسي، أعطى لعلم الاِجتماع الاِسم الذي يعرف به الآن، ويعدّ مؤسسّ الفلسفة الوضعية من أهم أعماله: كتاب (الفلسفة الوضعية) الذي ظهر لأوّل مرة في ستة أجزاء (1830م– 1840م).عن (إكه هولتكرانس)، تر.محمد الجوهري وحسن الشّامي، قاموس الأنثريولوجيا والفلكلور، شركة الأمل للطّباعة والنذشر، مصر، ط.02، د.ت، ص.383.(منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص.277).

[2]–كيركيجارد، سورين أوبي(Soren Aabye Keirkeggaard)"1813م–1855م": فيلسوف ومفكّر ديني دانمركي، يعتبر مؤسّس الفلسفة الوجودية (Existentialisme) من أشهر آثاره: شذرات فلسفية(1844م)، ومحطات على طريق الحياة.عن منير البعلبكّي، معجم أعلام المورد، م،ص.379.

[3]–نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق، ص.203.

[4]–هيجل جورج ولهلم فريدريتش(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)"1880م–1931م":فيلسوف ألماني، صاحب الدّيالكتيكية أو الجدلية وخلاصة أنّ كلّ فكرة أو طريحة تولّد فكرة متناقضة أو نقيضة، ومع تفاعل الفكرتين تنشأ فكرة جديدة تؤلّف بينهما، قال (بالمثالية المطلقة) مؤكّداً أنّ العالم المحدود لا يعدو أن يكون اِنعكاس للعقل، عن منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص.489).

[5]–إمام عبد الفتّاح إمام: كير كيجارد رائد الوجودية، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة مصر، 1986م، ج.03، ص.18.

والمفارقة ترتبط بالسّياق فقد يكون هذا السّياق لغويا، وقد يكون اِجتماعيا أو سياسيا ونسبة الذّكاء والتّعليم، وعليه يكون توظيفها وطرق فهمها واستعمالها وفكّ رموزها موقوف على الكاتب- المبدع- ودرجة ذكاء القارئ وحدّة فطنته،« والقارئ هو من يتصرّف في البنية اللّغوية المرتبطة بالسّياق وقرائن مرافقة لينجح في الكشف عمّا في ذهن المبدع من معنى، وبهذا يتّضح مدى حجم وثقل المهمّة والدّور المنوط بالقارئ»[1].

لقد ذكر أغلب علماء ومفكّري الغرب مفهوم المفارقة في معنى التّضاد، مثلاً(شوبرت- Schubert)[2] يرى« أنّ المفارقة تكون في أيّ تنافر يحصل بشكل طبيعي مثل: تجاور في السّياق الطّبيعي بين إنسان عاقل وقرد مضحك أو جواد مطهم[3] وحمار أخرق»[4]. أمّا (أوجست كونت- Conte Auguste)، يرى أنّ المفارقة شكل من النّقيضة، وعند (طومبسون-Thompson)[5] لا تتحقّق المفارقة في الأدب إلاّ عندما يكون الأثر النّاجم عنها مزيجاً من الألم والتّسلية[6]، وفي هذا الرّأي نلمس الجمع بين متناقضين، ألم وتسلية في آن واحد وهذا هو جوهر الفعل المفارق، نقصد بالقول الجمع بين المتناقضات.

---

[1]-ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص.19.

[2]-شوبرت فرانز بيتر (Franz Peter Schubert)"1728م-1797م": مؤلّف موسيقي نمساوي تعتبر أعماله حلقة وصل بين عالمي الموسيقى الكلاسيكيّة والموسيقى الرومنتيكيّة، ومن الباحثين من عدّه آخر موسيقيي المدرسة الكلاسيكيّة التي تظم (هايدن-haydn)، (موزارت- mozart) و (بتهوفن-beethoven)، وضع عددا من السّيمفونيات، والقطع الموسيقية الكنيسية، توفي بالتّيفوس وهو في شرخ الشّباب.(منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص.263).

[3]-مطهم: التّام من كلّ شيء، والبارع الجمال عن مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح. مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط.08،(1426هـ /2005م)، ص.1134.

[4]-عصام شمادة على: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، دراسة في بنية الدّلالة، ص.02.

[5]-طومبسون فرنسيس (Francis Thompson) " 1859م-1907م": شاعر إنجليزي، اِضطرّه ضيق ذات اليد إلى كسب الرّزق عن طريق بيع الصّحف وعيدان الثّقاب وعن طريق العمل في دكّان لصنع الأحذية، وقاده اِعتلال الصّحة إلى إدمان الأفيون، ترك ثلاثة دواوين: قصائد(Poems)، أغنيات شقيقات(Sister Songs-1895) ، وقصائد جديدة (New Poems-1897) عن منير البعلبكّي، معجم أعلام المورد، ص.277.

[6]-محمد سالم قريميدة : مصطلح المفارقة والتّراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، قسم اللّغة العربيّة، كلّية التّربية، أبو عيسى، جامعة الزّاوية، ع.16، مج.01، 2014م، ص.76.

جاء في كتاب (المفارقة والأدب) لصاحبه خالد سليمان جملة من الأقوال لأصحابها، حاول من خلالها أن يستخلص العناصر المشتركة بينها:[1]

أ–معجم أوكسفورد المختصر:« المفارقة تعبير عن معنى المعنى بلغة نقيضة».

ب–أوجست شليجل:« المفارقة شكل من النّقيضة».

جـ–صموئيل جونسون:« طريق من طرائق التّعبير يكون المعنى النّقيض أو مضادّا للكلمات ».

د–رولان بارت:« المفارقة شكوك تتحوّل إلى نوع من القلق مطلوب في الكناية، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرّموز وتعددّ الدّلالات قائماً».

هـ–البلاغيون الجدد:« المفارقة صيغة من الصّيغ الثّلاث:

1–الباثّ يقول شيئاً، بينما هو يعني شيئاً آخر[2].

2–الباثّ يقول شيئاً، بينما شيء آخر يفهمه المتلقّي.

3–الباثّ يقول شيئاً، بينما يقول في الوقت نفسه شيئاً آخر.

وفيما يأتي سنورد جملة العناصر المشتركة التي توصّل إليها خالد سليمان من خلال التّعريفات المذكورة:

1–أنّ الدّال له مدلولان السّطحي هو المعجبي وسياقي يكون ضدّه ونقيضه.

2–الرّسالة: وهي ما تحمل من دلالات مفارقة للدّلالات المعجمية.

3–صاحب البصيرة: هو الذي تتحقّق لديه المفارقة ويكون واحدا أو أكثر الأطراف الثّلاثة:

1–الباثّ، **2–**المتلقّي، **3–**الضّحية؛ الضّحية قد تكون إحدى شخصيّات النّص المفارق، وفي بعض الأحيان يكون المتلقّي –قارئاً كان أو مستمعاً–ذاته هو الضّحية.

[1]–خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسة في النّظرية والتّطبيق، مرجع سابق، ص.18.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

ورد مفهوم المفارقة في الأدبيّات الأجنبية بمفردات عدّة أهمّها: (Irony,Paradox, Sarcasm)، ونجد صعوبة في تحديد الكلمة المناسبة للمصطلح (Irony)، حيث ترجم في العربية إلى معان عدّة، وهي:التّهكّم والسّخرية وغيرها[1]. كما وردت في الدّراسات الأجنبية تعريفات لمصطلح (Irony) تدور حول معنى توازن الأضداد، أو وسيلة من وسائل التّعبير يناقض بها المعنى الكلمات، أو التّعديل الذي يصيب العناصر المتنوّعة في السّياق وغيرها من المعاني[2]. فالمفارقة فيها معنى الإزدواجية في الإستماع من قبل المخاطب الذي يدرك بأنّ ظاهر اللّفظ لا يصلح له معنى وفق السّياق الذي وردت فيه، ومن ثمّ يعني ذلك أنّ هذا التّعبير له معنى مناقض للمعنى الحرفي المعجمي. كما تناول الغربيون مصطلح (Irony) ورأوا أنّها تنفيذ بلاغي (Irony as Rhetorical Enforcement)، أو التّواضع أو مفارقة الإستخفاف بالذّات (Mock Self-Disparaging Modesty) أو مفارقة بالتّشابه(Irony by Analogy)، المفارقة غير اللّفظية (Non-Irony Verbal)، أو المفارقة اللّفظية أو الدّرامية (Dramatic Irony ، أو مفارقة الأحداث (Irony Of Events) وغيرها[3].

ذكر الغربيون مفهوم المفارقة في التّضاد–في تجاور المتناقضات– وأمّا خداع الأداء فيمكن أن يبرز في النّكتة والملحة والسّخرية والضّحك، فمثلا السّخرية تعدّ هجوماً سافراً على الشّخص الثّاني، ولهذا فإنّ راوي النّكتة الذي يُعَدّ الشّخص الأوّل يكون في حاجة إلى الشّخص الثّالث وهو المستمع الذي

[1]–عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، ص.02، عن:
Reference and Electronic Media Division .Magmillan English Dictionary.u.k.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن: M.Habrams,Glossary Of Literary

[3]–دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، تر.عبد الواحد لؤلؤة، 1982م، قسم المفارقة وطبيعتها، وما ذكره شوقي سعيد، بناء المفارقة في المسرحية الشّعرية،2001م، ص.07 وما بعدها، ينظر:محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدّلالة، 1994م، ص.14 وما بعدها.

يعلن عن إعجابه بصنعة الهجوم المفاجئة له عندما ينفجر ضاحكاً، وضحك المفارقة ضحك متولّد من خلال بنية التّضاد، أو من خلال عدم الإنسجام بين العلّة والنّتيجة في الشّيء المضحك[1].

أمّا المفارقة كمفهوم في النّقد العربي فقد تناوله في بداية الأمر مقالات لكتّاب الحداثة، ذكروا فيها تعريفات عدّة للمفارقة كما يأتي:

المفارقة قد تكون« تعبيراً إنتقاديا يعرض ملمحاً سلبيّا في مبالغة فيهوّن من شأنه، أو طريقة لخداع الرّقابة حيث إنّها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الإستعارة في ثنائية الدّلالة، أو تعبير بلاغي يرتكز إلى العلاقة الذّهنية بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النّغمية التّشكيلية، أو قد تكون عبارة تلطيف...ويكون هذا التّعبير تلميحاً لطيفاً تهكّميا»[2]. ممّا سبق ذكره يتّضح أنّ مفهوم المفارقة يظهر فيه عنصران هما:

أ-عنصر الخفاء.

ب-حقيقة كون المعنى المتخفّي في اللّفظ هو الذي يُقْصَدُ أن يظهر.

وفقاً لمعطيات تعريف المفارقة كما ورد في الأدبيّات الغربية فإنّ هذا المفهوم لا بدّ أن يتوافر فيه عناصر عدّة، أربعة تكون في نصّه، وواحد من فَهْمِهِ، وهي كما يأتي:

إزدواج المعنى، وتنافر الإدراك، وخداع الأداءِ، وحيّز الضّحية، والذّات المفارقة:

1-إزدواج المعنى: حسب ما جاء في تعريف نبيلة إبراهيم للمفارقة حيث ترى أنّ بناء المفارقة يحتاج إلى مستويين: **المستوى السّطحي** للكلام، و**المستوى الكامن** الذي لم يُعبَّر عنه بعد، وبسبب تولّد نوع من التّواصل بين المستويين يبرز فيهما **دلالة** تسمّى **بالمفارقة،** وهذا يعني أنّ المفارقة تلحّ على القارئ أن يفهم من الكلام المنطوق أو المكتوب معنى ما سطحياً، وفي الوقت ذاته يعلم في قريرة

[1]-عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، مرجع سابق، ص.03.

[2]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، 1982م، ص.17. ونبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلّة فصول، ص.131 وما بعدها، وسيزا قاسم: المفارقة في القصّ العربي المعاصر، مجلّة فصول، 1985م، ص.143.

نفسه بأنّ الكلام المنطوق لا يناسب أن يؤخذ معناه على ظاهره في ضوء السّياق الذي قيل فيه أو الموقف التّبليغي[1].

وممّا لا شكّ فيه أنّ إقامة عنصر **إزدواج المعنى** في مكوّنات بناء المفارقة يتطلّب أن يجعل فنونا أخرى تطلبه، وتدّعيه جزءاً رئيسا فيها، كالمجاز والإستعارة والكناية، ومعنى المعنى عند الجرجاني، واللّمز وغيرها من الفنون؛ على إعتبار أنّها مستويات للمعنى، **سطحي وعميق** خلافاً للأسلوب الحقيقي الذي يُحيل إلى مستوى ظاهرياً واحداً[2].

2–تنافرا لإدراك: ويقصد به أن تكون العلاقة بين المستوى اللّفظي والمستوى العميق أساسها التّضاد، وبهذا المعنى يخرج من ساحة المفارقة مصطلحات منها: المجاز والاستعارة، والتّمثيل، ومعنى المعنى، وغيرها من العناصر التي لها تراكيب خاصّة ببنائها، ويُشترط في التّضاد أن يكون من النّوع المتدرّج[3]. ولذلك فإنّ التّضاد يكون في أن تعبّر الكلمة الواحدة عن معنيين بينهما علاقة، ويرتبط بالتّضاد التّقابل والتّعرض والكذب والإثبات بالعكس.

3–خداع الأداء: لكي تحقّق المفارقة فعلها في التّنافر، وهي في طريق الانتقال بين المستويين فلا بدّ لها أن تسلك طريق الخداع، ويكون ذلك بما يأتي:

أ–المراوغة: وتعني المفارقة اللّغوية التي يتمثّل عملها في استخدام صانع المفارقة لكلّ الحيل اللّغوية الممكنة بأسلوب المراوغة، وهي عندما تتعمّد أن تقول شيئاً وتعني شيئاً أخر كلّية، وعندها تثبت حقيقة ثمّ لا تلبث أن تلغيها، فيحدث ذلك من خلال المهارة الفائقة في تحريك اللّغة، وهو نوع من أنواع اللّعب الذّهني[4].

[1]–عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، ص.04.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]–نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلّة فصول، 1985، ص.139.

ب–المغافلة: وهي مفارقة الموقف، وتتمثّل بإضفاء صفة الغفلة على الشّخوص التي تنخرط في أدائها، وهي وظيفة تفيد معنى الخداع[1]. مفارقة الموقف هي مفارقة هادفة في كتابة المسرحيّة تعود لأسباب عديدة منها: العامل الفنّي، الثّقافي، والنّفسي والفلسفي والتّاريخي، والسّياسي والاجتماعي.

وأوّل نصّ مُتَرجم ورد فيه ذكر كلمة (Ironie) جاء في كتاب الجمهورية لأفلاطون ومن الملاحظ أنّ المترجم لم يترجمها صراحة بلفظة (مفارقة) وإنّما سمّاها(الاتضّاع التّهكمي)، أمّا الشّخص الذي وردت على لسانه أثناء محاورته سقراط(Soerote) فهو(ثلاسيماخيس) إذ قال أثناء المحاورة: « ياهرقل إنّها إحدى مظاهر الإتّضاع التّهكّمي المتمكّنة من نفس سقراط، ولقد عرفت ذلك فيك، وقلته لمن حولي، أعني أنّك لا تجيب عن مسألة البتّة إذا سُئِلْتَ بل تتجاهل»[2]؛ وممّا يمكننا استنتاجه من هذا هو أنّ الاتّضاع التّهكّمي في قالب التّجاهل الشّكل الأوّلي للمفارقة[3].

واعتماداً على فكرة (تجاهل العارف) من أجل استخراج الخصم لإبداء رأيه بحماس وهذا يظهر بمظهر الضّحية، وتبرز فكرة المتجاهل الذي يستحقّ القصاص، فحين يسأل (تراسيفانس) عن القصاص الذي يستحقّ، يجيب سقراط:« قصاص الجاهلين، وهو أن يتعلّموا من الحكيم، هذا هو القصاص الذي أرى أنّني أستحقّه من زملائي»[4].إذا كانت المفارقة قد نشأت مع الشّخص الذي يبدو ساذجاً ويسأل أسئلة ويقول أقلّ ممّا يعرف، إنّها حين تُرجمت إلى الإجليزية باتت تشير إلى الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المغزى في تعارض مستمرّ حادٍّ مع المعنى الحرفي[5].

وأهمّ ما يمكن ملاحظته هو ذلك التّحول في معنى لفظة (Eironeia)، فسابقاً كانت تعني: الوسيلة الفنّية التي يُظهِرُ فيها الشّخص نفسه أقلّ ذكاءً ممّا هو عليه في الواقع، لتصبح:« الصّيغة

[1]–سعيد شوقي: بناء المفارقة،2001م، ص.59.

[2]–أفلاطون: الجمهورية، تر.حنّا خبار، دار العلم، بيروت، د.ط، د.ت، ص.21.

[3]–المصدر نفسه، ص.23.

[4]–المصدر نفسه، ص.24.

[5]–المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.

البلاغية التي تعني: قول المرء نقيض ما يعنيه أو تقول شيئا وتقصد غيره»[1]. بمعنى تجنّب القول الصّريح، وإخفاء المعنى الحقيقي لظاهر الكلام.

1-10-المفارقة اصطلاحا:

إنّ مصطلح المفارقة هو ترجمة لمصطلحين اثنين هما: (Paradox) و(Irony) وهو قديم جدّا ورد في جمهورية أفلاطون،كما أسلفنا الذّكر، وجاء ذلك على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة لمحاورات سقراط، وهي طريقة معيّنة في المحاورة تعني عند أرسطو، الاستخدام المراوغ للّغة وهي عنده شكل من أشكال البلاغة ويندرج تحتها المدح في صيغة الذّم والذّم في صيغة المدح[2].

لفظة (Paradox) يونانية الأصل من مقطعين:

Para / Doxa

الرّأي / المخالفة أو الضّد

وهذا ما يدلّ على أنّ المفارقة كمفهوم نشأت في بيئة يونانية ذات أجواء فلسفية، وقد اتّفقت المعاجم العربية مع هذا المفهوم حيث المفارقة في القول تعني استحضار رأي غريب مفاجئ يعبّر عن نيّة صاحبه الظّهور وذلك بصورة مخالفة للآخرين وبموقف صادم، قد يظهر ما يسلّمون به إذ هو«رأي مخالف للرّأي الشّائع ورأي الإجماع، رأي مفارق»[3]. إنّ إشكالية المفارقة كمصطلح في النّقد والأدب تكمن في أنّ بعض الكتّاب يستخدمونه بطريقة غير محدّدة، إضافة إلى أنّه في حالة تطوّر مستمرّ،«فالمفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، كما أنّها لا تعني في قطر بعينه كلّ ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا تعني في الشّارع كلّ ما يمكن أن تعنيه في قاعة الدّرس، ولا عند باحث كلّ ما تعنيه عند باحث آخر»[4]. قد يعود سبب ذلك إلى تعدّد المسمّيات لمصطلح واحد وهذا ناجم عن التّرجمة، حيث ورد مفهوم المفارقة في الأدبيّات الأجنبية بمفردات عدّة

[1]-خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النّظرية والتّطبيق، ص.62.

[2]-نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلّة فصول، مج.08، ع.403،ص.131.

[3]-المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت،ط.01، 2000م، ص.1088.

[4]-دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.129.

أهمّها(Irony,Paradox ,Sarcasm)، حيث وجد الدّارسون لهذا المجال مشقّة في تحديد اللّفظة المناسبة للمقابل الأجنبي (Irony)، حيث ترجم في العربية إلى معان كثيرة أهمّها:التهكّم والسّخرية[1]. غير أنّ ما نراه أقرب إلى المعنى الحرفي للّفظة (Irony) من خلال ماتقدّم ذكره هو: تجاهل العارف. أو المدّعي للمعرفة.

وكما ذكرنا آنفاً فإنَّ صعوبة الإحاطة بالمفارقة كمفهوم تعود في حقيقتها إلى صعوبة التّرجمة؛ نقصد ترجمة المصطلح الأجنبي في نقدنا العربي الحديث والمعاصر، وعلّة هذه الصّعوبة سببان، الأوّل: صعوبة اِختيار اللّفظ العربي المناسب للمقابل الفرنسي (Ironie) و الإنجليزي (Irony)، وألفاظ أجنبية أخرى غير (Ironie et Irony) مثل (Départ ure) و (Paradox)[2].

و كل هذه المصطلحات الأجنبية أُلقي به في سلّة واحدة هي المفارقة. كما ترجم لفظ (Ironie) إلى السّخرية والتّهكم، في حين ذهب بعضهم إلى ترجمتها بـ (الخيال)[3]. كما تُرجمت (Paradox) إلى الضّدية والتّناقض أو جدل الأضداد[4]. ويمكن القول أنّ هذا التّضاد الحاصل هو مصدر للشّعرية لأنّه مصدر الفجوة مسافة التّوتر فإنه يقود إلى النّتيجة التّالية وهي أنّ ازدياد درجة التّضاد ثمّ البلوغ إلى التّضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من طاقة الشّعرية[5]. في حين نجد من يذهب إلى ربط الصّلة ما بين المفارقة والانزياح على اِعتبار أنّ كلاهما يشكّل اِبتعاداً عماّ هو مألوف ومُتعارف عليه بين النّاس، بحكم اِنتمائهما اللّغوي إلى الحقل الدّلالي ذاته «فإذا رمزنا مزيداً من التّحديد فإنّنا سنجده فيما نقله المسدّي أنّ بعض النّقاد ربط مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التّركيب اللّغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة وهي ما يذكره سعد مصلوح في حديثه عن

[1]–عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، ص.04.

[2]–سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشّعرية، ص.31.

[3]–نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، ص.17. عن نعمان أمين طه في كتابه: السّخرية في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري، نشر دار التّوفيقية للطّباعة والنّشر بالأزهر، 1978م.

[4]–سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحيّة الشّعرية، ص.32.

[5]– كمال أبو ديب: في الّشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص.46.

الأسلوب ترى فيه مفارقة(départ ure) أو انحراف (déviation) عن نموذج آخر من القول»[1]، فحسب رؤية النّاقد هنا، فإنّه يذهب بالمفارقة إلى معنى الإنحراف أو الإنزياح.

ويمكننا القول أنّ المفارقة هي ممارسة وأسلوب أدبي، وهي مفهوم متعدّد الأوجه والتّعاريف حسب رؤية النّقاد وتوجّهاتهم الأدبية والنّقدية، فالمفارقة ليست بالظّاهرة البسيطة لهذا هناك عقبة رئيسية في تعريفها[2]، فهنا نجد (دي سي ميويك) يعترف صراحة بصعوبة إيجاد تعريف واحدٍ جامع للمفارقة، في حين نجد نبيلة إبراهيم تقول أنّ:« المفارقة بادئ ذي بدء تعبير كتابي يركّز أساساً على تحقيق العلاقة الذّهنية بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النّغمية أو التّشكيلية، وهي لا تتّبع من تأمّلات راسخة ومستقرّة داخل الذّات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقّد ووعي شديد للذّات بما حولها»[3]، بمعنى وعي للذّات بوجودها في محيطها، كما« يمكن القول بادئا إنّ المفارقة انحراف لغوي يؤدّي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرّة ومتعدّدة الدّلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيّات أوسع»[4].

وحسب رأي نبيلة إبراهيم « أنّ قصة (آدم وحواء) هي أوّل نص مفارق في التّاريخ؛ وعلى هذا الأساس يكون الله سبحانه وتعالى هو صاحب أوّل مفارقة؛ فهو من خلق كلّ شيء، ونهى عن أكل التّفاحة (الثّمرة المحرّمة)، وهو خالقها، وهو العالم بأكلها مسبقا»[5]. و كلّ ذلك لحكمة إلهية وغاية لا يعلمها إلاّ هو جلّ جلاله. كما يمكن اِعتبار المفارقة « لعبة لغوية ماهرة وذكيّة بين الطّرفين: صانع المفارقة، وقارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النّص، بطريقة تستثير القارئ تدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالباً ما يكون المعنى الضّد، وهو أثناء ذلك يجعل اللّغة

[1]–أحمد محمد ويس: الإنزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية، المؤسّسة الجامعية للدّراسات وللنّشر والتّوزيع، د.ط، د.ت، ص.68.

[2]–دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، تر. عبد الواحد لؤلؤة، مج.04، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، ط.1،1993م، ص.19.

[3]–نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق، ص.197.

[4]–ناصر شبانة : المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص.46.

[5]–المرجع السّابق، ص.49.

يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلاّ بعد أنّ يصل إلى المعنى الذي يرتضيه، ليستقرّ عنده»[1] ، مع التّأكيد على عبارة: المعنى الذي يرتضيه، ليستقرّ عنده؛ فكلّ قارئ يصل في الأخير إلى معنى يطمئنّ إليه، وليس ممّا تقتضيه الضّرورة أن تكون المعاني المتَوَصَّلُ إليها من طرف المتلقّين قرّاء أو مستمعين كلّها متشابهة متّفقة.

ولأنّ هذا التّناقض الظّاهري (Paradox) يوهم المتلقّي بأنّه إزاء موقف غير متّسق، ممّا يدعوه إلى إمعان النّظر فيه، ليتكشّف له عالم ساحر جديد قائم على قيم جديدة تناقض تفارق قيم عالمه العيني المعاش، من أجل فضخها وإماطة اللّثام عنها، بل وحتّى هدمها. هي رحلة فنّية جماليّة تجعل كلّ من صانعها ومتلقيها في بحر الصّيغة اللّغوية عبر فضاء نصّي متماسك ساحر كلّه تناقض ظاهري، تقدّم للمبدع–من خلاله– آلية تعينه على الإنفلات من دائرة المباشرة والبساطة، إلى الدّخول في أفق كلّه شفافيّة بعيدة، وضبابية جمالية، فهي ليست مجرّد وسيلة بلاغية أو أسلوبية جمالية للنّص، الذي تتواجد فيه، وإنّما هي–كذلك– وسيلة فلسفيّة، تفضح لتكشف وتضيء ، وتهدم لتبني، وتضحك لتبكي، وتهمس لتصرّح ، وتشكّك لتتأكّد وتؤكّد[2]. وبهذا فإنّ المفارقة تصنع من المتلقّي عموماً مبدعاً ثانيّا، يساهم في إنتاج دلالات جديدة لذلك النّص المفارق. كما يمكن إعتبارها–المفارقة–كآلية– «ظاهرة أسلوبية متميّزة ، لعبة لغوية غاية في المهارة والذّكاء، إنّها رسالة ترميزية، تقوم شعريتها على جدليّة قائمة بين مبدعها (الصّانع الماهر) الذي يفتح بناءها المغلق على قراءات متعدّدة أو دلالات معينة وقارئها الذي يحاول الوصول إلى هذه المعاني بفكّ شفرتها»[3].

رغم الكمّ الهائل من التّعاريف التي حاولت الإحاطة بالمفارقة كمفهوم في النّقد والأدب يبقى مفهوم المفارقة غامضاً، وغير مستقرّ، ولذلك فإنّنا نجد كلّ باحث في هذا المجال ينظر إليه من زاوية

[1]–خالد سليمان : المفارقة والأدب، دراسات في النّظرية والتّطبيق، ص.46.

[2]–ناصر شبانة: مرجع سابق، ص.61.

[3]–نعيمة سعدية: شعريّة المفارقة بين الإبداع والتّلقي، مجلّة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع.01، جوان 2007م، ص.03 من المقال.

رؤية خاصّة[1]، فهناك من يقول بأنّها« صيغة بلاغية تعبّر عن القصد بإستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد، كما يرى أنّ المفارقة ليست بالظّاهرة البسيطة، لهذا هناك عقبة رئيسية في تعريفها»[2]. وهناك من يرجّح أنّ للمفارقة لها ارتباطا وثيقاً بالتّأويل، حيث« يرتكز التّأويل على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء، أو بين اللّغة بإعتبارها تعبيراً يتوسّل الملفوظات الصّوتية، وبين الواقع بما يعينه من وجود محسوس وتجربة معيشة، وعليه فإنّ محتوى العمل الأدبي هو مجرّد تصوّر ولا يمكن للحقيقة التي يبني العمل الأدبي معناها، إلاّ أن تكون نسبيّة، لذا فالمعنى من هذه الوجهة مفتوح على التعدّد، ربما اللاّ محدود ، أي على اللاّ معنى»[3].

كما نجد من النّقاد من يذهب إلى أبعد من ذلك فيما يتعلّق بضرورة التّمييز ما بين كلمة (مفارقة) ومفهومها، مستدلاً على ذلك بـ« وجود الظّاهرة قبل إطلاق الإسم عليها، وبالتّالي الكلمة وُجدت وأطلقت على الظّاهرة قبل المفهوم»[4]؛ بمعنى أنّه يمكن للإنسان أن يعي بوجود مفارقة، لكنّه لا يدرك حقيقة أنّه إزاء المفارقة كمصطلح، فمردّ الأمر في ذلك ليس لوجود المفارقة من عدمه وإنّما يرتبط ذلك بالإحساس بها، «ولـمّا كان حسّ المفارقة أصيلا في الإنسان فإنّه لا يخلو عصر من العصور أو أدب من الآداب ولو بدرجات متفاوتة من التّعبير بالمفارقة»[5].

وبناء على ما سبق ذكره فالمفارقة عُرفت منذ أمد بعيد، نقصد ذلك الشّعور بوجود موقف مفارقة، ذلك الشّعور الضّارب بجذوره في أعماق التّاريخ، حتّى أنّه إقترن بلحظة وجود الإنسان الأولى. فقد تطوّرت المفارقة كمفهوم، مرّت بعصور واصطدمت في مسار تطوّرها بأفكار وملابسات فكانت المفاهيم الفلسفيّة تلك النّابعة عن الفلسفة اليونانية الأكثر تأثيراً فيها وتجلّى هذا التّأثير فيما تبلور لاحقا فيما اصطُلح على تسميته بـ (المفارقة السّقراطية) نسبة إلى سقراط مبتدعها الأوّل. كما قد

[1]–هيثم محمد جديتاوي: المفارقة في شعر أبي العلاء المعرّي، ص.20-21.

[2]–دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، مرجع سابق، ص.258.

[3]–يمنى العيد: فنّ الرّواية العربية، دار الأدب، القاهرة، د.ط ، د.ت،ص.41.

[4]–دي سي ميويك: المفارقة، ص.21.

[5]–نبيلة إبراهيم: فنّ القص في النّظرية والتّطبيق، ص.218.

سلف ذكره، وفي القرن الثّامن عشر(ق18م) كان ينظر إلى المفارقة على أنّها مقصودة يلجأ إليها صانعها –المبدع– ليحقّق من خلالها أغراضه الخاصّة متوسّلاً لذلك باللّغة، وبمجيء القرن التّاسع عشر (ق19م)، اِكتسبت لفظة مفارقة معاني جديدة دون إهمال للمعاني القديمة. فقديماً كانت تعبّر عن صيغة بلاغية، لكن فيما بعد تجاوزت مجال الأدب لتخرج إلى ميادين أوسع في الحياة، متّخذة أشكالاً مختلفة، غير أنّ هذه الأشكال لم تحمل اِسماً واحداً بل أخذت تسميّات كثيرة نذكر منها: «مفارقات الأحداث، مفارقة القدر، مفارقة العالم، التّاريخ، النّوع، الطّبيعة، الوجود»[1].فالمتلقّي أو الملاحظ لهذه المفارقات يجد نفسه إزاء حالة من التّشتّت إلى ما آلت إليه المفارقة من تراكم النّظريات، حسب قول (فريدريك شليجل)[2]:« أيّة آلهة سوف تنقذنا من جميع هذه المفارقات»[3]. و كأنّ هذا العالم بكلّ ما يحتويه من متناقضات أصبح مسرحاً للمفارقة. فهناك من الدّارسين في مجال المفارقة ممّن يعلّل هذا التّراكم الحاصل فيعزوه إلى تطوّر دلالة المصطلح، فينسبه ويربطه إلى تفاعل التّأمّلات الفلسفيّة والجماليّة التي أثّرت في تلك الفترة وخاصّة في الفكر الألماني الذي كانت له الزّعامة الفكرية في أوروبّا آنذاك[4].

1–10–1–خصائص المفارقة:

هناك جملة من الخصائص التي تميّز المفارقة عن غيرها من المفاهيم، وهذه الخصائص والصّفات تمكّننا من ملامسة حدود مفهوم المفارقة، كما تمكّننا من التّمييز بين أنواعها. وهذه الخصائص منها ماهو جوهري أساسي وأخرى متغيّرة، فيما يأتي جملة هذه الخصائص حسب ما ذكره (دي سي ميويك) في كتابه (المفارقة و صفاتها):

---

[1]–دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.149.

[2]–شليجل فريدريش فون (Friedrich Von Schlegel)،" 1772م–1829م": فيلسوف وشاعر وناقد ألماني، ساعد أخاه (أوغست) في إصدار مجلّة (أثينايوم–Athénaum)، أسهم اِسهاماً ملحوظاً في وضع الأساس الفلسفي للحركة الرّومانتيكية الألمانية؛ ومن أهم أعماله: (تاريخ الأدب القديم و الأدب الحديث) 1815م.عن منير البعلبكّي، معجم أعلام المورد، ص.261.

[3]–دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.158.

[4]–خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسة في النّظرية والتّطبيق، دار الشّرق، عمان، ط.01،1999م، ص.20.

✓**خصائص جوهرية:** كما يدلّ عليه اِسمها هي شرط أساسي لتتحقّق المفارقة وهي كاللآتي:

أ–تباين المظهر والحقيقة: هي ميزة أساسية في المفارقة، تعني أن يتظاهر المرء على خلاف حقيقته؛ أي العلاقة بينهما مبنية على التّضاد أو التّنافر. وقد أوضح (ميويك) أنّ كلمة (الحقيقة) عند اِستخدامها يجب أن تؤخذ على أنّها لا تعني سوى ما يراه صاحب المفارقة أو المراقب المتّصف بها على أنّها حقيقة[1].

ب– التّظَاهُرُ و الغَفْلَةُ المُطْمَئِنَّةُ: وتعني الغفلة وسهولة اِنخداع الضّحية و اِتّصافها بالسّذاجة الفكريّة والقناعة البلهاء، بمظاهر تتفاوت في درجاتها من الكبرياء والقناعة، يصطنعها صاحب المفارقة متبجّحاً بعدم علمه بها على وجه الحقيقة؛ أي يتّصف بالتّظاهر والإدّعاء[2].

جـ– عنصر التّجرّد:

عادة ما توجد هذه الصّفة في الأسلوب المبتَدَع لدى صاحب المفارقة المتّصفِ بالموضوعية وعدم التّسرّع، وأحيانا في الموقف الفعلي لدى صاحب المفارقة أو المراقب المتّصف بها[3].«إنّ وعي صاحب المفارقة بنفسه بصفته مراقب يميل إلى زيادة شعوره بالحرّية وتوفير حالة من الصّفاءِ أو الإبتهاج أو ربّما من الحبور ، إنّ وعيه بغفلة الضّحية يدفعه أن يرى الضّحية مقيّداً متورّطاً، حيث ينعم هو بالحرّية، مرتبطا حيث يكون هو غير ملتزم، مطمئنّا، سريع التّصديق أو ساذجاً، حيث يكون هو مُنتقِداً، مُشَكّكاً أو راضيا بتأجيل الحكم، وحيث يكون موقفه موقف امرئ يبدو عالمه حقيقيّا ينطوي على معنى، يجد وهم الضّحية وهماً تافهاً»[4]. وهذه الصّفات تحيل إلى نوع من المفارقة يسمّى (مفارقة الخفاء) هي نمط من المفارقة اللّغوية، يكون فيها المعنى الباطن خفي وهو المقصود.

د–العنصر الكوميدي:

[1]–المرجع السّابق، ص.165.

[2]–عـــامر صـــلال الحســـناوي: المفارقـــة التّصـــويرية في شـــعر مهيـــار الـــدّيلمي، مجلّـــة جامعـــة ذي قـــار، كليّـــة التّربية، ع.04،مج.01،2011م، ص.37.

[3]–دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي (المفارقة وصفاتها)، ص.53.

[4]–المرجع السّابق، ص.56.

يكون هذا العنصر قويّا في المفارقة الدّرامية، يمكن عدّه من ضمن الخصائص الشّكلية للمفارقة. فالمرء لا يناقض نفسه قصداً إلاّ عندما يريد حلّ تناقض على مستوى آخر؛ الأمر الذي لا يكون فيه تناقض فعلي، فينجم عن ذلك ظهور تناقض مقصود تتمحّض عنه حالة من التّوتر والقلق النّفسي، ولا يخفّف عنه سوى الضّحك[1]، « وقد نسلّم بالقول إنّ العنصر الكوميدي يكون ضعيفاً في بعض أمثلة المفارقة إذ يكون العنصر المؤلم شديداً، وأنّ المفارقة قد تكون أكثر تأثيراً إذا اِجتمع فيها العنصر الكوميدي والعنصر المؤلم»[2].

هـ ـ الخاصّية الجمالية:

هي صفة أساس في المفارقة، فتّحقق المفارقة لا يقتصر على القدرة على رؤية الأضداد في إطار المفارقة بل كذلك القدرة على إعطاء هذه الأضداد شكلاً في الذّهن[3]. فالمفارقة وسيلة أسلوبية تمنح المتلقّي التّلذذ الأدبي، وتعمّق حسّه الشّعري، بواسطة الكشف عن علاقة التّضاد غير المعهودة[4]. «فالمفارقة ليست شكلا أو وعاء يُحشى بمضمون ما، إنّما هي مضمون متشكّل إذا أُحسن صوغها »[5].وهذا الفعل موقوف على مبدع المفارقة وبراعة أسلوبه في الجمع بين المتناقضات في نّصه، حتى يتحقّق لديه الحسّ المفارق .

و–الشّعـــور:

الشّعور جزء أساس في المفارقة وتحقّقها، فالشّعور صفة من نوع محدّد مشترك في جميع أمثلة المفارقة، فهو–الشّعور–ليس بالشّيء الذي يمحوه اللّون العاطفي، ذلك الذي يميّز أصناف المفارقة وأمثلتها[6]. فهناك مشاعر تخصّ المفارقة كمشاعر الشّوق والانفصال والمتعة والرّضا، لكن مع هذا يجب التّفريق بين المشّاعر التي تحرّك صاحب المفارقة وتثيره لدى المتلقين، وبين شعور هو صفة مميّزة للمفارقة

[1]–نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية،، ص.145.

[2]–دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي (المفارقة وصفاتها)، ص.52.

[3]–المرجع نفسه، ص.69

[4]–محمد العبد: المفارقة القرآنية، مرجع سابق، ص.63

[5]–المرجع نفسه، ص.65–66

[6]–دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي(المفارقة وصفاتها)، ص.179–180.

نفسها[1]. وهذا ما يزيد من صعوبة المهمّة الملقاة على عاتق المتلقّي-قارئاً كان أو مستمعاً-فهذا يستدعي منه الحذر والفطنة .

ي-اللّـغـــة:

واللّغة ليست محض أصوات وحروف، وإذا كانت كذلك في صورتها الخارجية، وليست محض وسيلة للتّعبير وإن كانت كذلك، وإنّما مع هذا كلّه، وقبل هذا كلّه وسيلة للتّفكير أو هي الفكر نفسه[2]. وبما أنّ التّفكير يصدر عن العقل «فالمفارقة لابّد من أن تمرّ بآلة العقل الذي يفكر، يتأمّل، ثمّ يدرك المفارقة ليبيّنها في تواصل خفيّ مع القارئ، الذي يستجيب بدوره عاطفيّا فتكون المفارقة بذلك عملاً عقلياً هدفه إحداث أكبر الأثر في العاطفة من خلال المتضادّات»[3]، وهنا تبرز أهمّية اللّغة كأداة لإخراج الأفكار وبلورتها ضمن أعمال إبداعية تعبّر عن هوية مبدعها .

وهذه الصّفات الجوهرية حقيقة تساعد في التّمييز بين أنماط المفارقة المختلفة، ولكنّنا نجدها متداخلة فيما بينها.

✓خصائص متغيّرة:

هي تلك المبادئ والعوامل التي تحقّق للمفارقة متعة جمالية وتأثيراً، وتؤثر كذلك في نوعية المفارقة، ومدى نجاحها وهي كالآتي:[4]

أ-مبدأ الاقتصاد :

إنّ المفارقة من النّاحية الأسلوبية، ضرب من التّأنق هدفها الأوّل حسب ما يذكره (ماكس بيربيوم-Pereboom Max):إحداث أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل تبذيراً، وصاحب المفارقة المتمرّس

[1]-المرجع نفسه، ص.186.

[2]-نصر الدّين الأسد: مقدّمة لدراسة اللّغة وهويّة الأمّة، المجلّة ثقافية، فصلية تصدر عن كليّة الآداب جامعة البحرين، مؤسّسة الأيّام للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ع.11-12،2004م، ص.18.

[3]-نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مرجع سابق، ص.39.

[4]-دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي (المفارقة وصفاتها)، ص.66-190

يستعمل من الإشارات أقلّها، فالموافقة بأسلوب المفارقة والنّصح والتّشجيع والسّؤال البلاغي وبضعة أشكال من أساليب المفارقة يمكن أن تقع جميعا في هذا الباب من الاقتصاد في الجهد[1].

ب–مبدأ التّضاد العالي:

ويُقصد به الإشارة إلى الفرق بين ما يُنتظر حدوثه، وبين ما يحدث فعلا، وكلّما ازداد هذا الفرق، كبرت المفارقة، مثلا كأن يغرق مدّرب السّباحة[2]؛ أي الإشارة إلى الفرق بين ما يمكنه الحدوث وبين ما يحدث فعلا .

جـ–موقع الجمهور:

ويكون في المسرح بوجه خاصّ، وتعتمد نوعية المفارقة كثيراً على ما إذا كان الجمهور على علم بالنّتيجة أو بالوضع الحقيقي، أو أنّه لا يعلم بذلك حتّى يُعلمه الضّحية[3]. ويرى (دي سـي ميويك)أنّ المفارقة تأخذ بعداً أعمق، إذا كان جهل الجمهور مسايراً لجهل الضّحية، وتكون الضّحية الجمهور نفسه[4].

د–الموضوع: ويعني اختلاف تأثير المفارقات بنسبة الرّصيد العاطفي، الذي أودعه القارئ أو المراقب في الضّحية، أو في موضوع المفارقة، وهذا لا يعني التّخلي عن آفاق الفنّ والمفارقة ودخول آفاق من صرف الذّاتية والتّفصيل الفردي، فالمجلات المهمّة التي سرعان ما تثير المفارقة هي للسّبب نفسه، المجلات التي يُودع فيها أكبر رصيد عاطفي، الدّين، الحب، الأخلاق، والسّبب في ذلك أنّ هذه المجلات تحوي عناصر متناقضة: الإيمان والحقيقة ، الجسد والرّوح، العاطفة والعقل، الذات والآخر، ما يجب وما هو واقع، النّظرية والتّطبيق، الحرّية والحاجة. أن استغلال هذه على مستوى المفارقة معناه الدّخول في مجال سبق للقارئ دخوله وهو به مشغول[5].

---

[1]–دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي (المفارقة وصفاتها) ، ص.190

[2]–المرجع نفسه، ص.191

[3]– المرجع نفسه، ص.192

[4]–المرجع نفسه، ص.192-193

[5]–المرجع نفسه، ص.194

2-أهمّية المفارقة:

ثـمّة أسئلة كثيرة قد تتبادر إلى الذّهن حول المفارقة: على شاكلة: ما المفارقة مـــا هـــي أشكالهـــا ؟ كيف تتّصل تلك الأشكال ببعضها ؟ ما الذي يدفع النّاس إلى اتّخاذ صفة المفارقة ؟ما وظائف المفارقة وفوائدها ؟ما مدى أهمّيتها ؟ وغيرها الكثير من الأسئلة المتمحورة حول المفارقة كفعل وكتصوّر[1].

ومن الواضح أنّ أهمّية المفارقة لا يمكن الفصل فيها بتحديد مدى ما ظهرت فيه مختلف الأفعال والأقوال والأفكار، وما أنتجته الثّقافات والحضارات جميعا. لكن افتقار المفارقة إلى الشّمولية يجب ألاّ يحمل على التّقليل من أهمّيتها. ولا يتّصل بأهمّية المفارقة كون أكثر النّاس يفتقرون إلى الحسّ بها. إنّ كثيراً من مشاغل العالم المعتادة، التي ينغمس فيها الكثير في أغلب الأوقات، لا يمكن القيام بها بروح المفارقة. وإنّ أهمّية اتّخاذ صفة المفارقة لا يجب أن تنافسها أهمّية اتخاذ صفة الجدّ أو صفة عدم المفارقة. والحقّ أنّه لو بدا لصاحب المفارقة أنّ شؤون العالم تحمل بالفعل على محمل المفارقة لكان في ذلك إثبات حقيقة أنّها ليست كذلك؛ فلو كانت كذلك ما بدت بهذا الشّكل. وليس هذا القول من باب النّقيضة، بل محض طريقة -وقد لا تكون محض طريقة- للقول إنّ الحسّ بالمفارقة يستند في مادّته على افتقار الحسّ بالمفارقة لدى الآخرين، مثلما يعتمد التّشكيك على سرعة التّصديق، ومن الطّبيعي أنّها قضية أخرى، ومشروعة تماماً، إن سئل عن الدّور الذي تؤدّيه المفارقة الشّفوية في الحياة العادية، بما في ذلك ما يتفرّع عنها من سخرية ودعابة، وتهكّم، وتلميح[2].

إضافة إلى أهمّية اتّخاذ صفة المفارقة. يكون من الطّريف جدّاً معرفة ما يترتّب على غياب تلك الظّواهر-سخرية، دعابة، تهكّم وتلميح-أو حضورها أو التّشعّب فيها.«لم تجر لحدّ الآن دراسة منظّمة لما تقوم عليه المفارقة (العامّية) من أسس جغرافية (حضرية أو إقليمية أو ريفية) واجتماعية ودينية وتربوية ووظيفية. ولن يكون من السّهل القيام بذلك، إنّ أسهل طريقة للدّفاع عن أهمّية المفارقة في

[1]- دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي (المفارقة وصفاتها)، ص.09

[2]- المرجع نفسه، ص.10.

أدب العالم الغربي هي أن ننظّم قائمة بأسماء كبار الكتّاب الذين هم كذلك من أصحاب المفارقة، ونقصد بصاحب المفارقة هنا الكاتب الذي تقوم أثاره، أو القسم الأكبر منها، على حسّ المفارقة. ولا يسعنا إنكار أهمّية المفارقة إذا كانت تظهر بشكل واضح في أثاره: آيسخيلوس، سوفوكليس، يوريبيديس، أريستوفانيس، ثوسيديس، أفلاطون،كيكيرو، هوراس،كاتِلّس، تاسيتوس،جوسر،سويفت، فولتير،كَبن، غوته، ستندال، بايرن، هاينه، كيركيكارد، كركول، دوستويفسكي، فلوبير، رينان، إبسن، تولستوي، مارك توين، هنري جيمز، برنارد شو، جيخوف... ولا أحسب أنّ بوسع المرء تنظيم قائمة مماثلة بأسماء كتّاب كبار لا تتّصف آثارهم بالمفارقة أبداً، أو أنّها تتّصف بها بشكل عرضي أو أدنى أو مشكوك فيه»[1].

ومن المؤكّد أنّ بعض الأسماء الكبيرة ترد على الذّهن في مجالات أدبية كثيرة كالأدب الملحمي والغنائي وأدب الرّومانس، لكن من الواضح أنّ علينا إضافة نسبة أعظم بكثير تضمّ مؤرّخين وفلاسفة وأخلاقيين وخطباء، أو إضافة أسماء من كتّاب الأدب الخيالي من مرتبة أدنى. ولن نغامر بتقديم قائمة أسماء كتّاب من غير أصحاب المفارقة، وهو ما ينال من القبول ما تناله قائمة بأصحاب المفارقة، ولكن من المفيد القول أنّ مثل هذه القائمة بأسماء كتّاب إنكليز ستحوي الكثير من شعراء القرن التّاسع عشر[2].

3-ما يقع في باب المفارقة ومالا يقع:

إنّ المطّلع على مختلف الفنون يتبيّن له أنّ باب البحث فيها يدور في أحد مجالين اثنين على الأقلّ «فلنا أن نسأل أوّلاً، بسبب كون الفنون غير الأدبية لا تتّصف بالمفارقة غالباً، إن كان ثمّة ما يدعو إلى الظنّ أنّ في طبيعة الأدب ذاتها ما يشجّع على اصطناع المفارقة...وقد نؤجّل السّؤال الثّاني حتّى تتّضح أمامنا طبيعة المفارقة وأشكالها ووظائفها...فإذ نكتشف لماذا يميل الأدب إلى المفارقة أكثر من الموسيقى والرّسم قد نصل إلى اكتشاف شيء عن المفارقة ذاتها»[3].

[1]-المرجع السّابق، ص.11-12.

[2]-المرجع السّابق، ص.12

[3]-المرجع السّابق، ص.12-13

من الصّعب على بعض الفنون اصطناع المفارقة، رغم أنّ ذلك ليس مستحيلا. ولا نحسب أنّ ثمّة نسقاً من العمارة أو تنظيم الحدائق يتّصف بالمفارقة، ولا يقتضينا البحث طويلاً حتّى ندرك السّبب، فاصطناع المفارقة يجب أن يكون حول شيء بعينه، لكن الفنون غير التّمثيلية لا تشير إلى شيء في الأساس، فليست غايتها تمثيل الأشياء، بل إقامة (واقع) -إعادة بناء الواقع-في شكل تصميمات من الفراغ والخطوط والألوان والحجارة والذّهب والأصوات الموسيقية. ويجب أن تستحوذ هذه التّصميمات على اهتمامنا كاملاً، إذا كنّا نلقي لها بالاً، ومعنى ذلك أنّ هذه التّصميمات – التّجسيمية- لا يراد لها أن تذكّرنا بأي شيء آخر. وهي تخلو من صفة المفارقة قدر ما تخلو منها النّظريات الرّياضية أو الفرضيّات العلميّة[1].

كما نجد في الفنّ التّمثيلي والأدب إمكانات عديدة للهروب من الرّؤية الأحادية إلى إمكانات من المفارقة، لا يكتفي المحتوى بأخذ الأفضلية على وسيلة التّعبير وحسب، بل أنّه يغمر التّعبير ويحتويه بالفعل، ويضعنا على تماس مباشر فوري مع ما يجري التّعبير عنه، فالكلمات تزول، وتبقى الأفكار والمشاعر لتغدو أفكارنا ومشاعرنا نحن، فننشغل بها تماماً، لذلك يجب أن يكون الفنّ والأدب متميّزاً بالمفارقة مشتملاً على سطح وعمق، الغشاوة والصّفاء[2]، كما يجب أن يستحوذ على انتباهنا على مستوى الشّكل إذ يوجّهنا نحو مستوى المحتوى.

تكون احتمالات المفارقة أكثر بكثير في الفنون التّخطيطية، ويكون بمقدور الرّسم، مثل الموسيقى وجميع الفنون غير التّمثيلية الأخرى -برغم ما قيل عن فنّ العمارة وتنظيم الحدائق-أنّ يعلّق بمفارقة ساخرة على أعمال أخرى أو أسلوب أو تقليد فنّي، وإذا كان بوسع الرّسم أن يكون تمثيليّا بشكل واضح، يكون بمقدوره كذلك تصوير المواقف بأسلوب المفارقة السّاخرة. إنّ الذي يجعل الموسيقى والفنون التّخطيطية أقل احتمالاً من الأدب في اتّخاذ صفة المفارقة، اعتمادها الكبير، المنطوي

[1]-دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي (المفارقة وصفاتها)، ص.13

[2]-المرجع نفسه، ص.13-14.

في طبيعة الصّوت واللّون والخط، وعلى مظاهر حسية تشدّ الانتباه. إنّ الذي يمكّن تلك الفنون من اتّخاذ صفة المفارقة كونها لغات معبّرة بمعنى ما، فلغة فنّ من هذه الفنون وبهذا المعنى تتكوّن من مجموعة من الإشارات والأعراف كان قد تمّ التّواضع عليها سلفاً وتطوّرت خلال استمرار التّقاليد في كلّ هذه الفنون[1].

غير أنّ مجال المفارقة في الأدب أكثر اتّساعاً من ذلك، فالأدب مثل جميع الفنون، يستطيع أن يحاكي بأسلوب ساخر أسلوب فنّان آخر أو حقبة زمنية أخرى، ومثله مثل الفنون التّخطيطية، فبمقدرة الأدب تصوير المواقف السّاخرة، لكن تبقى لغة الأدب الأكثر قدرة على التّعامل مع ما يقول النّاس أو يفكّرون أو يشعرون أو يعتقدون، ومن ثمّة القدرة على اكتشاف الفرق بين ما يقوله النّاس وما يفكّرون به، وبين ما يُتوقّع حدوثه وما هو واقع فعلاً [2]. فهذا المجال تحديداً هو المجال الذي تنشط فيه المفارقة ووفقه تتحرّك.

لذلك يجب أن نستنتج أنّ (المظهر) و (الحقيقة) في المفارقة ليس غير ما يحسبه كذلك صاحب المفارقة أو المراقب الذي يتّصف بها، ويتبع ذلك القول أنّ المفارقة نفسها ليست بمنجاة من مفارقة أخرى من موقع مناسب جديد، فنمط المفارقة المألوفة أكثر من غيره هو ذلك الذي تقوم (الحقيقة) فيه بتصحيح (المظهر) بشكل جليّ. فالنّقيضة مثلاً تجاور بين حقيقتين ولا تصحّح زيفا بحقيقة. ويقع في هذا الباب جميع المعضلات التي تتّصف بالمفارقة وكذلك بقية المواقف المستحيلة[3].

لكن هذا النّمط من المفارقة قد يُرى على أنّه يضّم حقيقة تعارض المظهر. إنّ النّقيضة أو المعضلة لا تزيد على أن تظهر كذلك، أو أنّ الضّحية يفترض من غير داعٍ أنّه يعيش في عالم يجب أن تظلّ المواقف المستحيلة فيه مستحيلة، عالم يتّبع في نظامه مبادئ العدل والمنطق، بينما يرى صاحب المفارقة أو المراقب المتّصف بها. أنّ العالم في الحقيقة عبث أو مناهض لكن يجب الاعتراف أنّ أغلب النّاس

[1]-المرجع السّابق، ص.16-17.
[2]-المرجع السّابق، ص.17
[3]-المرجع السّابق، ص.48-49

يرون المفارقة كامنة في النّقيضة أو المعضلة وليس في تضادّ الصّورة الحقيقية والزّائفة عن الواقع[1]. وهذه إحدى الطّرق التي يبتعد فيها مفهوم المفارقة عن الصّفة المحورية في تضاد المظهر والجوهر.

وبما أنّ الأدب جميعاً يكاد يقول أكثر ممّا يبدو عليه أنّه يفعل لأنّه يضمّ العام في الخاص مثلاً يمكن القول إنّ الأدب جميعا يكاد يقع في باب المفارقة. فهو إذا كان يبحث عن اصطلاح يصف فيه الفرق بين معنى شيء يرد في القصيدة مثلا، عندما يكون بمعزل أو عندما يظهر في تفسير وبين ما ينطوي عليه من كامل القوّة، والمعنى عندما يرد في السّياق، عثر على كلمة (المفارقة) مع شيء من المخاوف غير قليل « المفارقة أكثر الاصطلاحات عموميّة بين أيدينا لوصف التّعديل الذي تتلقّاه من السّياق العناصر المختلفة في ذلك السّياق»[2]. إنّ قبول هذا القول يؤدّي إلى إدخال جميع الكلام في باب المفارقة لأنّ السّياق في كلّ كلام يطوّر في عناصره. إنّ من يريد إنصاف هذا الكلام له أن يضيف أنّه كان معنيّا في الواقع بأنواع التّضاد لا بمحض الفروق في المعنى، رغم أنّ ما تناوله من أنواع التّضاد لم يكن موضع توكيد أو استغلال، أو أنّها لم تخرج عن حيز الإمكان[3].

4-مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي:

مثلما رأينا سابقاً تبقى مسألة إيجاد تعريف محدّد للمفارقة مسألة غاية في الصّعوبة وهذا نظراً لتاريخه الطّويل المتشعب، زيادة على اتّخاذ مفهوم المفارقة لمعاني جديدة في سياقات وعصور مختلفة. يعترف أهمّ دارسي المفارقة بمدى صعوبة تعريفها ويرون أنّ الكتابة عن هذا الموضوع أقرب ما تكون إلى المخاطرة. إذا كان الوضع كذلك في التّراث النّقدي الغربي، فكيف هو الحال في تراثنا النّقدي العربي؟[4] .

[1]- دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي (المفارقة وصفاتها)، ص.48-49

[2]- المرجع نفسه، ص.49-50

[3]-المرجع نفسه، ص.50

[4]-نوال بن صالح: مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي بين الحضور والغياب، مجلة العلوم الإنسانية، كلّية الآداب واللّغات، جامعة بسكرة، ع.23، نوفمبر،2011م، ص.456

يضاف إلى صعوبة الإحاطة بمفهوم المفارقة صعوبة ترجمة المصطلح، حيث تأرجح مصطلح المفارقة بين عديد من الألفاظ أهمّها: التّناقض، السّخرية، والتّهكّم. لكن في المقابل نجد أنّ أغلب الدّارسين العرب تبنّى مصطلح (المفارقة) نظيراً المصطلح الغربي(Ironie)حيث يقول عبد الواحد لؤلؤة -مترجم كتاب المفارقة وصفاتها لصاحبه(دي سي ميويك)-:« المفارقة (Irony) أحسن الحلول السّيئة لترجمة هذه الكلمة إلى العربية. والكلمة في اللّغات الأوروبية مُشتقّة من الكلمة الإغريقية (إيرونيئيا) والتي تفيد التّظاهر أو الادّعاء، وهي صفة شخصية في الكوميديا الإغريقية باسم (آيرون) وتفيد (الـمُفَرّق)؛ أي الذي يفرّق بين المظهر وواقع الحال...لكن يصعب في العربية صياغة صفة أو ظرف من مصدر التّفريق، فاضطررت إلى قول، المراقب المتّصف بالمفارقة وموقف المفارقة، وتنطوي على المفارقة...لأنّ الكلمة تجري مجرى الاصطلاح أساسا»[1].

4-1-المفارقة لغة:

لم يرد مصطلح (مفارقة) على وزن (مفاعلة) في المعاجم العربيّة بهذه الصّيغة بل هو مأخوذ من الجذر الثّلاثي (فَرَقَ)، بفتح الفاء والرّاء والقاف، جاء في لسان العرب:« (الفَرْقُ) خلاف الجَمْعِ، وتَفَارَقَ القوم: فَارَقَ بعضهم بعضاً، ومنهم من يجعل التَّفَرُّقَ للأبدان والاِفْتِرَاقُ في الكلام، يُقَالُ فَرَّقْتُ بين الكلاميين فاِفْتَرَقَا وفَارَقَ الشّيء مُفَارَقَةً وفِرَاقاً»[2].

وجاء في الصِّحاح:« فَرَّقْتُ بين الشَّيْئَيْنِ فَرْقاً وفُرْقاً، الفُرقَانُ القُرْآنُ. وكلّ ما فَرَّقَ بين الحقّ والباطل فهو فُرْقَانٌ فلهذا قال تعالى:« وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى وَهَارُوْنَ الفُرْقَانَ» والفَرْقُ أيضا « الفُرْقَةُ الاسم من فَارَقْتُهُ مُفَارَقَةً وفِرَاقاً، والمِفْرَقُ المَـفْرَقُ وسط الرّأس وهو الذي يُفْرَقُ به الشَّعْرُ» »[3].

[1]-دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي، المفارقة وصفاتها، ص.114.

[2]-جمال الدّين محمد بن مكرم بن المنظور الأنصاري المصري(630هـ-711هـ):معجم لسان العرب، مج.10،دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة [فَـرَقَ]، ص.299.

[3]-الجوهري إسماعيل بن حمّاد: الصّحاح، تقديم العلاّمة الشّيخ عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، ط.01، 1974م، مادة [فَـرَقَ]، ص.239.

وجاء في أساس البلاغة للزّمخشري في مادة (فَــرَقَ) «فَرَقَ بذا المشيب في مَفْرَقَةٍ ومَفْرَقَةٌ وفِرْقَةٌ، وفَرَقَ الطَّريق فُرُوْقاً وانْفَرَقَ اِنْفِراقاً إذا اتّجه لَكَ طريقان فاستبيان ما يجب سلوكه منها»[1].

وجاء في القاموس المحيط« فَرَقَ له الطّريق فَرُوْقاً، اتَّخَذَ له طريقان وفَرَقَ بين الشّيئين فَرْقاً، وفُرْقَاناً، بالضَّم فصلٌ فيهما، ويُفْرِقُ كُلَّ أَمْرٍ عَظِيْمٍ أي يَقْضِي، وفَرَقْنَاهُ: فَصَلْنَاهُ وأَحْكَمْنَاه، والفَرْقُ الطَّرِيْقُ في شَعْرِ الرَّأْسِ»[2].

وجاء في مختار الصّحاح:« (فَرَقَ) بين الشّيئين من باب (نَصَرَ)، والفِرْقُ الفَلَقُ من الشّيء إذا اِنْفَلَقَ ومنه قوله تعالى:« فَاِنْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ العَظِيْمِ» (الشّعراء، الآية:63).

والفِرْقَةُ: الطّائِفَةُ من النّاس،(الفُرْقَانُ):الفُرْآنُ وكلّ ما فُرِقَ به بين الحَقَّ والبَاطِلِ فهو فُرْقَانٌ»[3].

كما ورد في المعجم الوجيز: فَارَقَهُ مُفَارَقَةً وفِراقاً بَاعَدَهُ، فَرَقَ بين القوم: أحدث بينهم فُرْقَةً، فَرَقَ القاضي بين الزَّوْجَيْنِ: حكم بالفُرْقَةِ بينهما»[4].

5-المفارقة في التّراث العربي القديم:

ممّا تقدّم ذكره وسبقت الإشارة إليه أنّ مصطلح المفارقة هو مصطلح غربي، ولم يدخل إلى العربية إلاّ منذ وقت ليس بالبعيد وذلك عبر التّرجمة، فلقد أشار الدّارسون من النّقاد العرب إلى أنّ هذا المصطلح ليس له وجود بلفظ صريح في المصادر العربيّة القديمة البلاغيّة والنّقدية. لكن عدم وجود هذه اللّفظة –مفارقة– في التّراث العربي القديم لا يعني نفي وجود ألفاظ أخرى وشيوعها في الاستعمال اللّفظي والأدبي، كانت تقوم مقامها بشكل أو بآخر، ودليل ذلك ما ورد في كتب التّراث العربي القديم من مصطلحات تحمل مضامين ودلالات المفارقة ومعانيها، لكن تحت مسمّيات كثيرة

[1]–الزّمخشري، محمود بن عمر: أساس البلاغة، تح.محمد باسل عيون السّود،ج.02، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.01، 1998م، ص.393.

[2]–مجد الدّين محمد يعقوب الفيروزآبادي الشّيرازي(729هـ –817هـ): القاموس المحيط،ج.02، قسم المخطوطات، جامعة الملك سعود، د.ط، 1957م، ص.55.

[3]–محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي: مختار الصّحاح، دار الفكر للطّباعة، بيروت، لبنان، ط.01، 2001م، مادة [فَ رَ قَ]، ص.209.

[4]–المعجم الوجيز: مجمع اللّغة العربية، د.ط، 1994م، بيروت، ص.469.

غير لفظة (مفارقة)، فهناك الكثير من المصطلحات البلاغيّة العربيّة حملت كثيرا من دلالة المفارقة نذكر أهمّها: التّعريض، التّشكيك، تجاهل العارف، سَوْقُ الكلام مَسَاقَ غيره، المدح بِمَا يشبه الذّم، الذّم بما يشبه المدح، التّشبيه، الاستعارة، الكناية[1]. وغيرها من المصطلحات البلاغيّة العربيّة القديمة، سنحاول في ما يأتي توضيح مدى ارتباط كثير من هذه المصطلحات البلاغيّة وتقاطعها مع المفارقة كمفهوم وكمصطلح.

5-1-التّعريض:

هو أن تقول كلاماً لا تصرّح فيه بمرادك منه، لكنّك قد تشير إليه إشارة خفيفة ويمكنك أن تتهرّب من التزام ما أشرت به إليه إذا صرت محرجاً. وفي التّعريض مزيد إخفاء يجعله أكثر قولا حينما يكون التّصريح مثيراً للغضب، أو نقداً أو اتّهاماً أو عَذْلاً ولوماً، أو يكشف أمراً يجب ستره عن الرُّقباء، فيقوم التّعريض مقام الألغاز والرّمز الخفيّ ومن أمثلة التّعريض: قوله تعالى:« قَدْ فَصَّلْنَا الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُوْنَ»الأنعام، الآية:98. وفي هذه الآية تعريض بالكافرين الذين لا ينتفعون من آيات الله في كونه وآياته في بَيِّنَاتِهِ، بأنّهم لا ألباب لهم وبأنّهم لا يتفكّرون وبأنّهم لا يفقهون دون أن تكون هذه المعاني منصوصاً عليها، لكنّها تُفهم إلماحاً[2].

والتّعريض هو كذلك:« اللّفظ الدّال على الشّيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي، أو المجازي»[3]، حيث لا يقصد المتكلّم معناه وإنّما معنى آخر، ولا يوجد بين المعنيين تلازم؛ أي له معنى واحد يفهم السّامع المقصود منه[4].

والتّعريض فنّ يكثر في فترات الصّراعين: السّياسي والفكري، لأنّها فترات تميل إلى العنف والخوف وهذا من طرف الأدباء حرصاً على حياتهم[1]. ومن هنا يتّضح أنّ فهم التّعريض هو الأساس

[1]-محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة في التّراث العربي القديم، ص.78-79.

[2]-نعمان عبد السّميع متولي: المفارقة اللّغوية في الدّراسات الغربية والتّراث العربي القديم، دراسة تطبيقيّة، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع،ط.01، 2014م، ص.69.

[3]-ابن الأثير: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح.كامل محمد ومحمد عويطة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط.01 ص.304.

[4]-مجدي وهبة كامل: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، لبنان، 1984م، ص.385.

في كشف بنيته، وهذا المفهوم يقترب من مفهوم المفارقة، حيث لا مفارقة إن لم يدرك المتلقّي أبعادها، ويفكّ رموزها، يسوق ابن الأثير مثالاً على ذلك وهو قوله تعالى:« أَ أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِـهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيْمُ قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيْرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوْهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُوْنَ»الأنبياء:الآية:63،62. ويردف ابن الأثير معلّقاً:« غرض إبراهيم عليه السّلام من هذا الكلام إقامة الحجّة عليهم. لأنّه قال:« فَاسْأَلُوْهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُوْنَ» وذلك على سبيل الاستهزاء»[2]. وسيّدنا إبراهيم عليه السّلام أراد إيصال فكرة مفادها: أنّكم تعبدون ما لا ينفع، ولا يضرّ، وهذه العبادة بحدّ ذاتها مفارقة، فعندما تكون الصّورة فكريّة أو أدبيّة سواء بالإفصاح عن القول، أو إيصال رسالة فإنّها عند ذلك تتّصف بالمفارقة[3]. ومن أمثلته كذلك قول ابن رشيق القيرواني في العمدة:« ومن أفضل التّعرض ممّا يجلّ عن جميع الكلام قوله عزّ وجلّ«ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ العَزِيْزُ الكَرِيْمُ»سورة الدّخان، الآية:46، أي: يقال له هذا، أو يقوله وهو (أبو جهل)، لأنّه قال: ما بين جبليها-يعني مكّة-لا أعزّ منّي ولا أكرم، وقيل:بل ذلك على الاستهزاء به»[4]، لقد كان موقف أبي جهل موقف مفارقة كوميدية (أسلوبية) نهايتها مظلمة، وابن رشيق أوضح ذلك من خلال تعليقه على الآية الكريمة[5].

كما يُقصد بالتّعريض أن يذكر القائل قولاً له معنى ظاهر ويُعرضُ عن معنى أخر يقصده ليفهمه (المتلقّي/السّامع)، ومن أمثلة التّعريض في الخطاب العربي: الشّكوى والمزاح والإساءة وغيرها، فمن أمثلة الشّكوى ما جاء في العقد الفريد أنّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد سمع امرأة وهي تطوف، تقول:

فَمِنْهُنَّ مَنْ تُسْقَى بِعَذْبٍ مُبَــرَّدٍ*نُقَاحٌ فَتِلْكُمُ عِنْدَ ذَلِكَ قَرَّتِ**

وَمِنْهُنَّ مَنْ تُسْقَى بِأَبْخَرَ آجِنٍ* أُجَاجٌ وَلَوْلاَ خِشْيَةُ اللَّهِ فَرَّتِ**

---

[1]-نوال بن صالح: مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي بين الحضور والغياب، ص.459.

[2]-ابن الأثير: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ص.305.

[3]-دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.17.

[4]-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح. محمد محي الدّين عبد الحميد،ج.1، ص.304.

[5]-محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي القديم، مرجع سابق، ص.79.

حيث أرادت المرأة في المقابلة بين المرأتين اللّتين كانت إحداهما تحت إمرة رجل نقيّ الفم معطاء لها، وامرأة تحت رجل أبخر لا يقدّم لها شيئاً من المتعة التي تريدها المرأة، فعلم عمر (رضي الله عنه) بهذا الأسلوب والمواربة في طلبها، حيث كان يتوقّع أن تدعو الله تعالى في هذا الموقف لا أن تطلب بشكل موارب وتشكو زوجها الذي لم يعطها حقّها كامرأة[1].

ومن تعريض الإساءة حسب ما ورد في المصادر القديمة أنّ المأمون الخلفية العبّاسي قد قال لقارئ: اِقرأ، فقرأ:« فَطَوَّعتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيْهِ فَقَتَلَهُ»،(المائدة:30)، فأمر المأمون بحبس الرّجل القارئ. والسّبب في ذلك أنّ القارئ أساء للمأمون الذي قتل أخاه الأمين بسبب خلاف بينهما على الخلافة، وفهم المأمون قصّة هابيل وقابيل في القرآن الكريم وعرف أنّه المقصود، وهذا نوع من التّناص[2].

5-2-الِالتفات:

هو الاعتراض عند قوم، وسمّاه الآخرون الاستدراك، وسبيله أن يكون الشّاعر آخذا في معنى ثمّ يَعْرُضُ له غيره فيعدل عن الأوّل إلى الثّاني فيأتي به، ثمّ يعود إلى الأوّل من غير أن يُخِلَّ في شيء ممّا يشدّ الأوّل[3].

5-3-التّشكيك:

يقول ابن رشيق القيرواني هو:« من مُلَحِ الشِّعْرِ وطُرَفِ الكلام، وله في النّفس حلاوة وحسن موقع، بخلاف ما لِلَّغْوِ والإِغْرَاقِ»[4]. وفيه يقترب الشّبهان:« حتّى لا يفرّق بينهما، ولا يميّز أحدهما من الآخر»[5]. ومن الأمثلة التي ساقها قول زهير بن أبي سلمى:

---

[1]-عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، دراسة في بنية الدّلالة، مرجع سابق، ص.10 عن المراغي محمود أحمد حسن: في البلاغة العربية علم البديع، بيروت، دار النّهضة العربية، ط1999م، ص.12.

[2]-ويلسون جلين: سيكولوجية فنون الأداء، تر.شاكر عبد الحميد، مراجعة: محمد عنّاني: الكويت سلسلة عالم المعرفة،ع. 258. 2000م.

[3]-أبو الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تح.محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنّشر، ط.05، 1981م، ص.45.

[4]-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقد، ج.01، ص.310.

[5]- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

وَمَا أَدْرِي وَسَوْفَ أُخَالُ أَدْرِي* أَقَوْمُ آلِ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ**

فَإِنْ تَكُـنْ النِّسَاءُ مُخــبَـآتٍ * فَحَقٌّ لِكُلِّ مُحْصَنَةٍ هِدَاءُ** [1]

وظاهر من قول الشّاعر أنّه يستهجن القوم ويستخفّ بهم، فبيّن أنّ الأمور اختلطت عليه- تظاهر بذلك- لدرجة لم يعد يتحقّق من جنسهم، أهم نساء ، أم أنّهم رجال؟ فأصبح في شكّ من أمره، وهو أفضل من أن يقول: هم نساء، ما قرب إلى التّصديق، وهذا التّشكيك يمثّل سخرية مُرَّةً، حيث أخذ في الحالة هذه شكلاً من أشكال المفارقة السّقراطية[2]. وذلك لما طرحه من أسئلة للمحاورة تفيد الشّك، رغم أنّ الشّاعر كان متأكداً من حقيقة الأمر.

5-4-الاستعارة:

تتمثّل الاستعارة في «أن نذكر أحد طرفي التّشبيه ونريد به الآخر مدّعيا دخول المشبَّه في جنس المشبَّه به»[3]. والاستعارة هي« أن تريد تشبيه الشّيء بالشّيء، فتدع أن تفصح بالتّشبيه، وتظهره إلى اسم المشبَّه به ، فتعتبره المشبَّه وتجرّبة عليه...وتفسير هذا أنّك قلت: رأيت أسداً فقد ادّعيت في إنسان أنّه أسد، وجعلته إيّاه، ولا يكون الإنسان أسداً»[4]، ومن خلال هذا المنظور، فإنّ الاستعارة لا تخرج عن إطار الاستعمال المجازي للّغة، أي تمثّل انزياحا من الحقيقة إلى المجاز، كما أنّها –الاستعارة- وسيلة من وسائل التّعبير الدّلالي[5]، والمفارقة تلتقي مع الاستعارة في البنية اللّغوية ذات الدّلالة الثّنائية، فالمعنى « الاستعاري يُضارع المعنى المفارقي لكونه دائماً هو معنى منطوق للمتكلّم، بيد أنّ المتكلّم في الاستعارة بما هو متكلّم على المجاز لا يعني ما يقوله حرفياً، بل يعني شيئاً أكثر منه، بينما يعني المتكلّم في المفارقة نقيض ما يقوله»[6]، ومثال ذلك ما جاء في قول الشّاعر الجاهلي(طفيل الغنوي):

---

[1]-ديوان زهير بن أبي سلمى، نشر: حنّا ناصر الحيّ، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 2004م،ص.81.

[2]- دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.27.

[3]- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد علي السكّاكي: مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية بمصر، ط.01، د.ت، ص.196.

[4]-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم البيان، تح.محمد محمود الشّنقيطي، دار المعرفة، بيروت، ط.02. 1978م، ص.53.

[5]-جابر عصفور: الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي البلاغي عند العرب، المركز االثّقافي، بيروت ،ط.03، 1997م،ص.224.

[6]-محمد العبد: المفارقة القرآنية ، ص.25.

وَجَعَلْتُ كَوْرِي فَوْقَ نَاجِيَةٍ * يَقْتَاتُ شَحْمُ سَنَامِهَا الرَّحْلُ** [1]

يُظهر الشّاعر في قوله أنّ سرعة ناقته هو ما دفعه إلى الانتقال الذي لا يهدأ، ودليله على هذه السّرعة هو اقتيات الرّحل على شحم سنام ناقته، وقد استعار الاقتيات لذهاب شحم السّنام، وهو شيء جامد لا يقتات، فالذي يقتات هو الكائنات الحيّة، وهو قد ذكر المشبّه الرّحل وحذف المشبّه به، وأتى بقرينة مانعة وهي (يقتات)، والمفارقة هنا تكمن في إضفاء صفات حيوية على الجماد، ليؤكّد الشّاعر طول طريقه، ومعاناة ناقته وهلاك سنامها، ويبيّن الجهد الذي بذله للوصول إلى ما أراد، وهو بذلك بلّغ رسالته من خلال المفارقة التّصويرية للحدث، حين كانت النّاقة هي ضحيّة المفارقة والشّاعر نفسه هو البطل، فالمفارقة تلتقي مع الاستعارة في البنية اللّغوية.

5-5-تجاهل العارف:

هو مصطلح من مصطلحات البلاغة العربية وفرع من فروعها يقصد به «إخراج ما يُعْرَفُ صحتّه، مخرج ما يُشَكُّ فيه ليزداد تأكيدا»[2]. وهو«سؤال المتكلّم عمّا يعلمه حقيقةً تجاهلاً منه ليُخْرِجَ كلامه مَخْرَجَ المدح أو الذّم...ولقصد التّعجب أو التّقرير، أو التّوبيخ »[3].

وهو «سَوْقُ المعلوم مَسَاقَ غيره»[4]. وهو«سَوْقُ المعلــوم مَسَاقَ المجهــول لنُكْتَةٍ تُقْصَــدُ لــدى البُلَغَاء»[5]. وهذا ما ينطبق على المفارقة السّقراطية إذا كان سقراط يتبنّى في محاوراته صورة الرّجل الذي يدّعي الجهل بأشياء لا يكلّ من سؤال الآخرين عنها بغية إثارة الشّكوك لديهم فيما ظلّوا يعتقدون به»[6]. ومثال ذلك قوله تعالى:« وَمَا تِلْكَ بِيَمِيْنِكَ يَا مُوْسَى»، (طه:17)، فالبنية الاستفهامية هنا لا

---

[1]-ديوان طفيل الغنوي، تح. محمد عبد القادر أحمد، الكتاب الجديد، بيروت،ط.01، 1968م، ص.54.

[2]-ابن المعتز: البديع، تح.اغناطيوس كراتشيقو، دار المسيرة، بيروت، ط.03، 1982م، ص.62-63.

[3]- تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، تح. حنفي محمد شرف، ص.135.

[4]-جلال الدّين أبو عبد الله محمد بن سعد الدّين بن عمر القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط.04، 1998م،ج.1، ص.351.

[5]-أبو هلال العسكري: الصّناعتين، تح. على البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب، ط.01، 1952م، ص.392.

[6]-الميداني: البلاغة العربيّة، ص.234.

تسأل بقدر ما تتجاهل لغرض من الأغراض وقد يكون الغرض هنا الإيناس كما أشار إلى ذلك البلاغيون القدامى[1].

ومن أمثلة تجاهل العارف ما كتبه أحد الأدباء إلى بعض أهل الأدب:« سمعت بورود كتابك ، فاستفزّني الفرح قبل رؤيته، وهزّ عطفي المرح أمام مشاهدته، فما أدري أَسَمِعْتُ بورود كتاب، أم ظفرتُ برجوع شبابٍ ولم أدر ما رأيت؟ أخطٌّ مسطورٌ؟ أم روضٌ ممطورٌ و كلام منثورٌ؟ أم وَشِيٌّ منشورٌ؟ ولم أدر ما أبصرت في أثنائه: أ أبيات شِعْرٍ، أم عقود دُرٍّ؟ ولم أدر ما حملته: أغيث حلّ بواد ظمآن، أم غوث سِيْقَ إلى لـَهْفَانٍ»[2]، فهو لا يخرج عن كونه تجاهل العارف المتكلّم للحقيقة ويريد البلوغ من خلال أسئلته لمحاوره مدى معرفة هذا الأخير لهذه الحقيقة، و كأنّه يباغته بالسّؤال والجواب. ومن أمثلة ذلك شعرا قول البُحتري:

أَلـَمْعُ بَرْقٍ سَرَى أَمْ ضَوْءُ مِصْبَاحٍ؟ أَمْ اِبْتِسَامَتُهَا بِالْـمَنْظَرِ الضَّاحِي[3].

وما يمكن استخلاصه ممّا تقدّم ذكره، أنّ مصطلح تجاهل العارف يتقاطع مع مصطلح المفارقة السّقراطية، بل يكاد يتطابق معها.

5-6-التّهكم:

هو لون من ألوان البديع يُعَبَّرُ فيه بعبارة يُقصد منها ضدّ معناها، بقصد الاستهزاء والسّخرية كأن يُؤْتَى فيه بلفظ البِشَارَةِ في موضع الإنذار والمدح في معرض الاستهزاء[4]. والتّهكم من المصطلحات البلاغيّة ورد ذكره في العديد من المصادر البلاغيّة العربيّة القديمة، «والتّهكم لغة: هو التّهدم. يقال تهكّمت البئر إذا تهدّمت، وتهكّم عليه إذا اشتدّ غضبه»[5]. أمّا اصطلاحا: فهو استخدام

---

[1]-نوال بن صالح: مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي، ص.464.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-ديوان البحتري: تحقيق: كمال الصّيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط.03،ج1، ص.442.

[4]-علي صقر: النّظام البديع (في المعاني والبيان والبديع)، المطبعة الحسينية، مصر،د.ط،1367هـ، ص.143.

[5]-نوال بن صالح: مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي، ص.460، عن ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مج.10، مادة(هَ دَ مَ) .

الكلام للتّعبير عن معنى مغاير للمعنى الحرفي بقصد السّخرية، والتهكم مَزْجٌ بين الشّفقة والعطف؛ أي أنّها لا تعني القسوة والإجحاف بل يميل فيها الإنسان إلى التّسامح والتّعاطف مهما بدا موضوعيّا في قسوته التي لا يمكن أن تصل إلى حدّ التّجريح[1]. فالتّهكم يصدر عن نفس ساخرة ناقدة، ليس بها حقد أو غضب وهو قائم على التّصريح بالفكرة المقصودة[2]. فالتّهكم أو الاستهزاء إنّما هو قول نقيض الشّيء الذي نقصده، سواء كان قولا أو فعلا والمقام والسّياق هو الجدير بتوضيح المعنى من هذا الأسلوب التّهكمي[3]، كما يعتبر التّهكم آلية من آليات المفارقة وهو متداخل معها في الكثير من الأحيان «فالتّهكم يخرج من صميم المفارقة ولا يُستبعد إذا قلنا أنّهما امتزجا ببعضهما البعض امتزاج الماء بالصّهباء»[4] ،كما يمكن اعتبار التّهكم لون من ألوان السّخرية كما أنّه يعدّ-التّهكم-شكلا من أشكال الكلام-الخطاب-يكون المعنى المقصود فيه عكس المعنى المعبَّرِ عنه بالكلمات المستخدَمة، وغالبا ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي تُستخدم فيه تعبيرات هازئة مُلتبسة كي تتضمّن إدانة أو تحفيزا أو تقليلا ضمنيا مُستترا من شأن شخص أو موضوع أو كليهما[5]، و كمثال للتّهكم في قوله تعالى:« ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ العَزِيْزُ الكَرِيْمُ»، (الدّخان: الآية:46)، على سبيل الاستهزاء، وقوله تعالى:«وَبَشِّرِ الـمُنَافِقِيْنَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَاباً أَلِيْماً»،(النّساء:138)، فالبشارة هنا بمعنى الإنذار. والشّخصية المتهكّمة تستخدم من أساليب الدّهاء، واستظهار مالا تُبطن والتّظاهر بالجهل والضّعف والخيبة، وما يُخفي حقيقتها قوّتها الكامنة التي تمكّنها في النّهاية من قلب الموازين، ووضع الأمور في نصابها الحقيقي، والتّهكم السّقراطي يتمثّل في البحث عن الحقيقة عن طريق تبنّي وسائل وغايات

[1]-نجلاء حسين الوقّاد: بناء المفارقة في فنّ المفارقات عند بديع الزّمان الهمذاني والحريري، دراسة أسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط،2006م، ص.23.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي، ص.81.

[4]-حميد عباس زاده وآخرون: جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية، مجلة العلوم الإنسانية الدّولية، جامعة أصفهان، ع.19، 1433هـ/2012م، ص.143.

[5]-شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضّحك، سلسلة المعرفة، مطابع السّياسة، الكويت،2003م، ص.44.

جدلية، وإقحام الخصم في النّهاية بأسلوب غير مباشر، أي بتضخيم ذاته[1]. فهذا التّناقض هو ما يحقّق غاية الفعل المفارق.

وتتعدّد صور المفارقة ووظائفها؛ فقد تكون سلاحا للهجوم السّاخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق، يشفُّ عمّا وراءه من هزيمة الإنسان. وربّما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته رأسا على عقب[2]. وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضّحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تُثير الضّحك[3]، من أجل ذلك، كانت المفارقة أداة أسلوبية فاعلة للتّهكم والاستهزاء، ويخرج عن ذلك، الاستهزاء الذي تخلو صياغته اللّغوية من مفارقة اللّفظ المعنى، بل يرد إلى أدوات لغوية أسلوبية أخرى، وهو ما نجده في قوله تعالى:«أَهَذَا الّذِي بَعَثَ اللهُ رَسُوْلاً»(الفرقان:41)، وقد جاء على لسان المشركين استهزاء بالرّسول الكريم. العبارة هنا أدّت هذا المعنى بأدوات أهمّها الاستفهام الاستنكاري والإشارة [4].

و كما ذكرنا سابقا يمكن أن يتوافق مصطلح المفارقة في الدّراسات اللّغوية والبلاغيــة بمفهــوم (التّـهكم)؛ إذ تناوله الزّركشي(ت794هـ)، وذكر أنّه- التّهكم-إخراج الكلام على ضدّ مقتضى الحال[5]، كقوله تعالى«ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ العَزِيْزُ الكَرِيمُ»،(الدّخان:49). وجعل العلوي (يحي بن حمزة)(ت745هـ) للتّهكم خمسة أوجه وهي[6]:

أ-أن يرد على جهة الوعيد بلفظ الوعد تهكّما. كقوله تعالى:«فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيْمٍ»،(الانشقاق:84).

---

[1]-نجلاء حسين الوقّاد: بناء المفارقة في فنّ المقامات عند بديع الزّمان الهمذاني والحريري، مرجع سابق، ص.36.

[2]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، مرجع سابق، ص.17.

[3]-نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، مج.07، ع.3،4(أبريل،سبتمبر)،1987م، ص.131-132-141.

[4]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.18.

[5]-عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، مرجع سابق، ص.05.

[6]-المرجع نفسه، ص.05-06، عن العلوي، يحي بن حمزة الطّراز،ج.03،1977م، ص.161 وما بعدها وما ذكره الزّركشي: في البرهان في علوم القرآن، ج.04، 1972م، ص.58.

ب– ترد صفات المدح وقصد بها الذّم. كقوله تعالى«ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ العَزِيْزُ الكَرِيمُ»،(الدّخان:49).

جـــ–لم يسمّه–يحي بن حمزة الطّراز– ورد بمعنى القلّة والقصد منه التّكثير، كقوله تعالى:« قَدْ يَعْلَمُ اللهُ الـمُعَوِّقِينَ مِنْكُمْ»، (الأحزاب:18)

د–لم يسمّه أيضا، وورد بمعنى التّقليل والشكّ، وقصد به التّكثير. كقوله تعالى:« رُبَّمَا يَوَدُّ الَّذِيْنَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِيْنَ»، (الحجر:02).

هـ–لم يسمّه، ورد بمعنى الحكاية. كقوله تعالى:« إِنَّكَ لَأَنْتَ الحَلِيْمُ الرَّشِيْدُ»، (هود:87).

ويشير ناصر شبانة إلى أنّ الفرق بين التّهكم والمفارقة يكمن في أنّ المفارقة تقتضي بنية لغوية ذات شروط معينة[1]. وبنية المفارقة بما تنطوي عليه من ضدّية قد تثير شيئا من التّهكم وقد تحقّق هدفا آخر غير التّهكم[2]، فالتّهكم في هذه الحالة يُمسي هدفا من أهداف المفارقة وأدواتها، وليس كلّ تهكّم ناتجا من بنية مفارقة ولا كلّ بنية مفارقة عليها أن تُثير تهكّما بالضّرورة[3]. مع الملاحظة أنّ التّهكم يشترط التّضاد، على عكس المفارقة التي يعدّ التّضاد أساسا لها، ومن جانب أخر جعل الجرجاني(ت471هـ)معنى المعنى من خلال الكلام ضربان؛ المعنى، ومعنى المعنى، فالمعنى هو المفهوم من ظاهر اللّفظ، ونصل إليه بغير واسطة وأمّا معنى المعنى فهو أن تعقل من اللّفظ معنى، ثمّ يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، ومعنى المعنى يدور حول (الكناية والاستعارة والتّمثيل) [4]. ولا ريب أنّ عامل التّهكم والهزء والسّخرية من العوامل المهمّة التي تؤدّي إلى قلب المعنى، وبالتّالي تتغيّر الدّلالة تباعا إلى ضدّها في كثير من الأحيان.

يفرّق أبو هلال العسكري (ت بعد سنة400هـ) بين الاستهزاء والسّخرية، بأنّ الإنسان يُستهزأ به من غير أن يسبق منه فعل يُستهزأ به من أجله، والسّخر يدلّ على فعل يسبق من المسخور منه.

---

[1]–ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، أمل دنقل وسعدي يوسف ومحمود درويش أنموذجا، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط.01، 2002م، ص.31-32.

[2]–محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.32.

[3]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]–عبد القاهر جرجاني: دلائل الإعجاز، تح. محمد رشيد رضا، 1994م، ص.177.

وذلك أنّك تقول: استهزأت به، فتعدّى الفعل منك بالباء، والباء للإلصاق، كأنّك ألصقت به استهزاءً من غير أن يدلّ على شيء وقع الاستهزاء من أجله وتقول: سَخِرْتُ مِنْهُ، فيقتضي ذلك من وقوع السُّخْرِ من أجله، كما تقول: تعجّبتُ منه، فيدلّ ذلك على فعل وقوع التّعجب من أجله، ويجوز أن يُقال: أصل سَخِرْتُ منه ، التّسْخِيْرُ، وهو تذليل الشّيء وجعلك إيّاه منقادا، فكأنّك إذا سَخِرْتَ منه جعلته كالـمُنْقَادِ لَكَ[1]. وممّا لاحظه رمضان عبد التّواب[2] وضرب له أمثلة منها: كلمة (التعزير)؛ فأصلها في العربية التّعظيم، ومنه قوله تعالى:« لِّتُؤْمِنُوا بِاللهِ وَرَسُوْلِهِ وَتُعَزِّرُوْهُ وَتُوَقِّرُوْهُ »، (الفتح:09)، غير أنّها تستعمل في معنى التّأديب والتّعنيف واللّوم وتهكّما واستهزاء بالمذنب[3].

وتذكر مصادر الأضداد في التّراث اللّغوي العربي القديم ألفاظ أخرى أُطلقت على أضدادها إطلاقا فيه تهكّم. من ذلك قول الأنباري(ت328هـ):« وممّا يشبه الأضداد أيضا، قولهم للعاقل: يا عاقل، وللجاهل إذا استَهْزَءُوا به: يا عاقل»[4]. كما يروي القدماء ألفاظا أخرى، نلاحظ فيها أثر التّهكم ، نحو(التّقريظ)، وهي تعني مدح الحي-في مقابل التّأبين التي تعني مدح الميّت- لكنّها وردت عندهم بمعنى الذّم أيضا[5]. وذلك ولا شكّ فيه من آثار التّهكم والسّخرية بالمذموم.

وبالعودة إلى طبيعة المفارقة، نجد أنّ عناصر التّعبير اللّغوي قد تدلّ على معنى الاستحسان، وإن كان هذا المعنى ليس إلاّ المعنى الظّاهر أو المباشر (Overt Or Direct Meaning) الذي يتّخذه هذا التّعبير قناعا يخفي وراءه معنى آخر مستورا أو غير مباشر، وهو معنى الاستحسان، من هنا يمكن التّهكم أو الاستهزاء(Sarcasm) في قول نقيض الشّيء المقصود قوله فعلا. و ذلك أن يكون المقال لطيفا، بينما المقصود هنا في هذا المقام بالذّات -وهو ما ينبغي للمخاطَب أن يفهمه- هو أمر آخر كريه أو مستهجن والمخاطب يرفض معنى الظّاهر للمقال؛ لأنّه يدرك تناقضه، أو عدم توافقه مع

[1]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.19، عن الفروق اللّغوية لأبي هلال العسكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.04، (1400هـ-1980م)، ص.249.

[2]-رمضان عبد التّواب: فصول في فقه العربية، مكتبة الخناجي بالقاهرة ودار الرّافعي بالرّياض، ط.02،(1404هـ/1983م)، ص.349.

[3]-ابن الأنباري(أبو بكر): الأضداد، تح.محمد أبو الفضل إبراهيم ، الكويت، 1960م، ص.147، انظر كذلك: أبو الطّيب اللّغوي: الأضداد في كلام العرب، تح.عزت حسن، دمشق، 1963م،506/2.

[4]-المرجع السّابق، ص.257-258.

[5]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.20، عن ابن الأنباري: الأضداد، ص.392.

السّياق. وعندما يومئ السّياق إلى استحالة التّفسير الظّاهري للكلام، فإنّه يومئ – في الوقت ذاته- إلى ضرورة تفسيره تفسيرا باطنيّا، وذلك أنّك حين تنعت وضيعا بنعوت الشّرف، فهذا ممّا لا يؤخذ مأخذ الجدّ إنّه ضرب من المبالغة (Exaggeration). وهي مبالغة ترمي إلى الهزء والسّخرية (Ridicule)، هنا نجد تضادّا يجعل من المفارقة أداة له. وينشأ هذا التّضاد بين لفظ (الشرف) ومعنى(الضّعة) أو (الخسّة) التي يرفضها الموقف[1].

أخذت السّخرية تعريفات عديدة اختلف فيها أصحابها، ولكن ما يجمعهم هو كونها- السّخرية-غرض شأنه الإحاطة بالآخرين وإبراز مثالبهم، وهي قد تكون لوناً للهجاء، لكنّها أخفّ حدّة منه، وقد مارسها الإنسان منذ زمن بعيد، «هي أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج إليه من ذكاء وخفاء ومكر...وهي كذلك أداة رقيقة في أيدي الفلاسفة والكتّاب الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها السّاسة للنّكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون لذعاً خالصاً، وقد تستخدم في رقّة»[2].

ولو أعدنا النّظر في تعريف الزّركشي(ت794هـ) للتّهكم على أنّه:«إخراج الكلام على ضدّ مقتضى الحال»، نجده يقترب كثيراً من حدّ المفارقة في بحوث المعاصرين، وإن أغفل عنصر الضدّية الملازم، في تعريفه للتّهكم في موضع أخر، يقول:« الاستهزاء بالمخاطب مأخوذ من (تهكّم البئر) إذا تهدّمت»[3]. وقد كان الزّركشي قد أفرد في البرهان بَاباً لوجوه الخطاب والمخاطبات في القرآن، وجعل منها خطاب التّهكّم[4].

ولشدّة اقتراب مفهوم المفارقة من مفهوم التّهكم ومعناه نجد من الدّارسين في المجال من يكاد يجزم بتطابق المصطلحين-المفارقة والتّهكم-وهذا ما يقوله محمد العبد:«...هذا، ولم أجد فيما وقع بين يدي من مصادر عربيّة قديمة: لغويّة وبلاغيّة، من مصطلح(المفارقة) وما نجده فيها مقابلاً للمفارقة – استنتاجاً من النّماذج المتمثّل بها: في المضمون العامّ والمغزى- هو اصطلاح (التهكم) وقد ذكره

[1]-المرجع السّابق، ص،21 عن: Leech .A,Linguistic Guide,OP,cit,p .172

[2]-فتحي محمد عوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع،(د.ط)، 1970م، ص.35.

[3]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.24، عن الزّركشي(بدر الدّين محمد بن عبد الله):البرهان في العلوم القرآن،دار المعرفة للطّباعة والنّشر، 1972م،58/4.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن الزّركشي: البرهان في علوم القرآن: 231/2 وما بعدها.

البيانيّون وعنوا به إلى حدّ ما، ومن هنا، يجوز لنا القول بأنّ ظاهرة المفارقة، التي يهتمّ بها اليوم علماء الدّلالة والأسلوب، قد عرفت طريقها -على نحو ما-إلى البحث البلاغي العربي القديم، وبعض المباحث اللّغوية اليسيرة تحت المصطلح(التّهكم)» [1].

حقيقة قد تلتقي المفارقة مع التّهكم من حيث التّلاعب بالضّحية وجعله مثيراً للضّحك والاستهزاء، لكنّ المفارقة أعمّ من التّهكم والسّخرية، فالتّهكم في بعض حالاته يفتقر إلى عنصر التّناقض؛ نقصد التّناقض بين ظاهر المعنى وباطنه، وهذا هو الشّرط الأساس في المفارقة، بل هو شرط مهمّ لتحقّقها ولهذا:« علينا أن نوسّع من نظرتنا للمفارقة على أساس أنّها تضمّ صوراً قد يكون من التّعسّف أن نحصرها في إطار التّهكم والسّخرية»[2]. فالمفارقة يتجسّد دورها في التّهكم باعتبارها أداة أسلوبية فعّالة له تبيّن مقصد صاحبه.

وفي الدّرس المعاصر نجد المفارقة أشّد خصوصية من التّهكم من اشتراط عنصر الضّدية، الذي يخلو منه التّهكم في حالات ما.

5-7-التّشبيه:

التّشبيه في اللّغة التّمثيل[3]، واصطلاحاً هو:«عقد مماثلة بين طرفين لوجود صفة مشتركة، أو أكثر بينهما، بأداة ملفوظة أو ملحوظة. وهذا يدلّ على قيام التّشبيه على أربعة أركان هي: المشبّه، المشبّه به، ويسميّان طرفي التّشبيه، وأداة التّشبيه، ووجه الشّبه» [4]. والتّشبيه بهذا يكون بيان أنّ شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التّشبيه المذكورة أو المقدّرة لغرض يقصده

[1]-المرجع السّابق، ص.23.

[2]-حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عدي بن زياد العبادي، دراسة تطبيقية، الدّار الثّقافية للنّشر، القاهرة، ط.01، 1999م، ص.15.

[3]-محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي القديم، ص.73، عن ابن منظور: لسان العرب، مادة [شبه].

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن غازي يموت: علم أساليب البيان، دار الأصالة، بيروت، لبنان، ط.01، 1983م، ص.94.

المتكلّم[1]. كما يعتبر التّشبيه من العوامل الفنّية المتجذّرة في إبداعات الأدباء والشّعراء على حدّ سواء، فهو –التّشبيه–يُكسبها لمسة فنّ وجودة، ومسحة من الجمال، مثلاً في قولك:« كلامه كالعسل في حلاوته، فالحلاوة قائمة حقيقة في العسل، ولكنّها غير حقيقية في الكلام، وهذا التّشبيه يسمّيه عبد القاهر الجرجاني(التّشبيه التّمثيل)» [2].

يقول لبيد بن ربيعة العامري:

دَرَسَ الـمَنَا بِمُتَالِعٍ فَأَبَانِ * وتَقَادَمَتْ بِالحُبْسِ فَالسُّوبَانِ**

فَنَعَافِ صَارَةَ فَالقَنَانِ كَأَنَّهَا * زُبَرٌ يُرَجِّعُهَا وَلِيْدُ يَمَانِ[3]**

فشاعرنا يذكر هنا مواضع لأهله وأحبّته محدّداً أماكنها برغم اِندراسها وتَقادم الزّمن عليها، فهي معروفة لديه، وشبّه اندثارها وما بقي منها بالزّبر؛ أي الكتاب الذي يقرأه وليد من اليمن، ويبدو أنّ هذا الكتاب واضح الخطّ، بيّن العبارات، وممّا يزيد وضوحه ترديده من الولد اليماني الذي يجيد القراءة، وهذا التّشبيه يحمل في ثناياه صفات المفارقة؛ حيث شبّه الشّاعر صورة مندثرة، بصورة الزّبور الواضحة، وممّا يزيد في وضوحه ترديد الولد اليماني له، حيث الرّؤية السّماعية والبصرية في وقت واحد، فهذه مفارقة ذات تضادّ عَالٍ[4]. ذلك أنّ التّشبيه هنا يقترب كثيراً من المفارقة اللّفظية–سيأتي شرحها في صدد حديثنا عن أنواع المفارقة–اللّغوية التي هي طريقة في التّعبير يكون المعنى المقصود فيها مخالفاً للمعنى الظّاهر.

5–8–تأكيد المدح بما يشبه الذّم:

[1]–رفيق خليل عطوي: صناعة الكتابة (علم البيان، علم المعاني، علم البديع)، دار العلم للملايين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، بيروت، لبنان، ط.01، 1989م، ص.21.

[2]–محمد أحمد القاسم محي الدّين ديب وآخرون: علوم البلاغة(البديع، البيان، والمعاني)، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط.01، 2003م، ص.145.

[3]–محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي القديم، ص.86، عن شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حقّقة وقدّم له إحسان عباس، ص.138.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.64.

هو أن يأتي المتكلّم بكلام يتضمّن مدحاً، أو ذمّا، وإثبات صفة أو حدث، ثمّ يبدؤه بما يُشْعِرُ باستثناء أو استدراك على كلامه السّابق[1]؛ بمعنى أن يستثني من صفة الذّم منفية صفة مدح بتقدير دخولها فيها، أو أن يثبت لشيء صفة مدح، ويؤتى بعدها بأداة استثناء تليها. مثلاً: فلان لا خير فيه إلاّ أنّه يُسيء إليه من أَحْسَنَ إليه، أو من صفة ذمّ أخرى مثبتة نحو: فلان فاسق إلاّ أنّه جاهل[2].

ومن الأمثلة التي يوردها ناصر شبانة عن الميداني قوله تعالى:« لاَ يَسْمَعُوْنَ فِيْهَا لَغْواً وَلاَ تَأْثِيْماً إِلاَّ قَلِيْلاً سَلاَماً سَلاَماً»، (الواقعة:25).

وكذلك قول ابن الرّومي:

لَيْسَ بِهِ عَيْبٌ سِوَى أَنَّهُ * لاَ تَقَعُ العَيْنُ عَلَى مِثْلِهِ**[3]

ومن أمثلته كذلك قول النّابغة الجعدي:

فَتَى كَمُلَـــتْ أَخْلاقُـهُ غَيْرَ أَنَّـهُ * جَوَادٌ فَمَا يُبْقِي مِنَ المَالِ بَاقِياً**[4]

فالبيت الشّعري يقوم على مفارقة دلاليّة، حيث رسم النّابغة صورة لممدوحه، فتى ليس له نظير، فتجسّد فيه حسن الخُلُقِ والسّجايا العربية الأصيلة، ولكن ما يظهر من خُلُقه بصورة بارزة دون سواها، الكرم والجود، فلا يُبْقِي المال عنده، ويكون للسّائل والفقير نصيب فيه، نستشف من قول شاعرنا–النّابغة الجعدي_أنّه أعطى صفة الكمال في الأخلاق لممدوحه واستثنى منها خُلُقَ الجود والكرم، ليس لأنّه بخيل، بل لأنّ الجود والكرم هما أكمل أخلاقه وأبرزها، وهذا تأكيد كمال أخلاقه[5]. وتورد نبيلة إبراهيم في معرض حديثها عن المدح الذي يهدف إلى الذّم قول المتنبّي في كافور:

يَفْضَحُ الشَّمْسَ كُلَّمَا ذَرَتِ * الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيْرَةٍ سَوْدَاءِ**

---

[1]–المرجع نفسه، ص.82، عن عبد الرحمن الميداني: البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ط.01، 1996م، ص.322.

[2]–علي صقر: النّظام البديع (في المعاني والبيان والبديع)، المطبعة الحسينية، مصر، د.ط. 1367هـ، ص.143.

[3]–نوال بن صالح: مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي بين الحضور والغياب، ص.461.

[4]–ديوان النّابغة الجعدي، تح. عبد العزيز رياح، المكتب الإسلامي للطّباعة، دمشق، ط.01، 1964م،ص.173.

[5]–محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي القديم، ص.82.

فاللّغة هنا تقول شيئاً ثمّ تأخذ بيدنا بعيداً عمّا قِيْلَ لكي نصل إلى ضدّه، أمّا التّعبير بشمس منيرة سوداء، فهو فضلا عمّا فيه من سّخرية، أشبه بفنّ الجروتيسك[1]. والجروتيسك* هي فنّ زخرفي إيطالي قديم.

يقول النّابغة الجعدي:

فَتَى تَمَّ فِيْهِ مَا يَسُرُّ صَدِيْقَهُ * عَلَى أَنَّ فِيْهِ مَا يَسُوْءُ الأَعَادِيَا[2]**

نجد شاعرنا هنا وفي هذا المقام يُضفي على ممدوحه كلّ ما يمكن أنّ يسرّ صديقه والنّاس، ويعقب مستدركاً ليؤكد أنّ فيه —الفتى– ما يسوء الأعداء، مما يجبرهم على التّفكير مليّاً قبل التّهور بالإساءة إليه، هذا الفتى تامّ الشّمائلِ–الصّفات– لدرجة أنّه يبعث السّرور في نفس من يراه، وخصّ الصّديق بذلك، ليعود شاعرنا ليؤكّد أنّ فيه شيئاً أخر، والمتلقّي يتوقّع أمراً مشيناً أو صفة ما قد تَحِيْدُ به عن تمام الصّفات، نقصد التّمام الذي أقرّه الشّاعر في شطره الأوّل، إلاّ أنّ المتلقّي–قارئاً كان أو مستمعاً –يتفاجأ بأنّ ما يسوء فيه يسوء الأعداء فقط، ما أتمّها من صفات! وما أجمل سيئها، حيث لا يسوء إلاّ الأعداء، وهذا الأمر في أساسه مفارقة لفظية بلاغية[3]. وبذلك يكون الشّاعر قد كفّ ألفاظه وأوجزها، لتحوي في معانيها كلّ قيم الأخلاق وكمال الصّفات التي يعرفها العربي ويعتزّ بها، فأوجز وأحسن وأبلغ، وجسّد بفعله القول المعروف عن المفارقة[4] كون الفعل المفارق هو:« إحداث أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل تبذيراً »[5].

5–9–الذمّ في صيغة المدح:

---

[1]–نوال بن صالح: مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي بين الحضور والغياب، ص.461.

*(جروتيسك–Grotesque): ترجع نشأة هذا المصطلح إلى الكلمة الإيطالية (Grottesca) وتعني المغارة وهي صفة الفنّ الزّخرفي الذي يصوّر أشكالاً بشرية وحيوانية غريبة مختلطة بكائنات خيالية ورسوم وأوراق نباتية، الأمر الذي يُوحي بشعور من البشاعة أو السّخرية، عن المرجع السّابق، ص.466.

[2]–ديوان النّابغة الجعدي، ص.174.

[3]–محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي القديم، ص.83.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها،

[5]–دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.63.

هو أن يقصد المتكلم هجاء إنسان، فيأتي بألفاظ موجّهة ظاهرها المدح وباطنها القدح، فيُوهِم أنّه يمدحه وهو يهجوه[1]. وهو أن يستثني من صفة مدح منفيّة صفة ذمّ أو أنّ يثبت لشيء صفة الذمّ، ثمّ يؤتى بها بأداة استثناء تليها صفة ذمّ أخرى. ومثال ذلك قول المتنبّي:

فَيَا ابْنَ كَرُوسٍ يَا نِصْفَ أَعْمَى * وَإِنْ تَفْخَرِ فَيَا نِصْفَ بَصِيْرٍ**[2]

وحقيقة الأمر أن ابن كَرُوْسٍ هو رجل أعور، ولكنّ المتنّبي يأبى أن يصل إلى هذه الحقيقة بطريقة مباشرة، فسلك مسلك المراوغة اللّغوية. فلو سلّمنا بظاهر النّص، وهو أنّ ابن كَرُوْسٍ هذا نصف أعمى، ونصف بَصير، فإنّنا نكون قد ابتعدنا عن الحقيقة. ولكنّ المتنبي يريد أن يصل إلى ما هو أبعد من ذلك، يقصد من وراء ذلك إلى تعليق ضحيّته بين حقيقتين لا يستطيع أن يدع احداهما، لأنّه نصف هذا ونصف تلك[3].

ومثاله كذل قول الشّاعر:

هَـوَ كَلْـبٌ إلاَّ أَنَّ فِيْـهِ قِلَالَــةٌ * وَسُوْءُ مُرَاعَاةٍ وَمَا ذَلِكَ فِـي الكَلْبِ**

فالشّاعر استهلّ بيته بصفة ذمّ وقدّم وصفاً للكلب ويستثني بأداة استثناء(إلاّ) ليُوهِمَ السَّامِعَ بأنّه تراجع عن الذّم وأنّه سيمدحه، لكن تتبيّن المفارقة حيث يؤكّد ما ذكره من صفة ذميمة[4].

كما يورد ابن المعتزّ في(البديع) قول النّابغة الذّبياني:

وَلَا عَيْبَ فِيْهِمُ غَيْرَ أَنَّ سُيُوْفَهُمُ * بِـهِنَّ فُلُوْلٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ**

فالملاحظ هنا أنّ تأكيد المدح بما يشبه الذمّ يدخل في المفارقة دون أدنى شكّ لأنّ بنيته تعتمد على ثنائيّة الدّلالة التي تُنتج التّخالف على السّطح، في حين يأتي التّوافق في العمق. كما أنّ بنية تأكيد

[1]–محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي القديم، ص.83 عن ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص.11.

[2]–شرح ديوان المتنبي: الواحدي أبو الحسن علي بن أحمد النّيسابوري (ت468هـ)، طبعة برلين،1861م، ص.104.

[3]–نبيلة ابراهيم: فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق، ص.199.

[4]–يوسف أبو العدّوس: البلاغية والأسلوبية، مقدّمات عامّة، الأهلية للنّشر والتّوزيع،الأردن، ط.01، 1999م، ص.137.

المدح بما يشبه الذمّ تعتمد-أساسا-على خداع المتلقّي ومفاجأته بعكس المتوقّع[1]. وتحقيق ذلك عن طريق الإتيان بصفة ذمّ منفيّة دالّة على المدح، ثمّ مجيء أداة الاستثناء التي تُوهم المتلقّي بمجيء صفة ذمّ بعدها، فإذا بالقارئ يُفاجأ بأنّ هذه الصّفة التي جاءت بعد أداة الاستثناء تنتمي إلى جملة المدح الأولى التي سبقت أداة الاستثناء وتؤكّدها، ومن ثمّ فإنّ بنية الاستثناء في هذا النّوع تخرج عن وظيفتها الحقيقية، حيث يوظفها الشّاعر فنّيا، فتأتي دالّة على التّواصل بين ما قبلها، أو بعبارة أخرى مخالفة لما بعدها، في حين أنّ وظيفتها الحقيقية هي إخراج ما بعدها مُخالفاً لما قبلها، ويتّضح ذلك جليّا من خلال بيت النّابغة الذي أورده ابن المعتز، فبنظرة متأنّية ندرك أنّ الشّاعر بدأ بيته مادحاً جيش الغساسنة بصفة ذمّ منفية دالّة على المدح(لا عيب فيهم) ثمّ أتى بأداة الاستثناء التي تُوهّم المتلقّي بأنّ ما بعدها سيكون عيبا لا محالة وإذا به يُفاجأ بأنّ ما بعد أداة الاستثناء يأتي مدحاً لا ذماً، إذ تأتي جملة (بِهِنَّ فُلُوْلٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ) لتؤكد صفة مدح، مدح جيش الغساسنة، إذ يوضّح الشّاعر أنّ فُلُوْلَ سيوفهم صارت بالية بسبب كثرة المعارك، وقتال الأعداء وهذا يدّل على الشّجاعة[2].

5-10-الهزل الذي يُراد به الجدّ:

يدخل الهزل الذي يُراد به الجدّ في المفارقة وذلك لكون بنيته ترتكز على ثنائيّة الدّلالة التي تُبنى على المخالفة عل السّطح بينما تدّل على التّوافق في العمق. فصانع المفارقة يعمد إلى إيهام الضّحية - ضحية المفارقة-بأنّ قوله يُخالف حقيقة الضّحية، وإنّما أتى به على سبيل الهزل، والحقيقة أنّ قوله ينطبق تماماً على الضّحية ويكون هذا المعنى هو مقصود في المستوى العميق حيث يكون هناك توافق بين ما يقوله اللّسان وما يعتقده القلب[3]. لكنّ المفارقة تولّدت عن إيهام المتلقّي بخلاف ذلك، ومن هنا نستخلص ما للسّياق من أهمّية بالغة في دخول هذا النّوع البلاغي في بناء المفارقة، فالهزل الذي يراد به الجدّ هو باب يُتجنّب فيه الحديث المباشر، حيث يلجأ المخاطِب إلى بنية لغوية مراوغة

[1]-رضا كامل: بناء المفارقة، شعر المتنبي أنموذجاً، دراسة تحليلية بلاغية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط.01، 2010م، ص.10.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]-نوال بن صالح: مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي بين الحضور والغياب، ص.463.

ومزدوجة الدّلال، تعجز فيها الضّحية عن إعادة إنتاجها فتقع ضحيّة نتيجة لذلك، وهي إذ تبدو للجمهور هزلاً بحتا، وللضّحية جدّاً بحتاً، تبدو للمراقب-القارئ الضّمني-هزلاً يُراد به الجدّ. فلا بدّ من إعادة إنتاج الدّلالة للوصول إلى المعنى الحقيقي[1].

ومثال ذلك قول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم لعجوز سألته عن دخولها الجنّة:« لا يدخل الجنّة عجوز»، فالرّسول الكريم هو صانع المفارقة هنا إذ قدّم بنية لغوية ذات دلالتين، والعجوز التي بكت لسماعها العبارة، وقعت ضحيّة للمفارقة، لأنّها حملت العبارة على محمل الجدّ، واكتفت بالبنية ذات الدّلالة الظّاهرة، أمّا المراقب-القارئ الضّمني- فإنه يعيد إنتاج الدّلالة ليصل إلى الدّلالة الأبعد، وهي أنّ كلّ عجوز لابدّ أن تعود شابّة في الجنّة، وعليه لا يدخل الجنّة عجوز، وهنا ترتسم على شفتي المراقب ابتسامة على ما جرى للضّحية من سوء الفهم[2]. فهنا يزداد تأكيدنا على أنّ المفارقة هي لعبة لغوية أساسها المراوغة.

5-11-الكناية:

الكناية من «كَنَّيْتُ الشّيء أَكْنَيْتُهُ، إذا سُتِرَ بغيره، وقيل كِنَانَةٌ، بنونين لأنّها من (الكَنّ) وهو السِّتْرُ، وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها، واشتقاقها من السِّتْرِ وإنَّمَا أُجري هذا الاسم على هذا النّوع من الكلام لأنّه يستر معنى ويُظهر غيره لذلك سُمِّيَتْ كناية »[3]. أو هي عدول عن لفظ إلى أخر دالّ عليه، وليست شيئاً آخر[4]. ومثال على ذلك قول رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:« أنا مولى من لا مولى له»[5]. هنا يُشير الرّسول الكريم في ظاهر كلامه أنّه مولى من لا مولى له، والمولى تعني : «الحليف، وهو من انضمّ إليك فعزّ بعزّك وامتنع بمنعتك، أو بمعنى النّاصر، أو من يلي عليك أمرك، أو

---

[1]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]-أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثّعالبي النّيسابوري: الكناية والتّعريض، تح. عائشة حسين فريد، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، شركة مساهمة مصرية، د.ط، 1998م، ص.21.

[4]-محمد جابر فيّاض: الكناية، دار المنارة للنّشر والتّوزيع، جدّة، السّعودية، ط.01،1989م، ص.10.

[5]-عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، ص.12.

يسلّم على يدك، أو المعتق أنعم على عبده بعتقه»[1]. ففي المعنى الظّاهر للحديث أراد الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بشكل خفيّ بيان التّعامل مع هؤلاء اللّقطاء؛ وهم من لا نعرف آباؤهم، وأنّه صلّى الله عليه وسلم مسؤول عنهم، ويظهر في حديثه مفهوم المفارقة من خلال الإشارة إلى لفظ له دلالة ظاهرة تحيل إلى معاني عديدة، منها: أنّه حليف أو ناصر أو مُعتق، إلاّ أنّه صلى الله عليه وسلم قصد معنى أخر خفيّا حتّى يشعر اللّقيط بأنّه مثل الآخرين؛ لا فرق بينه وبين من يولد وله أب يُنسب إليه، فنسب الرّعاية إليه، ويقصد به رعاية القاضي أو الحاكم للّقطاء من المنطلق نفسه. فالمفارقة اللّغوية برزت بشكل واضح من خلال الكناية[2].

5-12-التّوريــة:

هــي في اللّغــة:«الإيهــام، التّوجيــه، التّخــيّر، التّوريــة أولى في التّســمية لقربهــا مــن مطابقــة الــمُسمَّى، لأنّهــا مصــدر وَرَيْــتُ الخــبر تَوْرِيَــةً، إذا ســترته، وأظهــرت غــيره كــأنّ المــتكلّم يجعلــه وراءه بحيــث لا يظهــر»[3]. أمّــا في الاصــطلاح فهــي:« أن يــذكر المــتكلّم لفظــاً مفــرداً لــه معنيــان حقيقيــان، أو حقيقــة ومجــاز، أحــدهما قريــب ودلالــة اللّفــظ عليــه ظــاهرة، والآخــر بعيــد ودلالــة اللّفــظ عليــه خافيــة، فيريــد المــتكلّم المعــنى البعيــد، ويُــوْرِي عنــه بالمعــنى القريــب، فيتــوهّم السّــامع أوّل وهلــة أنّــه يريــد القريــب، لــيس كــذلك ولأجــل هــذا سُمِّــيَ هــذا النّــوع إيهامــاً»[4]. ومــن أمثلــة ذلــك قــول الله تعــالى:«وَالسَّــمَاءَ بَنَيْنَاهَــا بِأَيْــدٍ»،(الــذّريات:47)، فالتّوريــة في لفظــة (أيــد)؛ فمعناهــا القريــب الظّــاهر هــو (اليــد)، أمّــا المعــنى البعيــد فهــو بيــان القــدرة المطلقــة لله ســبحانه وتعــالى. المفارقــة الدّلاليــة تقــترب مــن التّوريــة باعتبــار أنّ هنــاك بنيــة لغويــة تحمــل ازدواجيــة في تأويــل المعــنى الظّــاهر، والمعــنى الخفــيّ الــذي يجــب علــى القــارئ التّوصّــل إليــه[5]. وهــذا لا يعــني مُطلقــاً تطــابق المصــطلحين-المفارقــة والتّوريــة-«فالتّوريــة تختلــف عــن المفارقــة في عــدم اشــتراط

[1]-المرجع نفسه، ص.13.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها،

[3]-ابن حجّة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تح. عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط.02، 1992م، ص.295.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]-محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي القديم، ص.84.

ضـدّية لمعنيـين البعيـد والقريـب، وفي كونهـا متحقّقـة في مفـردات بـذاتها لا علـى مسـتوى السّـياق اللّغوي أو البنية اللّغوية»[1].

5-13-المقابلة:

المقابلة هي« أن يُؤْتَيَ بمعنيين متوافقين، أو أكثر، ثم يُؤْتَيَ بما يُقابل ذلك على التّرتيب»[2]. والمقابلة أنواع، منها المقابلة بين لفظتين كقوله تعالى:« فَلْيَضْحَكُوا قَلِيْلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيْراً»[3].ومن المقابلة ما يكون بين ألفاظ ثلاثة أو أربعة، ويتّضح جليّا أنّ المقابلة من أكثر الظّواهر البديعية قربا للمفارقة في الاستعمال الأدبي، وإن كان هذا الاستعمال لا يخرج عن التّعبير عن التّناقض والاختلاف الحاصل في مظاهر الحياة وتقلّبات ظروفها[4].

وما هو معروف عن المقابلة كونها تضادّ ما زاد عن الكلمة، وكان الرّسول صلّى الله عليه وسلّم كثيراً ما يأتي بمعنيين ويقابلهما بضدّيهما ومن أمثلة ذلك قوله صلّى الله عليه وسلّم:« يا ابن أدم تُؤْتَى كلّ يوم برزقك، وأنت تحزن، وينقص كل يوم من أجلك وأنت تفرح، ما تُعْطَى ما يكفيك وتطلب ما يُطغيك لا من كثيرٍ تَشبع ولا بقليل تَقنع»[5]. نستخلص من قول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم مقابلة بين جملة:(يا ابن آدم تؤتى كلّ يوم برزقك وأنت تحزن) وجملة :(وينقص كلّ يوم من أجلك وأنت تفرح). وكذلك في قوله:(لا من كثير تشبع) يقابلها جملة (ولا بقليل تقنع). من هنا يتّضح أنّ استخدام الرّسول الكريم صلّى الله عليه وسلم لعامل التّضاد لم يكن استخداماً اعتباطياً محض عشواءٍ بل تناولها لما لهذا العامل-التّضاد-من مزايا جماليّة ووظائف دلاليّة على مستوى بنية

[1]-ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص.34.

[2]-السّكاكي: التّلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرّحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د.ت، ص.358.

[3]-سورة التّوبة، الآية:82.

[4]-محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي القديم، ص.84.

[5]-محمد عبد الحليم غنيم: البلاغة النّبوية، د.ط، د.ت، ص.15.

النّص، فعامل الضّدية يعمّق البنية الفكريّة للنّص[1]. –هنا الحديث–وهذا على وجه أخصّ، وعليه اكتسى الحديث شكلاً من أشكال المفارقة تلك النّاتجة عن اجتماع تفيضين.

5–14–التّقابل:

عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلم قال:« إنّ بين يدي السّاعة فِتَناً كقطع اللّيل المظلم، يُصبح الرّجل فيها مؤمنا ويُمسي كافراً ويُمسي مؤمنا، يبيع دِيْنَهُ بِعَرْضٍ من الدُّنيا قليل». رواه التّرمذي، في هذا الحديث أراد الرّسول صلّى الله عليه وسلّم توضيح علامات قيام السّاعة، فذكر أنّ بين يديها؛ أي أمامها فتن مثل قطع اللّيل المظلم؛ جزء من شيء، يصبح الرّجل؛ أي الكافر أو الكافرة مؤمنا بعد أن كان أو كانت غير مسلمة، والعكس صحيح؛ أي أنّ المسلم قد يكون وقت الصّباح مؤمنا وفي المساء يكفر بما أُنزل على الرّسول صلى الله عليه وسلّم[2]. في ضوء ما ذكره هذا النّص من معهود لغوي سيفهم المتلقّي هذا المعنى في ظاهره، دون شعور منه باستخدام الرّسول صلى الله عليه وسلم لأسلوب المفارقة من خلال التّقابل أو الطّباق؛ حيث نجد تقابلاً ما بين لفظتي (يصبح) و (يمسي)، و كلمة (مؤمنا) التي تقابلها لفظة(كافراً)، وهنا نلمس إشارة لطيفة من النّبي الكريم جمع فيها بين لفظين متقابلين قصد منهما المفارقة بين اللّفظين، ممّا يساعد المتلقّي على فهم المعنى المقصود حقيقة، ويقارن بين الحالتين، فيتجنّب أحدهما وهو المطلوب، بل ما يجب فعله، ذلك بأن لا يكون من الفئة التي تُصبح مؤمنة وتُمسي كافرة[3].

وبعودتنا إلى بداية الحديث نجد المفارقة من نوع آخر وذلك في قوله صلّى الله عليه وسلم:« بين يدي السّاعة»؛ حيث يُفهم من القول أنّ السّاعة أمامها شيء، لكنّ المقصود حقيقة من القول هو:(الفتن قريبة من المسلم أو المسلمة كقُرْبِ اليد منه أو منها)، وتلكم المفارقة جليّة من خلال التّشبيه الـمُرْسَلِ المفصّل على حدّ قول البلاغيين[4]. وهذا ما يستدعي من القارئ أن يربط بين العلائق الذّهنية بين الألفاظ ليفهم المقصود بشكل مؤثّر–نقصد بشكل عميق–بحيث يتحقّق للمتلقّي–قارئاً

[1]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[2]–عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، ص.14.

[3]–عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، ص.14.

[4]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

كان أو مستمعاً- أن يستشفّ المعنى العميق الذي لأجله يُبْنَى النّص، المعنى العميق هو علّة تشكّل النّص في مجمله.

5-15-السّخرية:

السّخرية طعن مَصُوْغٌ في ثوب فكاهة، والسّخرية كفنّ يرى في النّاس مَلَكةَ النّقد، ويوقظ فيه الوعي بأخطائهم وحماقاتهم. وهي هجوم متعمَّد على شخص بهدف سلبه كلّ أسلحته. لكنّ سخريّة المفارقة لا تتعمّد تعرية الخصم، وإنّما يظلّ صاحب لمفارقة-صانعها-على خلاف ذلك شريكاً كاملاً للضّحية في مأساتها ومحنتها[1]. كما نجد المصطلحات ذات الصّلة بسخريّة المفارقة: النّكتة والفكاهة والهجاء. قد ترتبط الكناية بالاستعارة، والتّمثيل بالمفارقة بل قد تكون هذه الأشكال البلاغيّة صياغة من صياغاتها؛ نقصد صياغاتها الأسلوبيّة[2].

5-16-الخــفــاء:

عن انس بن مالك رضي الله عنه أنّ الرّسول صلّى الله عيه وسلم قال لساق الإبل التي عليها نساؤه (أي زوجات النّبي عليه الصّلاة والسّلام):« رِفْقاً بِالقَوَارِيْرِ».رواه البخاري. ورد في الحديث الشّريف معنى ظاهر وهو أنّ نساء النبيّ صلّى الله عليه وسلّم مثل القوارير، والقارورة واحدة القوارير من الزّجاج، والمتلقّي للحديث سوف يفهم المعنى الظّاهر، ولكنّ النّبي صلّى الله عليه وسلّم استخدم أسلوب الكناية حتّى يبيّن للمسلمين أنّ المرأة رقيقة كرقّة الزّجاجة، فأيّ شيء يمكن أن يؤثّر عليها، فكأنّ في هذا الحديث دعوة صريحة إلى التّلطّف بالمرأة بشكل عامّ، وهنا نجد نوعاً من أنواع المفارقة اللّغوية التي يظهر فيها معنى باطن، فيه عنصر الخفاء، وهو المقصود[3].

5-17-أسلو ب الحكيم:

[1]-نوال بن صالح: مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي بين الحضور والغياب، ص.464.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوي في معهود الخطاب العربي، ص.10.

هو طريقة في الكلام غايتها التّخلص من العثرات في مواقف محرجة، وقد تحمل معاني كثيرة يفهما المتلقّي وفي الوقت نفسه أراد المتكلّم التّخلص من مشكلة[1]، ومن أمثلة ذلك: قول القبعثري للحجّاج لـمّا قال له متوجّعاً بالقيد: لأحملنّك على الأدهم، فأجابه قائلاً: مثل الأمير يُحمل على الأدهم والأشهب. حيث في ظاهر الكلام وعيد في معرض الوعد، وأراه بألطف وجه أنّ من كان على صفته في السّلطان وبطشة اليد فجدير أن يُصْفَدَ لا أن يَصْفِدَ، حيث الموقف والسّياق يجعل المتلقّي يفهم المعنى بهذا الشّكل وهناك معنى أخر قصده المتكلّم: وهو الأولى بالأمير-هنا الحجّاج- أن يعطي لا أنّ يُقَيِّدَ[2].

5-18-التّوقّع:

من معطيات التّوقيع قضيّة الغموض في المعنى بسبب من التّركيب النّحوي، وهذا يعني أنّ الجملة تحتمل أكثر من معنى-فتح باب التّأويل-بسبب المعنى المعجمي للمفردة، ومن أمثلة ذلك إمكانية اختلاف المعنى في قول المتنبّي:

فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَغَ الحَيَاءُ بَيَاضَهَا * لَوْنِي،كَمَا، صَبَغَ اللُّجَيْنُ العَسْجَدَ**

إذ المعنى: صَيَّرَ الحياء بياضها لوني؛ أي مثل لوني، وقد ضمّن الفعل المتعدّي لواحد معنى صيّر، وأصبح من باب ظنّ[3]. ومن معطيات التّوقّع قضيّة الغموض في المعنى بسبب من التّركيب النّحوي، وهذا يعني أنّ الجملة تحتمل أكثر من معنى، بسبب المعنى المعجمي للمفردة، ومثال ذلك في قوله تعالى:«وَتَرْغَبُوْنَ أَنْ تَنْكِحُوْهُنَّ»،(النّساء:127)؛ فكلمة(ترغبون) تأتي بمعنى(تحبّون)، حيث قُدِّرَ الحرف المحذوف(في)، وبمعنى(تكرهون)إذا قُدِّرَ الحرف المحذوف بـ(عن) [4].

---

[1]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[2]-الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، دون ناشر، د.ت، ج.02، ص.54.

[3]-عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، ص.11، عن أبي الفضل جلال الدّين بن أبي بكر: الأشباه والنّظائر،2001م، تح.غريد الشّيخ،ج.01،ص.109.

[4]-أبو الفضل جلال الدّين بن أبي بكر السّيوطي: الإتقان في علوم القرآن، 1975م، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، ج.03 ، ص.59؛ وما ذكره حلمي خليل: العربية والغموض دراسة لغوية في دراسة المبنى على المعنى،1988م، ص.214، طاهر سليمان حمودة: دراسة المعنى عند الأصوليين، 1983م، ص.140.

ومن معطيات التّوقّع كذلك، ما يكون عندما تحتمل القرائن أكثر من وجه، ويُطلق عليه قرينة السّياق، ويرتبط المعنى المعجمي عندئذ بالمتَغيِّرَاتِ[1]. بحيث تُعرف المفردة بما يلازمها من مفردات تجاورها في الاستعمال، على سبيل المثال كلمة (مَلَكُ) تلازمها كلمة (الـمَوْتِ)، ومنه قوله تعالى:« قُلْ يَتَوَفَّاكُمْ مَلَكُ الـمَوْتِ الّذِي وُكِّلَ بِكُمْ»، (السّجدة:11)؛ حيث إنّ جزءاً من معنى كلمة (مَلَكُ) يَتَأَتَّى من تلازمها وتجاورها مع كلمة(الموت)، أو إنّ جزءاً من كلمة (الموت) يَتَأَتَّى معناها من تلازمها مع الكلمة(ملك)، وقد ترد كلمة(ملك) متلازمة في الاستعمال مع كلمات في مواضع كثيرة في القرآن الكريم[2]. قِسْ على ذلك الكثير من الألفاظ العربية تلك التي أَلِفْنَا تلازمها وتجاورها في معهود الخطاب العربي؛ مثلاً في الحكم والأمثال العربية.

5-19-الإلماع:

الالماع «هو إماءةٌ تُصَوَّبُ إلى شيء ما، ويظهر ذلك المفهوم في قولنا لإنسان ادّعى شيئاً ما، ونحن لا نحبّه ونرفضه، فنقول لهذا الإنسان: متى كان هذا الأمر؟ أفي ليلٍ أم نهارٍ؟ فظاهر هذا الكلام سؤال يتطلّب من المتلقّي أو المخاطَب أن يُبيّن الوقت، هل كان ليلاً أم نهاراً، وهو في الوقت نفسه إماءة-تلميح-إلى الكشف عن كذب ادّعائه إذا لم يقدر على ذكره»[3]. من أمثلة الإلماع قولنا: إنّه كان ذكياً في الأيام الأخيرة، فإنّ السّر في هذا الكلام يكمن في أنّ غباءه هو الوضع الطّبيعي المألوف له، وأنّ ذكاءه هو الشّيء المستجدّ بحيث يجعله ملحوظاً ومراقبا. ومن المرّجح أن يكون التّضاد هنا بين المعنى المباشر والمعنى غير المباشر.

وفي القرآن الكريم نجد حالات للمفارقة في مجال الإلماع ويمكن أن يكون في قوله تعالى: «إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِنْدَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِيْنَ لاَ يَعْقِلُوْنَ»، (الأنفال:55)، حيث إنّ التّضاد قائم بين

[1]-عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، ص.11.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع السّابق، ص.11-12.

المعنى المباشر المعروف للدّواب، وبين المعنى غير المباشر الذي نُقِلت عنه هذه الكلمة إلى حقل دلالي آخر يبدو مضاداً له، وهو حقل الحيوان[1].

5-20-التّلميح والانتقاد:

عن جابر رضي الله عنه أنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم قال:« اتّقوا الظّلم فإنّ الظّلم ظلمات يوم القيامة، واتّقوا الشُّح فإنّ الشُّح أهلك من كان قبلكم حملهم على أنْ سَفكوا دِماءهم واستحلّوا محارمهم»[2]. في ظاهر الحديث دعوة صريحة للمسلمين إلى اتقاء الظّلم؛ أي تجنّبه ولابتعاد عنه، والظّلم هو التّجاوز للحدّ، وهذا الظّلم مثل الظّلام لا يرى الإنسان فيه ما حوله، ثمّ يُردِف الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بعد ذلك: واتّقوا الشُّحَ؛ أي البُخْلَ، لأنّه –الشُّحَ–كان سببا في هلاك الأُمم السّالفة، عندما سفكوا دماءهم؛ أي أراقوا دِماء بعضهم بعضا، وقتلوا بعضهم بعضا بسبب الشّح والبخل، واستحلّوا محارمهم؛ أي ماحرّمه الله تعالى عليهم من أكل الأموال وسفك الدّماء[3].

ورد في ظاهر الحديث بعض الألفاظ التي تحمل معنى مجازياً–عقليا–فالشّح نفسه لا يهلك لكنّه علّة الهلاك، وهؤلاء البخلاء لا يستحلّون محارمهم حقيقة، ولكن على سبيل المجاز بالحذف، إذ تقدير القول: سفكوا دماء إخوانهم، أو سفكوا دماء بعضهم، وهذه المفارقة اللّغوية تؤدّي إلى جعل القارئ والمتلقّي يفهم من الحديث معنى التّعبير الانتقادي، فكأنّه صلّى الله عليه وسلّم يعرض ملمحاً سلبياً في المبالغة[4].

5-21-التّلطيف:

يتّضح معنى التّلطيف في الحديث الشّريف: «حدّثنا حذيفة، قال: حدّثنا الرّسول صلّى الله عليه وسلّم حديثين رأيت أحدهما وأنا أنتظر الآخر، حدّثنا أنّ الأمانة نزلت في جِذْرِ قلوب الرّجال ثمّ

[1]–المرجع السّابق، ص.08 عن محمد العبد: المفارقة القرآنية، 1994م، ص.153 وما بعدها.

[2]–رواه الإمام مسلم، صحيح مسلم، ج.04، كتاب البرّ والصّلة، باب تحريم الظّلم، رقم الحديث:2578. عن عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، ص.14.

[3]–المرجع نفسه، ص.15.

[4]–عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، الصّفحة نفسها.

عَلِمُوا مِنَ القُرْآنِ، ثمّ عَلِمُوا من السّنة، وحدّثنا عن رفعها قال: ينام الرّجل النّومة فتُقْبَضُ الأمانة من قلبه، فيظلّ أثرها مثل اثر الوَكْتِ ثمّ ينام النّومة فتُقبض، فيبقى أثرها مثل الـمَجْلِ، كجمر دحرجْته على رجلك فنفط، فتراه مُنبِتراً وليس فيه شيء، فيُصبح النّاس يتبايعون، فلا يكاد أحدهم يؤدّي الأمانة، فيُقال: إنّ في بني فلان رجلاً أميناً، ويقال للرَّجل ما أعقله وما أظرفه وما أجلده، وما في قلبه مثقال حبّة من إيمان»[1]. يفيد الحديث أنّ الأمانة تُرفع من قلوب الرّجال وهم نائمون، فيبقى شيء من أثرها كأثر الوَكْتِ–الوَكْتُ هو الحرق الظّاهر الذي يغيّر لون الجلد– ثمّ ينام الإنسان مرّة أخرى فيبقى من أثرها كأثر الـمَجْلِ–بسكون الجيم–وهو أثر الحرق الخفيف الذي لا يُغيّر لون الجلد وهذه الأمانة يبقى أثرها مثل الجمر الذي يصيب رِجْل الإنسان فينفط؛ إي ينتفخ الجلد منبتراً؛ أي منتفخاً ليس فيه شيء، ثمّ يتبايع النّاس، فيقِلّ من يؤدّي الأمانة منهم، فيُشار إلى الرّجل الأمين بالبَنَانِ في العشيرة كذا، ثمّ يقال للرّجل صاحب المكانة ما أعقله ! وما أظرفه !–أظرفه:ما ألطف أخلاقه– وما أجلده–أصبره– وليس في قلب هذا الرّجل مِثقال حبّة خردل من إيمان؛ لخواءِ قلبه، وعدم صدقه[2]. أشار الرّسول عليه الصّلاة وسلم إلى أنّ الأمانة فِطْرَةٌ في قلوب النّاس–رجالا ونساء–والموقف الذي قيل فيه الحديث، يُبيّن أنّ النّاس سوف تَغْفَلُ عن أداء الأمانة، وتتراكم في قلوبها بعض العادات السّيئة، أو السلوكيات الخاطئة. ترسيخ هذه الأمانة لا يتحقّق إلاّ بالعلم بالقرآن الكريم، وبالسّنة النّبوية الشّريفة والالتزام بهما، وبما أنّ الحديث عن الأمانة قد ظهر في موضوع الخطاب هو نزول الأمانة في قلوب الرّجال مع كون وجود الأمانة في قلوب النّساء والرّجال من الفطرة، فقد أشار الرّسول صلّى الله عليه وسلّم إلى الأمور التي ستحدث إذا ضُيِّعَتِ الأمانة، ففصّل الرّسول صلّى الله عليه وسلم في هذه الأحوال مُوجِّها هذا الكلام إلى المخاطَب، في أي زمان وفي أي مكان. وقد ظهر مفهوم المفارقة في قوله صّلى الله عليه وسلّم:« ينام الرّجل النّومة» فكلمة (النّومة) هنا هي دلالة على الغفلة عن أمر الله تعالى وتعمّد نسيانه، وذلك عندما يتعارض أمر الله تعالى مع هوى الإنسان–

[1]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها. عن ابن حجر العسقلاني: فتح الباري،ج.11، باب رفع الأمانة، حديث رقم:6497.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

المسلم- ويقدّم هذا الأخير هواه على أمر الله، فإنّ الأمانة تنقص في قلبه حينئذ[1]. وتظهر المفارقة كذلك في موضعيين في الحديث في تشبهين، أوّلهما في قوله صلّى الله وسلّم:« فيبقى أثرها مثل أثر الوَكْتِ»؛ بمعنى أنّه يظلّ من أثر الأمانة في قلب المسلم كمثل أثر الحرق الظّاهر الذي يتغيّر له لون الجلد، في هذا دلالة على نقصان وعدم التّمام، فمن يصبه الحرق يحدث له النّقصان في موضع جرحه، كالمسلم الغافل هن أمر الله تنقص الأمانة في قلبه، ثانيهما في قوله صلّى الله عليه وسلّم:« ثمّ ينام النّومة فتُقبض، فيبقى أثرها مثل الـمَجْلِ». وهو أثر الحرق الخفيف الذي لا يتغيّر له لون الجلد، لكنّه يسبب انتفاخا لا شيء فيه، وهو دلالة على فراغ قلب ذلك المسلم وخُلُوِهِ من الأمانة، حيث لم يبق لها أثر فيه. إنّما ذلك الانتفاخ على فراغ دليل النّفاق الذي يصيب المؤمن جرّاء تكرار قبض الأمانة من قلبه[2].

كما نجد في الحديث جملا تعجّبية تأثيرية (ما أعقله !وما أظرفه ! وما أجلده !)؛ هي جمل تدّل على تعجبّه صلّى الله عليه وسلّم من هكذا صنف من النّاس. ومن خلال المعهود اللّغوي المألوف لدى المتلقّي حول صيغة الخطاب؛ حيث أنّ التّعجب دليل حيرة في أمر ما، لكنّ الخطاب أراد توجيه المتلقّي إلى حقيقة ما، -ما سينجرّ عن النّفاق من تبِعاتٍ فيها مضرّة- وهنا نلمس وجود مفارقة لغويّة جسّدها عنصر الخفاء، وهو المعنى الذي يُقصد ظهوره وفق السّياق الذي قيل فيه، وهذا ما تمخّض عنه ازدواج في المعنى يسير وفق ازدواج مستوى الكلام، الأوّل سطحيّ وهو ظاهر النّص والألفاظ التي تستدعي معنى أخر بسبب السّياق؛ والثّاني المستوى الكامن –العميق- الذي لم يُعبّر عنه، وبسبب التّواصل بين المستويين، ظهرت دلالة جديدة من نوع خاصّ أُطلق عليها(مفارقة) [3]. إذ تُلِحُّ هذه الأخيرة-المفارقة-على المتلقّي-قارئاً كان أو مستمعاً- على أن يفهم الخطاب-منطوقا أو مكتوباً- والموقف الذي قيل فيه.

[1]-عاصم شمادة علي: المفارقة اللّغوية في معهود الخطاب العربي، ص.16.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع السّابق، ص.17.

يمكننا القول من خلال ما تقدم ذكره، أنّ دراسة المفارقة هي ضرورة قائمة كي تُسْهِمَ في إضاءة جوانب ما تزال مطويّة في النّمط الخطابي العربي، ومن المؤكد أنّ حسّ المفارقة كان أصيلاً بدليل أنّه لا يخلو عصر من العصور، أو أدب من الآداب، ولو بدرجات متفاوتة من التّعبير بالمفارقة[1]، سواء أتجلّت في النّص الأدبي كلّه أو في بعض من أجزائه.

إذا كان مصطلح (المفارقة)لم يرد بلفظه الصّريح في الاستعمال اللّغوي، أو الأدبي والنّقدي العربي القديم، ولم يعرفه بلغاء العرب على هذا النّحو من التّجديد الحديث، إلاّ أنّهم استشعروا خصوصية الكلام المراوغ، الكلام الذي يهرب من تحديد المعنى، أو يقول شيئاً ويعني شيئا آخر[2]. ومن هنا كان كلامهم عن التّهكم، والمدح بما يشبه الذّم وغير ذلك من المصطلحات البلاغية، التي تقوم أساساً على التّلاعب باللّغة، فتلكم المصطلحات البلاغية حملت جزءاً كبيراً من ملامح المفارقة ودلالاتها، كما أنّ اللّسان العربي جرى على ممارسة المفارقة على مرّ العصور في كلامه المنظوم والمنثور.

6-المفارقة ومعنى المعنى:

تبقى المفارقة شيئاً مختلفاً عن معنى المعنى[3]، بحسب ما حدّده عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)،«وسيلة وغاية»[4]. كما جعل الجرجاني الكلام على ضربين:(المعنى، ومعنى المعنى). المعنى عنده: هو المفهوم من ظاهر اللّفظ، يمكن الوصول إليه بغير واسطة، أمّا معنى المعنى: فهو أن تعقل من اللّفظ معنى ثمّ يفضي بك ذاك المعنى إلى معنى آخر[5].

---

[1]-محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي القديم، ص.87.عن نبيلة إبراهيم: فنّ القّص في النّظرية والتّطبيق، ص.29.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-قدّم عز الدّين إسماعيل إضاءات مهمّة لنظرية معنى المعنى عند عبد القاهر في بحثه الموسوم (قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني)، مجلة فصول، مج.07، ع.3-4(ابريل-سبتمبر،1987م)، ص.37-45، عن محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.27.

[4]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.27.

[5]-المرجع نفسه عن عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار معرفة، طبعة السّيد محمد رشيد رضا، بيروت، 1982م، ص.203.

كما جعل عبد القاهر مدار الأمر في معنى المعنى، على الكناية والاستعارة ، والتّمثيل[1]. ومثال ذلك قولهم:« كثير رماد القدر، وطويل النّجاد، وقولهم في المرأة: نؤوم الضّحى»[2]. فإنّك في جميع ذلك-كما يقول عبد القاهر-لا تُفيد غرضك الذي تعني –تقصده-من مجرّد اللّفظ، ولكنّ اللّفظ يدّل على معناه الذي يُوْجِبُهُ ظاهره، ثمّ يعقل السّامع من ذلك المعنى-على سبيل الاستدلال -معنا ثانيا، هو غرضك، كمعرفتك من كثير رماد القدر أنّه مِضْيَافٌ، ومن طويل النّجاد أنّه طويل القامة، ومن نؤوم الضّحى في المرأة أنّها مُترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها[3].

لقد تناول محمد العبد وبالشّرح المفصّل مقارنة بين كلام عبد القاهر الجرجاني وما يقوله أصحاب نظرية أفعال الكلام أو أصحاب (نظرية الحدث الكلامي-**Speech Act Theory**)[4]، حيث يبحثون في (المعنى المباشر- **Direct Meaning**) و(المعنى الاستعاري-Metaphorical)و(المعنى المفارقي-**Ironical Meaning**)، والحدث الكلامي غير المباشر (Indirect Speech Act)، ويُظهرون ما بينها جميعاً من فروق وتشابهات[5]. فالمعنى في أبسط حالاته، هي تلك التي يلفظ فيها المتكلّم بجملة، ويعني ما يقصد من ورائها تماماً وحرفياً، وفي مثل تلك الحالات يعتمد المتكلّم على إنتاج تأثير وظيفي أو مغزوي (Effect Illocutionary) في المستمع. وهو يعتمد في إنتاج هذا التّأثير على حمل المستمع على تعرّف مقصده؛ لتحقيق هذا المقصد. وهو يعتمد على حمل المستمع بالقوانين التي تحكم منطوق هذه الجملة. ولكن ليست كل حالات المعنى بهذا البساطة: ففي الإلماع (Hint)،والتّلميح أو اللّمز(Insinuation)، والمفارقة (Irony)، والاستعارة (Metaphor)، ينفرد معنى المنطوق (Utterance Meaning)

[1]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها،

[3]-المرجع نفسه، ص.28، عن الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص.203.

[4]-ولعّل من المفيد هنا أن نشير إلى أنّ فكرة الحدث الكلامي ذات أهمية خاصّة، في تعيين الأنماط المتعدّدة لاستجابات المستمع في علاقته بمقاصد المتكلّم، وقد اعتمد ذلك كثيراً على محاولة المتكلّم تحقيق التّأثير بفضل منطوقه الخاصّ(His own utterance). قوّة حدث المغزى أو الوظيفة(Illocutionary force) وعلى كون قوّة حدث التّأثير ذلك التّأثير(perlocutionary Force) لمنطوق ما، تعني التّأثير في استجابة المستمع، ينظر: محمد العبد المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدّلالة، ص.30.

[5]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.28.

عن معنى الجملة (Sentence Meaning) على أنحاء متنوعة[1]. إذا كان عبد القاهر يُشير في نصّه السّابق، إلى أنّنا في إفادة الغرض الذي نعنيه، لا نقف عند حدود اللّفظ، بل إنّ السّامع يعقل من المعنى الظّاهر، معنى آخر، فإنّ أصحاب نظريّة الحدث اللّغوي يطرحون إشكاليّة: كيف يكون ممكنا أن نقول شيئاً ما ونقصد شيئا سواه؟ كيف ينجح المرء في إبلاغ ما يعنيه، بالرّغم من أنّ كلاّ من المتكلّم والمستمع يدرك أنّ معاني الكلمات التي ينطقها المتكلّم لا تعبّر تماما وحرفيا عمّا يعنيه هذا المتكلّم ؟ إنّهم يبحثون الآن، في الحالات التي ينقطع فيها معنى المنطوق عند المتكلّم (SpeaKer's Utterance Meaning) عن معنى الجملة الحرفي (Literal Sentence Meaning)، نحو الاستعارة، المفارقة والأحداث الكلامية غير المباشرة[2].

ومدار كلّ تلك الإشكالات وما تستوجبه من إجراءات، هو الخطاب، ذلك لأنّ التّخاطب الإنساني يقوم على عمليات دقيقة ومعقّدة، يتقاسم الأدوار فيها كلّ من المتكلّم والمستمع، البنية النّصية والسّياق؛ فالقائل يحتاج التّلفظ بهذه الجملة أو تلك وفق مقاصده التّواصلية، خاضعا لبنية معيّنة، والمستمع يؤوّل الأقوال بحسب السّياقات الواردة فيها. ويكون نجاح التّواصل رهن بما يتبادله كلّ من القائل والمخاطَب من اعتقادات ورغبات ومقاصد. لكن يحدث أن نُصادف في حياتنا أنواعاً من الخطابات، تتجاوز اللّغة العادية، وتأخذ مقاصد المتكلّم ورغباته حضوراً ضبابيا، يصعب الوقوف عليها، وبالتّالي تتضاءل فرصة الاشتراك بين الأطراف الحوارية في المقاصد. ومع ذلك تأخذ هذه الخطابات حيّزا كبيراً من التّواصل البشري[3]. ويكون نجاح التّواصل بهذه الخطابات مرهوناً بثنائية:(الإقناع والإمتاع)، لكنّ سبيل الوصول إلى ذلك محفوف بإشكالية أرّقت المشتغلين بالحقل الأدبي، مفادها: كيف نصل إلى فكّ رموز هذه الخطابات لنحقق

[1]- محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.29.عن:

Searle.John.R,Expression and Meaning .Studies in the Theory of speech act ,cambridge uni.press(1993),p.30.

[2]-المرجع نفسه، ص.30 عن:

Searle.John.R,Expression and Meaning .Studies in the Theory of speech act, p.76-77.

[3]-رحيمة شيتر: السّياق وبناء المعنى(مقاربة تداوليّة للمقامة الأهوازية)، مخبر وحدة التّكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009م، ص.01.

المتعة المؤَسَّسَةَ على الإقناع؟[1] في هذا الصّدد تحديداً، تظهر التّداولية* كمنهج نصّاني يهدف إلى تناول النّصوص، انطلاقا من البنية اللّغوية مُولياً أهميّة خاصّة للعوامل المقاميّة والأحوال السّياقية، مانحاً دوراً خاصاً لكلّ من المتكلّم (المبدع) والمستمع (المتلقّي)، في صناعة المعنى. كما يشير المهتمّون بهذا الحقل اللّساني إلى أنّ مزيّة التّداولية والتي غُيِّبَتْ فيما سبق من نظريّات ومناهج نقديّة ولسانيّة، هي الانفتاح على مختلف العلوم الإنسانية[2]. فهي تمتح من علم الاجتماع، علم الإناسة*، علم النّفس وعلوم أخرى. هذا الانفتاح جعل من التّداولية تداوليات، وقد أشار(فرنسواز أرمنكو) إلى درجات ثلاث من التّداولية هي:« تداولية الدّرجة الأولى: وهي دراسة الرّموز الإشارية، ولها سياق خاصّ هو الوجودي والإحالي. تداولية الدّرجة الثّانية: وهي دراسة طريقة تعبير القضايا في ارتباطها بالجملة الـمُتَلَفَّظِ بها في الحالات العامّة، ولها سياق؛ إنّه السّياق الذّهني، بل السّياق الـمُتَرْجَمُ إلى تحديدات العوالم الممكنة، تداولية الدّرجة الثّالثة: وهي نظرية أفعال اللّغة، والسّياق هو الذي يحدّد فيما إذا تمّ التَّلَفُّظُ الجادّ أو الدّعابة»[3]. ويحقّ لنا أن نتساءل: لماذا نستخدم التّغيرات استخداماً مفارقيّا، بالرّغم

---

[1]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

*التّداولية: يُشار إلى التّداولية غالباً على أنّها دراسة استعمال اللّغة في سياق معيّن، ويميل علماء اللّغة أحياناً إلى مباينة التّداولية مع علم الدّلالة الذي يدرس معنى الجملة بدوره–وهذا ببساطة–يعني أنّ التّداولية تختصّ بتقصّي كيفية تفاعل البُنى والمكوّنات اللّغوية مع عوامل السّياق لغرض تفسير اللّفظ ومساعدة السّامع على ردم الهوّة التي تحصل أحياناً بين المعنى الحرفي للجملة والمعنى الذي قصده المتكلم. يعدّ الفيلسوف الأمريكي (بول كرايس)عرّاب التّداولية، وتعبتر محاضراته (william James lectures) التي ألقاها في جامعة(هارفرد)عام 1967م التي جُمعت ونُشرت عام1989م نقطة الانطلاق لدراسة التّداولية، ذهب(كرايس)إلى أنّ الكثير من الألفاظ لن تجد تفسيرها في المنهج الدّلالي، ولكن في منهج تحادثي–أو تداولي–ويرى= =(كرايس)أنّ ما يميّز التّفسير التّداولي هو طبيعته الاستدلالية: ينبري السّامع بالتّوصل إلى استدلالات عن المعنى الذي قصده المتكلّم اعتماداً على شيئين؛ الأوّل: معنى ما قاله المتكلّم، والثّاني:الافتراضات المسبقة أو السّياقية والمبادئ التّواصلية العامة التي يحرص المتكلّم عادة على اتّباعها أثناء المحادثة وبهذا يصل السّامع إلى (تضمينات) ما قاله المتكلّم.ينظر:جورج يول: التّداولية **PRAGMATICS**، تر.قصي العتّابي، الدّار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرّباط، ط.01، 2010م، ص.13.

[2]–رحيمة شيتر: السّياق وبناء المعنى، الصّفحة نفسها.

* الإناسة: وردت في مصطلح (الإنسيّة) وهي اصطلاح جديد معناه النّزوع إلى معرفة الإنسان واستثمار إمكانيّاته العقليّة والخُلقيّة، عن شارل بللاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامِراء، تر. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط.01، 1958م، ص.10.

[3]–المرجع السّابق، ص.02، عن فرنسواز أرمنكو: المقاربة التّداولية، تر.سعيد علّوش، مركز الإنماء القومي، د.ط، د.ت، ص.38.

من إمكانية قول ما نعنيه تماماً وحرفياً؟ نقول: إنّ ذلك يرجع إلى أنّ التّعبير المفارقي-يشترك معه في ذلك التّعبير الاستعاري والأحداث اللّغوية غير المباشرة، مع ما بينهما جميعاً من فروق واختلافات-هو انتقال من الآلية والمباشرة والحرفية، إلى الحركيّة والتّعبيرية وشدّ عرى الخطاب. إنّ المفارقة، ومعها التّعبيرات الأخرى غير المباشرة، تعدّ حالة خاصّة من إشكالية عامّة، عن تفسير كيفية انفراد معنى المتكلّم عن معنى الجملة أو الكلمة. وفي المقابل فإنّه بتركنا استخدام التّعبير المفارقي، لن ننتج المحتوى الدّلالي (Semantic Content) الذي يتناهى إلى عقل -فهم-السّامع للمنطوق(Hearer's Comprehension Of The Utterance) [1].

إنّ الطّاقة التّعبيرية (Expressive Power)، تلك الطّاقة التي نشعر بها مع المفارقة، تنطلق من جعلها المفارقة، أعظم إسهاما في عملية الاتّصال، من مجرّد الفهم السّلبي(Passive Uptake). والمستمع هنا-المتلقّي-يجد ما يفعله، حين يربط نفسه بالآخر، بما عنده من محتوى دلالي، يودّ أن يقيم من خلاله اتّصالاً. كيف لا يكون ذلك كلّه والمستمع-المتلقّي-مُطَالَبٌ بأن يفقه السّياق، ويقف على الدّور الذي يلعبه في إنتاج المنطوقات المفارقيّة وفهمها. إنّه-كما سبق القول-مُطالب بأن يتوصّل إلى معنى المنطوق، بالمرور خلال معنى الجملة، ثمّ إنّه يعود عودة مزدوجة إلى نقيض معنى الجملة؛ حتّى يُعيد للمنطوق الحرفي ملاءَمته للموقف[2].

7-المفارقة والسّياق:

من معاني السّياق ما أورده الزّمخشري في معجمه (أساس البلاغة)، يقول في مادّة (سَوَقَ): «سَوَقَ، سَاقَ النَّعَمَ فانساقت ومن المجاز: سَاقَ الله إليه خيراً، وسَاقَ إليها المهر(...) وسَاقَتِ الرّيح السّحاب، وهو يَسُوْقُ الحديث أحسن سِيَاقٍ، وإليك يُسَاقُ الحديث وهذا للكلام مَسَاقَةٌ إلى كذا وجئتك بالحديث على سَوْقِهِ: أي على سَرْدِهِ»[3]، فنلاحظ هنا أنّ الزّمخشري ربط بين لفظ (السِّيَاقِ) والحديث (الاستعمال)، حيث أنّه أعطى دلالة أخرى للفظ(السّياق) أوردها في الاستعمال المجازي للّفظ.

[1]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.35-36.

[2]-المرجع نفسه، ص.36.

[3]-أبو القاسم محمود بن عمر الزّمخشري: أساس البلاغة، تح.عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة، بيروت،1979م، ص.225.

أمّـا في المعـاجم الغربيـة فنجـد مـثلا تعريـف الباحثـة(جوزيـت راي دوبـوف Josette -Ray_Debove)، في معجمها السّيميائي(Lexique Sémiotique) على حدّ قولها: أنّ السّياق علامة ما(Signe)، رسالة ما (Message)، هو إنتاج دلالي أين يتمظهر المحيط فيها واسعا أو ضيّقاً، وهو المقام الذي يعطي لها_الرّسالة_دلالة محدّدة: كما تركّز الباحثة كثيراً على السّياق المقامي(Le contexte Situationnel)، باعتبار المقام هو حالة الأشياء أو الـمُرسِل والـمُرسَل إليه[1]. وحسب رأي الباحثة، فالسّياق المقامي في بعض الأحيان يكون الوحيد والضّروري لفكّ الغموض عن الرّسالة.

أمّا السّياق في الاصطلاح: فهو مجموع النّصوص التي تسبق أو تواكب وحدة تركيبية معيّنة وتتعلّق بها الدّلالة (La signification)، حيث يمكن له –السّياق–أن يكون صريحاً (Explicite) أو لسانيّا، ويمكن له أن يكون ضمنيّا (implicite) ويتميّز في هذه الحالة بأنّه سياق خارج لساني(Extra Linguistique) أو مقامي(Situationnel)، و(جاكبسون) في التّرسمية التي حدّد بها الوظائف التّواصلية، وضع السّياق كعنصر من أهم العناصر التي تشكّل النّشاط اللّغوي وماثله بالمرجع، إنّها الوظيفة المرجعية للّغة والتي تُعتبر ضروريّة في توضيح الإرسالية، سواء كان السّياق منطوقاً أو قابلاً للنّطق[2]. إنّ أهمّ ما يُعَوَّلُ عليه في تجاوز المعنى الحرفي المباشر، إلى المعنى الأسلوبي

---

[1]-Voir :Josette Ray-Debove :Lexique Sémiotique,1[er]edition,presse universitaire de France(PUF),paris.1979,p.35.

[2]-Voir :J.Graimas .J.courtes :Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette université, pp.16-17.

[*] السّياق (Contexte): يتكون مصطلح(contexte)من مقطعينcon+texte؛ أي من النّسج، استُعمل المصطلح أوّلاً ليعني الكلمات المصاحبة للمقطوعات الموسيقية، ثمّ استُعمل بعد ذلك في معنى النّص؛أي تلك المجموعة من الكلمات المتراصّة= =مكتوبة أو مقروءة، ثم أصبح المصطلح يعني ما يحيط بالكلمة المستعملة في النّص من ملابسات لغوية وغير لغوية، ينظر: كريم زكي حسام الدّين: التّحليل الدّلالي(إجرائاته ومناهجه)،ج.01، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص.97-98.

[**] ينظر: في تفاصيل القول في السّياق والموقف التّبليغي: محمد العبد: اللّغة المكتوبة واللّغة المنطوقة، بحث في النّظرية، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، باريس، ط.01، 1990م، ص.79-81، ص.112-120، عن محمد العبد:المفارقة القرآنية، ص.41.

المفارقي، هو السّياق*، ونقصد به هنا، السّياق اللّغوي وسياق المقام أو الموقف التّبليغي**، والسّياق التّاريخي أو السّياق الخارج عن النّص. وقد لقيت نظرية السّياق عناية خاصّة في كلّ مدارس علم اللّغة الحديث، فقد تناول اللّغويون المحدثون السّياق في اطار تأكيدهم للوظيفة الاجتماعية للّغة، وبيان أثر السّياق في البنية، ودوره في تنوّع الدّلالة[1].

والمفارقة بذلك ليست ظاهرة سياقيّة فحسب، بل هي إضافة إلى ذلك أداة أسلوبية فعّالة في تنمية قِوَى التّماسك الدّلالي للنّص، وذلك على اعتبار أنّ بنية المفارقة هي جزء من بنية نصّية أكبر. وفي الوقت نفسه هي أداة تعزّز دور وأهميّة السّياق ذاته، الذي يكون الـمُخَاطَبُ جزءاً مهمّا فيه[2].

8-المفارقة والانزياح:

الانزياح أو ما يسمّيه بعض النّقاد والباحثين بالعُدُوْلُ أو الانحراف، يعدّ أهمّ ما قامت عليه الأسلوبية من أركان، حتّى عدّه نَفَرٌ من أهل الاختصاص كلّ شيء فيها، وعرّفوها فيما عرّفوها بأنّها (علم الانزياحات)[3]، لعلّ ذلك راجع إلى مدى أهمّية الانزياح كظاهرة أسلوبية جوهرية في تشكيل جماليّات النّصوص الأدبية. لقد اتّخذ روّاد الأسلوبية ولاسيما (سبيتزر) من مفهوم الانزياح«مقياسا لتحديد الخاصّية الأسلوبية عموماً، ومسباراً لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها»[4].كما يرى (سبيتزر) أنّ الأسلوبيّة «تحلّل استخدام العناصر التي تمدّنا بها اللّغة، وأنّ ما يمكّن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي»[5].

هناك مصطلحات كثيرة تتقارب مع مصطلح (الانزياح)، لقد عدّدها عبد السّلام المسدي في كتابه(الأسلوبيةوالأسلوب):«(الانزياح،التّجاوز)(فالبيري-valery)، (الانحراف)(لسبيتزر-

[1]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.39.

[2]-المرجع نفسه، ص.48.

[3]-جان كوهن: بنية اللّغة الشّعرية، تر.محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط.01،1986م، ص.16.

[4]-عبد السّلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط.02، 1982م، ص.102.

[5]-نور الدّين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد الأدبي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط.01،1997م،ج.01، ص.180.

stpzer)، (الاختلال)(والاك وفاران-wallek et varan)، (الاطاحة) (لبايتار-paytard)، (المخالفـــة)لتيري، (الشّـــناعة)(لبـــارث-barthes)، (الانتهـــاك)لكوهن(cohen)، (خـــرق السَّنَنْ،اللّحن)(لتودروف(todorof)، (العصيان)(أراقون-Aragon)، (التّحريف)(جماعة مو-Le groupe mu) »[1].

إذا كان الانزياح هو«استعمال المبدع للّغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالا يخرج به عمّا هو مألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أنّ يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر»[2]، فالانزياح هنا هو ما يفصل بين الكلام العادي والكلام الأدبي، ذلك« أنّ الحدث اللّساني العادي خطاب شفّاف نرى من خلاله معناه، لا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذٌ بلّوري لا يقوم حاجزاً أمام أشعّة البصر، بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثَخِناً غير شفّاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكّنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلّوري طُلِيَ صوراً ونقوشاً، فصدّ أشعّة البصر أن تتجاوزه»[3]، وفي هذا تعزيز لفكرة أنّ الانزياح من أبرز السّمات الأسلوبيّة، ورغم اختلاف الآراء حول مفهوم الانزياح غير أنّها تتقاطع في كونه-الانزياح-الانحراف عن القاعدة العامّة للّغة، وذلك بمخالفة الاستعمال المألوف للكلام.

ومن هذا المنطلق نجد أنّ المفارقة تقترب إلى حدّ ما من الانزياح الدّلالي لكونه يعتمد على توظيف العناصر اللّغوية توظيفاً مجازياً، والمفارقة كذلك توظّف اللّفظ لغير معناه المعجمي-تُحيل إلى معنى خفي-لكن ما يميز المفارقة عن الانزياح، هو اشتراط المفارقة للتّضاد والتّناقض بين معنيين، كما تشترط وجود ضحيّة للفعل المفارق، مع ضرورة وجود سياق يتحكم في ذلك، أمّا الانزياح قد يتعارض فيه المعنيين لكن ليس بالضّرورة، ما يهمّ فيه هو الانحراف اللّغوي، والخروج عن معهود الاستعمال للّغة.

[1]-عبد السّلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص.100-101.

[2]-أحمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، مؤسّسة اليمامة الصّحفية، الرّياض، ط.01، 2003م، ص.08.

[3]-المرجع السّابق، ص.116.

كما يورد (دي سي ميوميك) بعض الخصائص يمكن أن تساعد في التّمييز بين أنواع المفارقات أسماها «خصائص متغيّرة »[1]، وهي كالآتي[2]:

9-موقف نحو ضحيّة المفارقة:

يتراوح بين درجة عالية من التّجرد إلى درجة عالية من التّعاطف.

9-1-مصير الضّحية: انتصار أو اندحار.

9-2-مفهوم الحقيقة:

إن كان المراقب صاحب المفارقة يعتقد أنّ الحقيقة تعكس قيمة أو إنّها معادية لجميع القيم البشرية. وهذه تعطينا أربعة مفارقات مغلقة:

9-3-حقيقة تعكس قيم المراقب:

أ-مفارقة كوميدية (كوميدية: بمعنى النّهاية السّعيدة) تكشف عن انتصار ضحيّة متعاطف. كون توقّعاته الكئيبة الرّاسخة تندحر، يَعْلُ وضعه كوميدياً بالمعنى السّائر كذلك.

ب-مفارقة هجائية: تكشف عن اندحار ضحيّة غير متعاطف.

9-4-حقيقة معادية لجميع القيم البشرية (لذلك يكون الاندحار لابدّ منه).

جـ-مفارقة مأساوية: يشعّ فيها التّعاطف مع الضّحية.

د-مفارقة عدمية: فيها تجرّد هجائي يوازن التّعاطف أو يسوده، ولكن درجة التّمثل تتبقّى دائما لأنّ (المراقب)يساهم بالضّرورة بمصيبة الضّحية.

هـ-المفارقة المتناقضة: تجمع بين النّقيضين بما تخصّ التّعاطف، قد يكون مثلاً ضحيّتان متعاطفتان بالدّرجة نفسها، والنّتيجة اندحار هو في الوقت نفسه انتصار[3].

[1]-دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.188.

[2]-المرجع نفسه، ص.188-189.

[3]-المرجع السّابق، ص.189.

10-أهم أنواع المفارقات:

تحدّد دراسات المفارقة الحديثة أشكالا رئيسة ثلاثة هي: مفارقة النّغمة، والمفارقة اللّفظية، والمفارقة البنائية، وهي ما ينصرف إليها الحديث عن خطاب المفارقة غالباً[1]. لكنّنا نجد أنواعا أخرى للمفارقة يمكن أن تشكّل تفرّعاً عن أصل، وقد تكون هي الأصل وغيرها فرع عنها.

وبما أنّ التّضاد شرط أساسي في إدراك المفارقة، فعليه تباينت الآراء النّقدية حول أنواعها، واختلفت اجتهادات الدّارسين في المجال حول أشكالها وكلّ حسب رؤيته ومنطلقه« فالبعض انطلق في تقسيمه لها من ناحية درجاتها، والبعض انطلق من ناحية تأثيرها، وبعضها أخر انطلق من ناحية مضمونها»[2].

وممّا هو ملاحظ على هذه المعايير وهذه التّقسيمات، أنّها متغيرّة وليست ثابتة ووفقا لهذا التّغير الذي يحدث فإنّه يؤثّر في نوعية المفارقة. وفيما سيأتي أهم أنواع المفارقات التي يمكن أن تتولّد عنها الكثير من النّتاجات الفكرية والأدبية، ولاسيما السّردية منها.

10-1-المفارقة السّقراطية: (تجاهل العارف)

هي كما ذكرنا سابقاً تُنسب في تسميتها إلى الفيلسوف اليوناني(سقراط)، والذي كان كثيرا ما يلجأ إلى إخفاء شخصيّة العارف-تجاهل العارف-وذلك في محاوراته وأسئلته للآخرين وتعتبر المفارقة السّقراطية المفارقة الأمّ التي تولّدت عنها باقي أنواع المفارقات الأخرى، بحكم أنّ(سقراط) هو صانع المفارقة الأوّل، تهدف المفارقة السّقراطية إلى خلخلة يقين الذّات المدّعية للمعرفة من خلال أسئلة حوارية مُخادعة ومُراوغة. يميّز عبد الفتّاح إمام بين ضربين من المفارقة السّقراطية:[3]

أ-مفارقة بوصفها طريقة في الحوار وإدارة الحديث بين النّاس.

---

[1]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.51.

[2]-خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسة في النّظرية والتّطبيق، دار الشّرق، عمّان، ط.01، 1999م، ص.245.

[3]-إمام عبد الفتّاح إمام: كيركيجورد رائد الوجودية، ج.03، ص.35.

ب–المفارقة بوصفها أسلوباً في الحياة وطريقة في الوجود، وينتهي(كيركجورد)حسب عبد الفتّاح إمام عند سقراط في الحالتين إلى ضرب من العدمية عندما يفضيان إلى نتيجة واحدة هي البنية اللاّمتناهية المطلقة. هناك ضربان من أسئلة سقراط المخادعة[1].

-أسئلة لا يقصد منها الحصول على جواب بقدر ما يريد مضمون السّؤال.

-يطرح أسئلة بقصد الحصول على إجابة ومن خلال تبادل السّؤال والجواب تنمو المعرفة بالموضوع المطروح وتزداد عمقها وثراء، ولقد رأى (كيركجورد) أنّ الحالة الأولى تمثّل منهج (التّهكّم السّقراطي) الشهير، أمّا الحالة الثّانية فهي تمثّل (المنهج النّظري عند أفلاطون)[2].

10–2–المفارقة الرّومانسية:

هي مفارقة لا تخرج في أصلها عن المذهب الرّومانسي المتعلّق بالطّبيعة، فقد كان له الأثر البالغ في الأدب من خلال كتابات الشّعراء والكتّاب الذين تغنّوا بالطّبيعة، وكانت الطّبيعة مادّة خام يصوغون منها تجربتهم الفنّية والإبداعية، قاموا فيها بتجسد الطّبيعة على شكل صور حسّية حركية، وبهذا تكون المفارقة الرّومانسيّة «نوع من الكتابة، يقوم فيه الكاتب ببناء هيكل فنّي وهمي، ثمّ يحطّمه ليؤكّد أنّه خالق ذلك العمل وشخوصه وأفعالهم»[3]، بمعنى أن «يلجأ الكاتب إلى خلق وهم جماليّ على شكلٍ ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه، من خلال تعبير وانقلاب في النّبرة أو الأسلوب، أو من خلال ملاحظة ذاتيّة سريعة وعابرة أو من خلال فكرة عاطفيّة ومناقضة»[4]. فالمبدع في المفارقة الرّومانسية يدرك جيّداً أنّ الأدب يقوم على التّأمل، نقصد تأمّل هذه الطّبيعة بكلّ ما تحويه من متناقضات، وعليه« المفارقة الرّومانسية وثيقة الاتّصال بنظرة المفارقة إلى الحياة»[5].

10–3–المفارقة البنائيّة:

[1]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]–ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص.69.

[4]–خالد سليمان: المفارقة في الأدب، ص.71.

[5]–دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص.110.

في هذه المفارقة يقوم الكاتب سواء في مسرحيّة أو قصّة أو مقالة، بتوظيف شخصيّة سَاذَجَةٍ أو متكلّما بالنّيابة عنه أو التّعبير عن فكرة على لسان الآخر، ممّا يجعل القارئ يعمد إلى تصحيح ما تقوله هذه الشّخصية[1]. وهذا القارئ مدرك وواعٍ لمقصد الكاتب السّاخر، في حين أنّ هذه الشّخصية التي وظُّفت جاهلة بذلك المقصد.

مع وجود المفارقة اللّفظية العرضية(Occational Verbal Iony) فقد تدخل إلى النّص خاصّة بنائيّة تُوظّف في تدعيم مُخَادَعَةِ المعنى (Duplicity Of Meaniny) وتأكيدها، والهدف من ذلك–بوجه عامّ–هو التّعبير عن الفكرة على لسان آخر. وممّا يلاحظ في الأعمال الأدبية مثلاً، أنّ الأداة الشّائعة في هذا النّوع من المفارقات، هي اختلاف البطل السّاذج، أو على الأقل، الرّاوي أو المتحدّث السّاذج، الذي يتخفّى وراء المؤلّف بوجهة نظره[2].

وكيفما كان الأمر، فإنّ وظيفة المفارقة البنائيّة، هي تدعيم بنية الدّلالة في النّص وتأكيدها، ومن أجل ذلك عُرفت باسم المفارقة المدعّمة أو المعضّدة (بكسر العين والضّاد المضعّفتين في الاسمين)[3].

10–4–المفارقة اللّفظية (Verbal Irony):

وهي التّفاوت بين التّعبير والقصد؛ أي عند قول شيء يُقصد شيئاً آخر، أو ظاهر الكلام الذي تعرضه المفارقة اللّفظية يختلف عن المعنى الضّمني الـمُراد، بمعنى أنّ المعنى الحرفي يناقض النّتيجة المقصودة.

والمفارقة اللّفظية كما يعرّفها محمد العبد:« بأنّها في أبسط تعريف لها؛ هي شكل من أشكال القول، يُساق فيه معنى ما، في حين يُقصد منه معنى آخر يُخالف غالبا المعنى السّطحي الظّاهر. ومن ناحية أخرى، نجد أنّ المفارقة اللّفظية أعقد كثيراً من هذا التّعريف، حيث إنّها تتحقّق في مجموعة من المستويات، أو يجتمع فيها أكثر من عنصر؛ فهي تشتمل على عنصر يتعلّق

[1]–محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.141.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]–المرجع نفسه، ص.142.

بالمغزى (Illocutionary) هو مقصد القائل[1]. وهذا العنصر قد يتراوح في درجات عنفه وقوّته بين العدوان و التّدليل اللّين. وتشمل كذلك على عنصر لغوي (Locutionary) أو بلاغي هو عملية عكس الدّلالة، ويتمثّل هذا العنصر في شكل المغايرة (Antiphrasis) [2].

تكشف المفارقة اللّفظية (Verbal Irony) عن قوّة العلاقة بين المفارقة والمجاز، ويشير أبرامز(Abrams) إلى أنّ المفارقة اللّفظية كانت تُصنّف تصنيفاً تقليدياً، على أنّها إحدى صور المجاز(Tropes). ويلاحظ أنّ ما يؤكّده المتكلّم في ظاهر القضيّة التي تعرضها المفارقة اللّفظية، تختلف عن المعنى الضّمني (The Implecit Meaning) الذي يرمي إليه المتكلّم فيها[3].

10-5-المفارقة الدّرامية (التّمثيلية)(Dramatic Irony):

ويقصد بها التّفاوت بين التّعبير والوعي، وإذا كانت المفارقة اللّفظية خاصّة بعلاقة الكلمات ببعضها البعض، فإنّ المفارقة الدّرامية خاصّة بالمستمع أو الجمهور، وهذا الأخير هو من يتلقّى عمل المؤدّي، مثلاً:«قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام عند استضافته لإخوته في مصر وهم لا يعرفونه، لكنّ القارئ يعرف أنّهم إخوته، وفي (روميو وجولييت) جميع الشّخصيّات اعتقدت أنّ جولييت قد ماتت، لكن القارئ يعلم أنّها أخذت جرعة منوّم»[4].

ارتبطت هذه المفارقة بالمسرح أساسا؛ فَسُمِّيَتْ (مفارقة سوفوكليس) نسبة إلى المسرحي اليوناني الشّهير، ويمكن تعريفها بأنّها« المفارقة التي ينطوي عليها كلام شخصيّة لا تعني أنّ كلامها يحمل إشارة مزدوجة: إشارة للوضع كما يبدو للمتكلم وإشارة لا تقلّ عنها ملاءمةً، إلى الوضع كما

[1]-المرجع السّابق، ص.71.

[2]-المرجع السّابق، ص.71-72.

[3]-المرجع السّابق، ص.71.عن : Abrams ,M,H,A,Glossary of literary terms ,ibid, p.89.

[4]-مجموعة من الباحثين: أوراق فلسفية، تح.سعد البازعي، ط.01، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 2012م، ص.23.

هو عليه، وهو الوضع المختلف تماماً عمّا جرى كشفه للجمهور»[1]. ويمثل (ميويك) على ذلك بـ«قول آيكيسثوس في مسرحية إليكترا:

لاشكّ، يا رب، أنّ هنا مثالاً على جزاءٍ عادلٍ

فهو يحسب أنّ الجثّة أمامه هي جثّة عدّوه، والواقع أنّها جثّة زوجته»[2]. واقتران المفارقة الدّرامية بالمسرح وبالأعمال المسرحيّة لا يعني أبداً عدم وجودها خارج المجال الإبداعي المسرحي، فنجدها في كثير من الرّوايات المتضمّنة للعنصر الدّرامي، وتكون بالغة الأثر عندما يكون المراقب-هنا القارئ-على دراية بما لا تعلمه الضّحية في مجريات الأحداث.

وإذا كانت المفارقة ترتكز أساساً على عامل التّناقض، نجد أنّ المفارقة الدّرامية تقوم على بنية العمل الإبداعي أكثر من تركيزها على علاقة الكلمات بدلالتها، وهي أيضا تستدعي وجود علاقة مبنيّة على التّناقض والتّضاد بين ما تفعله الشّخصيات، وما يعلمه الجمهور-المتلقّي-عن مجريات الأحداث، ذلك الجمهور الذي «ينتابه نوع من الخوف ما بين التّرقب أو التّعاطف»[3].

وهناك شروط تتحقّق بها المفارقة الدّرامية هي:[4]

أ-توافر التّواتر في العمل من خلال وضع شخصيّة تتّصف بالغفلة والسّذاجة في مقابل شخصيّة أخرى تتّسم بالبطش والقوّة.

ب-أن تكون الشخصيّة الأولى غافلة جاهلة بالظّروف المحيطة بها، ممّا يولّد التّناقض بين المظهر والحقيقة.

جـ-أن يكون الجمهور-المتلقّي-على علم تامّ بالوضع الحقيقي للشّخصية الغافلة التي هي ضحيّة المفارقة؛ إذ كلّما كان الجمهور على علم سابق بما سوف تكشفه الضّحية فيما بعد ازداد تأثير المفارقة فيه[1].

---

[1]-مفلح حويطات: المفارقة في رواية (ليلة عسل لمؤنس الرزّاز)، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث(العلوم الإنسانيّة)،كلّية اللّغات، الجامعة الأردنيّة، الأردن،مج.28،ع.02، 2014م، ص.338-339.عن ميويك، ص.158.

[3]-المرجع نفسه، ص.339، عن: دي سي ميويك، ص.158.

[4]-ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص.69.

10-6-مفارقة النّغمة (Irony Of Tone):

هذه المفارقة «تعني أداء المنطوق-على الكلّية-بنغمة تهكّميه، يُعوّل عليها في إظهار التّعارض أو التّضاد، بين ظاهر المنطوق وباطنه، بين سطحه وعمقه، بحيث تقتلع هذه النّغمة التّهكّمية، محتوى ذلك الظّاهر لمصلحة الباطن المضادّ» [2].

ويصنّف محمد العبد « مفارقة النّغمة* في باب التّهكّم (Sarcasm) الذي يبدو ذماً في ثوب المدح، ويُحيل إلى ما أشار إليه ليتش (Leech)، إلى أنّ هناك نوعاً آخر من مفارقة النّغمة، هو توجيه إهانة في كِيَاسَةٍ-لباقة-أو أدب لا لوم عليهما. لكن يُشترط في هذا، البعد عن المغالاة أو المبالغة (Exaggeration). ويذكر ليتش أنّ المثال المشهور على ذلك، هو الاستخدام التّهكّمي لألقاب مثل: (السّيد) أو (السّيدة) أو(فخامتكم) ونحوها، لأُناسٍ لا تصلح لهم مثل هذه الألقاب؛ أي ليسوا أهلاً لها، على الإطلاق»[3]. ومثال على هذا النّوع من المفارقة ما ورد في تفسير ابن كثير (ت774هـ) قوله:« لقيَ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم أبا جهل، لعنه الله، فقال: إنّ الله تعالى أمرني أن أقول لك: أَوْلَى لك فَأَوْلَى، ثمّ أَوْلَى لك فَأَوْلَى. فنزع ثوبه من يده، وقال: ما تستطيع لي أنت ولا صاحبك من شيء، ولقد عَلِمْتَ أنّي أمنعُ أهل البطحاء، وأنا العزيز الكريم، فقتله الله يوم بدر وأذلّه بكلمته، وأنزل[4]:« ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ العَزِيْزُ الكَرِيْمُ» * . وأورد الزّركشي في تعقيبه على الآيات:« وهو خطاب لأبي جهل؛ لأنّه قال: ما بين جبليها-يعني مكّة-أعزّ ولا أكرم منّي» [1].

---

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.53.

*تتميّز مفارقة النّغمة بوجه عامّ، بنغمةٍ-نبرة صوت-عاليّة سامية (erevatea tone). وذلك لإظهار التّهكّم على المستويين اللّفظي والتّركيبي، محمد العبد: المفارقة القرآنيّة، ص.54. عن:

Leech, N.Geoffrey, A Linguistic Guide to English Poety, 7th Impression, London(1979), p.176-177.

[3]-محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص.54.

.

[4]-المرجع السّابق، ص.54-55، عن ابن كثير(الحافظ عماد الدّين أبو الفداء إسماعيل بن كثير (القرشي الدّمشقي): تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت، (1403هـ-1983م)، 146/4.

*سورة الدّخان، الآية:46.

[1]-المرجع السّابق، ص.55، عن الزّركشي (بدر الدّين محمد بن عبد الله): البرهان في علوم القرآن، دار المعرفة للطّباعة والنّشر، 1972م، 231/2_232.

الفصل الثّالث: الخطاب الأدبي السّاخر(تصوّرات و مفاهيم)

- ✓ النّص والخطاب (إشكالية المصطلح):
- ✓ أهمّية السّياق في الدّراسات النّصية:
- ✓ الخطاب الأدبي والمحاكاة:
- ✓ الأنواع الأدبيّة عند الجاحظ بين الوعي والالتباس:
- ✓ خطاب السّخرية في أدب الجاحظ:
- ✓ مفهوم النّـادرة:
- ✓ بنية النّادرة:
- ✓ الجاحظ يجعل من السّخرية فنّا أدبيّا:

توطئـة:

الخطاب وفي أبسط مفهوماته هو أداة التّواصل الإنساني الأولى، فكانت صفة الكلام والتّخاطب هبة إلهية ميّزت الإنسان عن باقي المخلوقات، مُكَيّفاً خطاباته حسب ما تستدعيه الحاجة والمواقف المتباينة.

وإذا كان الخطاب هو أداة التّواصل الإنساني الأولى، وعلى هذا الأساس اكتسبت كلمة (الخطاب) دلالات كثيرة وطيدة الصّلة بما تشهده السّاحة الأدبية والثّقافية المعاصرة، ساعد على ذلك تشابك الحقول المعرفية، وتداخل النّظريات الأدبية وبالتّالي تقاطع الدّراسات والبحوث في الكثير من محاورها. لكن هذا لا يعني أبداً كون الاهتمام بالخطاب من الاهتمامات الفكريّة القديمة.

لعلّ أهمّ ما يتّسم به الحِرْسُ المعرفي المعاصر، هو ذلك التّشابك والتّداخل بين العلوم بمختلف مجالاتها البحثيّة فالعلوم في اقترابها من حقيقة الظّاهرة المدروسة تنفتح أمامها فضاءات أخرى للبحث، قد تكون متّصلة أو متشابكة مع غيرها، كذلك أصبح مجال تحليل الخطاب اليوم نقطة التقاء وتقاطع العديد من المعارف والعلوم نذكر مثلًا: علوم اللّغة والاجتماع، والسّياسة والفلسفة والتّاريخ والأدب والإحصاء والرّياضيات فضلًا عن علوم الإعلام والاتّصال والدّراسات الثّقافية والأدبية وغيرها من الفروع المعرفيّة الأخرى. وهذا ما «جعله متعدّد المستويات، عميق البنى...فهناك الخطاب الشّعري والخطاب السّردي والخطاب النّقدي، وحتّى خارج مجال الأدب هناك الخطاب الدّيني والخطاب السّياسي والخطاب التّاريخي، هذا ما يسمح بأن تقوم نظريّة عامّة تهتمّ بدراسة الصّلات الموجودة بين أنواع الخطاب داخل الجنس الواحد، وحتّى فيما بينها وبين خطابات أخرى»[1]. وهذا ما فتح الباب على مصراعيه لمجال أوسع هو مجال تحليل الخطاب.

ولذلك ومن هذا المنطلق اكتسبت كلمة (خطاب) عدّة دلالات لها علاقة بما يدور في المشهد الثّقافي المعاصر، حيث أنّ كلمة (خطاب) «أصبحت متداولة بكثرة في الأوساط الثّقافية العربيّة،

[1]–عبد السّلام المسدي: النّقد والحداثة، دار الطّليعة، بيروت، ط.01، 1983م، ص.33.

وتؤدّي معان لم تكن معروفة في اللّغة العربيّة، رغم أنّها كلمة قديمة»[1]. غير أنّ الاهتمام المتزايد بها جعلها مصطلحا مهمّا يندرج ضمن فئة المصطلحات المعرّبة أو الدّخيلة تلك التي «تشير حقولها الدّلالية إلى معان وافدة، ليست من قبيل الانبثاق الذّاتي في الثّقافة العربيّة»[2]. كما أثار تحديد مفهوم الخطاب اهتمام المشتغلين في حقل النّقد وتحليل الخطاب في الثّقافتين العربيّة والغربيّة، ولعلّ خير دليل على ذلك كثرة المؤلَّفاتِ في هذا المجال.

قبل الخوض في غمار الحديث عن السّخرية كنزعة فنية في الأدب –على وجه الخصوص– كان لزاماً علينا التّطرق إلى مفاهيم عامّة تخصّ الخطاب والنّص والعلائق القائمة بينما.

1–النّص والخطاب (إشكالية المصطلح):

يستحوذ مصطلحا (النّص والخطاب) على اهتمام أغلب الدّارسين والنّقاد على اختلاف مدارسهم واتّجاهاتهم، غير أنّنا ومع هذا التّعدّد والتّباين لا نكاد نقف على تعريف موحّد لهما، وهذا ما نتج عن إشكالية تداخل المفهومين–النّص والخطاب– فعندما نقرأ بعض الدّراسات نجد كثيراً منها قد استعملت مصطلح النّص (Texte) وهي تقصد الخطاب (Discours)، ونجد كثيراً منها قد استعملت الخطاب وهي تقصد النّص، لذلك نتساءل: ما الفرق بين النّص والخطاب؟ أين يلتقيان؟ وأين يفترقان؟

دخل مصطلح النّص مجال الأدب، لكنّ مفهومه لم يتحدّد بشكل نهائي، ولم يستقرّ بعد، فالطّابع الإشكالي لا يفارقه، لأنّه دخل مجالات عديدة، اتّخذ النّص كمفهوم سمة (الإشكالية) لعدّة أسباب، بعضها يرجع إلى التّنوع في مستويات التّحليل، والوحدات الكبرى المتواترة فيه، ويرجع بعضها الآخر إلى كثرة المصطلحات التي كثيراً ما تَرِدُ إلى جانبه، مرادفة له، وكمصطلحات تستدعي التّداخل

[1]–عليمة قادري: التّداولية وصيغ الخطاب من اللّغة إلى الفعل التّواصلي، الملتقى الدّولي الخامس (السّيمياء والنّص الأدبي)،17 و18، نوفمبر 2008م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص.599.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

معه أحياناً أخرى، مثل: الخطاب، المتن، العمل، الإنتاجية[1]. فما يكاد مفهوم النّص يتّضح حتّى يستدعي هذه المفاهيم والمصطلحات، فيعود إلى حالة الغموض مجدّداً.

1-1-مفهوم الخطاب في الثّقافة الغربية:

لا يمكننا الجزم بالقول أنّ الخطاب وبمفهومه الحالي كان حاضراً في أذهان المفكّرين والفلاسفة واللّغويين القدماء في عصور مضت، لكن يمكننا أن نقول أنّه -مفهوم الخطاب- كانت هناك إرهاصات وعلى بساطتها تضمّنت مفهوم الخطاب، تمثّلت في آراء متباينة.« فهو عند الإغريق مرتبط بعدّة مسائل فلسفية إذ رأى أفلاطون أنّ الخطابة هي مُحدثة للإقناع الذي يتناول الاعتقاد لا المعرفة حول الحقّ والباطل»[2].

وما اشتهر به الفكر اليوناني القديم هي الخطابة، بل كانت جزءاً مهمّا في الحياة اليومية، نظراً للدّور الإقناعي الـمَنُوْطِ بها في المجالس الاستشارية والمحاكم والمحافل»[3]. فمنذ أفلاطون كانت هناك محاولات كثيرة للمماثلة بين الخطاب والعقل، وبالتّالي لضبط الخطاب وعقلنته وفق أسس وقواعد تُستمدّ من داخل الخطاب نفسه أكثر ممّا تستمدّ من أصل خُرافي أو وضعي»[4].

يعتبر أرسطو من أبرز المفكّرين الفلاسفة الذين أولوا عناية كبيرة بالخطاب .-في مفهومه البسيط-إذ لم تَحْضَ البشرية بمثل كتابه (الخَطَابَة)، الذي يرى فيه صاحبه أنّ فنّ الخطابة وسيلة للإقناع وأسلوباً في التّواصل»[5]، فيقول:« الخَطَابَةُ قوّة تتكلّف الإقناع الممكن في كلّ واحد من الأمور

[1]-حسين خمري: نظريّة النّص، من بنية المعنى إلى سيمائيّة الدّال، ط01، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007م، ص.35- 36.

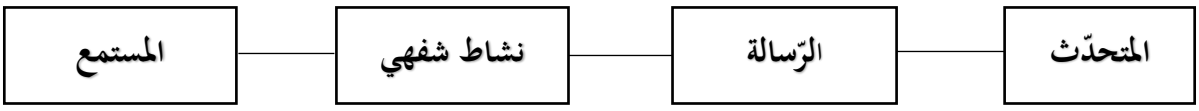
[2]-حورية عيسى: الخطاب الأدبي في التّراث العربي بين تقنية التّبليغ وآلية التّلقي، أطروحة دكتوراه في اللّسانيات، كلية الآداب واللّغات والفنون، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015م/ 2016م، ص.02.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]-الزّواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، طبعة 2000م، ص. 92.

[5]-أرسطو: الخطابة، تر. عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، 1959م، ص.09.

المفردة»[1]. والخطابة بالنّسبة لأرسطو هي نشاط شفهي يحاول فيه المتحدّث أن يقنع وأن يحقّق هدفه مع مستمتع عن طريق صياغة قويّة ماهرة للحجج التي يعرفها[2]. يمكن أن نمثّل لهذا في التّرسيمة الآتية:



ولقد نظر أرسطو في حديثه عن عناصر بناء الخطاب إلى الأطراف الثّلاثة المكوّنة له، والمسَاهِمَةِ في فعاليّته وهي: الخطيب والجمهور والخطبة (الرّسالة)، أي (المرسِل) و(المرسَل إليه)، و(الرّسالة)، وهذا دليل إثبات أنّ دراسة أرسطو من الدّراسات الأولى في هذا الموضوع، وساق الحجج والبراهين، وكان على وعي باتّساع مجال البحث في الخطابة[3].

فيما يأتي شرح في إيجاز للعناصر السّالفة الذّكر[4]:

أ–الخطيب: أوجب عليه أرسطو أن يدرك ما يعتمل في نفوس الجمهور من قيم ومعايير، لأنّ إدراك الجمهور لرسالته يتوقّف على تفسيره لها.

ب–الجمهور: واستلزم أرسطو دراسة خصائص هذا الجمهور حتّى ينجح الخطيب في خطبته.

جـ–الخطبة: وهي عنده أساس الخطاب، هي الرّسالة التي يسعى الخطيب إلى إبلاغها إلى جمهوره. فعالج الأسلوب والبيان؛ أي الصّور البلاغية وتنظيم أجزاء القول.

ويعدّ أرسطو –الذي عاش قبل الميلاد– المؤسّس لفنّ الخطاب رغم توالي الدّراسات بعده، حسب ما وصلنا من مصادر، تلك التي وظّفت مفاهيم الخطاب بعد ذلك في شرح الإنجيل وبعض الأعمال الدّينية الأخرى، فهي ترتبط عنده باللّغة كأداة للخطاب وبوسائل الإقناع والبراهين والحجج وبالأسلوب أو البناء اللّغوي وبترتيب أجزاء القول[5].

---

[1]–المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]–المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]–حورية عيسى: الخطاب الأدبي في التّراث العربي بين تقنية التّبليغ وآلية التّلقي، ص.03.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]–المرجع نفسه، ص. 03- 04.

وفي العصر الحديث أصبح الخطاب مجال اهتمام الفلاسفة والمفكّرين الغربيين، من أبرز هؤلاء نجد (ميشال فوكو-M. Foucault)*: هذا الأخير الذي يرى أنّ الهدف المرجوّ من وراء دراسته الخطاب هو إثبات تَمَيّزه عن غيره، في محاولة البحث عن مدى إحكام نسيجه المترابط، فلابدّ من درس الخطاب دون تعديته للعناصر الخارجيّة الدّاخلة في تشكيله، ممّا يجعله لا يُحيل على أيّ مرجع أو مركز[1] إحالي؛ بل إنّ «النّظام الدّاخلي لهذا الخطاب هو الذي يقوم بعملية التّأطير، فيكون معجماً بذاته مكتفيا بالصّلات التي تربطه مع غيره من الأنظمة والأنساق، فيكون الخطاب انطلاقا من هذا الأفق ممثّلا لغويًّا للبنية الثّقافية للحقبة التي أُنتج فيها»[2].

وقد انطلق (فوكو) في تعريفه للخطاب من تحديد جملة شروط إذا توفّرت سَهُلَ إبراز ما يكون منطوقاً فيه؛ أي ذلك المجموع أو الكلّ الذي يوجد فيه المنطوق، فلا تظهر فُرَادَتَهُ إلّا ضمن إطار هذا الكلّ، ليصل الخطاب إلى التّشَكّلِ انطلاقاً من انتظام المنطوق دَاخل ذلك الكلّ، الذي يعدّ بمثابة التّشكيلة الخطابيّة. كما استند (فوكو) في دراسته على أساس المقارنة بين منهجين (تحليل الفكر وتحليل الخطاب)، إذ يرى بأنّ (تحليل الفكر) يسعى إلى استخراج الدّلالة الخفيّة المتوارية خلف المعنى المجازي، وبهذا فهو يبحث عمّا وراء الخطاب، وهدفه كشف: ماذا كان يُقال وراء ما قِيْلَ فعلاً؛ أي كشف المسكوت عنه من خلال المقول فعلاً.

أمّا (تحليل الخطاب) فينظر إلى العبارة على أنّها غاية في حدّ ذاتها، مُكتفية بذاتها، مُستغنية عن غيرها. وبهذا يكون التّحليل مرتكزاً على العلاقات القائمة بين العبارات ومدى التّرابط الموجود

---

*ميشال فوكو (1926م ـ 1984م): فيلسوف فرنسي، يعدّ من أهم فلاسفة النّصف الأخير من القرن العشرين، توصف أعماله من قبل النّقاد بأنّها تنتمي إلى (ما بعد الحداثة) أو (ما بعد البنيوية)، ارتبط اسمه في الغالب بالحركة البنيوية، أهم مؤلّفاته: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي (1961م)، ولادة العيادة (1963م)، الكلمات والأشياء (1966م)، حفريات المعرفة (1969م)، نظام الخطاب (1971م)، المراقبة والمعاقبة (1975م)، تاريخ الجنسانية في 3 أجزاء (1984م)، توفي عام (1984م)، عن: سارة قطّاف: الخطاب السّردي في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفّع، مقارنة تداولية، رسالة ماجستير في علوم اللّسان تخصّص دراسات دلالية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012م/ 2013م، ص.14.

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، د.ط، 2005م. ص.331-332.

بينها، وصولاً إلى تحديد نظام الخطاب ككلّ. فيكون الهدف من تحليل الخطاب إبراز فُرادته، ومدى إحكام نسيجه، الذي يعتمد على علاقات التّرابط والنّظام الدّاخلي كما سبق الذّكر[1].

ولعلّ أهمّ ما توصل إليه (فوكو) هو أنّ الخطاب «هو ميدان التّحليل، وهو ضرب من تضافر الإشارات، تكون اللّغة فيه عنصراً تمثيليّا بين عناصر إشارية أخرى»[2]. والأصل عنده هو الكلام المكتوب لا المنطوق حسب قوله: «ما وضعه الله في العالم هو الكلمات المكتوبة، عندما فرض آدم على الحيوانات أسماءها الأولى، لم يفعل سوى أن قرأ العلامات المرئيّة الصّامتة، وقد عهد الشّريعة إلى ألواح مكتوبة، لا إلى ذاكرة البشر، والكلمة الحقّة يجب العثور عليها في كتاب»[3].

يعرّف (فوكو) الخطاب في قوله:«هو الميدان العامّ لمجموع المنطوقات (العبارات-Enoncés)، وأحيانا أخرى مجموعة متميّزة من المنطوقات (العبارات)، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدلّ دلالة وصف على معيّن من المنطوقات (العبارات) وتشير إليها»[4]. فالوحدة الأساسيّة للخطاب عند (فوكو) من هذا المنطلق، هي المنطوق، فهو «الجزء الذي لا يتجزّأ قابل لأن يستقلّ بذاته ويُقيم علاقات مع عناصر أخرى مشابهة لها، فهي نقطة لا مساحة لها غير أنّ بالإمكان رصدها ضمن مستويات توزّع وفي أشكال نوعيّة للتّجمع، حبّة تطفو فوق سطح نسيج، هي عنصره المكوّن فالعبارة(المنطوق) أبسط جزء في الخطاب»[5].

1-2-النّظرية الثّقافية وأنماط الخطاب:

إذا كان (ميشيل فوكو) أحد أكثر من يُشار إليهم من المفكّرين في مناقشة مصطلح الخطاب كما تقول (ديان مكدونل) فهناك عدد من المفكّرين غيره لهم أعمال مهمّة عن الخطاب فتستفيض (مكدونل) في تناول الفروق بين التّعريفات التي صاغها كلّ من (ميشيل فوكو) و(باري هيندس)

[1]-عبد الله إبراهيم: الثّقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط.01، 1999م، ص.104.

[2]-المرجع نفسه، ص.107.

[3]-ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، تر. مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م، ص.55.

[4]-ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر. سالم يفوت، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط.01، 1987م، ص.76.

[5]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

و(بول هيرست) و(لويس ألتوسر) و(فالنتين فولو شينوف) و(ميخائيل باختين)؛ وتخلص إلى أنّ الطّبيعة المؤسّسية للخطاب وموقعه الاجتماعي هما المحوريان بالنّسبة لكلّ هذه المنطلقات المختلفة، وتقول: الحوار هو الحالة الأوّلية للخطاب؛ أمّا الكلام والكتابة فاجتماعيان؛ وهكذا فالخطاب ليس مجموعة جمل خبرية منفصلة، بل كتل من الكلام أو العبارات والجمل الخبرية تُفَعّلُ في سياق اجتماعي ويحدّدها هذا السّياق الاجتماعي، وتُسهم في الطّريقة التي يواصل بها هذا السّياق الاجتماعي وجوده. وبالتّالي فالمؤسّسات والسّياق الاجتماعي لها دور مهمّ في تطوّر لغات الخطاب والحفاظ عليها وتداولها[1].

وهناك مفكّر يمكن مطالعة أعماله في ارتباط بأعمال (ميشيل فوكو)، هو اللّغوي (ميشيل بيشو). وتكمن أهمّية أعماله عن الخطاب في سعيه لتحليل معاني الكلمات وعلاقتها ببنى أكبر دون افتراض أنّ للكلمات والجمل معاني ثابتة في ذاتها. وأجرى تجربة أطلق عليها فيما بعد مُسمّى(تقرير مانشو) حيث أعطى الطلّاب نصّا اقتصاديا ليطالعوه؛ وأبلغ مجموعة من الطلّاب بأنّ النّص يساريٌّ وقال لمجموعة أخرى إنّه نّص يمينيٌّ. والنّص نفسه يمكن تصنيفه بصفة عامّة بأنّه نّص اقتصادي وسطي، إلّا أنّه أوضح أنّ كلا المجموعتين طالعت النّص بصورة انتقائية تتّفق والإطار السّياسي الذي صنّفه فيه. وبذلك فهو ـ ميشيل بيشو ـ يجسّد فكر (فوكو) عن الخطاب بإعطاء مثال عملي على الطّريقة التي تتحكّم بها البنى المنطقية الأكبر في تأويلنا للنّصوص[2].

تكمن أهمّية أعمال (بيشو) في تركيزه أكثر من (فوكو) على الطّبيعة الصِّدامية للخطاب، فهو دائماً في حوار وفي صدام مع مواقف أخرى. فهو يركّز على أنّ الصّراع العقائدي في قلب الخطاب. كما يقدّم (بيشو) إضافة مفيدة للتّفكير في لغات الخطاب، حيث يهتمّ كمفكرين غيره من أمثال (رينيه باليبار) بمسائل النّفاذ؛ فبينما يميل فوكو للتّعامل مع فكرة مستقرّة نوعاً ما عن النّفاذ إلى لغات الخطاب يركّز (بيشو) مثلاً على أنّ من حُرموا أية امتيازات في النّظام الطّبقي نتيجة لعدم قدرتهم على

[1]–سارة ميلز: الخطاب، تر. عبد الوهّاب علّوب، المركز القومي للتّرجمة، ط.01، 2016م، ص.22– 23.

[2]–المرجع نفسه، ص.26.

التّعليم وتحصيل المعرفة والوصول إلى شبكات المعلومات ورأس المال ممنوعون من النّفاذ بسهولة إلى لغات الخطاب. وبالتّالي فمع أنّه هناك لغة واحدة سائدة في بلد ما (وهذه في حدّ ذاتها مسألة قابلة للنّقاش في بيئة متعدّدة الثّقافات واللّغات كبريطانيا مثلاً) فإنّ حرّية الوصول إلى الأطر المنطقية المتداولة في المجتمع ليست مُتاحة بالتّساوي للكل[1]. تشكّل لغات الخطاب شعورنا بالواقع ومفهومنا عن هويّتنا.

إنّ دراسات فوكو تبدأ مهمّة هائلة تتمثّل في تفكيك قيمة: أنّ المعرفة تعبير عن فكر (النّاس). لأعمال (ميشيل فوكو) أهمّية بالغة في تطوّر مجموعة كبيرة من النّظريات المختلفة أُدرجت في مجملها تحت مصطلح (نظريّة الخطاب)[2].

والخطاب عند بول ريكور (Paul Ricoeur) هو حدث، وذلك يعني أنّه تحقّق زمنيا في الحاضر لأنّ اللّغة شيء ممرّر خارج الزّمن، وداخل بنية المجتمع وبهذا المعنى يُحيل الخطاب على متكلّمه عن طريق مجموعة مركّبة من المؤشّرات كالضّمائر، سنقول في هذا الإتجاه أنّ للخطاب مرجعيّة، فخاصّية الحدث ترتبط الآن بشخص المتكلّم، والخطاب حدث كذلك عندما تُحيل علامات الكلام إلى علامات أخرى داخل النّسق نفسه ونخلص إلى أنّه لم يعد للّغة أكثر حالها من زمن وذاتيّة، فالخطاب لا تظهر سماته إلّا في موضع آخر إلّا أنّ هناك مستويين لتحليل الظّاهرة اللّغوية (الخطاب)، مستوى التّحليل الألسني ومستوى تحليل الخطاب والنّص. والوحدة الأساسية في الخطاب هي الجملة لأنّ تحليل الخطاب يكون على أساس التّركيب الخاصّ للجمل، وفيه نصل إلى جدليّة الحدث والمعنى داخل الخطاب[3]. وكنتيجة لهذه الدّرجة من التّعقيد والتي وصل إليها مفهوم الخطاب، تمخّض عن ذلك عدّة إشكالات، ومن أهمّ هذه الإشكالات المطروحة إشكالية ضبط حدوده، حسب قول (بول

[1]-المرجع السّابق، ص.27.

[2]-المرجع السّابق، ص.28-29.

[3]-بول ريكور: من النّص إلى الفعل، أبحاث التّأويل، تر. محمد برادة وحسان بورقبة، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط.01، 2001م، ص.80.

ريكور): «أصبحت مشكلة الخطاب من خلال علم اللّغة مشكلة حقيقيّة»[1]. فقد وقفت اللّسانيات الوصفية، كما هو معلوم عند حدود الجملة لا تتعدّاها باعتبار أنّها الوحدة الأكبر القابلة للوصف، وهذا ما عكفت عليه المدارس الوصفية والتّوليدية التّحويلية بما يُعرف بنحو الجملة. والجملة من منظور اللّسانيات ليست مجرّد سلسلة من الكلمات المتتابعة أفقياً فحسب؛ بل هي (نظام)، لذلك فإنّ الخطاب، من وجهة نظر لسانية، لا يتضمّن شيئاً إلاّ ويوجد في الجملة. حيث يرى (مارتيني) أنّ الجملة هي المقطع الأكثر صغراً، وأنّها –الجملة– هي التي تمثّل الخطاب تمثيلاً تامًّا[2]، حجّتهم في ذلك هي أنّ ما وراء الجملة ليس سوى جمل أخرى، تنبني وفق القواعد نفسها التي تفرضها اللّغة، فليس ثمّة ما يستدعي الانشغال بما وراءها. ولمّا كانت الجملة –في اللّسانيات– هي الوحدة الأكبر التي يطالها الوصف. فهذا يعني أنّها متضمّنة لوحدات أصغر خاضعة للوصف بالضّرورة؛ فالكلمة الواحدة تتضمّن وحدات أصغر هي (المورفيمات)، وهذا ما يُتيح تصنيف تلك الوحدات إلى درجات (الجملة/ الكلمة/ المورفيم)، ومنه يمكن القول: إنّ درجات الوحدة العليا مركبة من وحدات الدّرجة السّفلى، وأنّ درجات الوحدات العليا يمكن تحليلها إلى وحدات الدّرجة السّفلى[3].

إنّ اهتمام الباحثين الألسنيين بالجملة، ودعوتهم لعدم تجاوز حدودها مردّه، حسب رأيهم، إلى ما يؤدّيه تجاوزها من اضطراب في المصطلحات والمفاهيم، بدء من التّسمية التي ستأخذها(الوحدة) خارج حدود الجملة، والتي هي عند بعض الدّارسين (الملفوظ)، وعند آخرين (الخطاب)، أو قد تعني (النّص)[4].

---

[1]–بول ريكور: نظرية التّأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر. سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط01، 2003م، ص.24.

[2]–رولان بارت: مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تر. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، د.ط، 1993م، ص.30.

[3]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، د.ط، 1989م، ص.16.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

لم يقتنع الباحثون في مجال تحليل الخطاب بهذا الطّرح اللّساني الدّاعي إلى استقلالية الجملة. أمثال (ج.براون-G. Brown)، و(ج.يول-G.Yule)، لذلك عَمَدَا إلى تبنّي التّقسيم الثّاني، الذي وضعه (جون ليونز) للجملة، والمتمثّل في:

أ-«جملة نظام: وهي عنده بعض شكل الجملة المجرّد، الذي يولّد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما»[1].

ب-«جملة نصّية: ويعني بذلك الجملة المنجَزة فعلاً في المقام»[2]. وهي تتّسم بالتّواصل مع جملة أخرى يحتويها نصّ ما...هذا النّوع من الجمل لا يُفهم إلاّ بإدماجه في نظام الجمل»[3]. ورد في كتاب (تحليل الخطاب) لصاحبَيْه (G.Brown) و(G.Yule) قولهما: «سنستعمل مصطلح الجملة عامّة، بمعنى (الجملة النّصية) لا بمعنى (الجملة النّظامية)»[4].

كذلك ظهرت اتّجاهات في الغرب تنادي بضرورة تجاوز حدود الجملة في الدّراسة، ولعلّ ذلك هو «التّحول الأساس الذي أخرج اللّسانيات نهائيّا من مأزق الدّراسات البنيوية والتّركيبية، التي عجزت في الرّبط بين مختلف أبعاد الظّاهرة اللّغوية: البنيوي، الدّلالي، والتّداولي»[5].

ويمكن إعتبار البحث الذي نشره (زليغ هاريس- Z.Haris) عام 1952م الموسوم بـ (تحليل الخطاب) المحاولة الأولى نحو توسيع البحث اللّساني، ممّا يجعله يتعدّى حدود الجملة إلى الخطاب بمعناه الرّحب، حيث يقول: «إنّ اللّغة لا تأتي على شكل كلمات أو جمل مفردة؛ بل في نصّ متماسك»[6]. يسعى (هاريس) إلى تحليل الخطاب انطلاقا من التّصورات والأدوات التي تُعتمد في

---

[1]-الأزهر زنّاد: نسيج النّص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثّقافي العربي. بيروت، ط.01، 1993م، ص.14.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-أحمد عفيفي: نحو النّص، اتّجاه جديد في الدّرس النّحوي، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، ط. 01، 2001م، ص.18.

[4]-براون ويول: تحليل الخطاب، تر. محمد لطفي الزليطي ومنير التّركي، مطابع جامعة الملك سعود، الرّياض، د.ط، 1997م، ص.24.

[5]-خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللّسانيات، دار القصبة للنّشر، حيدرة، الجزائر، د.ط، 2000م، ص.167.

[6]-هانية منّه، فولفغانغ و فيهيفجر ديتر: مدخل إلى علم اللّغة النّصي تر. صالح فاتح الشّايب، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، د.ط، 1997م، ص. 21.

تحليل الجملة، فالخطاب عنده هو «ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التّوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[1].

يتقاطع (جون كارون- J.Caron) مع (هاريس) في فكرة التّسلسل والتّتابع، فالخطاب عنده «متتالية منسجمة من الملفوظات»[2].

واللاّفت للنّظر أنّ (هاريس) عدّ الخطاب متوالية جمل أو قضايا ذات بعد ثقافي، بوصفه يُحيل على معطيات غير لغوية، فقد ألحّ على العلاقات الضّمنية القائمة بين الخطاب والسّلوك الثّقافي، لكنّه يبقى تحليلًا صوريا محايثا، تُدرس بموجبه قواعد اللّغة دون ربطها بالمعنى أو السّياق. ومجمل القول، ههنا، أنّ التّحليل البنيوي يسمح بتجاوز مستوى البنية، لكن بدون بلوغ مستوى الخطاب، الذي هو تحديداً مجال يلتقي فيع البعد الاجتماعي بالبعد الذّاتي[3].

مع الإشارة إلى أنّ (هاريس) نظر إلى الخطاب انطلاقا من طبيعة العلاقة التي تربطه بالنّحو، وغايته من ذلك هي «وصف الوحدات اللّسانية وتحديدها في لسان ما في شكل أقسام أو فئات نحوية، بعد استخراجها من المدوّنة »[4]. وبهذا عدّ الخطاب نموذجا من النّحو، وعلاقته به كعلاقة الجزء بالكلّ. كما تجاوز التّوزيعيون النّظرة التّقطيعية للخطاب، إلى نمط من العلاقات الاستدلالية والعلاقات التّركيبية للجملة في إطار تحليل الخطاب.

وكنتيجة حتمية لكلّ هذه التّغيرات التي لحقت بمجال (تحليل الخطاب) ظهر ما عرف بـ(لسانيات النّص)، أو (لسانيات ما وراء الجملة)[5]. وهو إتّجاه يتّخذ من النّص ككلّ وحدة للتّحليل، ولعلّ أبرز روّاده: (آيزنبرغ-Eisenberg) و(هارفيج-Harvey) و (فان دايك- F.Dyke).

---

[1]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي، ص.24.

[2]-الطّيب دبّة: مبادئ في اللّسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، دار القصبة للنّشر، الجزائر، د.ط، 2001م، ص.152.

[3]-ربيعة العربي: الحدّ بين النّص والخطاب، مجلّة علامات، ع.33، المغرب، 2010م، ص.36.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]-روبرت دي بوجراند: النّص والخطاب والإجراء، تر. تمّام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط.01، 1998م، ص.65.

-آيزنبرغ (Eisenberg): اهتمّ بالبحث عن الأدوات التي تنظمّ علاقات الجمل بعضها ببعض، كالضّمائر، وأدوات التّعريف، والاقتران بعلائق سببيّة أو غائية، أو أي علاقات أخرى[1].

-هارفيج (**Harveg**): قدّم نموذج استبدال تتحرّك فيه العناصر على المستوى الأفقي، وغلب عليه إدراك النّص وظيفياً، ثمّ أدخل فيما بعد جوانب نصّية كبرى للوصول إلى العلاقات الدّلالية ـ التّداولية[2].

-فان دايك (F.Dyke): قدّم عدّة نماذج ودراسات حول النّص، وصفاً وتفسيراً، وقد اعتمد فيها على عناصر غير لغوية، أدخل فيها مكوّنات نفسية ومنطقية دلاليّة، واتّصالية تداوليّة[3].

كذلك تبلور مفهوم (الخطاب) عند (ولان بارت-Roland Barthe) متّخذاً معنى الجملة الكبيرة والتي ليس بالضّرورة عنده أن تكون وحداتها محض جمل، وإنّما المقصود بالجملة الكبيرة نظام الوحدات التي تشكّل الخطاب، مثلما لأيّة جملة وحداتها الصّغرى التي تشكّلها. فللخطاب وحداته وقوانينه ونظامه القاعدي. ومن ثمّ وجب أن يكون للخطاب موضوع لسانيات أخرى، مكانها ما بعد الجملة، حتّى ولو كان الخطاب ذاته مؤلّفاً من جمل فقط[4]. هذا التّصوّر دفع (بارت) إلى اعتبار القصّة جملة كبيرة، شأنها في ذلك شأن أي جملة، فالقصّة تشارك بنيوياً في الجملة[5]، لكنّها لا تستطيع- القصّة-بأيّ حال أن تختزل نفسها إلى مجموعة من الجمل، كما أنّ قراءتها لا تعني الانتقال من كلمة إلى أخرى؛ بل هي الانتقال من مستوى إلى آخر[6]. هنا نجد أن (رولان بارت) يتّفق مع (هاريس) في أنّ حدود الخطاب ينبغي ألاّ تبق رهينة الجملة، إذ «أنّ اللّسانيات إذ تتوقّف عند حدود الجملة، فإنّنا

[1]-إبراهيم خليل: في اللّسانيات ونحو النّص، دار المسيرة، عمّان، الأردن، ط.01، 2007م، ص.187.

[2]-سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص، المفاهيم والاتّجاهات، الشّركة المصرية لونجمان، الجيزة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط.01، 1997م، ص.94.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]-رولان بارت: مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، ص.32.

[5]-المرجع نفسه، ص.33.

[6]-المرجع نفسه، ص.37.

نجد أنّ تحليل القصّة يتوقّف عند حدود الخطاب، ولذا يجب أن نتجاوز بعد ذلك إلى علم آخر للإشارة»[1].

بعد وقوف الدّراسات اللّسانية والنّحوية طويلاً عند مستوى الجملة ـ كأقصى ما توصّلت إليه – ظهرت الحاجة إلى توسيع عيّنة الدّراسة، فاهتمّ الباحثون في هذا المجال بالنّص ذاته –سواء أكان مكتوباً أم شفويا– كما أخذ الجانب التّداولي فيه نصيبه من الاهتمام بهذا، أصبح مفهوم النّص مفهوماً أساسياً في الدّراسات الأدبية، وانصبّ الاهتمام به باعتباره مفهوماً نقديّاً إجرائياً لتعيين حدوده وإشكالياته ومجالاته[2].

تصدّى المشتغلون في مجال النّقد والأدب لإشكالات عديدة في سبيل تحديد مفهوم النّص – وهو شرط أساسي لقيام علم موضوعه النّص– فاختلف باختلاف زوايا النّظر، خاصّة بعدما زاحمته مصطلحات أخرى تتداخل معه أحيانا. وكما زاحمت النّص مصطلحات عديدة، لم تسلم النّظرية القائمة به من ذلك، حيث ظهرت مصطلحات وتسميّات إلى جانبها: مثل: لسانيات النّص، تحليل الخطاب، نحو النّص وعلم النّص، سنحاول فيما يأتي توضيح ما بينهما من فروق، حسب ما جاءت به دراسات بعض الباحثين في المجال من اللّسانيين.

2–نظريـة النّـص:

2–1–المفهوم اللّغوي:

جاء في لسان العرب، في مادة [نَظَرَ] ما يأتي: «نَظَرَ: النَّظَرُ: حسن العين، وتقول: نَظَرْتُ إلى كذا أو كذا من نَظَرِ العين ونَظَرَ القلب ويرى الجوهري: النَّظَرُ: تَأَمُّلُ الشَّيْءِ بالعين. والـمُنَاظَرَةُ: أن تُنَاظِرَ أخاك في أمر، إذا نَظَرْتُمَا فيه معاً كيف تأتيانه.

[1]– رولان بارت: مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، ص.76.

[2]–حسين خمري: نظريّة النّص، من بنية المعنى إلى سيمائية الدّال، ص.13–17.

والنَّظَرُ: الفِكْرُ في الشّيء، تقدّره وتقيسه منك، وتَنْظُرُ: أي تتكهّن، وهو نَظَرُ تَعَلُّمٍ وفِرَاسةٍ»[1]. فالمتمعِّن في هذا القول يستخلص أنّ النّظر متوقّف على التّأمّل والتّفكّر، والتّدبّر في أمرٍ، أو شيء ما، للإطاحة بكلّ جوانبه.

2-2-المفهوم الاصطلاحي:

وفي الإصطلاح نجد أنّ النّظرية هي: «مجموعة مُنَظَّمة من الآراء والأفكار حول موضوع ما، مثلاً: نظريّة سياسيّة. أو هي مجموعة من البراهين والقواعد الممنهجة والمنظّمة المثبتة تجريبيا، والتي تؤسّس لصحّة نظام علمي»[2]. والنّظرية حسب تعريف مجدي وهبة هي: «فرض علميّ يمثّل الحالة الرّاهنة للعلم، ويشير إلى النّتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين، في حِقْبَةٍ معيّنة من الزّمن»[3].

3-النّص وإشكالية المفهوم:

3-1-المفه

ورد لفظ (النّص) في معجم لسان العرب كما يأتي: «نَصَصَ: النَّصُ: رفعك الشّيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّهُ نَصًّا: رفعه، وكلّ ما أُظهر فقد نُصَّ.

وُضِعَ على المِنَصَّةِ: أي على غاية الفضيحة والشُّهرة والظُّهور.

ومنه قول الفقهاء: نَصُّ القُرْآنِ، ونَصُّ السُّنَةِ: أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام.

وإنْتَصَّ الشّيء وانتصب: إذا استوى واستقام»[4].

والنَصُّ مصدر وأصله أقصى الشّيء الدّال على غايته أو الرَّفع والظُّهور وجمعه نُصُوصٌ، «ونَصَّ المتاع: جعل بعضه فوق بعض»[1].

---

[1]-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة [نَظَرَ]، باب الرّاء، ط.01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1374هـ/ 1955م، 1412هـ /1992م، مج. 05، ص. 215-220.

[2]-Dictionnaire encyclopédique Larousse : Librairie Larousse, 17 rue du Montparnasse et 114 Boulevard Raspail Paris 6, p. 1391.

[3]-مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، د. ط، مكتبة لبنان، 1994م، ص.569.

[4]-ابن منظور: لسان العرب، مادة [نَصَصَ]، د.ط، مج. 07، ص.97- 98.

كما لقي مفهوم النّص اهتماماً كبيراً عند الأصوليين باعتباره طرفاً في علاقة اللّفظ بالمعنى، وتبعاً لهذا نجد أنّ الأصوليين قد أطلقوا على بعض الألفاظ مسمّيات –مصطلحات– عديدة بحسب ظهور المعنى فيها وخفائه، أمّا الذي ارتبط بغموض المعنى فذلك هو الخفيّ المشكل والمجمل والمتشابه[2]. وفي المقابل نجد «النّص الذي نجد فيه زيادة وضوح؛ إذ يُفهم منه معنى لم يُفهم من الظّاهر»[3]؛ أي هو ما رفع بيانه إلى أقصى درجة ومنه النّص القرآني ونصّ السّنة، أي ما دلّ ظاهر لفظها عليه من الأحكام، يكون النّص بهذا اللّفظ الدّال على معنى لا يحتمل غيره؛ فالنّص «ما ازداد وضوحاً على الظّاهر، لمعنى في المتكلّم، وهو سَوْقُ الكلام لأجل ذلك المعنى....والنّص ما لا يحتمل إلاّ معنى واحد، وقيل ما لا يحتمل التّأويل»[4].

وجاء في تعريف آخر:«هو ما دلّ على معنى سِيْقَ الكلام لأجله دلالة تحتمل التّأويل أو التّخصيص أو النّسخ»[5]. ومن هذا المنطلق النّص قسمان: أحدهما يقبل التّأويل وهو نص مرادف للظّاهر، والثّاني: لا يقبل التّأويل وهو النّص الصّريح، كلفظ «خُـمْسٍ» مثلا[6].

وما يمكن ملاحظته ممّا سبق، أنّ المعنى النّص عند اللّغويين وعند الأصوليين يدور حول محاور هي:

1–الرّفع.

2–الإظهار.

---

[1]–أحمد رضا: معجم متن اللّغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960م، ج. 05. ص.472.

[2]–السّيد أحمد عبد الغفّار: التّصوّر اللّغوي عند الأصوليين، مكتبات عكاظ للنّشر، الإسكندرية، ط.01، 1981م، ص.144 -145. ينظر كذلك: محمود توفيق محمد سعد: دلالة الألفاظ عند الأصوليين، مطبعة الأمانة، مصر، القاهرة، ط.01،1987م، ص. 360 . 374. ومصطفى السّعدني: مدخل إلى بلاغة النّص، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1994م، ص. 46- 52 وص. 08- 09.

[3]–السّيد أحمد عبد الغفار: التّصوّر اللغوي عند الأصوليين، ص. 144.

[4]–السيّد الشّريف، أبو الحسن علي بن محمّد بن علي الجرجاني: التّعريفات، دار الكتاب اللّبناني، المصري، بيروت، القاهرة، ط.01، 1991م، ص.251.

[5]–محمود توفيق محمد سعد: دلالة الألفاظ عند الأصوليين، ص.367.

[6]–السّيد أحمد عبد الغفّار، مرجع سابق، ص.146.

3–ضمّ الشّيء.

4–أقصى الشّيء ومنتهاه.

وما يمكن قوله: أنّ الرّفع والإظهار يعنيان أن المتحدّث أو الكاتب لابّد له من رفع نصّه وإظهاره حتى يفهمه المتلقّي لذلك النّص. أمّا ضمّ الشّيء إلى الشّيء فهي إشارة إلى الاتّساق والتّرابط الحاصل بين الجمل؛ ذلك أنّ النّص في أبسط تعاريفه هو ضمّ الجمل بعضها إلى بعض بكثير من الرّوابط حتى تتّسق. وكون النّص أقصى الشّيء ومنتهاه، فذلك تمثيل لكونه –النّص– أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها.

3–2–إشكالية المفهوم:

نظرا لكثرة المصطلحات الواردة إلى جانبه ويضاف إلى ذلك «عدم استقراره كمفهوم نقدي، ومحاولة كلّ حقل من حقول المعرفة استغلاله لأهداف إجرائية منهجية»[1]، فممّا يلاحظ على مفهوم النّص، اتّساعه وخروجه عن دائرة الكتابة والأدب ليتجاوزها إلى الأنساق التّواصلية الأخرى. ومحاولة وصف كلّ الممارسات الإنسانية الأخرى فا «النّص في المفهوم الحديث، ليس بالضّرورة هو النّص الأدبي بالمفهوم المتداول، بل إنّ الإيقاع الموسيقي نصّ، واللّوحة الزّيتية نصّ، والشّريط السّينمائي نصّ، والمشهد التّمثيلي نصّ...»[2].

فالنّص بهذا هو نسق تواصلي، وأحد مكوّنات الثّقافة المختلفة والمتشعّبة، فهو يتشكّل بها. ثمّ يساهم في بنائها، فاندثر بذلك المفهوم القديم للنّص ذلك المرتبط بالكتابة، ليظهر بمفهوم جديد سمته الشّمولية. فكلّ نسق تواصلي يمثّل نصاً؛ بمعنى أنّه حيثما تحقّق التّواصل، أطلق مصطلح النّص. لكن هذا الطّابع الشّمولي والمفهوم العام للنّص. يفتقر إلى تحديد الأسس الفارقة بين تلك الأنساق التّواصلية. التي تصبح بموجب هذه الشّمولية شيئاً واحداً، فلا يُعقل أن يطلق اسم واحد على مسمّيات مختلفة شكلاً ومحتواً. وطرق تلقيّها وكذلك مُتلقيّها. فمن المعروف أنّ أي علم من العلوم هو

[1]–حسين خمري: نظريّة النّص، من بنية المعنى إلى سيمائية الدّال، ص.46.

[2]–المرجع نفسه، ص.45–46.

تضافر جهود وبحوث مستمرّة. وعلم النّص كغيره من العلوم حاول الباحثون فيه تجاوز فكرة أنّ الجملة هي أكبر وحدة قابلة للتّحليل اللّساني، بل هي –الجملة– جزء من كلّ مترابط ومتماسك هو (النّص). غير أنّ الاختلاف بين اللّغويين ظلَّ قائماً حول حقيقة هذا النّص، يقول أحد الباحثين عن النّص: «يعدّ أحد المرتكزات الأساسيّة التي تقوم عليها الحياة الاجتماعية، إذ لا يمكن تصوّر مجتمع منسجم ومتماسك دون نصوص تنظّم مختلف مؤسّساته، وتضبط قوانين اشتغالها، وتقنّن التّعامل مع أفرادها بما يضمن لها الثّبات والاستقرار»[1].

ولكي تنظّم هذه النّصوص حياة الأفراد والجماعات داخل مجتمع لغوي متجانس، لابدّ أن تكون متماسكة حتّى تؤدّي الوظيفة الخاصّة بها. وحتّى يتم ذلك «لابدّ من ظواهر ووسائل لغويّة تكفل لهذا النّص ترابطه وانسجامه (أدوات، الرّبط، الإحالة...) أو بعبارة أخرى دراسة مختلف العلاقات بين الجمل، والنّظر إلى مدى انتظام هذه العلاقات في نصوص متشابهة، هذا بالإضافة إلى بعض الظواهر اللّغوية الأخرى التي لا يمكن أن ندرسها ونجد لها تفسيراً إلاّ على مستوى النّص»[2].

3-3-التّعريف الاصطلاحي:

وفي الاصطلاح، تعدّدت مفاهيم النّص بتعدّد التّوجهات المعرفيّة والنّظرية والمنهاجية المختلفة، وعليه فإن الاختلاف حول ماهية النّص يكمن أساسا في اختلاف التّصور، والغاية من دراسته؛ فحدود النّص ونظريته، ومفهومه يتجسّد ويتبلور وفق تلك الخلفيات، وعليه اختلفت التّعريفات الاصطلاحية للنّص لتصل إلى حدّ التّباين وذلك راجع إلى إختلاف ثقافة الباحثين واختلاف خلفياتهم المعرفية، حيث نجد منهم من يرى أنّ مصطلح النّص كمصطلح الجملة إذْ «ثمّة اختلاف شديد بين الاتّجاهات في تعريف النّص إلى حدّ التّناقض أحيانا والإبهام أحيانا أخرى، فلا يوجد تعريف مُعترف به من قِبَلِ عدد مقبول من الباحثين»[3].

يرى (رولان بارث-Roland Barth) أنّ كلمة نص تعني النّسيج وعلينا أن « نركّز داخل هذا النّسيج على الفكرة التّوليدية التي يتّخذها النّص لنفسه وينشغل بها من خلال تشبيك دائم، وإنّ

[1]-محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م، ص.13.

[2]-المرجع نفسه، ص.06.

[3]-سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص، المفاهيم والاتّجاهات، ص.101.

الذّات إذ تكون ضائعة في هذا النّسيج تنحلّ فيه كما لو أنّها عنكبوت تذوب في نفسها في الإفرازات البانية لنسيجها»[1]، فالنّص عند بارث هو نتيجة حتمية لذلك التّفاعل الحاصل بين النّص والقارئ؛ بمعنى أنّ النّص هو عبارة عن مستويات متشابكة أو هو عبارة عن ممارسة دلاليّة التّفاعل فيها يكون بين القارئ والنّص الـمُنتَجْ. كما فرّق هذا الباحث بين النّص مطلقاً والعمل أو الأثر الأدبي، فهو يرى أنّ «العمل الأدبي يختلف عن النّص بكونه نتاجاً كاملاً متكاملاً؛ فهو يستطيع شغل حيّز محسوس باتّخاذه مكانا له فوق رفوف المكتبة مثلاً. في حين أنّ النّص هو حقل منهجي... فالعمل الأدبي يُمْسَكُ باليد، في حين أنّ النّص لا يوجد إلاّ في اللّغة»[2].

وانطلاقا من ذلك فالنّص قد يكون جملة، كما قد يكون كلمة واحدة، كما قد يكون رواية تتكوّن من عدّة أجزاء حسب رأي (ديكرو) و(تودوروف) وأمّا (هيلمسلف-L.Hjlmslev) فيستعمل كلمة نص بمفهوم أوسع. فهو –النّص- كلّ ملفوظ منطوق أو مكتوب، طويل أو قصير، قديم أو جديد. فالباحث يضع النّص والخطاب في كفّة واحدة، وهو عنده لا يتقيّد بطول ولا قصر، وبالتّالي تتساوى الكلمة الواحدة بالرّواية. ويذهب (برينكر-Brinker) إلى القول: بأنّ النّص هو عبارة عن متتاليّات أو تتابع مترابط من الجمل. وهذا يعني أنّ الجملة تشكّل جزءاً من النّص وبالتّالي فهي وحدة مستقلّة نسبيًّا[3]. كما يعني هذا أنّ النّص يشكّل بنية كبرى شاملة تتكوّن من جمل مترابطة هي بمثابة أبنية أو بنيات صغرى ويمكن أن تكون بدورها بنية كبرى. ففي كتابه (التّحليل اللّغوي للنصّ) يشير (برينكر Brinker) إلى مفهومين للنّص أحدهما يقوم على النّظام اللّغوي الذي يتكئ على علم اللّغة البنيوي، والنّحو التّوليدي التّحويلي. والثّاني يقوم على أساس نظريّة التّواصل. ثمّ يُدمج بين المفهومين ليصل إلى أنّ النّص عبارة عن وحدة لغوية تواصلية، وتكون بنية النّص على أساس مستوى الوصف النّحوي من جهة، حيث يدرس التّماسك النّحوي (العلاقات النّحوية الدّلالية) بين الجمل المتتالية في النّص. ومن جهة أخرى على مستوى الرّبط الإدراكي الذي ينشئه النّص بين

[1]-رولان بارث: لذّة النّص، تر. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط. 02، 2002م، ص.104.

[2]-عبد الملك مرتاض: نظرية النّص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2010م، ص.140.

[3]-سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص، ص.103.

مضامين جملية[1]. أمّا (هارتمان-P.Hartman) فيرى أنّ النّص عبارة عن «علامة لغويّة أصليّة، تُبرز الجانب الاتّصالي والسّيميائي»[2]. وهنا تبرز الخاصّية السّيميائية للنّصّ؛ فالنّص عند (هارتمان) عبارة عن علامة لغوية ذات بعدين أحدهما اتّصالي والآخر سيميائي.

ويضيف (سميت-S.J.Schmidt) إلى الوظيفة الاتّصالية وحدة الموضوع، فالنّص عنده موضوعه محدّد من خلال الحدث الاتّصالي. وأمّا (فاينريش -H.Weinrich) فيرى بأنّه لكي يفهم الكلّ لابدّ أن تُفضي عناصره إلى بعضها بعضاً، بحيث يكون النّص كلاًّ مترابطاً، وأنّ فهمه يتوقّف على هذا الترّابط، فإذا فُصلت أجزاء النّص أدّى ذلك إلى عدم الوضوح لأنّ كلّ عناصره يُكمّل بعضها البعض؛ مركّزاً ـ فاينريش ـ على ما يسمّيه الوحدة الكلّية والتّماسك الدّلالي للنّص. ثمّ يضيف (دريسلر-Dressler) خاصّية (التّناص) ويبيّن أنّ النّص مركّب من عدّة نصوص، ليصل إلى المعادلة الآتية:

T=S (+K+T) ، [T= نص، S= جملة، K= رابط]. حيث تتقاطع أقوال عديدة في فضاء النّص وتتمّ عملية الاستبدال من نصوص مختلفة[3]. لكن (لوتمان-L.Lotman) نظر إلى هذه الإسهامات على أنّها تفتقر إلى الدّقة والتّحديد، فالنّص عنده يتّكئ على عدّة مكوّنات هي:

«**التّعبير**: النّص يتمثّل في علاقات محدّدة...والتّعبير في مقابل اللاّتعبير يجبرنا على أن نعتبر النّص تحقيقا لنظام وتجسيداً مادّيا له، وطبقا لثنائية (دي سوسير- De.Soussure) الشّهيرة التي تضع الكلام في مقابل اللّغة، فإنّ النّص ينتمي دائماً إلى مجال الكلام التّنفيذي.

التّحديد: إنّ النّص يحمل دلالة غير قابلة للتّجزئة، كأن يكون قصّة أو وثيقة أو أن يكون قصيدة... والقارئ يعرف كلّ نصّ من هذه النّصوص بمجموعة من السّمات، ولهذا فإنّ نقل سمة من نصّ إلى آخر فإنّما هو وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة.

---

[1]-كلاوس برينكر: التّحليل اللّغوي للنّص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر. سعيد حسن بحيري، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2005م، ص.11- 31.

[2]-نقلا عن: سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص، ص.107.

[3]-المرجع نفسه، ص.108-111.

الخاصيّة البنيوية: النّص لا يمثّل مجرّد (متوالية-Séquence) من مجموعة علامات تقع بين حدّين فاصلين، فالتّنظيم الدّاخلي الذي يحيله إلى مستوى متراكب أفقيّا في كلّ بنيوي موحّد لازم للنّص، فبروز البنية شرط أساسي لتكوين النّص...ومن الواضح أنّ هذه الخاصّية ترتبط بقوّة بخاصّية التّحديد»[1]. والواضح أنّ الخاصية البنيوية عند (لوتمان) تتعارض مع رأي (هلمسلف) الرّافض للتّحديد من جهة وللتّركيب الأفقي من جهة ثانية، فالنّص عنده لا تحكمه بداية ولا نهاية.

ترى (جوليا كريستيفا-Julia Kristiva) أنّ النّص عبارة عن مسرح لكثير من الممارسات الإيديولوجية والسّياسية والاجتماعية والسّيميولوجية، وبهذا فهو جهاز عبر لغوي، وهو عملية إنتاجية لكلّ الممارسات. وبهذا فالنّص ليس نظاماً مغلقا، ولكنّه يضم بين طيّاته دلالات متغيّرة ومتباينة ضمن أُطُرٍ سياسيّة وإيديولوجيّة واجتماعيّة[2]. فنجد هنا أنّ كريستيفا تنفي فكرة البداية والنّهاية للنّص على غرار (هلمسليف)؛ فالنّص مفتوح على قراءات كثيرة انطلاقاً من الممارسات التي يضمّها بين طيّاته كونه جهاز عبر لغوي.

كما تقول (جوليا كريستيفا): «النّص يعمل على تفجير سطح اللّغة...إنّه ممارسة لغويّة تميّز النّص عن اللاّنص Non- texte»[3]. ولمّا كانت اللّغة هي مادة النّص الأدبي يقول (بارث) في حديثه عن النّص: «إنّه نسيج الدّلائل والعلامات التي تشكّل العمل الأدبي. ما دام النّص هو ما تثمره اللّغة، وما دامت اللّغة ينبغي أن تُحَارَب داخل اللّغة، لا عن طريق التّبليغ الذي تشكّل هي أداة له، وإنّما بفعل الدّور الذي تقوم به الكلمات، والتي تشكّل هي مسرحه. سيّان أن أقول إذن أدبـاً أو كتابة أو نصّا»[4].

---

[1]-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللّبناني، بيروت، 2004م، ص. 274- 275.

[2]-أمينة بلعلى: نظرية النّص عند جوليا كريستيفا، ملتقى علم النّص، الجزائر، نوفمبر، 1994م.

[3]-حسين خمري: نظرية النّص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ط. 01، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007م، ص.43.

[4]-رولان بارث: درس السيميولوجيا، تر. عبد السّلام بن عبد العالي، تقديم: عبد الفتّاح كليطو، ط. 02، دار توبقال للنّشر، بلغدير، الدّار البيضاء، المغرب، 1986م، ط. 03، 1993م، ص. 14.

فالنّص –إذن– إبداع اللّغة بواسطة اللّغة، لكن هذه الالتفاتة، بقدر ما أضاءت جانبا من جوانب النّص، نلمح فيها تغييبا للحدود، حيث جمع (بارث) مسمّيات عديدة، كالإيقاع الموسيقي، واللّوحة الزّيتية مثلا، تحت اسم واحد هو النّص، ليقرّر بعد ذلك، أنّ النّص هو الأدب وهو الكتابة، فتتماهى بذلك الأشياء، وتُمحى الحدود الفاصلة بينهما.

هكذا يقترب رأي (جوليا كريستيفا)، من رأي (رولان بارث)، فالنّص عندهما طريقة خاصّة، متميّزة في الكتابة، وانتقاء نوعي للّغة، لينحرف بذلك عن المدلول المعجمي للدّال، إلى المعنى الذي لا يكمن داخل النّص، بل يشير – يحيل– إليه؛ أي يخرج من الدّلالة إلى التّدليل.

ولا تتوقّف (جوليا كريستيفا) عند هذا الحدّ، بل تذهب إلى أبعد من ذلك، ليتحوّل النّص الأدبي إلى خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسّياسة[1].

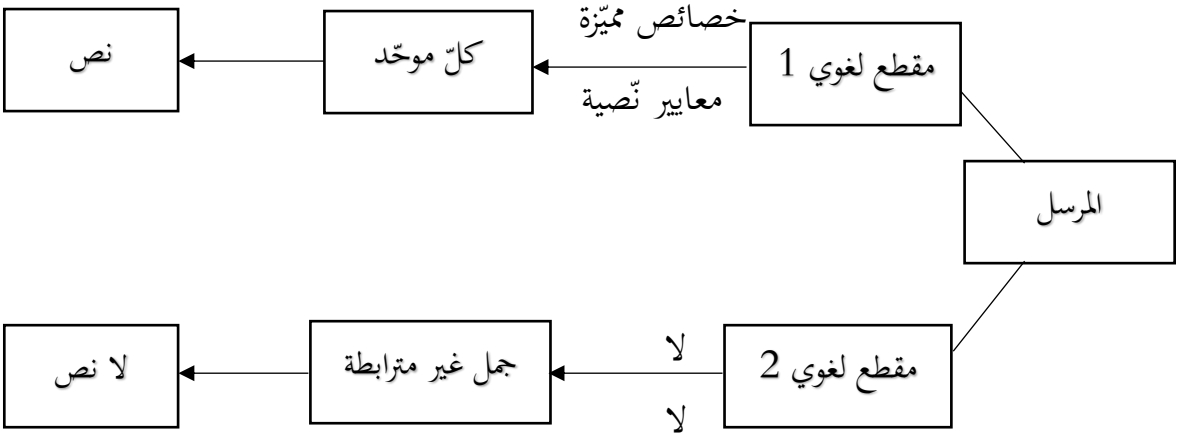
4–مفهوم النّصية:

يقوم مفهوم النّصية عند الباحثين في مجال لسانيات النّص على أساس مفهوم النّص بمختلف جوانبه، فهي خاصّية تطلق عليه كونه نصّا، فتميّزه عمّا ليس نصًّا، فهي –النّصية– مجموعة معايير تحدّده طالما كان كذلك. والنّصية أهمّ مبحث في لسانيات النّص، وقد خصّت النّص بالدّراسة من حيث هو «بنية مجرّدة تتولّد بها جميع ما نسمعه، ونطلق عليه لفظ (نص) ويكون ذلك برصد العناصر القارّة في جميع النّصوص المنجزة مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها»[2]. وفي سبيل أن يكون لكلّ نصّ نصّية يجب أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللّغوية التي تخلق النّصية؛ بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدة النّص الشّاملة، حسب ما يوضّحه كلّ من (هاليداي وحسن رقية) (Halliday Michael & Hasan Ruquaiya)، وهذه المعايير هي خصائص معيّنة، تميّز

[1]–جوليا كريستيفا: علم النّص، تر.فريد الزّاهي، ط.01، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 1991م، ص.13.

[2]–الأزهر الزّناد: نسيج النّص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1993م، ص.18.

النّصوص بتوافرها فيها، وتتنافى والنّصية إذا تنافت هذه المعايير من المقطع اللّغوي أو المتتالية الجملية، وفيما يأتي المخطط الذي اقترحه الباحثان[1].



فالنّص عند (هالدي وحسن رقيّة) وحدة دلاليّة بغضّ النّظر عن الطّول والقصر، فما دامت النّصية قد توفّرت فهو نص. أمّا النّصية عند (دي بوجراند ودريسلر)، فهي مشروع لإيجاد النّصوص واستعمالها، وهي سبعة معايير[2] كما جاءت في كتاب (جراند) الموسوم بـ(النّص والخطاب والإجراء)[3].

[1]-محمد خطّابي: لسانيّات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغـرب، 2006م، ص.12-13.

[1]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، ينظر كذلك: صبحي إبراهيم الفقّي: علم اللّغة النّصي بين النّظرية والتّطبيق دراسة تطبيقية على (السّور المكّية)، ج.01، دار قباء للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط.01، 1431هـ/ 2000م.

-سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص: المفاهيم والاتجاهات، الشّركة المصرية العالمية، لونجمان، 1997م.

-مختار محمصاجي: لسانيّات النّصوص ماهي؟ معهد التّرجمة، جامعة الجزائر (محاضرة)، ص.08-09.

-محمد مفتاح: ديناميكية النّص (تنظير و إنجاز)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط.02، 1990م، ص.125 وما بعدها.

[2]-للتّوسع أكثر في شرح هذه المعايير السّبعة ينظر: روبرت دي بوجراند: النّص والخطاب والإجراء، تر.تمّام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص.103-105.

1-الإتّساق(Cohésion)*.2-الانسجام(Cohérence)**.3-القصد (Intentionality) 4-المقبولية(Acceptabillity).5-الموقفية(Situationality)6-الإخبارية(Informatinity) 7-التَّناص(Intertextuality).

فمثلما رأينا فيما سبق تلك هي المعايير السّبعة التي اقترحها الباحثان (دي بوجراند ودريسلر) لتجديد نصية النّص واعتبرا هذه المعايير شرطاً أساسياً تُمنح بموجبه صفة الاتّصالية والنّصية للنّصوص. جاء تفصيل تلك المعايير في كتابهما: (مقدّمة في لسانيات النّص، 1980)***[1] .

*الاتّساق (Cohésion): ترجم تمّام حسان هذا المصطلح إلى «السّبك» واعتمد مختار محمصاجي «التّرابط النّسقي»، واعتمد بشير أبرير «الانسجام» ومحمد الخطّابي عربه «الاتّساق» وصبحي إبراهيم الفقي اعتمد «التّرابط الشّكلي».

**الانسجام (Cohérence): عرّب تمام حسان هذا المصطلح إلى «الحبك» ومختار محمصاجي إلى «التّرابط الفكري» وصبحي إبراهيم الفقي اعتمد «التّماسك الدّلالي»، وسعيد حسن بحيري كذلك اعتمد «التّماسك الدّلالي» وبشير إبرير «التّرابط الفكري».

***لقد حاول محمد الخطابي دمج هذه المقترحات في كتابه «لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب»، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2006م، فضمّ ما تشابه منها إلى بعضه البعض، وانتقى ممّا اختلف منها ما رآه مناسباً؛ جامعاً في ذلك بين الآراء الغربية والآراء العربية.

5-من الجملة إلى النّص:

تعدّ الجملة الحجر الأساس في الدّراسات النّحوية لأنّها المركّب الذي ينطوي على فكرة تامّة يلجأ إليها المتكلّم للتّعبير عن أفكاره. لهذا ظلّت الأنظار متّجهة صوب الجملة كوحدة أساسية، بل كأكبر وحدة قابلة للوصف ليس عند الباحثين العرب فحسب بل والغربيين كذلك.

و«يمكن القول بشكل عامّ إنّه إلى منتصف الستّينيات كانت الجملة هي التي يُنظر إليها مطلقاً على أنّها الوحدة الأساسية في علم اللّغة وأكبر ما يحيط به، وهي من ثمّ وحدة قابلة للدّراسة اللّغوية»[1]. فقد تكون الجملة هي أكبر وحدة نحوية، لكنّها ليست أكبر وحدة لغوية. وبالنّظر إلى الدّراسات التي سبقت ظهور لسانيّات النّص نجد أنّها لم تخرج عن المحاور الآتية:

«-تعريف الجملة ومكوّناتها وأبعادها، بالاعتماد على مفهوم الإسناد ومكوّناته المباشرة.

-تحليل الجملة والوقوف على عناصرها وما تشتمل عليه من مركّبات: اسمي وفعلي ووصفي وظرفي وغيرها.

-بيان الرّبط بين عناصر الجملة.

-وصف بنية الجمل والتّمييز بينها من حيث البساطة والتّركيب.

-تحديد وظائف مختلف الجمل من تقريريّة واستفهاميّة وتعجبيّة»[2].

ولهذه الأسباب ظهرت نداءات تدعو إلى تجاوز مستوى الجملة، التي لم تعد كافية لدراسة جميع الأبنية اللّغوية؛ والكلام لا يمكن أن يكون في صورة كلمات أو جمل بل يكون نصّا مترابطاً، وهذا ما يبدو «معقولاً أنّها تتطلّب علم النّصوص الذي يجب أن يكون قادراً على وصف أو شرح كلّ النّصوص

[1] -(فولفجانح وفيهفيجر-Wolfgang & Vichwerger): مدخل إلى علم اللّغة النّصي، تر. فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود للنّشر العلمي والمطابع، الرّياض، 1996م، ص.19.

[2] -محمد الأخضر الصّبيحي: مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه، ص. 68-69.

والعلاقات الفارقة بين هذه النّصوص أو أنماط النّص. وهكذا يمكن لنحو النّص أن يشخّص العلاقات التي تكون في ما وراء الجملة، والمتمثّلة في المستوى المعجمي والمستوى النّحوي والدّلالي، لأنّ النّص وحدة دلالية خاضعة إلى سياق معيّن حيث تكون الجملة مجسّدة للوحدة الدّلالية التي يشكّلها النّص في موقف اتّصالي ما، وهو ما يفسّر علاقة النّص بالجملة»[1]. غير أنّ هذه الآراء وعلى كثرتها، لم تجزم بأنّ التّحليل النّصي قد تخلّى عن التّحليل الجملي كلّيا، وإنّما تمّ تجاوز الجملة للوصول إلى نصّية النّص.

حاول (دي بوجراند-De.Beaugrande) بيان الفروق الجوهرية بين الجملة والنّص، التي لأجلها كانت الدّعوة إلى تجاوز التّحليل الـجُملي:« 1-إنّ النّص نظام فعّال على حين نجد الجمل عناصر من نظام افتراضي.

2-الجملة كيان قواعدي خالص يتحدّد على مستوى النّحو فحسب، وأمّا النّص فحقّه أن يُعرف تبعاً للمعايير الكاملة للنّصية.

3-إنّ قيود القواعد المفروضة على البنية التّجريدية للجملة في النّص يمكن أن يتمّ التغلّب عليها بواسطة الاهتمام بتحفيزات تعتمد على سياق الموقف.

4-التّمييز بين ما يطابق القواعد، وما لا يطابقها تمييزاً تقابليّا ثنائيّا...فالحكم بأنّ تركيباً ما يعدّ جملة يتمّ بمقارنة هذا التّركيب بالأنماط التي تسمح بها القواعد النّحوية. أما التّمييز بين ما يعدّ نصّا فلا يتمّ بمثل هذه المقارنة الآلية، فكون النّص مقبولاً أو غير مقبول يتمّ بحسب درجة معقّدة لا بحسب تقابل ثنائي.

5-ينبغي للنّص أن يتّصل بموقف يكون فيه، تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتّوقّعات والمعارف، وهذه البيئة الشّاسعة تسمّى سياق الموقف. وأمّا التّركيب الدّاخلي للنّص فهو سياق البنية.

6-لا يمكن النّظر إلى النّص بزعم أنّه مجرّد صورة مكوّنة من الوحدات الصّرفية أو الرّموز، إنّ النّص تجلٍّ لعمل إنساني ينوي به شخص أن يُنتج نصا ويوجّه السّامعين إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع

[1]-جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربيّة ولسانيات النّصية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2006م، ص.68.

مختلفة...وليست الجملة عملاً، وبهذا كانت ذات أثر محدود في المواقف الإنسانية لأنّها تُستعمل لتعريف النّاس كيفية بناء العلاقات النّحوية.

7-النّص توالٍ من الحالات، فالحالة المعلوميّة والحالة الانفعالية والحالة الاجتماعية...ومستعملي النّص عُرضة للتّغيير بواسطة النّص...ويأتي إنتاج النّص، وفهمه في صورة توالٍ من الوقائع. وفي المقابل يجري النّظر إلى الجمل بوصفها عناصر من نظام ثابت متزامن.

8-إنّ الأعراف الاجتماعية تنطبق على النّصوص أكثر ممّا تنطبق على الجمل. فالوعي الاجتماعي ينطبق على الوقائع لا على أنظمة القواعد النّحوية.

9-العوامل النّفسية أوثق علاقة بالنّصوص منها بالجمل.

10-إنّ النّصوص تشير إلى نصوص أخرى بطريقة تختلف عن اقتضاء الجمل لغيرها من الجمل»[1].

فالجملة في نظر (دي بوجراند) لم تعد مكتفية بذاتها، بل قد لا تحتاج إلى جمل سابقة وأخرى لاحقة كي تتضح دلالاتها، على خلاف النّص الذي يُعَدُّ كلاًّ متفاعلاً، وحداته لا تقبل التّجزئة. ونجد الأزهر الزّناد في كتابه: (نسيج النّص)، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا. يفرّق بين نوعين من الجمل، حيث توجد جمل نظام والمقصود منها شكل الجمل المجرّد الذي يولّد جميع الجمل الممكنة المقبولة في نحو لغة ما؛ وجمل نصّية وهي الجمل المنجزة فعلاً في المقام حيث تتوفّر ملابسات لا يمكن حصرها، ويقوم عليها الفهم والإفهام[2].

وبما أنّ المتخاطبين يتعاملون بالنّصوص لا بالجمل المعزولة من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ دلالة الجملة -في النّص- تتوقّف على الجملة السّابقة والجملة اللاّحقة، فهذا يعني أنّ هناك فراغاً في التّحليل الجملي غير التّحليل النّصي. ونتيجة لهذا القصور كان لابدّ من البحث عن البديل فكان النّص والخطاب.

يركّز الكثير من اللّسانيين في أبحاثهم على معياري الانسجام والاتّساق على اعتبار أنّهما مقياساً لمقبولية الكلام، وإضفاء صفة النّصية عليه -الكلام- مثلما يرى (هاليداي ورقية حسن) أنّ النّص «يشير إلى أنّ أيّ مقطع -منطوق أو مكتوب وأيًّا كان طوله- يشكّل كلاًّ واحداً فالتّرابط قوام

[1]-روبرت دي بوجراند: النّص والخطاب والإجراء، ص. 89-94.

[2]-الأزهر الزّناد: نسيج النّص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصًّا، ص.15 وما بعدها.

النّص، أو هو على الأقل شرط أوّل ليكون الكلام نصًّا...ويقتضي التّرابط من الإجراءات، ما يكون به (ظاهر النّص-Surface texte) مبنيّا بعضه على بعض نحوياً، وما يكون به (عالم النّص-textuel world) مبنيا بعضه على بعض دلاليّا، ومن ثمّ يكون النّص مسبوكاً محبوكاً، ولكلا التّرابطين معياران: السّبك (Cohésion) والحبك (Cohérence)[1].

لا يرى (هاليداي) في هذا النّص فرق بين المنطوق والمكتوب، فكلاهما نصّ، إذا تحقّقت فيهما الشّروط التي يراها مناسبة، بحيث يكون الكلام متّحداً؛ أي أن تتعلّق الأجزاء بعضها ببعض، ولا يُنظر إليها منفصلة، بل يُنظر إليها من جهة اشتغالها متساندة لإعطاء هذا البناء صورة متناسقة، فيظهر كلاّ موحّداً *. وهذا ما يجعله يُولي عناية فائقة بالتّرابط، وأدوات الرّبط في مستوييه النّحوي والدّلالي.

كما لا تخفى أهمية هذا التّرابط والاختيار، في سبيل تحقيق التّواصل عن طريق التّماسك والانسجام. وقد كانت غاية التّواصل بدورها قاعدة لبعض التّعريفات التي عرفها النّص. فبعدما كان محّط الاهتمام –النّص– في ذاته، وُسّعت دائرة البحث، لتتجاوز ذلك إلى تداوليّته. فنجد (فان ديك) مثلاً، يعلّق نصّية النّص بالقارئ، وعلاقته بالعالم، أو لنقل مصير النّص بعد تجسّده واستقلاليته عن صاحبه، حيث لم يكتف بالمستوى الصّوري والدّلالي للعبارات، بل أراد أن يتطرّق إضافة إلى ذلك إلى مستوى فعل الكلام، أو النّص في سياقه التّواصلي وذلك في كتابه (النّص والسّياق، استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي والتّداولي)، حيث يقول:«البناء النّظري للعبارات على المستويين الصّوري والدّلالي، ينبغي أن يُكمَّل ويُتَمَّمَ بالمستوى الثّالثَ، أعني فعل الكلام»[2]، ويدخل (فان ديك) هذا المستوى، وذلك لمعرفة مدى مقبولية العبارة، ومناسبة تركيبها لمقتضى الحال، بالنّظر إلى السّياق التّواصلي، وهو

[1]–جميل عبد المجيد حسين: علم النّص، أسسه المعرفية وتجلّياته النّقدية، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر، ديسمبر 2003م، مج. 32، ع.02، ص.15 وينظر: ج. براون وج. يول: تحليل الخطاب، ص.228-229.

* يذكرّنا هذا التّعبير (كلاّ موحّداً) بالمصطلح الذي يُطلقه الحاتمي على القصيدة في تشبيهه لها بالكائن الحي ذكر ذلك، ابن رشيق: العمدة في صناعة الشّعر ونقده، تح.النّبوي: عبد الواحد شعلان، ط.01، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1420هـ، 2000م. مج. 02، ص.127.

[2]–فان ديك (Van Dyke): النّص والسّياق، استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي والتّداولي. تر. عبد القادر قنيني، د.ط، إفريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، 2000م، ص.18.

بالإضافة إلى هذا. يرى أنّ اصطلاح (النّص) إنّما استعمل «ليفيد الصّياغة النّظرية المجرّدة المتضمّنة لما يسمّى عادة الخطاب»[1].

ويكون ذلك المستوى التّداولي للنّص الذي عُني به (فان ديك)، قد سبّب وقوع تداخل بين مصطلحي النّص والخطاب عنده، فبعد أن تجاوز المناهج السّابقة التي ألغت هذا الجانب، انطلاقا من حاجة النّص إلى مستوى فعل الكلام، نجد أنّ تحقُّق هذا الأخير يؤدّي إلى اختفاء النّص، ليحلّ محلّه الخطاب. غير أنّ هذا التّداخل الحاصل، لا يمنع ظهور الفارق بين النّص والخطاب، فيكون النّص- تبعا لوجهة نظره- البنية المجرّدة النّظرية، ويكون الخطاب الوضعية المتحقّقة أثناء التّواصل.

وبهذا يكون (فان ديك) قد أخذ (النّص/الخطاب) من ثلاث زوايا نظر:

زاوية الحدس، زاوية توالي الجمل، وزاوية أفعال الكلام.

ففي الزّاوية الأولى، عدّ (الخطاب/النّص) وحدة منسجمة، تحصره قواعد اللّغة، ويفوقها إبداعاً (مكتوب أم شفوي). أمّا الزّاوية الثّانية، فالنّص فيها متوالية من الجمل، يحكمها نحو النّص والسّببية (التّحالف/الانسجام)، والبنيات الدّلالية الكبرى والعليا[2].

في حين كانت الزّاوية الثّالثة، من جهة أفعال الكلام، يرى من خلالها (فان دايك) أنّ النّص ذو قيمة تداولية، تنشئها متتالية من أفعال الطّلب والإخبار. وتحقّق الانسجام والتّرابط (Cohérence) فيكون النّص بذلك ظاهرة ثقافيّة[3]. هكذا إذن يكون (فان ديك) قد ألمّ بالنّص، من حيث البنية الدّاخلية، وشروط تحقّقه كالانسجام والتّعالق، مضيفاً إلى ذلك، الطّرف الثّاني في العملية التّواصلية،

[1]-المرجع السّابق، ص.19.

[2]-البنية الكبرى (Macro structure): يقصد بها (فان ديك) ترابط المضمون بالخطاب، والبنية الكلّية هي تمثيل دلالي، إمّا لقضيّة ما، أو لمجموعة من القضايا، أو لخطاب بأكمله، وأحد الوظائف المعرفية لها ترتيب أعقد المعلومات الدّلالية عند كلّ تداول، وفيما تقوم به الذّاكرة، ينظر: إبراهيم خليل: في اللّسانيات ونحو النّص، ط.01، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان، الأردن، 2007م، ص.245، ومحمد الخطّابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص.44. وفان ديك: النّص والسّياق، ص.185-221.

[3]-فان ديك: النّص والسّياق، ص.221.

الذي أهملته البنيوية، ثمّ قام المنادون بها، بالدّعوة إلى الاهتمام به، فكان تلقّي النّص نقطة أضاءها (فان ديك).

وفي هذا المعنى تحديداً، وزاوية النّظر هذه، ينصبّ اهتمام مشتغلين آخرين بالنّص، من بينهم، (جيليان براون) و (جورج يول)، حيث عرّف كل منهما النّص بأنّه «مصطلح فنّي يدلّ على التّسجيل اللّفظي للحدث التّواصلي»[1]. كما يرى الباحثان أنّ قراءة نصّ و «كأنّه خطاب صادر عن متكلّم واحد، فستبدو هذه فقرة من الحوار غير مفهومة»[2]. يربط الباحثان النّص بالتّحاور أو التّواصل، ويجعلانه شرطا لحصول الفهم، وكما هو واضح من التّعريف الأوّل، يبدو أنّهما لا يريان فرقا ما بين النّص والخطاب، واهتمامهما منصّب على اللّغة أثناء التّواصل (اهتمام بالخطاب). وفي هذا الرّأي تأييد لـ (ديبرجراند-De.Beaugrande). في تعريفه النّص حيث يرى أنّ النّص «تجلّ لعمل (Action) إنساني ينوي به شخص أن ينتج نصّا، ويوجّه (Oriente) السّامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات (Relations) من أنواع مختلفة، وهو توالٍ (Progression) من (الحالات المعلوميّة المعرفية-états de connaissance)، و(الانفعالية-Démotion) مرتبط بالأعراف الاجتماعية، والعوامل النّفسية، ونصوص أخرى مقارنة بالجملة»[3].

يضيف (دي بوجراند) إلى تداولية النّص (النّية)[4] أي القصدية في إنتاج النّص، وهذا لتحقيق التّأثير الكافي على المتلقّى لجعله بدوره طرفاً منتجاً في العملية التّواصلية، من خلال العلاقات والعمليات التي يقوم بها، من أجل فهم ما وُجِّهَ إليه، بل والتّفاعل معه، لأنّ النّص بالإضافة إلى كونه ذا محتوى معرفي إخباري، يحمل بين طيّاته الانفعالات، كما يُوحي بعلاقاته مع نصوص أخرى سابقة له (التّناص).

6-بين البلاغة ولسانيّات النّص:

[1]-جيليان براون وجورج يول: تحليل الخطاب، ص.06- 07.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-أحمد مدّاس: لسانيات النّص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشّعري، ط.01، جدارا للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنّشر، أربد، الأردن، 2007م، ص.13.

[4]-دي بوجراند: النّص والخطاب والإجراء، ص.103 وما بعدها.

يرى كثير من الباحثين أنّ لسانيات النّص قد ارتكزت على البلاغة على أساس أنّها سابقة تاريخيّا عن علم النّص، على الرّغم من اختلافها في التّحليل والآليات. وبما أنّ البلاغة تقوم بوصف النّصوص، وتحديد مختلف وظائفها، فهذا يعني أنّ لها الهدف نفسه ذلك الذي ترمي إليه لسانيّات النّص، إلاّ أنّ لفظ البلاغة يرتبط أكثر بالأسلوبية، وارتباطها بوسائل الإقناع ووظائف الاتّصال؛ بمعنى البحث في العلاقة التي تربط بين المنتج والمتلقّي والنّص، حتّى قيل: «البلاغة هي فنّ الخطاب الجيّد»[1].

وهذا ما دفع بالكثير من الباحثين إلى القول بأنّ البلاغة قد مهّدت للسانيّات النّص، فالانتقال من التّركيز على اللّغة إلى الاهتمام بالكلام. والعلاقة التي تربط بين المتكلّم والمخاطب في مجال تداولي، ووفق سياق معيّن، هو اهتمام البلاغيين كذلك. في حين نجد فريقا آخر يخالف هذا الرّأي إذ يرى سعيد حسن بحيري أنّ البلاغة تتّفق مع لسانيات النّص في المادة وتختلف معها في الموضوع والهدف. و(فان دايك) الذي يعتبره الكثير من الباحثين المؤسّس الحقيقي للسانيّات النّص، قد ذكر أنّه علم متداخل الاختصاصات. وأيًّا كان الرّأي الصّواب. فإنّ العلوم تؤثّر وتتأثّر فيما بينها.

7-البعد التّواصلي للنّص:

نظر الباحثون إلى النّص في بعده التّواصلي دون اهمال منهم للأبعاد الأخرى، إذ «لا نستطيع تناول النّص من خلال وصفه بأنّه ذو وحدات كبرى أو جمل متوالية، إلاّ إذا وُجدت خاصّيته الأولى وهي كونه وارد في الاتّصال»[2]. وهو الرّأي الذي ذهب إليه الأزهر الزّناد، حيث رأى أنّ بعض الباحثين يطلقون مصطلح النّص على «كلّ الوحدات اللّغوية ذات الوظيفة التّواصلية الواضحة التي تحكمها جملة من المبادئ، منها الانسجام والتّماسك والإخبارية (توفّر مضمون مفيد في النّص) »[3].

كما ربط (شميث-S.Schmith) بين مفهومي النّص والحدث الاتّصالي أيضاً، حيث عمل على الرّبط بين أجزاء من نظريّة الاتصال ونظريّة النّص، واستطاع الوصول إلى فهم نظريّة مُفَسِّرة

[1]-سعيد حسين بحيري: علم لغة النّص، المفاهيم والاتجاهات، ط. 2010م، ص.22.

[2]-أحمد عفيفي، نحو النّص، إتّجاه جديد في الدّرس النّحوي، مكتبة زهراء الشّرق، مصر، د.ط، 2001م، ص.25.

[3]-الأزهر الزّناد: نسيج النّص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا، ص.15.

للاتّصال اللّغوي. فحدّ النّص عنده هو كلّ تكوين لغوي منطوق في إطار عملية اتّصالية. وفي موقف اتصالي ما يتحوّل كمٌّ من المنطوقات اللّغوية إلى نصّ متماسك يؤدّي وظيفة اجتماعية ـ اتّصالية؛ أي يضع في الحسبان الحدث الاتّصالي، ومنتج النّص، والمتلقّي له، والقدرة الإنجازية، بالإضافة إلى المواقف والسّياقات ومضمون النّص[1]. وعند التّسليم بالبعد التّواصلي للنّص، فإنّه يضمّ كلّ أنواع النّصوص التي يتداولها النّاس في المجتمع، من محادثات وحوارات وروايات وغيرها، بغضّ النّظر عن حجمها.

8-التّداولية واللّسانيات النّصية:

التّداولية أو الذّرائعية أو النّفعية أو البراغماتية أو السّياقية كما يسمّيها بعض الباحثين، هي مصطلحات أو مسمّيات للكلمة الأجنبية (Pragmatique) المأخوذة من الأصل اليوناني (Pragma) وتعني الفعل أو الحدث، إلاّ أنّ الاستعمال الشّائع هو (التّداولية) و (البراغماتية) أو (البراجماتية): وهي«العلم الذي بدأ تطوّره على نحو صحيح منذ السّنوات العشرين الأخيرة، وله خاصّية التّداخل مع عدّة تخصّصات أخرى. وقد حفّزته علوم الفلسفة واللّغة والأنثروبولوجيا، بل وعلم النّفس وعلم الاجتماع أيضاً»[2]. ويرى أحد الباحثين أنّ التّداولية «ليست علماً لغوياً محضاً بالمعنى التّقليدي، لأنّه لا يقف عند وصف البنية اللّغوية وتفسيرها تفسيراً ظاهرياً شكلياً، ولكنّها علم جديد للتّواصل يدرس الظّاهرة اللّغوية في مجال الاستعمال، ويدمج من ثمّ مشاريع معرفية متعدّدة في دراسة ظاهرة (التّواصل اللّغوي وتفسيره)»[3]؛ بمعنى أنّ التّداولية تبحث في العوامل والظّروف المساعدة على نجاح العمليّة التّواصلية التي تتمّ في مقام معيّن، والسّياقات التي تحكم هذا المقام، ودور المشاركين في الخطاب. فهي –التّداولية– تبحث في القوانين التي تحكم عملية التّواصل اللّغوي، وكشف القدرات

[1]–سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص، المفاهيم والاتجاهات، 1997م، ص.80 وما بعدها.

[2]–تون فان دايك: النّص، مدخل متداخل الاختصاصات، تر. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2001م، ص.114.

[3]–مسعود صحراوي: التّداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، د.ط، 2005م، ص.16.

الإنسانية الكامنة، وبالتّالي تكون التّداولية «جديرة بأن تُسمّى علم الاستعمال اللّغوي»[1]. لأنّها متّصلة أساسا بعملية التّواصل بين المتخاطبين وتحدّد شروط هذا التّواصل.

كما يعرّف (تشارلز موريس-Charles. Morris) التّداولية بأنّها العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات، لكنّه لم يُعرّف ولم يحدّد هذه العلامات، وأمّا (فرانسوا ريكاناتي-François Recanati) فيعرّفها بأنّها دراسة استعمال اللّغة في الخطاب، في حين يرى فرانسيس جاك-Francis. Jaques) أنّ التّداولية تتطرّق إلى اللّغة الخطابيّة والتّواصلية والاجتماعية معاً. وقد جعلها (تشارلز موريس) فرعاً من فروع السّيميولوجيا، وهذه الفروع هي: علم التّراكيب وعلم الدّلالة والتّداولية[2].

ويمكن القول: إنّ مفهوم التّداولية لم يعرف الاستقرار نظراً لتعدّد مشاربه واتّساع المفهوم ذاته. وبالتّالي فنحن أمام تداوليّات وليست تداوليّة واحدة حسب رأي (فرانسواز أرمنكو- Françoise Armengaud) ولهذا كان من المتعذّر إيجاد تعريف موحّد للتّداولية نظراً لارتباطها بحقول كثيرة. هناك تعريفات ارتبطت بحقل نشأة التّفكير التّداولي، إذ عدّها (تشارلز موريس) جزءاً من السّيمائية وداخلة في تكوينها، كما اِعتُبِرَ حقل فلسفة اللّغة لدى (أوستين-Austin) وتلميذه (سورل-Searle) نواة لتأسيس التّداولية. وتعريفات أخرى ترتبط بحقل موضوع التّداولية ووظيفتها، وقد انطلقت تعريفات هذا الحقل من مسلّمة مفادها أنّ لسانيات القرن العشرين قد ساوت بين لسانيات اللّغة ولسانيات الكلام، خلافا لما أقرّه (دي سوسير-De Saussure) في أنّ موضوع اللّسانيات ألا وهو دراسة اللّغة لذاتها ومن أجل ذاتها.

وتتّفق هذه التّعريفات في أنّ التّداولية تهتمّ بشروط الخطاب المنطوق أكثر من المكتوب. بينما نجد تعريفات ارتبطت بحقل التّواصل والأداء، فالتّداولية عند أصحاب هذه التّعريفات تقوم على دراسة الاستعمال اللّغوي، وبالتّالي انصبّ اهتمامها على دراسة العلاقة بين المتكلّم والمتلقّي، مع دراسة عمليّات الاتّصال والتّفاعل بين أطراف هذا الاتصال. وتعريفات أخرى ترتبط بحقل علاقتها بعلوم أخرى، كعلاقتها بعلم الدّلالة، وبالنّحو، وعلاقتها باللّسانيات النّفسية والاجتماعية وبالتّعليمية.

[1]-المرجع السّابق، ص.17.

[2]-نعمان بوقرة: المدارس اللّسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص.166-168.

وعلاقتها باللّسانيات النّصيّة، وتحليل الخطاب[1]. من خلال ما سبق ذكره يتّضح أنّ التّداولية علم يدرس عملية التّواصل والتّفاعل بين المرسل والمتلقّي. وعليه فإنّ صلتها بالخطاب المنطوق أقوى من صلتها بالنّص المكتوب كما ذكرنا آنفاً، فكيف نظر التّداوليون إلى أفعال الكلام؟

9-أفعال الكلام في نظر التّداوليين:

تعدّ التّداولية «حلقة وصل بين حقول معرفية عديدة منها الفلسفة التّحليلية متمثّلة في فلسفة اللّغة العادية، ومنها علم النّفس المعرفي ممثّلاً في نظرية الملاءمة (Théorie de pertinence) ومنها علوم التّواصل ومنها اللّسانيات بطبيعة الحال...والفلسفة التّحليلية هي الينبوع المعرفي لأوّل مفهوم تداولي وهو الأفعال الكلامية»[2]. وقد نشأت هذه الفلسفة على يد الألماني (غوتلوب فريجه-Gottlob Frégé)،(1848م-1925م)؛ وتأثّر بهذه الفلسفة (هوسرل-Husserl) و(كارناب-Carnap) و(فيتغنشتاين-Wittgenstein) و(أوستين-Austin) و(سيرل- Searle) وغيرهم. ثمّ انقسمت الفلسفة التّحليلية إلى ثلاثة اتّجاهات كبرى هي:

أ-الوضعانية المنطقية (Positivisme) بزعامة (رودولف كارناب).

ب-الظّاهراتية اللّغوية(Phénoménologie du langage) بزعامة (هوسرل-Husserl).

جـ-فلسفة اللّغة العادية(Philosophie du langage ordinaire) بزعامة (فيتغنشتاين-Wittgenstein) ومن فلسفة اللّغة العادية انبثقت ظاهرة(الأفعال الكلامية). والملاحظ أنّ الاتّجاه الأوّل والثّاني قد خرجا عن التّداولية، وأنّ أعمال (فيتغنشتاين) لم يُكتب لها النّجاح إلاّ على يد فلاسفة (أكسفورد-Oxford) وبخاصّة (ج.ل.أوستين-John Langshaw Austin) في كتابه (عندما يكون القول هو الفعل-Quand dire c'est faire) وكذلك تلميذه (سيرل-Searle)[3].

[1]-خليفة بوجادي: اللّسانيات التّداولية مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر،د.ط، 2009م، ص. 66-73.

[2]-مسعود صحراوي: التّداولية عند العلماء العرب، ص.16-17.

[3]-المرجع نفسه، ص.18.

وانطلاقا من الفلسفة التّحليلية، فإنّ المهمّة الأولى التي تضطلع عليها بها التّداولية هي النّظر إلى مدى نجاح إنجاز الأفعال (إنّما نقول لنفعل) والبحث في الشّروط التي تجعل الأقوال منجزة أفعالاً، عندها يمكن الحكم على العبارة بالقبول أو الرّفض؛ أيْ بالنّجاح أو الفشل، «فبينما يقدّم النّحو تفسيرا للعلّة التي بها يكون محلّ العبارة أو موضوعها سائغاً مقبولاً، فإنّ أحد مهام التّداولية هو أن يُتيح صياغة شروط نجاح إنجاز العبارة»[1].

والمهمّة الثّانية للتّداولية تتعلّق بالسّياق، وإحصاء المواقف التي من الممكن أن تعبّر عنها الأقوال في لغة معيّنة، وعلى التّداولية «أن (تنزل) هذه الأفعال في موقف معين، وأن تصيغ الشّروط التي تنصّ على أيّ العبارات تكون ناجحة في أيّ موقف من المواقف؛ أعني أنّنا نحتاج إلى وصف مجرّد لهذا الموقف لفعل كلامي متداخل الإنجاز»[2]. فإذا كان لكلّ مقام مقال، وكانت دراسة استعمال اللّغة في المواقف المختلفة لغرض تواصلي محدّد، وكانت الأفعال الكلامية هي أهمّ ما يميّز التّداولية، فهذا يعني أنّ الفعل الكلامي يحظى باهتمام الدّارسين على أساس أنّه مُرتكز أعمال التّداوليين على اختلاف آرائهم.

فالفعل الكلامي هو«كلّ ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري...ويعدّ نشاطاً ماديّا نحويا يتوسّل (أفعالا قولية-Actes Locutoires) لتحقيق (أغراض إنجازية-Actes Illocutoires)،(كالطّلب والأمر والوعد والوعيد) و(غايات تأثيرية-Actes Perlocutoires تخص ردود فعل المتلقّي كالرّفض والقبول»[3]. وبهذا تكون التّداولية من أهم إنجازات اللّسانيات النّصّية، فقد اهتمّت بالخطاب بأنواعه المختلفة، كالمحادثة والحجاج وغيرهما، كما ركّزت اهتمامها على الجانب التّواصلي انطلاقا من ظروف إنتاج الملفوظ، مروراً بعناصر السّياق، وصولاً إلى التّأثير في (السّامع/المتلقّي). كما تظهر أهمّية التّداولية كذلك على اعتبار أنّها «تهتمّ بالأسئلة الهامّة والإشكاليات الجوهرية في النّص الأدبي المعاصر، لأنّها تحاول الإحاطة بعديد من الأسئلة من قبيل:

[1]-فان دايك: النّص والسّياق، استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي التّداولي، د.ط، 2000م، ص.256.

[2]-المرجع نفسه، ص.257.

[3]-مسعود صحراوي: التّداولية عند العلماء العرب، ص.40.

من يتكلم؟ وإلى من يتكلّم؟ وماذا نقول بالضّبط عندما نتكلم؟ وما هو مصدر التّشويش والإيضاح؟ وكيف نتكلّم بشيء ونريد قول شيء آخر؟»[1].

وبهذا تكون التّداولية قد وصلت إلى مرحلة اهتمّت فيها بأكثر من جانب من جوانب الخطاب، آخذة كما رأينا فيما سبق ثلاث مسارات: الأفعال الكلامية والقصد والمعنى التّداولي والإشارات. ولا يمكن تحديد هذه الجوانب بدقّة إلاّ في الخطاب المستعمَل أو المنجَز.

10-النّص والخطاب:

تختلف المصطلحات من باحث إلى آخر باختلاف الخلفيات الثّقافية والإيديولوجيات، واختلاف الرّؤى وبخاصّة في العلوم الإنسانية، وذلك بحكم مادّتها التي لا تخضع لتجربة علمية دقيقة؛ وهو الأمر الذي أدّى إلى النّظر إلى النّص والخطاب على أنّ كلّ مصطلح يختلف عن الآخر عند البعض، ويؤدّيان إلى المعنى ذاته. ففي أساس البلاغة ورد قول صاحبه: «خَطَبَ، خَاطَبَهُ خِطَاباً: أحسن المواجهة بالكلام»[2].

وقيل: «الخطاب في اللّسانيات هو مجموع الكلمات، الملفوظات، الشّفوية أو غير الشّفوية»[3]. «وفي قوله تعالى في سورة (ص): «وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وفَصْلَ الخِطَابِ»، (الآية:20).

وقوله: «إنَّ هَـذَا أَخِـي لَـهُ تِسْـعٌ وتِسْـعُوْنَ نَعْجَـةً وَلِي نَعْجَـةٌ وَاحِـدَةٌ فَقَـالَ أَكْفِلْنِيْهَـا وَعَـزَّنِي في الخِطَابِ»،(الآية: 23). ففصل الخطاب هو القول الفصل الجامع لكلّ شروط الإقناع. أمّا الآية الثّانية: «وَعَزَّنِي فِي الخِطَاب»؛ أي غلبني، يُقال عَزَّ يَعِزُّ إذا قَهَرَ وَغَلَبَ»[4]. والغلبة في الخطاب تكون «عندما لا يخضع لحجّة أو دليل، بل يعتمد على الجدل والمراوغة. وفي قوله تعالى: «وَلَا تُخَاطِبْنِي في الذِيْنَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ».(هود،الآية:37). المخاطبة هنا التّوجه بالكلام إلى المتلقّي. وفي السّياق نفسه جاء قوله تعالى: «وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَاماً». (الفرقان،الآية:63)؛ أي إذا وَجَّهَ

[1]-خليفة بوجادي: في اللّسانيات التّداولية محاولة تأصيلية في الدّرس العربي القديم، ص.135.

[2]-الزّمخشري: أساس البلاغة، تح. محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م. ج.01، ص.255.

[3]- Dictionnaire Hachette encyclopédique, Grand Format, Hachette Livre, Paris, 2001, p.478.

[4]-عماد الدّين الحافظ بن كثير: تفسير ابن كثير، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ج.06، 1990م، ص.33.

إليهم السّفهاء كلاماً غير لائق، ردّوا بكلام يليق بمكانة المؤمن مُعبّراً عن أخلاقهم العالية وحِلمهم الكبير في لفظة (سَلَاماً). فالخطاب إذاً يطلق ويراد به عمليّة التّلفظ، أو يُراد به ما يقع فيه التّلفظ، أو ما يستدعي منّا المواجهة بالقول والفعل، وقد يُطلق ويُراد به نظام التّلفظ، أو دافع القول ونظام الفعل»[1].

والحقيقة أنّ لفظ (خطاب) متشعّب المعاني، فقد ورد عن (دي سوسير) مرادفا للكلام، وفي كثير من الأحيان يتداخل مصطلح الخطاب مع مصطلح النّص، فـ(بول ريكور-Paul Ricoeur) لا يفرّق بينهما إلاّ من خلال الكتابة. وعند بعض الباحثين النّص هو خطاب تَمَّ تثبيته بواسطة الكتابة[2]. ولفظ الخطاب أكثر ما وُظّف عند الأصوليين فقد «بدا أعمّ وأشمل من النّص بدليل أنّهم جعلوا الخطاب هو محور دراساتهم، وتناولوه بوصفه موضوع علم أصول الفقه الذي بُنِيَتْ قواعده على خطاب الله سبحانه، وخطاب رسوله صلى الله عليه وسلّم، وفحواهما ودليلهما ولحنهما ومعناهما المستنبط منهما، وقياس المسكوت عنه على المنطوق به بما يوجبه الاستنباط من التّعليل، ما أوجب تقديم بيان الخطاب واستفاء القول فيه لاشتماله على أبواب الأوامر والنّواهي والأخبار، وما تفرّع عليهما من الإيجاب والنّدب والكراهة والحظر والتّقييد والإطلاق والعموم والخصوص والنّاسخ والمنسوخ، وفحوى الخطاب ودليله ومعناه»[3].

وعلى الرّغم من أن كثير من الباحثين قد استعملوا لفظ الخطاب بمعنى النّص، فإنّ صلاح فضل يرى أنّ النّص والخطاب شيئان متباينان يخضعان لعرف لغوي مشترك، فعلاقة النّص بالكتابة أقوى من علاقة الخطاب بها. إنّ الخطاب يمكنه أن يحتلّ درجة وُسطى بين الكلام واللّغة، وأمّا النّص فإنّه يخضع لشروط التّنقيح والتّبويب والتّنظيم، وهذه الأمور لا تُشترط في الخطاب[4]. كما ميّزوا بين النّص

[1]-عبد الواسع الحميري: الخطاب والنّص، المفهوم والعلاقة، السّلطة، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، 2008م، ص.28.

[2]-بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النّص، مجلّة تواصل، جامعة عنابة،الجزائر، ع. 14، 2006م، ص.59.

[3]-عبد الواسع الحميري: الخطاب والنّص، ص.45.

[4]-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللّبناني، بيروت، 2004م، ص. 236.

والخطاب، وبخاصّة أولئك الذين تشبّعوا بالثّقافة الإنجليزية، فقد رأوا أنّ الخطاب «نص يوجّه إلى مخاطَب يتضمّن (موقفا/رؤية) ويمتلك ميزة (التّواصل/الوصول) إلى المتلقّي والتّأثير فيه...إنّه النّص الذي يتّصف بالإفصاح من نحو أوّلٍ والإبلاغ من نحو ثانٍ»[1]. ومن هذا المنظور فإنّ الخطاب هو مجموع الجمل المنسجمة المنطوقة، أو متواليات من الجمل المنطوقة التي تشكّل الرّسالة التي تحمل أفكار المخاطِب ويتمّ توصيلها إلى المخاطَبِ، وبالتالي يكون النّص جزءاً من الخطاب الذي يفتح له الأفق واسعاً على المستوى الدّلالي. فالخطاب يحتوي «على قدر هائل من أحكام القيمة الجماليّة والأخلاقيّة والسّياسية...الخطاب نسق من الجمل لابدّ أن يترابط لكي يصنع خطابا»[2].

فإذا وقفنا عند الدّور الفعال الذي يلعبه الخطاب في توجيه حركيّة المجتمعات، ورسم فعاليّة المتلقّي في توجيه المفاهيم، ومن هنا تعدّدت صور الخطاب وتحدّدت الفروق الأوّلية بينه وبين النّص، وإن كانت فروقاً نظريّة إلاّ أنّها رسمت معالم كلّ نوع، ومن أهمّ هذه الفروق نجد:

« 1-يُنظر إلى النّص في الأساس من حيث هو بنية مترابطة تكوّن وحدة دلاليّة، ويُنظر إلى الخطاب من حيث هو موقف ينبغي للّغة فيه أن تعمل على مطابقته.

2-يحصل في ذلك القول بأنّ الخطاب أوسع من النّص، فالخطاب بنية بالضّرورة، ولكنّه يتّسع لعرض ملابسات إنتاجها وتلقّيها وتأويلها، ويدخل في تلك الملابسات ما ليس بلغة، كالسّلوكيات الحركية المصاحبة إيجابا للاتّصال.

3-النّص في الأصل هو النّص المكتوب، والخطاب في الأصل هو الكلام المنطوق، ولكنّه يتلبّس بصورة الآخر على التّوسّع، إذ يُطلق النّص على المنطوق، كما يُطلق الخطاب على المكتوب كالخطاب الرّوائي.

[1]-عبد المجيد زرقاط: النّص الأدبي ومعرفته، دائرة المنشورات الجامعيّة، الجامعة اللّبنانية، بيروت، 2008م، ص.73.

[2]-ديان ماكدونيل: مقدّمة في نظريّات الخطاب، تر. عز الدّين إسماعيل، المكتبة الأكاديميـة، مصـر، د.ط، 2001م، ص.29- 30.

4-يتميّز الخطاب عادة بالطّول، وذلك أنّه في جوهره حوار أو مبادلة كلامية. أمّا النّص فيقصر حتّى يكون كلمة مفردة مثل: (سكوت!) ويطول حتى يُصبح مدوّنة مثل: (رسالة الغفران)»[1].

وبوقوفنا عند بعض هذه الفروق التي ذكرها محمد العبد نجده قد جعل الخطاب في مقابل الكلام، لأنّه حسب رأيه يفتقر أحيانا إلى النّظام، ولكنه يخضع إلى الدّلالة (**ك = +د –ن**)، إضافة إلى أنّ الكلام تعزّزه سلوكات حركية، وهي التي تكفل نجاح عملية التّواصل بين المرسل والمتلقّي. في حين أنّ النّص يجب أن تتوفّر فيه الدّلالة والنّظام أيْ (**نص= +ن +د**). كما يرى الباحث أنّ من سمات النّص أن يكون مكتوباً، في حين يكون الخطاب منطوقاً، ولكنّه يستدرك ويصرّح أنّ هذا الأخير (الخطاب) قد يأتي مكتوباً كالخطاب الرّوائي، وأنّ النّص قد يكون مكتوباً كما قد يأتي منطوقاً. والمعروف –كما بيّنا في السّابق– أنّ النّص متى كان منسجماً متماسكاً صار نصّا سواء كان مكتوباً أم منطوقاً.

وأمّا عن تمييز النّص عن الخطاب من حيث الطّول والقصر، فإذا كان النّص لا تحكمه خاصّية الطّول والقّصر فإنّ هذا ينطبق على الخطاب أيضاً، فقد يطول الخطاب ويقصر أيضاً. وإذا كان الخطاب يفرض وجود مرسل والمتلقّي فإنّ الفرق بينه وبين النّص من هذه النّاحية هو أنّ المتلقّي في النّص يكون مؤجّلاً، بينما يفترض في الخطاب وجود مخاطِب ومخاطَب في موقف تواصلي. ومن هنا نطرح السّؤال التّالي: أيّهما أشمل النّص أم الخطاب؟

في الوقت الذي يرى فيه بعض الباحثين أنّ النّص يشكّل جزئيّة غير قليلة من الخطاب، يرى البعض الآخر أنّ النّص أشمل من الخطاب، لأنّ النّص عملية إنتاجية، له دلالات متعدّدة ويتفاعل مع النّصوص الأخرى[2].

ويرى الباحث أيضا أنّ الخطاب هو «فعل الإنتاج اللّفظي، ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئيّة. بينما النّص هو مجموعة البنيات النّسقية التي تتضمّن الخطاب وتستوعبه»[1]. كما يرى الباحث

[1]-محمد العبد: النّص والخطاب والاتّصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2005م، ص.12.

[2]-سعيد يقطين: من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليّات الإبداع التّفاعلي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2005م، ص.116 وما بعدها.

ذاته أنّ الانتقال من النّص إلى الخطاب هو الانتقال من البنيوي إلى الوظيفي، ومن المنغلق إلى المنفتح في تحليل الحكي؛ أيْ من الخطاب كأكبر وحدة قابلة للتّحليل والوصف، إلى النّص كإمكانية مفتوحة لتعدّد المقاربات والتّحليلات؛ فعند التّحليل لا نميّز عادة بين النّص والخطاب.

يرى (جون ميشال آدم-J.M.Adam) أنّ الخطاب يساوي النّص، بالإضافة إلى ظروف الإنتاج، بينما نجد النّص يساوي الخطاب ناقص ظروف الإنتاج أيْ[2]:

(الخطاب= النّص + ظروف الإنتاج)

(النّص = الخطاب – ظروف الإنتاج).

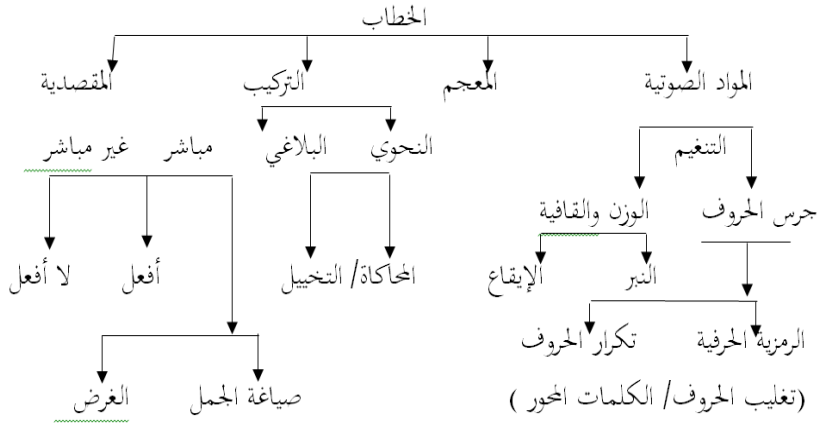
غير أنّه عند تحليل النّصوص لابد من الوقوف عند البنية النّصية، دون إهمال سياقاتها المختلفة، وبهذا يمكن القول: إنّ (النّص/الخطاب) = (النّص/الخطاب) + ظروف الإنتاج. فالنّص يجب أن يُعَامَل كعلامة تتحرّك داخل فضاء ثقافي معيّن؛ فهو يظهر كمجموعة من العلاقات المستقّرة المبنية، ومن خلال دراسة هذه العلاقات يمكننا الوصول إلى معناهٍ، وتكون هذه العلاقات لغوية ، دلالية؛ أيْ إنّ المحلّل يمكنه الحكم على النّص من خلال بنائه الدّاخلي، حيث تتجلّى الوظيفة التّنظيمية للمادّة اللّغوية، بالإضافة إلى التّأويل. وعندما نأتي إلى التّحليل لا يفرّق أغلب الباحثين بين النّص والخطاب، ويكون التّعامل معهما بالطّريقة نفسها، لأنّ اللّغة توظّف في الاستعمال بين المتخاطبين سواء كان المتلقّي حاضراً أو مؤجّلاً (يكون حاضراً في الخطاب ومؤجلاً في النّص)، فالاشتغال إذا في التّواصل أو التّفاعل هو الغاية المنشودة في النّص وفي الخطاب. ويقترح نور الدّين السّد خطاطة، يبيّن من خلالها مكوّنات الخطاب التي يمكن إسقاطها على النّص أيضاً، وهي[3]:

---

[1]-سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي، النّص والسّياق، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط. 02، 2001م، ص. 16.

[2]-Voir J. M. Adam : Eléments de linguistique textuelle théories de L'analyse textuelle, Mardaga, Bruxelle, 1990, P.11.

[3]-نور الدّين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، 1997م، ج. 02، ص.142.



من خلال المخطّط يبدو بوضوح الاهتمام بالجانب الصّوتي، والبلاغي والمقصديّة، وذلك لإرتباطهما بأفعال الكلام: ثمّ إنّ الوزن والقافية ترتبط بالشّعر لا بالنّثر، فإذا طبّقنا المخطّط على النّص الشّعري نلاحظ أنّ البنية اللّغوية تقع على امتداد اللّغة انطلاقاً من الأصوات إلى المعجم إلى التّراكيب.

11-أهمّية السّياق في الدّراسات النّصية:

يرى الباحث الأمريكي (سابير-Sapir) أنّ دراسة اللّغة بمعزل عن السّياق الحضاري والثّقافي دراسة عقيمة، وقد لا تُجدي نفعاً لا سيما على المستوى الدّلالي. كما يرى (جون روبرت فيرث-J.R.Firth) أنّ الكلام الذي له خاصّية الفرديّة عند (دي سوسير)، يحتاج إلى ضوابط تكون محصورة في السّياق؛ و«الفكرة القائلة بإمكان تحليل سلسلة لغوية تحليلاً كاملاً بدون مراعاة السّياق قد أصبح في السّنين الأخيرة محل شكّ كبير...إنّ محلّل الخطاب بإيجاز يعالج مادّته اللّغوية بوصفها مدوّنة (نصا) لعمليّة حركيّة استُعملت فيها اللّغة كأداة توصيلية في سياق معيّن من قبل متكلّم أو كاتب»[1]. والسّياق حسب تصنيف (فيرث) صنفان:

أ-سياق لغوي أو سياق المقال:

[1]-براون ويول: تحليل الخطاب، تر. محمد لطفي الزليطي ومنير التّريكي، جامعة الملك سعود، الرّياض، د.ط، 1997م، ص.32-33.

وهو سياق لفظي ويضمّ الأصوات والصّيغ الصّرفية والنّبر والإيقاعات والجمل المنظومة الموزونة. ولتحقيق التّرابط في سياق ما لابدّ أن تتوفّر وسائل صنّفها تمّام حسّان كالآتي:

–وسائل التّماسك السّياقي: يقصد به ترتيب الكلمات في سياق معيّن.

–وسائل التّوافق السّياقي: يقصد به المطابقة بين أجزاء الجملة من حيث الإفراد والتّثنية والجمع والتّذكير والتّأنيث والحضور والغياب.

–وسائل التّأثير السّياقي: العلاقة المتبادلة بين الكلمات والجمل والعبارات

فالتّماسك والتّوافق يؤدّيان بالضّرورة إلى فرض علاقة وطيدة بين الفعل والفاعل والمفعول مثلاً، أو بين المبتدأ والخبر، لأنّ وظيفة الفاعل تتميّز عن وظيفة المفعول، وهذا التّميز أدّى إلى رفع الفاعل ونصب المفعول»[1]. فاختلاف الوظيفة النّحوية يؤثّر بطبيعة الحال في معنى الجملة، فالقاعدة النّحوية تستمدّ قوتها من الدّلالة والعكس صحيح. ثمّ إنّ الذي يجعل«السّياق

مترابطاً إنّما هي ظواهر فيه، تفرّق بينه وبين نسقٍ من الكلمات التي لها مجرّد المجاورة بلا رابط نحو (مُحَمَّدٌ فِي بَلْ قُمْ عَلَى قَبَائِلَ رَاكِبٍ...) فهذه الكلمات متراصة ينقصها التّماسك والتّوافق والتّأثير ولو توفّرت لها العناصر المذكورة لأصبحت سياقاً عربيّا لا غبار عليه»[2]. وهو الأمر الذي تحدّث عنه عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) وسمّاه (التعلّق أو التّعليق).

ب–سياق حال أو مقام:

حيث يتطلّب تحديد المعنى معرفة المكان والزّمان الّذيْنِ تتمّ فيهما عملية التّواصل. وكذلك الأشخاص المشاركين في هذه العمليّة، ودون إهمال وظيفة الخطاب والهدف منه، وقد رأى (فيرث) أنّ العرف الاجتماعي يساعد في تحديد المعنى وهكذا ساعدت آراء فيرث على ظهور اللّسانيات الاجتماعية، وعلم النّفس اللّغوي وغيرها من الدّراسات. فالسياق (أو مقتضى الحال أو المقام) يفرض وجوده ضمن تحليل النّصوص والخطابات لأنّها «حين توجد أو بالأحرى حين تتعيّن في الوجود

[1]–تمّام حسّان: مناهج البحث في اللّغة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب،د.ط، 1979م، ص.237.

[2]–المرجع نفسه، ص.241.

اللّساني أو الكتابي بعد أن تنضج في وجودها الذّهني الكموني تصير مقيّدة بقيد السّياقية، لأنّه شرطها الشّكلي الذي به تصير ذات معنى تركيبي لفظي أو خطّي»[1]. وبالتّالي لا يمكن أن نجتَثّ النّص من محيطه الثّقافي والإجتماعي، لأنّ النّص يعدّ بنية في اتّصال وهذه الخاصية أكّد عليها الباحثون، فوجوده ـ النّص ـ كحدث اتّصالي يفرض بالضّرورة الوقوف عند السّياق الذي يأتي فيه هذا الحدث.

12-الأدب باعتباره خطابا:

الخطاب باعتباره مصطلحاً له أهمّية قصوى في التّساؤلات التي يُسمح لنا بطرحها عن الأدب والنّصية بعامة. يعرف الأدب لدى مختلف المفكرين بأنّه مكان متميّز للنّقد أو مجموعة عشوائية من العادات نتعلّم مطالعتها بإعتبارها أدبيّة «إنّ مناهج الدّراسات الحديثة وفكرها عن الخطاب تساعد على تحليل لغات الخطاب في علاقتها بالممارسات المؤسّسية، ومن خلالها تفرد مجموعة من النّصوص فينشأ (الأدب) باعتباره نوعاً من الحفظ»[2].

ودراسة الخطاب لا تميّز بين النّصوص التي تُصنّف بأنّها أدبية وتلك التي تصنّف بأنّها لا أدبية ولو أنّ مفكري الخطاب على وعي تامّ بالفروق المؤسّسية بين مجموعتي النّصوص. ونصوص التّاريخ متميّزة في علاقتها بالحقيقة؛ وتمتاز كتابات السّيرة بصدقيتها المفترضة في علاقتها بصوت كاتبها؛ والنّصوص الأدبية لها علاقة مركّبة بكلّ من الحقيقة والقيمة، فهي من ناحية تقدّم (حقيقة) عن الحالة الإنسانيّة ولكنّها تفعل ذلك بصورة قصصية وبالتّالي (غير حقيقية). ومع ذلك ففي تناول بنية لغات خطاب الذّكورة والأنوثة، مثلاً يمكن مناقشة النّصوص الأدبية مع نصوص أخرى كالأعمال التّاريخية والسّير الذاتية، بل مع نصوص ككتب الطّهي وكتب النّصائح وما إليها لكشف أوجه التّشابه بين

[1]-إدريس مقبول: الأفق التّداولي نظرية المعنى والسّياق في الممارسة التّراثية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، 2011م، ص.55.

[2]-سارة ميلز: الخطاب، تر. عبد الوهاب علّوب، المركز القومي للتّرجمة، القاهرة، ط. 01، 2016م، ص.35 .عن:
Macdonnell, D. 1986, theories of discourse, Black well Oxford, P. 07.

هذه النّصوص بصفة عامة[1]. ومن ثمّ فللخطاب فائدة تتمثّل في أنّه يسمح لنا بتحليل أوجه التّشابه بين كمّ من النّصوص باعتبارها نواتج مجموعة بعينها من العلاقات بين السّلطة والمعرفة[2].

يقدّم (ميشيل فوكو) تعريفا للأدب في قوله: «ظهر في العالم الغربي بالطّبع ومنذ (دانتي و هومر) شكل من اللّغة نعرفه حاليّا باسم (الأدب). لكن لفظ (أدب) حديث النّشأة، وهو أيضا في ثقافتنا عزل للغة ما مزاجها الخاص في الوجود (أدبي)...الأدب تحدّ لفقه اللّغة...إنّه يعود باللّغة من القواعد إلى قوّة الكلام العارية، وهناك تواجه الوجود المُوْحِشَ غير المـُرَوَّضِ للكلمات»[3]، فهنا نجد أنّ (فوكو) وفي سياق تعريفه للأدب فإنّه يصف حقيقة الكتابة الإبداعية لا الأدب في ذاته على اعتبار أنّ الكتابة كفعل إبداعي تنضوي تحت راية (أدب)، حيث يصفه (فوكو) بأنّه نوع خاصّ من الكتابة التّأهّلية. فالأدب في مفهوم فوكو هو «إبداع صامت حذر للكلمة على بياض قصاصة ورق حيث لا يكون لها صوت ولا مُحاور، حيث لا يكون لديها ما تقوله إلاّ نفسها، لا شيء تفعله إلاّ أن تتلألأ في سماء وجودها»[4]. ومع ذلك فهو يحلّل عمليات الاستبعاد التي تعمل حول نظمٍ كالأدب، ولغات الخطاب النّقدية اللاّزمة لدعم النّصوص الأدبية وإبقائها في حالة تداول. ومكوّنات الخطاب نفسه عند أصحاب نظريّات الخطاب أقلّ أهمية من مجموعة الممارسات اللاّزمة لدعم ذلك الخطاب[5].

13-الأدب باعتباره خطاباً تخييليّا:

يُفهم مصطلح الأدب هنا بمعناه الضّيق، وهو الآداب باعتبارها إنتاجاً روائياً وتخييلياً. هنا نخصّ بالحديث عن الأعمال الرّوائية، لأنّها تقدّم لنا تجارب معيشة من الأفعال واضعة الشّخصيات في سياق تواصلها مع العالم الاجتماعي. والأدب يستند إلى هذه الأرضية، حيث يتجذّر تفرّدنا الإنساني.

---

[1]-سارة ميلز: الخطاب ، ص.35.

[2]-المرجع نفسه، ص. 36.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن:

Foucaut, M. (1970) the order of Discourse : An Archaeology of the Human sciences, Tavistock, London. P. 299 – 300.

[4]-سارة ميلز: الخطاب، الصّفحة نفسها عن المصدر نفسه (Foucaut, M) ص.300.

[5]-المرجع نفسه، ص.37.

يستند الأدب إلى القدرة على مفصلة التّجربة المعيشة في اللّغة، وتنظيمها وتأمّلها وإبلاغها. فإذا واصلنا –نحن قراء الحقبة العلمية– قراءة أكاذيب الشّعراء؛ أي الحكايات التي لا يمكن التّحقق منها في الواقع المعيش، فلأنّنا نعتقد أنّ الأدب يمنحنا شيئاً إضافيّا مقارنة بهذا الواقع[1]. بمعنى أنّ الأدب يُسعفنا على إعادة تشكيل الواقع بطريقة تخييلية ومن ثمّ ينتج عن ذلك خلق عالم موازٍ للعالم الحقيقي. نعتقد أنّ الأدب ظاهرة ثقافية تنقل المشاكل التي تواجه هذه الثقافة. وفي هذا الصدد، لا يمكن فصل الأدب عن الحقبة والفضاء الثقافي اللّذين أنتج فيهما. وهو أيضا ما يتبلور فيه المجتمع[2].

توجد روابط أساسية تجمع بين الكاتب المبدع وبين المجتمع، بين مضمون العمل الفني وبين البنيات الذّهنية للوعي الجمعي الذي ينتمي إليه الكاتب. يمكن قراءة العمل الفنّي، أيضاً باعتباره تعبيراً في صيغة متخيّلة، عن واقع يتمفصل فيه العمل الفنّي جدليّاً. غير أنّ الأدب لا يمكن فهمه باعتباره انعكاساً للواقع المعيش، إلاّ من جهة كونه يُبرز النّوازع المفترضة التي ينقلها ضمن وعي فردي مُفترض أيضاً[3]. فمثلاً إنطلاقاً من شعر أمّة ما يمكننا معرفة الكثير عن هذه الأمة.

ولهذا فالّسؤال الذي يُلحّ علينا بطرحه هو: معرفة كيف تتسجّل البنيات الذّهنية المشكّلة للوعي الاجتماعي في البنيات الجمالية للعمل الفنّي؟ والفكرة التي تقفز إلى الذّهن منذ البداية، هي بطبيعة الحال أنّ الكاتب سيكون ممثّلاً بواسطة الكلمة في العالم الرّوائي الذي أبدعه، وعن هذه الفكرة تحديداً يقول (نيتشه): «من الأفضل، بلا شكّ، فصل الفنّان عن عمله الفنّي بشكل جذري لكي لا يُحمل الفنّان على محمل الجدّ مثل عمله. فهو ليس في نهاية المطاف سوى شرط لعمله الفنّي، الحضن الأمومي والتّربة، وأحيانا السّماد...الذي ينمو فيه وخارجه العمل، وبذلك فهذا في الغالب أمر يجب نسيانه من أجل الاستمتاع بالعمل نفسه...فلنحترس من هذه الغلطة التي يعرفها الفنّان بسهولة بالغة...فوفقها، سيكون الفنّان نفسه هو ما يستطيع تمثيله وتخيّله والتّعبير عنه. في الواقع؛ إذا كان

[1]–إلفي بولان: المقاربة التّداولية للأدب، تر. محمد تنفو وليلى أحمياني، مراجعة وتقديم: سعيد جبّار، رؤية للّنشر والتّوزيع، القاهرة، ط.01، 2018م، ص.69.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]–المرجع نفسه، ص.70.

الفنّان هو ما يتمّ تمثيله، فإنّه ببساطة لا يمكنه أن يتمثّله ولا أن يتخيّله ولا أن يعبّر عنه. فلا يمكن لـ(هوميروس) تخيّل أي (آخيل)، ولا يمكن لـ(جوته) تخيّل أي (فاوست)، إذا كان (هوميروس هو آخيل)، وكان (جوته هو فاوست) فالفنّان الجدير باسمه كان منذ الأزل منفصلا عن الواقع...»[1].

ومع ذلك لا يمنع هذا التّمييز بين حياة الكاتب وعمله الأدبي، الذي أجمع عليه النّقد الأدبي المعاصر، من الإقرار بإمكانية وجود رابط بين التّجربة التي عاشها الكاتب في حياته وبين التّجربة الأدبية التي يرويها بتفصيل، وهذا ما شهد به كتّاب مشهورون أمثال (جوته) و(كافكا). مع ذلك، نشكّ في ملاءمة أيّ تحليل ينحصر دوره في إبراز هذه الرّوابط دون التّساؤل عن الدّلالة التي يمكن أن تكتسبها الاستعادة الحقيقية أو المستترة –الضّمنية– لهذه المرحلة أو تلك من الحياة داخل الإطار الأدبي الذي تندرج فيه المرحلة نفسها. يمكن للكاتب أن يستخدم وقائع معيشة من أجل إدراجها، في صيغة أحكام مدروسة، في عالم تخييلي وضمن مجموعة من المعاني التي لم تكن له أبداً في الواقع الموضوعي. فالإنتاج الفني يقتضي دائماً من أجل التّحرر صدمة أولية تؤثر في انفعال الكاتب. ومع ذلك، وعلى الرّغم من أنّ الكاتب ينطلق من الواقع، فإنّه لا يكتفي بالتّعبير عن انفعالاته المعيشة بشكل مباشر. فالذّكاء والتّفكير يكتبان هذا الانفعال ويحولان دون إخماده بشكل مباشر. يسمح هذا الكبت بأن تضاف إليه موتيفات أخرى: ذكريات وتداعيات وأحاسيس وصور وأفكار.

فالتّجربة الانفعالية ذاتها في سيرورة التّرجمة الفنّية هذه، متقنة الصّنع ومنظّمة. إنّ الإفراغ الانفعالي هو شرط أساس ولكن ليس كافيا للتّجربة الفنّية[2].

كما لا يمكن إغفال أهمّية تجارب الذّات التي ينجزها الكاتب من خلال كلماتـه الخاصّـة

[1]– إلفي بولان: المقاربة التّداولية للأدب، ص.70-71 عن:

Friedirich NIETZSCHE, «3 dissertations : que signifient les idéaux ascétiques ?» 4, Généalogie de la morale (1886- 7) tr. Fr. par Isabelle HILDEN BRAND et Jean GRATIEN, Paris, Gallimard, Folio.

[2]–المرجع نفسه، ص.72.

فـ «التّجربة هي صاحبة الأمر والنّهي ومهما تكن محدودة، فربّما لن تنصح بأسوأ ممّا قد تقوم به معرفة تَدَاوَلتْها الكثير من الأيدي؛ استعملت ويساء استعمالها غالباً، وفي الغالب أيضا تعرّضت للابتذال وتدور في حلقة مفرغة، بسبب عدم انتعاشها وتجديدها بتجارب جديدة»[1].

وقد يكون ثمّة اعتراض: ألاّ يضع هذا الرّبط، الذي نقيمه بين التّجربة المنجزة في الواقع وبين التّجربة المرويّة في الأدب، استقلالية العمل الأدبي موضع تساؤل؟ فهذا العمل الأدبي هو تحويل التّجربة المعيشة إلى علامات لغوية تترقّب بدورها إعادة تحويلها إلى لغة ومعنى. فالعالم اللّفظي للأدب هو أيضاً عالم مُغلق ومفتوح في الآن نفسه. فهو مغلق، لأنّه بمجرّد الانتهاء منه، يبقى في حدود شكله الثّابت: فهذه الحدود تنظّم، وبشكل مستقل، وجوده وتشكيلة المعاني التي يكون ناقلاً محتملاً لها. ويكون مفتوحا من جهة أولى، لأنّه يمثّل واقعاً تنقله معارف الكاتب وأحاسيسه[2]. فهذا الكاتب –المبدع– يدرج في العالم اللّفظي للأدب الحكم الذي يحمله عن الواقع الممثّل المشكل موضوع ملاحظته؛ ويكون مفتوحاً من جهة ثانية، لأنّه لا يحيا إلاّ بتوقّع وعي قارئه، قارئ يتجاوب مع النّص على أساس روح عصره من أجل منح معنى للعلامات المجرّدة، ومن أجل إدراج معارفه وأحاسيسه الخاّصة داخله. مثلما يشير (جيرار جينيت–G.Genette): «ليس الكتاب معنى منجزاً كليّاً، وليس وحياً يجب علينا الخضوع له. إنّه احتياطي من أشكال تترقّب معانيها والتي على أي كان أن ينتجها من أجل ذاته»[3]. وهنا يبرز دور القراءة كفعل ديناميكي في إنتاج دلالات جديدة للنّص– الخطاب– كتب (جادامير): «وكما نبّهنا إلى ذلك أنّ كلّ كتابة هي نوع من الخطاب أصبح غريبا وهو يتطلّب إعادة تحويل علامات إلى خطاب ومعنى»[4].

---

[1]–المرجع السّابق، ص.73، عن:

Ingeborg BACHMANN, Leçons de Francfort, problèmes de poésie contemporaine (1950), tr. Fr. Elfie POULAIN, Ar les Actes Sud, 1986, P, 10.

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]– إلفي بولان: المقاربة التّداولية للأدب، ص.74.

[4]–المرجع نفسه، ص.73.

تنضم استراتيجية الارتياب التي يحملها القارئ النّبيه بالضّرورة إلى استراتيجية إغواء الكاتب، الذي يتوخّى توريط القارئ وإشراكه في التّجارب المرويّة. فهذا القارئ يدرك أنّه هو الذي يجعل هذا النّص دالاً، ويمنحه المعنى الذي يمكن أن يأخذه في النّهاية بالنّسبة للقارئ الذي يفهمه. مثلما يشدّد (بول ريكور-P.Ricoeur) على ذلك في قوله: «في اللّحظة التي ينفصل فيها العمل الأدبي عن كاتبه، تغدو كلّ كينونته وفقاً على الدّلالة التي يمنحها إيّاه القارئ»[1].

14-الخطاب الأدبي والمحاكاة:

إذا كان العمل الأدبي هو عالم مواز حيث يقتصر التّقليد على تمثيل واقع غير لفظي بواسطة وسائل لفظية. لهذا تطمح المحاكاة إلى إعادة بناء الواقع في مُتخيّل العلامات. فليس هدف الفنّان هو نسخ الواقع، بل إعادة تشكيله وتحويله، لكي يُميط اللّثام بشكل أفضل عن بنيات هذا الواقع وطريقة اشتغاله. وهذا ما يفسّر أنّ الخَلْقَ الأدبي لعالم مواز متخَيَّل يرتكّز بالضّرورة على انزياح عن عالم الواقع الموضوعي، حيث تستند المحاكاة الحقيقية إلى مَلَكَةِ إدراك التّشابهات[2]. يرجع هذا التّصوّر الخاصّ بالإبداع الفنّي إلى النّظرية الكانطية. لا يمثّل الفنّان العالم كما هو، بل كما يدركه من خلال حواسه وعقله العارف –الواعي-.

لقد رسّخ (هـ.جادامير-H.G.Gadamer) هذا المعنى الممنوح للمحاكاة معيداً إليه قوّته الأصلية، وقدرته الإبداعية على خلق عالم. وبالتّحديد عالم يشبه نفسه بمجرّد أن يوجد. لم يتردّد (جادامير-Gadamer) في القول: « لا تتمثّل المحاكاة غالبا في كون شيء ما يُحيل على شيء آخر هو أنموذجه، وإنّما هي تتجلّى، بالأحرى في شيء ما يوجد بوصفه شيئاً له معنى في حدّ ذاته...ليس معنى التّمثيل المحاكاتي بأيّ حال من الأحوال هو أن يجذب انتباهنا -فيما يجعلنا نتعرّف على الشّيء الممثّل- إلى مدى تكافؤ هذا الشّيء، وتشابهه في علاقته بالأصل »[3].

---

[1]-المرجع نفسه، ص.74-75 عن:

P. RICOEUR, Soi -même comme un autre, Paris, Ed. Du seuil, 1990 ; cf. également temps et récit III, Paris, Ed. Du Seuil, 1985.

[2]-المرجع نفسه، ص.76.

[3]-المرجع السّابق، ص.77.

ففي المحاكاة ابتكار لعالم جديد، عالم متخيّل يُضاعف عالمنا المألوف، حسب (أرسطو- Aristote)، يكمن التّمثيل الأدبي (المحاكاة) في تنظيم الأفعال: فهو ليس نسخا أو تقليداً، بل هو تمثيل، ومن ثمّ فهو بالضّرورة تغيير وتحوّل ومسخ، ينقل الأشياء من جسد العالم إلى الجسد غير المادّي للكلمات[1].

يوجد العمل الفنّي دائما بطريقة فكرية، وعلى هذا النّحو، فهو دعوة لفكر القارئ. فهو حرّ في أن يحمل إفادة علمية، ولا يمكن اختزاله في إرسالية نفعيّة مباشرة خالصة وبسيطة، فهو يبقى، على الرّغم من كلّ شيء، مفيداً أيضا، لأنّه يدعو إلى التّعرّف على ما نعرفه مُسبقا «من أجل تعميق المعرفة بذواتنا، ومن هنا كذلك، تعميق الألفة بيننا وبين العالم»[2].

يجيب الرّوائي ـ المبدع ـ من خلال كتاب، على مشاكل يطرحها عليه وجوده وحقبته. في مواجهة الكتاب، يوجد القارئ في موقف النّقد، وفي موقف الحكم، لأنّه مثله مثل الكاتب الذي يكون مشكّكاً في العالم الحقيقي كتابة، يشكّك بدوره في العالم التّخييلي للعمل الأدبي الذي يمكنه أن يكتشف فيه ما كان يعرفه دون وعي أو ما كان يجهله ببساطة. ولهذا السّبب، يتمّ إدراج التّداولية في قراءة النّص الأدبي الذي يُدرك بوصفه حواراً بين المؤلف والقارئ عبر وساطة النّص[3].

وكما هو معروف في مجال الكتابة الأدبية فإنّها لا تخرج عن أنماط الكتابة المنتظمة فيما عُرف بالأجناس الأدبية أو الأنواع الأدبية. لا شكّ في أنّ العقل النّقدي بِمُدِيَّاتِهِ الزّمنية المتوالية قد استوقفته فكرة تجنيس الأدب، أو تنويعه بعد أن قطع الأدب نفسه شوطاً بعيداً في تأكيد وجوده، وهذا يعني أنّ فكرة التّجنيس كانت لاحقة لوجود الأدب، وانتشاره؛ أنّها ببساطة فكرة نقدية قامت على تأمّل شكل الأدب، والبحث في هويّته الأجناسية من خارج منظومة الأدب؛ ولأنّ الأدب بنية تتضمّن تعقيداً مركّباً متنوّع البناءات، والرّؤى، وليس قضيّة ميسورة تنطوي على عمل ساذج ومحدود؛ لأنّها

[1]-المرجع السّابق، ص.76.

[2]-المرجع السّابق، ص.77، عن

H. G. GADAMER, poésie et mimésis, in L'Actualité du bean, op, cit, 112 et 120 ; cf. également vérité et méthode, op. Cit, p. 131, 122.

[3]- إلفي بولان: المقاربة التّداولية للأدب، ص.84.

فضلاً عن كلّ ما ذكر تتطوّر تاريخياً في صورة إنجازات فردية دائمة الجدّة من دون أن تبلغ الغاية أبداً، فتطوّرها ليس له غاية، أو نهاية يكتمل عندها[1]، ذلك أنّ أجناس الأمس هي بالضّرورة ليست أجناس اليوم، أو غداً.

تتّخذ قضية الأجناس الأدبية موقعاً مهمّا، وأساسيّا في متن (نظرية الأدب) التي تعدّ منجزاً يشكّل خطابه وجهاً متقدّماً من وجوه المنجَز الحضاري الذي تتفرّع منه شجرة إبداع الحياة ممثّلة بالأدب، وأجناسه، والفنّ وأنماطه، ومع صعوبة الاقتناع بوجود تعريف واحد للأجناس الأدبية؛ ذلك أنّ «مقام الكتابة أجناسي»[2] في الأساس.

كما يمكن اعتبار أنّ أجناس الأدب اختزال منظّم لشكل الكتابة الأدبية في كلّ عصورها يُفضي إلى تبيّن المزايا الخاصة باللّغة الأدبيّة، والحدود الفاصلة بين أشكالها، والجنس الأدبي في واحد من تعريفاته: «اصطلاح عملي يُستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسّط بين الأدب والآثار الأدبية»[3]، لغرض الإحالة على خارطة الأنواع، والأنماط، والأشكال، وهي تتقاسم سلطات الفصل بين النّصوص آخذة بنظر الاعتبار أنّ الفصل لن يكون ميكانيكيا يُفضي إلى العزلة التّامة الفارقة لمحيطها، وإنّما هو فصل بين مكوّنات لسانية تمتدّ ما بينها أواصر التّشاكل والاختلاف، وهدف الجنس الأدبي في شكله النّهائي ضبط الأثر، وتفسيره[4] بقصد الإسهام في قراءة الأدب، وتلقّيه.

إنّ الأدب بحاجة لأن ينظم في أشكال كتابية تضمن له حدوداً معروفة، وصفات ثابتة شأنه شأن موجودات الكون حيّة كانت، أو جامدة، وهذا يعني أنّ الذّائقة الإنسانية بما تملك من قدرات كانت قد تقبّلت فكرة تقسيم الأدب على أجناس بوصفها مبدأ تنظيمياً لا يصف الأدب وتاريخه بحسب الزّمان والمكان، وإنّما بحسب بنية النّوع الأدبية المتخصّصة، وتنظيمها[5]؛ ولهذا حافظ كلّ جنس

[1]–كارل فييتور وآخرون: نظريّة الأجناس الأدبية، تعريب: عبد العزيز شبيل، النّادي الأدبي الثّقافي بجدّة، ط.01، 1994م، ص.93.

[2]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية ، ط.01، 2002م، مكتبة لبنان ص.71.

[3]–المرجع نفسه، ص.67.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]–فاضل عبّود التّميمي: النّقد العربي القديم والوعي بأهمّية الأجناس الأدبيّة، مقولات الجاحظ وابن وهب الكاتب مثالاً، مجلّة العميد، المجلد الثّاني، العددان الثّالث والرّابع، ذو الحجة 1433هـ/ تشرين الثّاني 2012م، ص.226.

على خصائصه الأسلوبية المتجانسة التي يمكن أن نقول عنها أنّها «صيغ فنّية عامّة لها مميّزاتها، وقوانينها الخاصّة، وهي تحتوي على فصول، أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد»[1].

عُنيت الدّراسات النّقدية الغربيّة منذ وقت مبكر بقضيّة الأجناس الأدبية وكان همّها الإشارة إلى الجهود التي انتظم خلالها خطاب المقولات الفاصلة بين جنس، وآخر وصولاً إلى تحليل ظاهرة تنظيم البُنى الأدبية بين الأجناس، وقيام الحدود الفاصلة بينها. على الرّغم من سعة الأجناس تلك، وتداخلها، وانفتاحها على بعضها، وتعدّد القول فيها. ففي تاريخ الفكر الإنساني القديم وُجدت فكرة تحديد الأجناس الأدبيّة ضالتها الأولى في الخطاب الفلسفي اليوناني القديم الذي اجتهد في تحديد الأدب بالأشكال-الأجناس المعروفة-: الشّعر، والملحمة، والدّراما وقد ابتكر لها صيغاً نظريّة، ومقاربات نصيّة جعلت الحدود ممكنة لكلّ منها، وهذا يعني أنّ التّفكير الأجناسي قد واكب التّفكير الإنساني، ولا يزال مستمراً إلى اليوم بوصفه ممارسة تنظيمية تستهدف تجميع المتشابهات، وتمييز المختلفات اعتماداً على نوع من الاستقراء، والوصف للظّاهرة المراد توصيف مكوّناتها وتمييز عناصرها؛ وذلك بوضع أُطُرٍ مرجعيّة يستند إليها لضبط ظاهرة ما، وإدراكها بيسر، ويقينا أنّ هـذه الأشكـال -الأجناس- لم تفقد ميزاتها الخاصّة، بل حافظت بقوّة على ملامحها الأساسيّة المشكلّة لها على الرّغم من أنّ كلّ شكل منها تغيّر مظهره خلال المراحل التّاريخية، وساعد على إيجاد أشكال فنّية فردية من خلال تعبير الأشكال نفسها عن خاّصية المضمون المتطوّر عبر التّاريخ[2]. وهذا يعني أنّ الجنس الأدبي الواحد قادر على إيجاد أجناس أدبية أخرى خلال التّطور الكمّي، والنّوعي للأدب ذاته.

تاريخياً كان لأرسطو (322ق. م) أثرٌ مهمٌّ في تشكيل الخطاب النّقدي الأجناسي في العالم كلّه، جاء في مقدّمة: (فنّ الشّعر) الذي ظهرت فيه سمات التّجنيس الأولى: «أمّا الفنّ الذي يُحاكَى بواسطة اللّغة وَحْدَهَا، نثراً أو شعراً ـ والشّعر إمّا مركّبا من أنواع، أو نوعاً واحداً ـ فليس له اسم حتّى يومنا هذا: فليس ثمّة اسم مشترك يمكن أن ينطبق بالتّواطؤ على تشبيهات (سوفرون)،

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها عن: فنسن: نظرية الأنواع الأدبية تر. حسن عون، ج. 01، ص.22.

[2]-المرجع السّابق، ص.227.

و(اكسينرخوس)، وعلى المحاورات السّقراطية، أو على المحاكيات المنظومة على أوزان ثلاثيّة، أو ايليجيّة، أو أشباهها...»[1].

هذا التّقديم يكشف عن إدراك أرسطو المبكّر لقضيّة تجنيس الأدب، ورغبته في تجاوز إشكالية الأدب، بضرورة تجنيسه بوضع مصطلحات خاصّة به، وكتاب (فنّ الشّعر) كما يقول (تزفيتان تودوروف) ليس موضوعه الشعر بل هو وصف لخصائص الأجناس الممثّلة، أو المتخيلة، ويعني بها الملحمة والدراما، فالأجناس الأدبية عند أرسطو تتمثل في: شعر الملاحم، والمأساة، والملهاة، فضلاً عن الدّيثر مبوس[2].

لقد شُغِلَ النّقاد بقضيّة الأجناس الأدبيّة لأنّهم أدركوا حقيقة أهمّيتها، أدركوا «أنّ الجنس الأدبي هو موضوع التقاء الشّعرية العامّة بالتّاريخ الأدبي الحدثي، وهو بهذا المعنى موضوع محفوظ ممّا قد يكسبه شرف أن يصبح الشّخصية الأساسية في الدّراسات الأدبيّة»[3].

حسب ما ورد في (لسان العرب) الذي يرى أنّ (الجنس) أعمّ من (النّوع). على الرّغم من وجود ترادف في استعمال المصطلحين في أكثر من مرجع مثلاً: مقدمّة في النّقد الأدبي لعلي جواد طاهر، والصوت الآخر لفاضل ثامر، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علّوش، ومن المراجع المترجمة: جامع النّص: لـ(جيرار جنيت)، ونظريّة الأنواع الأدبية لـ(فنسنت)، ونظريّة الأجناس الأدبيّة لمجموعة باحثين: ترجمة عبد العزيز شبيل[4].

والأجناس الأدبية التي هي إمّا معيارٌ، أو جوهرٌ مثاليٌّ، أو منوال قدرة أو مجرّد مصطلح تبويبي لا تناسبه أيّ إنتاجية نصّية خاصّة[5]، إحدى القوالب التي تصبّ فيها الآثار الأدبية، لغرض

---

[1]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]–المرجع السّابق: عن فنّ الشّعر، 03، والدّيثر مبوس نشيد يُتغنّى به في أعياد اليونان الخاصّة بآلهة الخمر.

[3]–تودوروف: أصل الأجناس الأدبية، تر. محمد برّادة، مجلّة الثّقافة الأجنبية، ع.01، السّنة 02، 1982م، ع. 48، بغداد.

[4]–فاصل عبّود التّميمي: النّقد العربي القديم والوعي بأهمّية الأجناس الأدبيّة، ص.228 عن: مقدّمة في النّقد الأدبي، ص.14، الصّوت الآخر، ص.251. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ص.223، جامع النّص، ص.73، نظرية الأنواع الأدبيّة، ص.01-22، ونظرية الأجناس الأدبيّة، ص.15.

[5]–المرجع نفسه، ص.228 عن: نظريّة الأجناس الأدبية، ص.130.

سبكها، وإعطائها شكلاً نهائياً بملامح أدبيّة واضحة، واحدة من أعقد المشكلات الجماليّة التي واجهت النّقاد، وعلماء الجمال على مرّ العصور، فمنذ (أفلاطون-348ق م) و(أرسطو) حتّى وقتنا الحاضر لم يكفّ الدّارسون عن فحص هذه المشكلة، ودراستها، حتّى غدا القول في الجنس الأدبي علماً له مقدّماته، وقوانينه، بل غدا موجّهاً من موجّهات القراءة[1]، وصارت الكتابة فيها خطاباً ينطوي على محمولات فلسفيّة أيضا، ولا سيما في الزّمن الحاضر الذي أزاح النّص الإبداعي فيه الحدود بين الأجناس، وجعل فرصة الاختلاط بينها ممكنة في ظلّ نهوض مصطلحات جديدة مثل: الكتابة، والنّص و النّص المفتوح.

والسّؤال الذي يتوجّب علينا طرحه في هذا المقام هو: هل عرف النّقد العربي القديم الأجناس الأدبية؟[2] لقد تباينت آراء الدّارسين، نقّاد وَبَاحِثِينَ بين مؤيّد ومعارض.

1- يرى محمد غنيمي هلال أنّ قدامة بن جعفر له فضل الرّيادة في دراسة أجناس الأدب الشّعرية، وتبعه في ذلك نقّاد كثيرون، وحين تتتبّع ما وراء هذا الرّأي تجد النّاقد يريد بالأجناس الشّعرية: «القصيدة وما تتناوله من أغراض، وهي مقصورة في نقدهم على الشّعر الغنائي، أو الوجداني من مدح، وهجاء، ورثاء، وافتخار...»[3]، والحقّ أنّ النّاقد هنا لم يتحدّث عن الأجناس الأدبيّة، أو الشّعرية وإنّما تحدّث عن الأغراض الشّعرية، وبين الاثنين بون شاسع، وكبير، وفي موضع آخر من كتابه أكّد أنّ النّقد العربي لم يُعنَ بأجناس الأدب الموضوعيّة في النّثر، كما لم يعرفها الشّعر[4]. في إشارة صريحة إلى خلوّ النّقد القديم من ظاهرة التّجنيس الأدبي، لكن من الواضح ممّا سبق أنّ النّاقد لم يُعنَ بقضيّة الأجناس الأدبيّة بالدّلالة التي يبحث عنها هذا الكتاب، فقد وقع في فخّ الاضطراب المصطلحي حين عدّ الأغراض الشّعرية أجناسا أدبيّة[5].

---

[1]-حاتم الصّكر: مرايا نرسيس، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، بيروت، 1999م، ص.16.

[2]-فاضل عبّود التّميمي: النّقد العربي القديم والوعي بأهمّية الأجناس الأدبيّة، ص.229.

[3]-محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1977م، ص.169.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]-فاضل عبّود التّميمي: النّقد العربي القديم والوعي بأهمّية الأجناس الأدبيّة، ص.230.

2–يعتقد عبد السّلام المسدي أنّ مقولة الأجناس الأدبيّة دخيلة على قيم الحضارة العربيّة في مكوّناتها الإبداعية[1]؛ وأنّ النّقاد العرب المعاصرين يُسْقِطُوْنَ على الأدب العربي أنماطاً من التّصنيف غربية على روح التّراث الحضاري حين يتحدّثون عن الأجناس الأدبية[2]، بمعنى أنّ ما يُشاع عن وجود وعي نقدي قديم بفكرة الأجناس ما هو إلاّ إسقاط معاصر مُستعار من النّقد الغربي يظلّل مساحة وهميّة من خارطة النّقد العربي القديم يستعيره النّقاد المعاصرون[3].

3–أمّا عبد العزيز شبيل فقد اطمأنّ: «إلى أنّ الأدب العربي لم يسعَ إلى إرساء نظريّة أجناس أدبيّة؛ بسبب التّعالق المتين بين اللّغة العربيّة وفكرها...ولا يذهبنّ بنا الظّن إلى خلوّ الأدب العربي من (أجناس)، و(أنواع) ينقص من قيمته، فحتى وإن غابت عنه (أجناسه)، و(أنواعه) فقد امتلك –رغم ذلك– (نظرية فنون أدبيّة)، أو بالأحرى (نظريّة بلاغة جامعة) تعتمد في تصنيفها على أجناس الكلام، وطبقاته، ومراتبها من (اللّغة العليا)»[4]. بمعنى أنّه جعل من النّظريّة البلاغيّة، وإجراءاتها بديلا واقعياً عن مقولة الأجناس الأدبيّة مستبدلاً إنجازاً ظاهراً للعيان، بإنجاز لساني يمكن إخضاعه لتقسيمات الأجناس الأدبية[5]. وإذا كان (شبيل) يُقرّ بغياب الأجناس، والأنواع، وحضور النّظرية البلاغيّة الجامعة بديلاً عن الأجناس لماذا سمّى كتابه: نظريّة الأجناس الأدبية في التّراث النّثري...)، وهو يُقرّ أنّ لا نظريّة تتحكّم في صَوْغِ أجناس الأدب العربي؟[6]

4–يرى صلاح فضل أنّ النّقد العربي قد غابت عنه فكرة التّمييز بين الأجناس الأدبيّة بسبب اختلاط قضايا البلاغة –العربية–القديمة، ومُجافاتها لروح التّصنيف العلمي السّديد في عدم التّمييز في المستوى بين أجناس القول المختلفة، وعدم الاهتمام بفروقها النّوعية، فلا فرق عند البلاغي بين

[1]–عبد السّلام المسدي: النّقد والحداثة، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط.01، 1983م، ص.108.

[2]–المرجع نفسه، ص.109.

[3]–فاضل عبّود التّميمي: النّقد العربي القديم والوعي بأهمّية الأجناس الأدبيّة، ص. 230.

[4]–عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التّراث النّثري، جدليّة الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس، ط.01، 2001م، ص. 481-485.

[5]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[6]–المرجع نفسه، ص.231.

الشّعر، والنّثر في طبيعة اللّغة، ولا أشكالها الفنّية، ومن ثمّ فإنّ التّصورات البلاغيّة العربيّة لم تستطع تنمية نظريّة محدّدة للأجناس الأدبيّة، ولم تقم بدورها في محاولة إثراء بعض هذه الأجناس بالكشف عن أشكالها، وخواصها المتميّزة، وتحديد مقوّماتها الجوهرية[1].

5–يؤكّد النّاقد فاضل ثامر أنّ نقدنا الموروث لم يُشِعْ استعمال مصطلحي الأجناس، والأنواع الأدبية بالدّلالة التي نحن بصددها[2]. من دون أن يحدّد لنا وجه الدّلالة التي أشاعها ذلك النّقد من جرّاء استعمال المصطلح[3].

6–يُشير مصطفى البشير طه إلى أنّ سبب انصراف النّقاد العرب عن الاهتمام بالأجناس النّثرية اهتمامهم بجنسي الخطابة، والرّسالة بسبب قيمتهما الوظيفية، فالخطابة مرتبطة بالغرض الدّيني في حين الرّسالة ارتبطت –لا سيّما الديوانيّة منها– بالغرض السّياسي المتعلّق بالدّولة[4]، بمعنى أنّ عناية العرب بالخطب، والرّسائل لأسباب دينيّة وسياسية حالت دون أن يتبنّوا خطاباً تجنيسيا على مستوى النّثر، فكيف بالشّعر؟[5]

7–يعتقد عبد الله إبراهيم أنّ النّقد، وتاريخ الأدب العربي يكشفان ضآلة العناية بالأجناس الأدبيّة، بل يكشفان حالة متوتّرة من عدم الاتّفاق في التّفاهم حول مجموعة ثابتة من الشّروط والقواعد التي يمكن الاهتداء بها لصياغة نتائج مقبولة، وشبه نهائيّة تخصّ قضيّة الأجناس الأدبيّة[6]، والحقّ أنّ الضّآلة سمة لا يمكن القفز على حجمها، ووجودها في النّقد القديم، لكن عدم الاتّفاق لا يمكن إلاّ أن يكون سببا رئيسا يُفضي إلى الحراك الفاعل في حياة الأدب، والنّقد.

---

[1]–صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص.103.

[2]–فاضل ثامر: الصّوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشّؤون الثّقافية العامّة بغداد، 1992م، ص.253.

[3]–فاضل عبّود التّميمي: النّقد العربي القديم والوعي بأهمّية الأجناس الأدبيّة، ص.231.

[4]–مصطفى البشير طه: مفهوم النّثر الفنّي وأجناسه في النّقد العربي القديم، اليازوري للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2009م، ص. 89.

[5]–فاضل عبّود التّميمي: مرجع سابق، الصفحة نفسها.

[6]–عبد الله إبراهيم: موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، طبعة موسّعة، 2008م، ج.01، ص.18.

8–كان لأحمد محمد ويس رأيٌ مؤدّاه أنّه من العسير أن يجد المرء في تراث العرب النّقدي نظريّة واضحة المعالم في الأجناس الأدبيّة على الرّغم من عراقة تلك الأجناس، لكنّ المرء إن عُدم وجود النّظرية الواضحة فلن يُعدم وجود كثير من الإشارات، والتّقسيمات التي تحيل عليها[1].

الحقّ أنّ الرّأي الأخير يقترب من حقيقة الحالة التي عاشها النّقد العربي القديم الذي خلا من نظريّة نقديّة خاصّة بالأجناس الأدبيّة يمكن الرّجوع إليها لتحديد جنسيّات الأدب العربي، وخصائصه الفنّية، لأنّ النّظرية «عمليّة كشف الأسس الفلسفية للأدب، سواء أكان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النّقد، أم بطريقة الكشف الإبداعي في النّظم والنّثر»[2]، وهذا ما لم يكن موجوداً في النّقد العربي، ولكنّه في الوقت نفسه حوى إشارات كثيرة، وأفكاراً عديدة ومقولات واضحة في قضيّة الأجناس الأدبية، وهي بالإحالة على زمنها، ومكانها مثّلت جذراً نقدياً لا يمكن الاستهانة به، والقفز على دلالته، ولكنّه في كلّ منطلقاته لا يمكن أن يشكّل نظريّة متكاملة في الأجناس الأدبية. إنّ غياب فكرة الأجناس، أو حضورها في النّقد العربي القديم قضيّة لها علاقة بالوعي الأدبي، والإجتماعي[3] لأنّ «المجتمع يختار، ويسنّن الأفعال التي تتطابق أكثر مع إيديولوجيّته لأجل ذلك فإنّ وجود بعض الأجناس في مجتمع ما، وغيابها في مجتمع آخر يكشفان هذه الإيديولوجيا، ويُتيحان لنا تحديد معالمها بيقين يقلّ، أو يكثر، وليس مجرّد صدفة أنّ الملحمة كانت ممكنة في فترة ما، والرّواية وجدت في فترة أخرى. والبطل الفردي في الرّواية يعارض البطل الجمعي للملحمة: كلّ واحد من هذه الاختيارات يتوقّف على الإطار الإيديولوجي الذي يتمّ داخله»[4].

وهكذا فعلى الرّغم من وجود كثير من الإشارات، والتّقسيمات التي تُحيل على فكرة التّجنيس، وتطبيقاتها فإنّ الأسباب الحقيقيّة التي حالت دون أن تكون للنّقد العربي القديم نظريّة محدّدة في بنية الأجناس يمكن إجمالها في الآتي[5]:

---

[1]–أحمد محمد ويس: ثنائيّة الشّعر والنّثر في الفكر النّقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف، منشورات وزارة الثّقافة، سورية، 2002م، ص.173.

[2]–هند حسين طه: النّظرية النّقدية عند العرب، وزارة الثّقافة والإعلام العراق، دار الرّشيدة، 1981م، ص.14.

[3]– فاضل عبّود التّميمي: النّقد العربي القديم والوعي بأهمّية الأجناس الأدبيّة، ص.232– 233.

[4]–المرجع نفسه، ص.233 عن: تودوروف: أصل الأجناس الأدبية، ص.48.

[5]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

أولاً: سبب خاص بالنّقد العربي:

من مجمل الأقوال السّابقة يمكن أن نرجع السّبب الرئيس في غياب نظريّة أجناسية في النّقد العربي إلى طبيعة النّقد نفسه الذي دار حول موضوعات كثيرة لعلّ من أهمّها: الطّبع والصّنعة، واللّفظ والمعنى، والسّرقات الشّعرية، والذّوق والصّدق وغيرها من موضوعات النّقد العربي القديم المعروفة، وهي بمجموعها تجاوزت مسألة التّجنيس التي ظهرت ملامحها الأولى في القرن الثّالث للهجرة، لتتّخذ من النّظم، والإعجاز، والبديع موضوعات لها صلة بالأدب العربي الذي كان المشتغلون به، ومتلقّوه على علم واضح بطبيعة الأجناس نفسها[1].

ثانيا: تعقّد بنية الأجناس:

إنّ إطلاق القول في جزئيّات الأجناس الأدبية في القرون الهجرية الأولى كان أمراً غير ميسور على النّاقد العربي بسبب تعقّد بنية تلك الأجناس، واعتماد بنيتها النّقدية على نظر يوازن بين الأجناس نفسها، فضلاً عن أنّها كانت بعيدة عن طبيعة الخطاب البلاغي النّقدي الذي عُرف به العرب، وقد شغل -الخطاب البلاغي- بمعايير لسانية تختلف عن تلك التي بحوزة الحضارات المجاورة للعرب؛ ولهذا لم تظهر جزئيات الأجناس إلاّ عند نقاد محدّدين، في إطار محدّد أيضا[2].

إنّ النّقد العربي عند القدماء شأنه شأن كلّ خطاب مرهون بزمانه، ومكانه فمن الطّبيعي أن يخلو من بعض الموضوعات الدّقيقة المعروفة في زماننا، على الرّغم من أنّ النّاقد يوم ذاك كان يتمتّع بموسوعيّة واضحة، يأخذ من كلّ فنّ بطرف، ولو كان التّخصص الدّقيق موجوداً لكانت الجهود النّقدية أثرى بكثير ممّا وصلت إلينا، على أنّ غياب نظريّة الأجناس الأدبيّة بإطارها الفلسفي-المعرفي- ليس انتقاصاً من قيمة النّقد العربي القديم؛ لأنّ غياب النّظرية يوم ذاك رافقه حضور واضح لملامحها الصّحيحة[3].

ثالثا: غياب التّكاملية النّقدية:

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع السّابق، ص.234.

[3]-لمرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

إنّ غياب التّكاملية النّقدية التي تفيد أنّ النّاقد اللاّحق غير معني بإكمال مقولات النّاقد السّابق قد أدّى إلى تشتّت الخطاب النّقدي، وضعف القواسم الرّابطة بين قسم من موضوعاته، فلو قُدّر للنّاقد اللاّحق أن يكمل نظرات النّاقد السّابق، وأن يضيف إليها لكانت صورة النّقد العربي القديم في وضع آخر مختلف، فالنّقاد الذين جاؤوا من بعد أبي هلال، والباقلاّني مثلاً لم يكملوا مقولات الآخرين النّقدية الخاصّة بتجنيس الأدب، ولم يحاوروها وإنّما أعادوها مكرّرة من دون إضافة، أو تبصّر بها؛ وهذا ما يبرّر رفض الكثير من النّقاد المعاصرين فكرة وجود نقد أجناسي عند النّقاد العرب القدماء، وكانت حجّتهم في ذلك غياب النّص، ولعلّهم لم يكونوا على دراية تامّة بمقولات التّجنيس، أو جذورها على أقلّ تقدير[1]، فغياب الإطار المفاهيمي حال دون الإقرار بوجود نقد أجناسي عربي خالص.

رابعا: المُتَرْجِم السّرياني:

كان أرسطو –كما مرّ ذكره– أوّل من حاول أن يضع معايير نظرية للأجناس الأدبيّة حين قسّم في كتابه الشّهير (فنّ الشّعر) الأدب على ثلاثة أنواع: التّراجيديا، والكوميديا، والملحمة موضّحاً خصائص كلّ جنس[2]، لكنّ المترجم السّرياني حين ترجم الكتاب –فنّ الشّعر– من السّريانية لم يفهم بعض العبارات التي تولّى ترجمتها إلى العربية؛ ولهذا فاتت على النّاقد العربي القديم فرصة الاطلاع على هذا التّقسيم، والإفادة منه مثلما أفاد من أشياء أخرى، فالمقابلة بين نصّ (فن الشّعر)، وترجمات الفلاسفة: مَتَّى بن يونس القنائي (ت328هـ)، والفارابي (ت339هـ)، وابن سينا (ت428هـ)، وابن رشد (ت595هـ)[3]. وتعليقاتهم تثبت خلوّها تماماً من فكرة الأجناس الأدبية التي قال بها (أرسطو). فعلى الرّغم من كلّ المقولات التي أشارت إلى عدم عناية النّقد القديم بقضيّة الأجناس الأدبيّة، وأنّها دخيلة على النّقد نفسه، وأنّها غائبة، وأن النّقد لم يُشِعْ دلالة مصطلحها بالمفهوم الذي نعرفه اليوم، وأنّ النّقد يوم ذاك انصرف عن تلك المسألة بسبب أهمّية الخطابة، والرّسائل، وهيمنة البلاغة العربيّة الجامعة على طبيعة النّسق الثّقافي العربي، فإنّ الجميع قد فاتهم أنّ طبيعة النّقد عند أيّ أمّة هي ليست

[1]–المرجع السّابق، ص.234– 235.

[2]–أرسطو طاليس: فنّ الشّعر، تح. عبد الرّحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ص.03 وما بعدها.

[3]–للمزيد عن آراء الفلاسفة النّقاد ينظر: فنّ الشّعر لأرسطو، ص.85 وما بعدها.

بالضّرورة صورة تتجلّى في صورة النّقد عند أمة أخرى[1]. قديما قال السّيرافي (ت368هـ) بحسب ما نقل أبو حيّان التّوحيدي: «إنّ اللّغة من اللّغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها في أسمائها، وأفعالها، وحروفها، وتأليفها، وتقديمها، وتأخيرها، واستعارتها، وتحقيقها، وتشديدها، وتخفيفها، وسعتها، وضيقها، ونظمها، ونثرها، وسجعها، ووزنها، وميلها، وغير ذلك ممّا يطول ذكره»[2]. فلكلّ لغة خصوصيّتها، وصفاتها المائزة.

على الرّغم من كلّ ما سبق عرضه فإنّ الخطاب البلاغي النّقدي العربي القديم قد احتوى مقولات كثيرة يمكن أن نجدها متفرّقة عند كثير من النّقاد، أو مجتمعة في كتاب بعينه كلّها تُحيل على جذر يتحرّى مسائل التّجنيس الأدبي التي تلحق الشّعر، والنّثر يومئذ، لكنّها على قلّتها، وتشتّتها في مصادر شتّى تُفضي إلى تشكيل مدخل نقدي يرتبط «أشدّ الارتباط بمفهوم الإبداع من جهة، وبمفهوم النّقد من جهة ثانية، وبمفهوم الأدب من جهة ثالثة»[3]. أي أنّ النّقد العربي القديم خلال سنوات تفجّره المعرفيّ، والإجرائي، كان قد قال بمقولات أجناسيّة هي في حقيقة أمرها استجابة لطبيعة الحاجة النّقدية التي فرضت نفسها يوم ذاك من زاويتين متقاربتين:

الأولـــى:

استحضر فيها النّاقد العربي القديم فكرة الأجناس الأدبية، وهو يعاين لغة النّص القرآني الكريم، ويحاول تحديد لغته من خلال قراءة الأجناس الأدبية المعروفة يوم ذاك لكي يثبت أنّ جنسيّة القرآن لا علاقة لها بالأجناس الأدبية السّائدة، وقد مثّل هذه الزّاوية خير تمثيل الجاحظ (ت255هـ) في كتابه (البيان والتّبيين) الذي كان من أوائل المعتنين بفكرة الأجناس الأدبية فقد رأى أنّ: (أقسام تأليف جميع الكلام) تنقسم على: كلام موزون أراد به الشّعر، وكلام منثور أراد به الخطب، والرّسائل وغيرهما، وكلام منثور غير مقفّى على مخارج الأشعار، والأسجاع أراد به القرآن الكريم[4].

---

[1]–فاضل عبّود التّميمي: مرجع سابق، ص.235.

[2]–المرجع نفسه، ص.236، عن: أبي حيّان التّوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ص.115–116.

[3]–المرجع نفسه عن مجلّة علامات في النّقد: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، ع. 38، مج.10، 2006م، 248–249.

[4]–الجاحظ: البيان والتّبيين، تح. عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر ومكتبة المثنّى في بغداد، ط.07، 1960م،ج.01، ص.383.

الثّانيـــة:

استحضر فيها النّاقد القديم فكرة الأجناس الأدبيّة من سبيل الحاجة النّقدية للأجناس نفسها، وقد مثّلها أحسن تمثيل ابن وهب الكاتب (ت335هـ) فقد تقصّى جذور الأجناس الأدبيّة كما نفهمها اليوم في كتابه (البرهان في وجوه البيان) ففي باب (تأليف العبارة) قال: «إعلم أنّ سائر العبارة في لسان العرب، إمّا أن يكون منظوماً، أو منثوراً، والمنظوم هو الشّعر، والمنثور هو الكلام»[1]، والشّعر ينقسم عنده أقساماً منها: القصيد، والرّجز، والمسمّط، والمزدوج[2]، في إشارات دالّة على الشّكل النّصي للشّعر. وذكر ابن وهب أنّ: للشّعراء فنونا من الشّعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة، هي: المديح، والهجاء، والحكمة، واللّهو، ثمّ تتفرّع عن كلّ صنف من تلك الأصناف فنون فيكون من المديح: المراثي، والافتخار، والشّكر، واللّطف في المسألة، وغير ذلك ممّا أشبهه، وقارب معناه معناه، ويكون من الهجاء: الذّم، والعتب، والاستبطاء، والتّأنيب، وما أشبه ذلك، وجانسه، ويكون من الحكمة: الأمثال، والتّزهيد، والمواعظ، وما شاكل ذلك، وكان من نوعه، ويكون من اللّهو: الغزل، والطّرد، وصفة الخمر، والمجون، وما أشبه ذلك وقاربه[3].

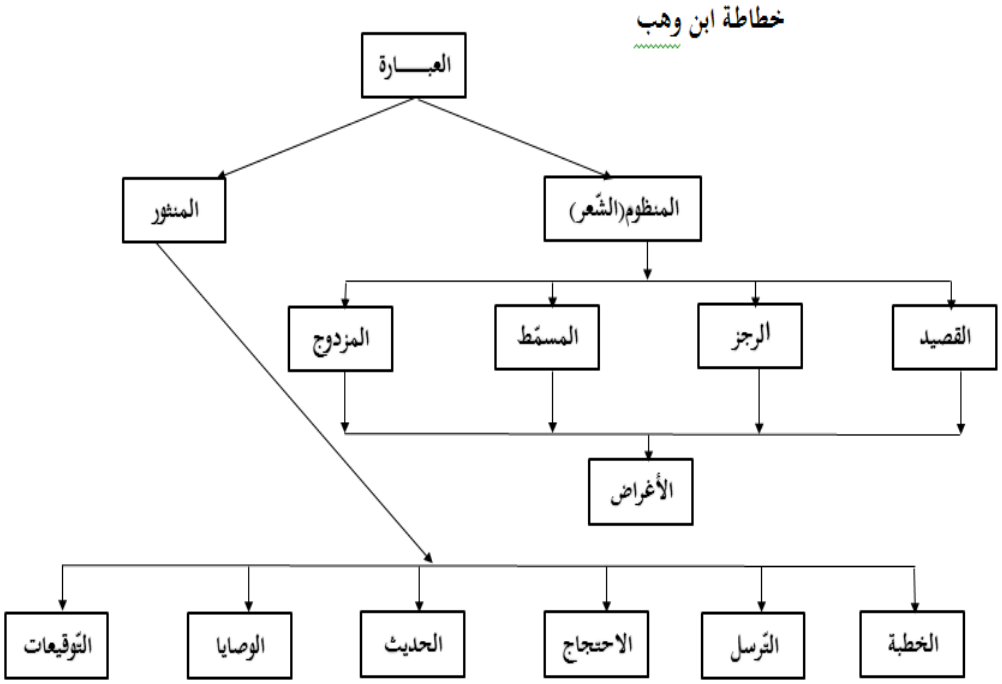
فابن وهب الكاتب ينطلق في تحليلاته السّابقة من الشّكل الأدبي إلى المضمون في ضمن فضاء جنسٍ أدبيّ واحد هو الشّعر، ثمّ يعاود البحث في تجنيس النّثر أيضاً[4]. وفق الخطاطة الآتية:

[1]-فاضل عبّود التّميمي: مرجع سابق، ص.239، عن: ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تح. أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ساعدت جامعة بغداد على طبعه، ط.01، 1967م، ص.160.

[2]-المرجع نفسه، ص.160-191.

[3]-المرجع نفسه، ص.170- 171.

[4]-المرجع نفسه، ص.240.



والمنثور عند ابن وهب إمّا أن يكون خطابة، أو ترسّلاً، أو احتجاجاً، أو حديثا[1]، والاحتجاج أراد به الجدل، أو المناظرات، أمّا الحديثُ فالمقصود به على ما رأى: «ما يجري من النّاس في مخاطباتهم، ومجالسهم، ومناقلاتهم»[2]، ثمّ زاد على الأجناس السّابقة: الوصايا، والتّوقيعات من دون أن يفصّل في طبيعة نصوصها[3]، فهو في تفريعاته النّثرية لم يتكئ على ناقد سابق، وإنّما كان مبتدعا للتّقسيم، والإضافة أيضاً.

واقع الأمر أنّ تقصّي (ابن وهب) لقضيّة الأجناس الأدبية عند العرب هو الأقرب إلى التّجديد الصّحيح؛ لأنّه قرأ الأدب في يومه ذاك، وجاء بتقسيماته المتطابقة مع واقعه المعلن، من دون أن يعتمد على مقولات السّابقين، وهناك من المعاصرين من يرى أنّ: «تصنيف ابن وهب هو أدنى

[1]-المرجع السّابق، ص.242 عن: ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، ص.191.

[2]- فاضل عبّود التّميمي: النّقد العربي القديم والوعي بأهمّية الأجناس الأدبيّة ، ص.246.

[3]-المرجع نفسه، ص.202- 203.

التّقسيمات إلى الكمال، وإن كنّا نأخذ عليه إغفاله بعض الأنواع، وكذا إغفاله بيان موقع القرآن من أجناس الكلام المعروفة إذ ذاك»[1].

ويرى رشيد يحياوي أنّ تصنيف ابن وهب الانتقائي لا يغامر بنزعة إحصائية، بل يترك تصنيفه مفتوحاً بدليل قوله: (منها)، ممّا يعي أنّه لن يقيم تصنيفه إلاّ على بعض النّماذج التي يظهر أنّه انتقى المعروف منها، حيث بدأ بالقصيد، ثمّ أعقبه بالرّجز، فالمسمّط، والمزدوج، معتمداً عنصري الوزن، والقافية للتّمييز بينها[2].

لقد اجتهد (ابن وهب) في مسألة كان القول فيها يوم ذاك لا يتأتّى إلاّ لذوي الفطر النّير، والعقل المنفتح على التّطوّرات التي تُصيب شكل الأدب، وتمتدّ إلى مضامينه أيضا، فليس من السّهولة على ناقد قديم أن يتملّى الشّكل الأدبي ليعبّر عن عناية مخصوصة بالشّعر، والنّثر بوصفهما جنسي العبارة الأدبية، ثمّ يربط الشّعر بمضامينه التي هي أغراض الشّعر الكبرى، أو صنوفه بحسب تسميته، ليدلّ على ما يخرج منها من فنون[3].

لكن لوعدنا أدراجنا إلى الخلف بغرض تقصّي حقيقة وجود أيّ شكل من الأشكال النّثرية في فترة ما قبل الإسلام، فمن الحقائق التي يُجمع عليها أغلب الباحثين والمؤرّخين، هي ندرة ما وصلنا من أدب منثور يعود إلى فترة ما قبل الإسلام. وهو ما عبّر عنه كاتبوا مقال (عربيّة) في دائرة المعارف الإسلامية بقولهم: «إنّ غياب أيّ نثر عربي مكتوب لفترة ما قبل الإسلام، فكرة لا يكاد يرقى إليها الشكّ»[4]، ولعلّ المظهر الشّفوي لما وصلنا من ذلك الأدب هو السّبب في كون المصادر

[1]–المرجع السّابق، ص.242، عن: أحمد محمد ويس: ثنائية الشّعر والنّثر في الفكر النّقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف. منشورات وزارة الثّقافة، سورية، 2002م، ص.183.

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، عن: رشيد يحياوي: الشّعرية العربية الأنواع، والأغراض. أفريقيا الشّرق، المغرب، ص.19.

[3]–المرجع السّابق، ص.243.

[4]–عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التّراث النّثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس، ط.01، 2001م، ص.181 عن:

Encyclopédie de L'islam, nouvelles éditions, Arabiyya. Leyden, Tome. 1, P. 603.

-على اختلافها- لم تنقل إلينا «كمّية ذات شأن من الأدب المنثور الخاصّ بعصر ما قبل الإسلام»[1]. بإستثناء بعض النّثر الذي ألحّت على وجوده الحاجة إليه ضمن ظروف طارئة، وأحوال خاصّة أسهمت في صياغته، ولعلّ أبرزها أمران اثنان هما: الكهانة والمنافرات، على حدّ قول (حبيب يوسف مغنيّة) الذي يعتبر أنّ الفنّ النّثري قد ضاع أكثره، إن لم نقل كلّه، لأسباب عديدة[2]. وبسبب ذلك، يجزم بأنّ «الرّأي الغالب هو أنّ كمية النّثر المأثورة من عصر ما قبل الإسلام هي أقلّ القليل ممّا صدر عن العرب حقّا»[3]. مستندا في حكمه ذلك إلى ما أورده الجاحظ، نقلا عن الفضل الرّقّاشيّ بقوله: «ما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون. فلم يُحفظ من المنثور عُشُرُهُ، ولا ضاع من الموزون عُشُرُهُ»[4]. ولئن كان ذاك النّزر اليسير لا يمكّن من إدراك خصائص النّثر في تلك الفترة، فإنّ- مع ذلك- يسمح للباحث بتمييز جنسين هما الخطب والأمثال. ولا نعتقد أنّ هذين الجنسين، بمفردهما، قادران على الإحاطة بجميع الفنون النّثرية التي عرفتها فترة ما قبل الإسلام. أمّا (علي شلق) فيعتقد أنّ بداية النّثر في الجاهلية عرفت أجناسا عدّة، منها الخطبة والوصيّة والمثل والحكمة وسجع الكّهان، يضاف إليها نزر قليل من الرّسائل والكتب[5]. وباختلاف بسيط يحدّد (كمال اليازجي) أهمّ الأجناس النّثرية قبل الإسلام في الأمثال والحكم والوصايا والخطب والرّسائل والأخبار[6].

ولعلّنا في غِنى عن الإشارة إلى ما يشوب هذه التّفريعات من اختزال بالنّسبة إلى الآخرين، ليس أقلّها المساواة بين الأجناس وبين فروعها، مثلما هو الشّأن بين الخطبة والوصيّة مثلاً. لكن موقف

[1]-حبيب يوسف مغنية: الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الرّشدي، دراسة وصفيّة نقدية، ط. 01، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1995م، ص.299.

[2]-المرجع نفسه، ص.300.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]-الجاحظ: البيان والتّبيين، دار الكتب العلمية: بيروت، د.ت، ج.01، ص.158.

[5]-عبد العزيز شبيل: نظريّة الأجناس الأدبية في التّراث النّثري، عن: علي شلق: مراحل تطوّر النثّر العربي في نماذجه، ج.01، ط. 01، دار العلم للملايين، بيروت، 1991م، ص.83.

[6]-المرجع نفسه عن: كمال اليارجي: الأساليب الأدبيّة في النّثر العربي القديم، من عصر علي بن أبي طالب إلى عصر ابن خلدون، ط.01، دار الجيل، بيروت، 1986م، ص.10.

(عز الدّين إسماعيل)، مع ذلك، يبدو أشدّ غرابة، إذ يجزم بأنّ الجاهليين، في الواقع، «قد التفتوا إلى الشّعر، بوصفه صورة كلاميّة متميّزة بشكلها ونظامها عن لغة الحياة اليوميّة. ولكنّهم ـ فيما يتّصل بالنّثر ـ لم يفرّقوا بين نثر فنّي وآخر عادي. فربّما لم يخطر لهم أنّ النّثر فنّ كلامي كفنّ الشّعر. ولكنّ المحتمل أنّهم كانوا يدركون بعض الفروق التي تميّز كلاماً نثريًّا عن كلام آخر»[1]. إلاّ أنّ ذلك لم يمنع الباحث من تمييز أجناس أدبية نثرية عديدة يخصّص لها القسم الأكبر من دراسته، مناقضا بذلك موقفه السّابق. وهو يحدد هذه الأجناس في سجع الكهّان والأمثال، التي يلحق بها الأمثال الخرافية[2]، ثمّ الخطابة، التي يُلحق بها المواعظ والوصايا، ثمّ الصّحف والرّسائل الكتابية، دون أن يبرز بُعدها الفنّي. إثر ذلك، حيزاً واسعاً لدراسة القصص، ويفرّعها إلى أنواع عدّة، يحشر ضمنها الأسطورة والحكاية وأيّام العرب بل وكذلك مُترجَمات ابن المقفع، قبل الوصول إلى القُصَّاصِ غير الرّسميين[3].

ويكاد شوقي ضيف يسلك المسلك ذاته، إذ يقسّم النّثر إلى عادي وفنّي لكنّه يُلحق الأمثال والحكم بالنّثر العادي، بينما يفرّع النّثر الفنّي إلى خطابة وكتابة فنّية تنقسم بدورها إلى قَصَصٍ مكتوب ورسائل أدبيّة مُحَبَّرَةٌ، وكتابة تاريخيّة مُنمّقة. وبالإضافة إلى ذلك، يذكر التّاريخ والقصص. وهو- إذ يجمع بين هذين ـ يجعلهما مجالاً لحديث عرب ما قبل الإسلام عن فرسانهم ووقائعهم وسلوكهم: «...يقطعون بذلك أوقات سمرهم في اللّيل وحول خيامهم، وقد دارت بينهم أطراف من أخبار الأمم المجاورة لهم، ممتزجة بالخرافات والأساطير»[4]. ولتأييد رأيه، يستند إلى الإشارة الواردة في السّيرة النّبوية من أنّ (النّضر بن الحارث المكّي) كان يقصّ على قريش أحاديث عن أبطال الفرس أمثال (رستم) و(إسفنديار)[5] على أنّه سرعان ما يجزم بأنّه ينبغي ألاّ نعلّق أهمّية تاريخية أو أدبيّة على هذا القَصَصِ لأنّ «الرّواة حرّفوا فيه كثيراً قبل أن يأخذ شكله النّهائي عند أبي عبيدة وغيره من مؤلّفي العصر

[1]–عزّ الدّين إسماعيل: المكوّنات الأولى للثّقافة العربية، دار الشّؤون الثّقافية العامّة، بغداد، 1986م، ط.02، ص.69.

[2]–المرجع نفسه، ص.81.

[3]–عبد العزيز شبيل: مرجع سابق، ص.183.

[4]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن: شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في النّثر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط.08، 1977م، ص.15.

[5]–شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في النّثر العربي، الصّفحة نفسها.

العّباسي»[1]. لكنّه، بعد أن يشكّ مجدّداً في وجود كتابة فنيّة، بالجزم بأنّ الوثائق الصّحيحة لا تسمح له إلاّ بإقرار وجود جنسي الأمثال والخطابة بصورتيْها الاجتماعية العامّة، وسجع الكّهان الخاصّة[2]. فهو يقرّ هنا بوجود ثلاثة أجناس هي الأمثال والخطابة وسجع الكهّان.

ولعلّ كتّاب مقال (عربيّة) بدائرة المعارف الإسلامية أقرب إلى الموضوعية والدّقة، إذ يرون أنّه «بالتّوازي مع الفنّ الشّعري الذي اهتمّ به العرب، كانت توجد أشكال مختلفة للخطاب الفنّي تتمايز عن اللّغة اليومية بالتّطبيق الواعي للمبادئ الفنّية في اختيار الألفاظ وتهذيبها»[3]. وفي ضوء ذلك نجدهم يقسّمون هذه الأشكال على ثلاثة أقسام[4]:

أ–النّثر، وتُلحقُ به الأمثال والحكم والأقوال المأثورة. وجميعها يختزل نظرة متكاملة أو تجربة اجتماعية في عبارة حكميّة تعتمد فنّيات الإيجاز ذاتها كما في الشّعر.

ب–الفنّ الخطابي، الذي يعتمد الإطناب وتوشيح المضمون بطرائق أسلوبية تشبه، في بعض جوانبها، تلك المستعملة في الشّعر، مع تركيزه على التّوازن بين الجمل وترصيعها، غالبا، بالجناس والسّجـع. وإلى هذا الفن تضاف أيضا عناصر من الأدب الشّعبي مثل اللّغز والمثل الخُرافي، وخصوصاً أيّام العرب التي أصابتها أيادي الرّواة بالتّحوير والتّحريف، فلم يبق من شكلها الأصليّ سوى مضمونها القصصي وسمتها الفنّية التي يمتزج ضمنها الشّعر والنّثر غالباً.

جـ–سجع الكهّان، الذي يُعتبر الشّكل الثّالث للّغة الفنّية الجاهلية؛ وهو يتمثّل في سلسلة من المواعظ المسجّعة الغامضة، تتعلّق عادة بظواهر غيبية متبوعة بجملتين أو ثلاث جمل مسجوعة لا تقلّ غموضاً.

إنّ هذا التّقسيم، على علاّته، أكثر وضوحاً من التّقسيمات السّابقة التي تغضّ الطّرف عن أجناس وفنون عدّة لا يمكن تصوّر نثر فنّي من دونها، ولا مجتمعاً مُتغافلاً عنها. بل لعلّ الفنون

[1]–المرجع السّابق، ص.16.

[2]–المرجع السّابق، ص. 20.

[3]–مقال عربيّة ضمن دائرة المعارف الإسلامية، الطّبعة الجديدة، ج.01، ص.604.

[4]–عبد العزيز شبيل: مرجع سابق، ص.184.

القصصية والأشكال السّردية البدائية -بشتّى أنواعها- تمثّل حجر الزّاوية بالنّسبة إلى كلّ الشّعوب والمجتمعات القديمة، وبدايات تأمّلها في الحياة والكون، ورؤاها للوجود. ولا نعتقد أنّ الأمثال والحكم وحدها كفيلة بأن تشغل هذا الحيّز الهامّ. بل لعلّها -في ما نرى- لا تكون إلاّ لاحقة لفنون القصّ، إذ تمثّل عصارة التّجربة، واختزال الفكر، وبؤرة المواقف والرّؤى[1].

إلاّ أنّنا- رغم ذلك- نطمئنّ إلى موقف (ريجيس بلاشير) [2]من النّثر العربي القديم أكثر من اطمئناننا إلى موقف كتّاب مقال دائرة المعارف الإسلامية. يمكن إرجاع أسباب هذا الإطمئنان، أوّلاً، إلى منهج (بلاشير) في دراسة المسألة -ولو أنّ منهجه تجاوزته الدّراسات النّقدية بأشواط- ويعود، ثانيا، إلى ما تميّزت به دراسته من شمول وعمق مكّنَاهُ من أن تكون أكثر دقّة وإصابة من غيرها، مهما تأخّرت عنها في الزّمن، رغم بلوغها، أحيانا، حدّا من التّفصيل والتّفريغ والاستقصاء ينوء بحمله منهجه الصّارم[3].

تتمثل نقطة انطلاق (بلاشير) في أنّه «كان للعرب -منذ زمن قديم جداً- نثرٌ مسجوع موقّع، ذو صلات وثيقة بالسّحر»[4]. وهو سجع قادر على أن يعود «إلى أكثر الآثار الأدبية عند العرب إيغالا في القدم»[5]، رغم عبث أيادي المنتحلين به. لذلك يوجد في الأمثال والأقوال السّائرة وخطب التّنفير وفي تراتيل الحُجّاج والمراثي والصّلوات الفردية[6]. لكنّ السّجع كان بالخصوص يمثّل «أداة طبيعيّة تعبيريّة عند العرّافين أو الكّهان»[7]. رغم إقراره بوجود فنّ خطابي لعرب ما قبل الإسلام، فإنّه يجزم بأنّ الجزء الأكبر من النّماذج التي وصلتنا، محرّف، وبأنّنا «لا نملك أيّ نموذج مقبول»[8]. وباستقراء النّصوص

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-رجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، تر. إبراهيم الكيلاني، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

[3]-عبد العزيز شبيل، مرجع سابق، ص.184- 185.

[4]-ريجيس بلاشير: مرجع سابق، ج.01، ص.202.

[5]-المرجع نفسه، ص.203.

[6]-المرجع نفسه، ج.01، ص.204.

[7]-المرجع نفسه، ج.01، ص.205.

[8]-المرجع نفسه، ج.02، ص.835 إلى 838.

التي حفظتها أيادي التّدوين، واعتماد العناصر الباقية في الخطابة الإسلامية، يستنتج (بلاشير) أنّ مجموعة من العوامل قد ساعدت، منذ عهد قديم، «على نموّ الخطابة العامّة في المجال لعربي»[1].

إلى جانب الأمثال والحكم وسجع الكّهان والخطابة، يُفرد الباحث حيّزاً واسعاً لدراسة ما سمّاه (الفنّ القصصي). أمّا دوافع هذا الاهتمام، فمردّها اعتقاده بأنّه «لم يكن الشّعر يمثّل ثقافة العالم العربي كلّها. فقد نما إلى جانبه أدب شفهي كان يساعده نمط الحياة. ولذلك، فإنّ «حفلات السّمر أسهمت، منذ ذلك العهد -بالحكايات التي كانت تحكى- في إبقاء حماسة موروثة للقصص والأساطير»[2]. إنّ الأدب القصصي- الذي كان يجمع القصص والأساطير والحكاية شبه التّاريخية- يتيح، حسب رأي (بلاشير)، استحضار تنوّع ردود فعل العالم العربي تجاه أسرار الطّبيعة واللاّمنظور والموت. وكان، إلى ذلك، مجالاً طُرحت فيه قضيّة الخير والشّر أحيانا، ولو أنّ ذلك كان أقلّ تمثيلاً لجوهر الأشياء ممّا هي عليه في الشّعر الجاهلي[3]. ولسوف ينتج عن ذلك اختلاط عالمي الأسطورة والواقع باستمرار في هذا الأدب الذي يمثّل إبداعا جماعيّا مستمرّا. حتّى إذا جاءت فترة الإسلام ومرحلة التّدوين، حرص العرب «على ألاّ نملك أيّ حكاية في شكلها القديم»[4].

كيف تتفرّع، إذن، مختلف هذه الأنواع المندرجة تحت جنس القصص في تصوّر (بلاشير)؟ يوجد أولاً، فرع أوّل يضمّ القصّة الخرافيّة، التي يحضر فيها الجنّ والعفاريت والسّعالى، والأسطورة البطوليّة، المتعلّقة بشخصيّات شهيرة مثل ذي القرنيين والإسكندر ولقمان، ثمّ الأسطورة التّعليلية التي تشبه القصّة الخرافية، لكنّها تتعلّق بعنصر من عناصر الطّبيعة، كالجبال والأودية والصّخور والمغارات، مثل (مذبح إبراهيم وتماثيل إساف ونائلة وأبي رغال)، أو تتعلّق بمحاولة تعليل سبب تكوين مخلوقات عجيبة، كمسخ الحيوانات. وقد ترمز هذه الأساطير التّعليليّة، أحيانا، إلى عظمة الإنسان في الماضي،

[1]-رجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ج.02، ص.839 إلى 842.
[2]-المرجع نفسه، ج.02، ص.853.
[3]-المرجع نفسه، ج.02، ص.854.
[4]-المرجع نفسه، ج.02، الصّفحة نفسها.

مثل ذكرها لصرح هامان، وقصور ثمود وسدّ مأرب[1].

أمّا الفرع الثّاني، فيضمّ القصص الطّريفة والمضحكة وقصص الشّطّار والأذكياء والقصص الغراميّة. والأولى عبارة عن قصص قصيرة تُلقي الضّوء- حسب رأي الباحث- على عقليّة الشّعب العربيّ. لذلك تكون، عادة، حكايات يتزاوج فيها الهزليّ واللاّمعقول، مثل تلك التي تُسمّى (أكاذيب العرب)[2]. أمّا القصص المضحكة، فتتعلّق بالحمقى والأذكياء، وترتبط بقول مأثور أو مثل أو اسم شخص مثل (هبنّقة). وهي تلتقي، أحيانا، بالقصّة التّعليلية التي يغيب عنها العنصر الخرافي وتغلب عليها الطّرافة، فتعتمد، إذّاك، على السّخرية من بعض القبائل كبني عجل. ويقابل هذه القصص المضحكة التي تقوم غالبا على السّخرية والهجاء، قصص الشّطار والأذكياء، مثل (زرقاء اليمامة وشِقّ وسطيح)، وكذلك القصص الغرامية التي ترسّخ المثل العليا الأخلاقية[3]، كالوفاء، الصّدق، الإخلاص، والتّضحية من أجل الآخر.

ويضمّ الفرع الثّالث الأمثال والحكم والأقوال المأثورة. وهي أشكال تعبيريّة موجزة ذات مغزى أخلاقي وقيمة تهذيبيّة. يضاف إليها القصّة على لسان الحيوان بوصفها إشهاراً كمثل، أو تفسيراً له عن طريق إطلاق عبارة مثليّة. وهي تعتمد، غالبا، (موضوعات تضادّية) تقوم على صفات ثابتة للحيوان، مثل ذكاء ابن آوى وخداع الثّعلب، وحُمق الضّبع وجُبن النّعامة[4].

أمّا الفّرع الرّابع، فيضمّ الأدب شبه التّاريخي الذي يقصّ أخبار الأمم البائدة كـ(طسم وجديس وجُرهم)، وهجرة عرب الجنوب نحو الشّمال. وهذا الأدب -في ما يرى بلاشير- «صدى لِماضٍ اقنضى وأصبح غريباً»[5]. وبهذا النّوع تُلحق حكايات البدو شبه التّاريخية، السّاعية إلى تخليد الأمجاد الجماعيّة وحفظها من النّسيان. لذلك تتّصل بها (أيّام العرب). التي تعرض علينا صورة

[1]-المرجع السّابق، ج.02، ص.869.

[2]-عبد العزيز شبيل: مرجع سابق، ص.186 عن: المبّرد: الكامل في اللّغة والأدب، مؤسّسة المعارف، بيروت، د.ت، ج. 01، ص.356-365، حيث أفرد بابا لذلك سمّاه «تكاذيب الأعراب».

[3]-رجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، تر. إبراهيم الكبيلاني، ج.02، ص.873-878.

[4]-المرجع نفسه، ج.02، ص.882- 895.

[5]-المرجع نفسه، ج. 02، ص. 900- 901.

أشخاص متميّزين من عامّة النّاس، دون أن يصبحوا، مع ذلك، أبطالاً خرافيّين. «وهو ما يفصلهم بالبداهة عن التّاريخ، ويعيدهم إلى الأسطورة الملحميّة»[1]، على شاكلة حاتم الطّائي وعنترة وعمرو بن كلثوم. أمّا آخر الفروع، فهو فرع (الحديث) الذي جلب (بلاشير). للأدب القصصي عنصراً جديداً «فاق العناصر القديمة، ولكن دون أن يقضي عليها»[2]. والحديث عبارة عن كتلة من القصص في طور التّكوين والرّواية قبل تثبيتها في مدّونات القرن الثّالث الهجري –كتابة–ولعلّه، لهذا السّبب، يتساءل (بلاشير) عن معنى (الحديث)، وعن الفرق بينه وبين (الخبر) الذي يعرّفه بكونه «القصّية الشّفوية تعالج حوادث سبقت وجود محمّد»[3]. صلّى الله عليه وسلّم.

يبدو هذا التّقسيم، للوهلة الأولى، مغريا بتفريعاته وتفاصيله. ومنبّئا عن إلمام شامل بالإنتاج النّثري الذي عرفته فترة ما قبل الإسلام. لكنّه كذلك تقسيم يغفل عن كثير من القضايا الشّائكة التي تستنبطها دراسة الأجناس النّثرية لذلك العهد. فلو تساءلنا عن جدوى مثل هذه التّفريعات المفصّلة وعن مبرّراتها. فمن الواضح أن (بلاشير) قد استند، بشكل أساسي، إلى المضامين، أو ما سمّاه (الموضوعات). لكن اختلاف المضامين وغاياتها لا يمكن، في رأينا، أن يُفسِّر بمفرده مختلف البُنَى التي تقوم عليها هذه الأشكال. فلا تدرك –بسبب ذلك– لِمَ امتازت الأمثال والحكم بالإيجاز والتّكثيف، ولا الفارق المميّز بين القصص الطّريفة والمضحكة وقصص الشّطار والأذكياء، فضلاً عن القصص الغرامي. ولن يكون بوسعنا، كذلك، إدراك أوجه التّمايُز بين الأسطورة البطولية والأسطورة التّعليلية، ومدى اتّصاله بالقصّة الخرافية وامتزاجه بها. هذا، فضلاً عن عدم دقّة المصطلحات ذاتها، والخلط بين القصّة والأسطورة، أو بين القصّة والحكاية، وخصوصاً بين الحديث والخبر.

فالباحث –بلاشير– نفسه يكاد يعترف بعجزه عن إدراك الفرق بينهما، إضافة إلى خلطه الشّديد، في هذا السّياق بين الفترتين الجاهلية والإسلامية، بسبب اختياره المتفرّد لتقسيم العصور

[1]–المرجع السّابق، ج.02، ص.914- 915.

[2]–المرجع السّابق، ج.02، ص.916.

[3]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

الأدبية[1]. لكنّ هذه النّقائص، على تعدّدها، لا تمنع من كون تقسيم (بلاشير) يبقى -في نظرنا- أقرب التّصنيفات إلى الشّمول والدّقة. وذلك ما يبرّر اطمئناننا إليه في جوانب عدّة، وانطلاقنا منه في اقتراح تصنيف مُغاير أشدّ اختزالاً، ونحن نعتبر، في ذلك، أمرين أساسّين، أوّلهما معاينة هذا التّراث في مظهره الشّفوي، أي بافتراض أنّه لم يُدَوّن بعدُ، وتبعا لذلك لم تلحقه أيادي الرّواة بالتّحريف والتّشذيب.

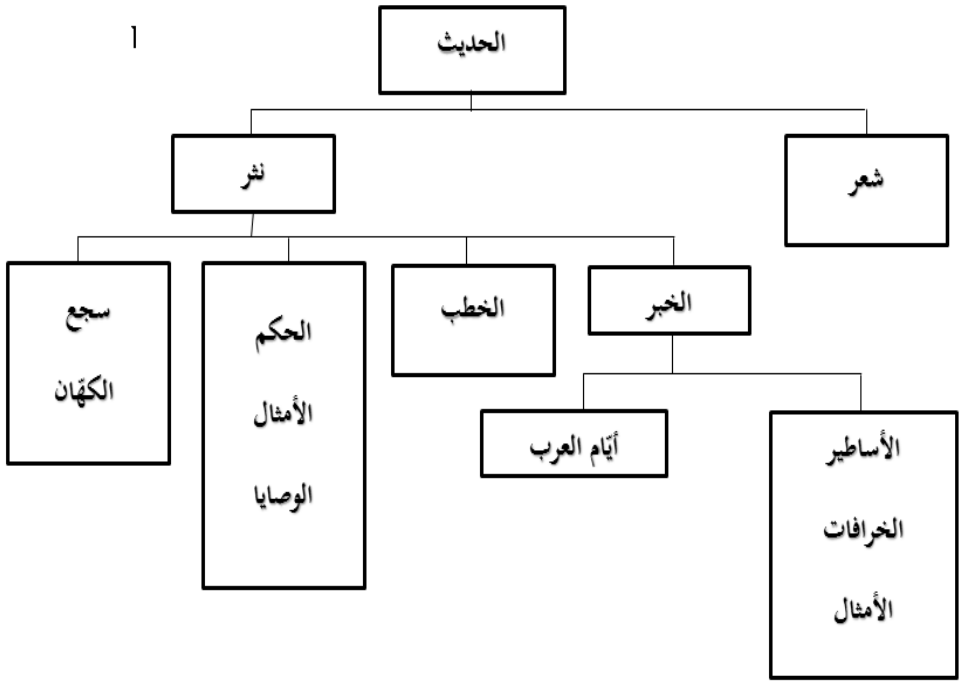
أمّا ثاني الأمرين، فيتمثّل في الانطلاق من المقام الذي تفرضه الشّفويّة، ويمثّل أساس الأدب وركيزته آنذاك، ونعني به شكل (الحديث) أو (المحادثة) بصرف النّظر عن محتواها. ونحن حريصون، بعد ذلك، على التّأكيد على أنّنا لا نقصد بالحديث، ذلك المصطلح الذي سيمثّل، منذ ظهور الإسلام، جنساً كلامياً اختصّ به الرّسول أساساً، ومن بعده الخلفاء الرّاشدون والصّحابة، قبل أن يتطوّر شكلاً ومحتوى. إنّما نعنى بهذا المصطلح شكلاً من أشكال الإبلاغ، وطريقة في الإخبار والتّواصل فرضتها الظّروف في غياب التّدوين عصرئذ، وشملت أغلب أنواع المخاطبات التي ولّدتها حياة البداوة في عصر ما قبل الإسلام. وفي ضوء ذلك، يمثّل (الحديث) وعاء تصبّ فيه كلّ الأجناس الكلاميّة، بما في ذلك الشّعر[2].

بالنّظر إلى ما سبق، يمكننا اقتراح رسم تخطيطي يضمّ أهمّ الأجناس الأدبيّة لفترة ما قبل الإسلام. وقد تعّمدنا فيه التّغافل عن بعض الفنون التي لا ترقى -في رأينا- إلى حدّ تكوين جنس أدبي مُكتمِل. وذلك مثل بعض الكتب والعهود والرّسائل التي اتّفق الباحثون والمؤرخون على ندرتها، فضلاً عن ارتباطها بالمعاملات اليومية والتّجارية والسّياسية. وهو ما يبعدها عن حقل الأدب بمعناه

[1]-عبد العزيز شبيل: مرجع سابق، ص.188.

[2]-المرجع نفسه، ص.189.

الدّقيق الحديث. كما عمدنا، أيضا، إلى المزج بين فنونٍ قد يعتبرها البعض أجناساً مستقلّة متمايزة مثل الأساطير والخرافات. لكنّ هاجسنا -في هذا المزج- يتمثّل خاصّة في اعتبار تشابهها، من حيث احتوائها على عناصر (سحرية)، ومن ثمّ اختلافها عن (أيّام العرب) التي تستند إلى الوقائع التّاريخية والبشريّة، رغم اصطباغها بألوان الخيال والمبالغة، إضافة إلى التّحريف. لكنّنا، من جهة أخرى، نعتبر أنّ هذه الفنون جميعا تندرج ضمن جنس الخبر لأنّه الأقدر -في رأينا - على استيعابها وتحقيق وحدتها ضمن تنوّعها. وعمدنا كذلك إلى إدراج الأمثال الخرافية ضمن الأساطير والخرافات، لتمييزها عن الأمثال -بمعناها الدّقيق- أي تلك التي تتّصل بالحياة اليومية والتّجربة المعيشة. وضمن الرّؤية نفسها، ألحقنا الوصايا بالحكم والأمثال، لأنّ قيامها على الإيجاز، واعتمادها اللّغة الفنّية تجعلها -في رأينا- أقرب إلى الإنجاز الفنّي منها إلى اللّغة العادية[1]. وفي ضوء ذلك يكون الرّسم كما يأتي[2]:



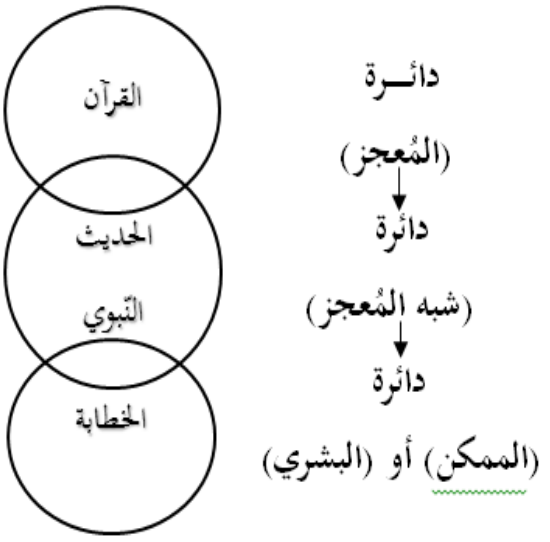
[1]-المرجع السّابق، ص.194.

[2]-المرجع السّابق، ص.195.

فهل سيحافظ النّثر الجاهلي على هذا التّصور الأجناسي، عند مجيء الإسلام، أم أنّه سيتطوّر بتأثير الدّين الجديد؟ وإذا ما تطوّر، ففي أيّ إتّجاه، ووفق أيّ رؤية؟ وهل سيخضع إلى منطق تاريخ الأجناس، القاضي بزوال أجناس وظهور أخرى، وامتزاج البعض وتحوير البعض الآخر، خدمةً لتلك الرّؤية الجديدة والظّروف المغايرة؟[1]

على هذا الأساس، يمكننا تصوّر رسمين متظافرين لمنظومة الأجناس الأدبية النّثرية في الفترة الأولى من الإسلام. ويتعلّق الرّسم الأول بتفاوت الكلام فيها سُمُوّاً وبلاغةً وإعجازاً، بينما يتعلّق الثّاني بتوزيع الأجناس ضمن الدّوائر الثّلاث وحضورها، بصرف النّظر عن تفاوت بلاغتها. على أنّنا نعتقد أنّه من الطّبيعي أنّ الرّسم الثّاني لا يمكن أن يكون مستويَّ الأفق بسبب الفارق الشّاسع بين الأجناس. لذلك يكون من الضّروري تصوّر رسم متدرّج ذي طوابق تتلاءم مع الدّوائر الثّلاث للمُعجز وشبه الـمُعجز والممكن. كما يكون من الضّروري أيضا التّنبُّه إلى تواتر حضور بعض الأنواع والأجناس الفرعيّة ضمن الدّوائر الثّلاث، لأنّ الأمر يتعلّق ببنيتها العامّة وخصائصها الكبرى، دون الفوارق والاختلافات النّاتجة عن تحوّلها من دائرة إلى أخرى[2]:

رســـم 1[3]:

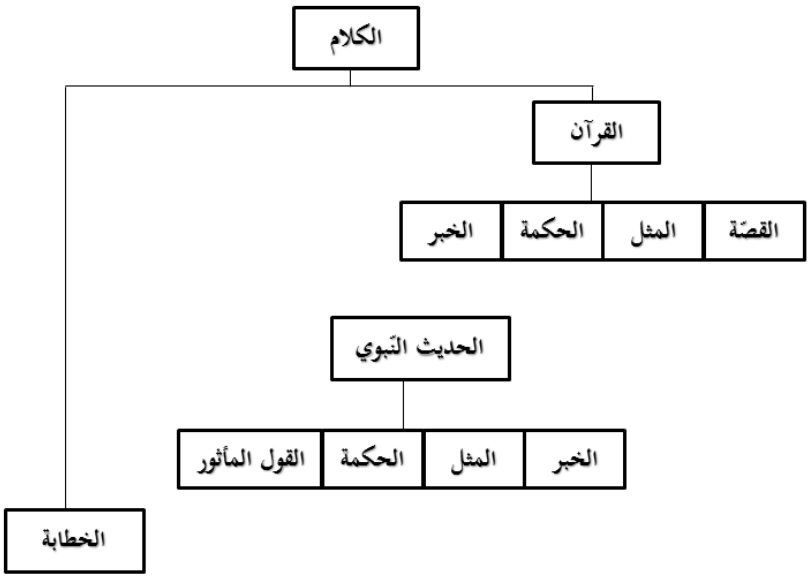


[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع السّابق: ص.211-212.

[3]-المرجع السّابق: ص.212.

رســـم 2[1]



كانت الفترة الأولى لظهور الإسلام، إذن، مرحلة قدّمت تصوّراً جديداً للمعرفة أنتج بدوره حقلاً جديداً للثّقافة، هو حقل النّثر والأدب[2]. ولذلك وسمناه بمرحلة القطع والتّأسيس، ولعلّ الظّاهرة اللاّفتة في هذه المرحلة –مثلما أشرنا إلى ذلك سابقا–تتمثّل في السّرعة المذهلة التي تمكّن الإسلام بواسطتها من إرساء تصوّره الجديد، القائم على إتّصال الدّوائر الثّلاث. لكنّ المفارقة، في رأينا، تتمثّل كذلك في السّرعة المذهلة التي سيتمّ بها الانفصال بين تلك الدّوائر. فما أن تُوفيّ الرّسول، لحق به الخلفاء الرّاشدون، حتّى حدثت القطيعة بين دائرتي الـمُعجز والـمُمكن، وتمّ الانفصال بين وحي السّماء والإنتاج البشريّ. وبسبب ذلك، لم يبق من خيط اتّصال بينهما، سِوى ما كانت تسمح به دائرة (شبه الـمُعجز) القابعة في المنزلة بين المنزلتين[3]. ذلك أنّه، إذا كانت الأنظار قد صُرفت منذ البداية عن

[1]–المرجع السّابق: ص.213.

[2]– عبد العزيز شبيل: نظريّة الأجناس الأدبية في التّراث النّثري ، الصّفحة نفسها. ينظر التّحليل المفصّل لهذه الفكرة ضمن أطروحة الأستاذ فتحي التّريكي بعنوان:

Triki (Fathi): L'Esprit historien dans la civilisation arabe et islamique, Faculté des sciences Humaines et sociales, Tunis, Maison Tunisienne de L'Edition 1991, P. 224 – 228.

[3]–المرجع السّابق: ص.214.

القرآن الكريم، فإنّ الحديث النّبوي كذلك مثّل قسما من الـمُعجز من حيث اتّصاله بالوحي. ومن هذا الجانب لم يكن من الممكن حتّى التّفكير في منافسته أو تقليده. وبذلك، لم يبق من إمكان التّواصل مع النّموذج الأرقى سوى ما بقي من تراث نبويّ يُعتبر الأقرب إلى (الـمُمكن) و(البشري)، ونعني بذلك جنسي (الخطابة) و(التّرسّل) بفروعهما المختلفة، المتّصلين بالواقع المعيش[1].

ولا ريب أنّ بدايات التّرجمة عن الفارسيّة وغيرها إلى اللّغة العربية، وقد بدأ منذ العصر الأموي[2]، قد ساعدت كثيراً على دفع التّرسل صوب هذه الوِجهة الفنّية. فقد لاحظ (إحسان عبّاس) أنّه «من المصادفات غير الـمُستغرَبة أن يكون التّحوّل إلى إبداع نثر فنّي في تاريخ الأدب العربي مصاحبا لحركة التّرجمة التي ظهرت في عصر هشام بن عبد الملك، وأن يكون هؤلاء الأربعة: (غيلان وسالم وعبد الحميد وابن المقفّع) هم أقرب النّاس إلى تلك الحركة. وهم الذين تمّ تحوُّل النّثر المكتوب على أيديهم حتّى بلغ مستوى فنّيا»[3]. غير أنّنا في المقابل نجد (عزّ الدّين إسماعيل) يؤكّد تأكيداً خاصّاً على عروبة الكتّاب، ساعيا، بذلك، إلى نقض الآراء القائلة بأنّ أغلبهم من الفرس أو اليونان، فيجزم أنّه، ما إن اعتلى هشام بن عبد الملك سدّة الخلافة، حتّى أصبح ديوان الرّسائل في أيدي العرب، «فنجد سالماً، مولى هشام، يقوم برئاسته»[4]. أمّا (بلاشير) فيعزو الأمر إلى المثاقفة وإلى «تسارع السّيرورة تبعا لتأثير مثاقفة الغالبين في اتّصالهم بالمهتدين الجدد إلى الإسلام»[5].

وفي السّياق ذاته، يلاحظ (حمّادي صمّود) أنّه «باستثناء بعض الممارسات الشّفوية ذات القيمة المتفاوتة والاهتمامات المتنوّعة، ورغم بعض التّأكيدات المزعومة لبعض المبالغين في الدّفاع عن العروبة –فإنّ النّثر قد ظهر في أواخر القرن الأوّل، بواسطة عناصر أجنبية، فارسيّة بالخصوص– كانوا

[1]–المرجع السّابق: الصّفحة نفسها.

[2]–ابن النّديم: الفهرست: فهو يشير إلى ترجمات ابن المقفع لبعض السّير والتّاريخ والآداب إلى جانب كليلة ودمنة. أمّا بخصوص: سالم أبي العلاء، فيؤكّد أنّه قد نقل من (أرسطو طاليس إلى الإسكندر)، ونقل له وأصلح هو، ص.171 من طبعة دار المعارف.

[3]–المرجع السّابق: عن إحسان عبّاس: عبد الحميد بن يحي الكاتب، ص.140.

[4]–المرجع السّابق: عن عزّ الدّين إسماعيل: المكوّنات الأولى للثّقافة العربيّة، ص.116.

[5]–ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، تر.إبراهيم الكيلاني، ج.02، ص.832.

في خدمة الخلافة»[1]. وبما أنّ إنشاء نظام إداري دقيق كان يحتاج إلى تجربة سياسيّة وحنكة إدارية، فقد كان الفرس هم المرشّحون للقيام بهذا الدّور. ولذلك كان «عبد الحميد بن يحي هو الذي فرض (الأسلوب الإداري) الذي سيتحوّل إلى نموذج لكلّ الدّواوين العربيّة الإسلامية في القرون الوسطى. وكان أيضاً مبتدع (جنس) سيعرف شهرة كبيرة هو جنس (الرّسالة)»[2]. وبالإضافة إلى ذلك، يعتبر ابن المقفّع أوّل ناثر كبير في اللّغة العربيّة[3].

بمقابل هذا الرّأي، ورغم الاعتراف بأنّ عبد الحميد بن يحي «قد أحكم في أسلوب عربيّ ما تسرّب إلى العربية من ثقافة يونانية وفارسيّة إلى ذلك العهد»[4]. نجد (إحسان عبّاس) يستند إلى عبارة للجاحظ*جاء فيها: أنّ عبد الحميد لم يكن الوحيد في هذا المجال، بل وُجِدَ إلى جانبه عدد ممّن «أحرزوا الأسلوب والثّقافة معاً، كابن المقفّع وسهل بن هارون وأبي عبيد الله، كاتب المهدي، وغيلان الدّمشقي»[5].

وانطلاقا من ذلك يجزم بأنّ «في ذكر هؤلاء معاً ما يُنبئ عن أنّ إرساء القواعد الأولى الكتابيّة، وإبراز ما يمكن أن يُسمّى النّثر الجديد، لم يَقُم عبد الحميد بحمل عِبئه وحده، وإنّما شاركه فيه آخرون»[6]. وعلى رأس هؤلاء (سالم أبو العلاء) مولى هشام بن عبد الملك؛ الذي يعتبره علامة متميّزة في بواكير النّثر الفنّي العربي»[7]. وإلى هذا الرّأي يذهب كذلك (علي شلق)، إذ يعزو فضل بروز طلائع النّثر الفنّي، أواخر العصر الأموي إلى سالم أبي العلاء، ولو أنّه «لم يترك من الآثار ما يبرّر حكمنا عليه من هذا الجانب. لكنّ تلميذه عبد الحميد الكاتب ترك في التّرسّل قطعاً ذات قيمة، ومهّد لظهور

[1]-عبد العزيز شبيل: مرجع سابق، ص.230، عن:
Hammadi Sammoud, Encyclopaedia, Article Arabe, Littérature Arabe T.2,P .719.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

*عبارة الجاحظ: جاءت في الجزء الثّالث من البيان والتّبيين، ص.29.

[5]-إحسان عبّاس: عبد الحميد بن يحي الكاتب، ص.59.

[6]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[7]-المرجع نفسه، ص.143.

صديقه (عبد الله بن المقفّع) الذي يعدّ صاحب أوّل مدرسة للنّثر في العصر العبّاسي، بل في حياة العرب الأدبيّة»[1].

لكن، سواء منح فضل الرّيادة لسالم أبي العلاء أو لعبد الحميد بن يحي، فإنّنا نعتقد أنّ الأمر من التّعقد والتّدرّج بحيث ينوء بحمله شخص واحد، مهما كانت قيمته. ولا نقصد بذلك استنقاصاً لأيّ من هؤلاء الكتّاب الأفذاذ؛ إنّما نعتقد أنّ العديد من الأسماء، بل والأجيال، تتعاضد وتشترك في تقديم الإضافة ـ كلّ من موقعه، ووفق الظروف التي عايشها ـ إلى أن يتجلّى التّطوّر والتّجديد في جيل أو علم، يكون بمثابة المصهر الذي تنصهر فيه كلّ الإضافات السّابقة، يُضاف إليها لمسته الخاصّة التي تتوّج ما سبق وتَسِمُهُ بميستها، بما يجعلها تبدو في زيّ الطّرافة والجدّة. ولئن كان عبد الحميد بن يحي مؤسس فنّ التّرسل الدّيواني بتأثير من سالم أبي العلاء، مولى هشام، فإنّ ابن المقفّع مؤسّس النّثر الفنّي الحقيقي–بعدهما وبتأثير منهما– ذاك الذي يرتفع عن المشاغل السّياسية والإدارية الصّرفة، ويرتفع عن الواقع اليومي الجّاف، لكي يُشارف أفق الإبداع ويحلّق بجناحي الرّمز والخيال، من أجل معاينة الوضع البشري والوجود الإنساني»[2].

والجاحظ من خلال التّقسيمات الواردة في خطاطته سجّل التفاتة نقديّة مبكرة لها ميزتها التي تُقرأ اليوم على حسب التّصوّرات النّوعية التي أصابت الأدب خلال العصور المتوالية. وكان قد انطلق من نظرة كلّية احتوت (الكلام) كلّه في إحالة واضحة على أنّه كلام الله تعالى، وكلام البشر بخلاف أغلب البلاغيين النقّاد فقد عدّ الجاحظ القرآن الكريم، والشّعر، والنّثر من جميع الكلام، وهذا موقف يتواءم ومعتقد المعتزلة التي رأت أنّ المظاهر البلاغيّة في القرآن الكريم هي نفسها في كلام سائر البشر، وأنّ معايير الجمال القرآني هي معايير الجمال في أيّ نصّ أدبي بشري[3]، فضلاً عن أنّه خصّ الكلام الإنساني الأدبي بمستوى الجنس، والنّوع، وترك للمستقبل حرّية تسمية الأنواع الجديدة على وفق عنوان (غيرها)، في إشارة واضحة إلى ما سيظهر مستقبلاً من آداب[4].

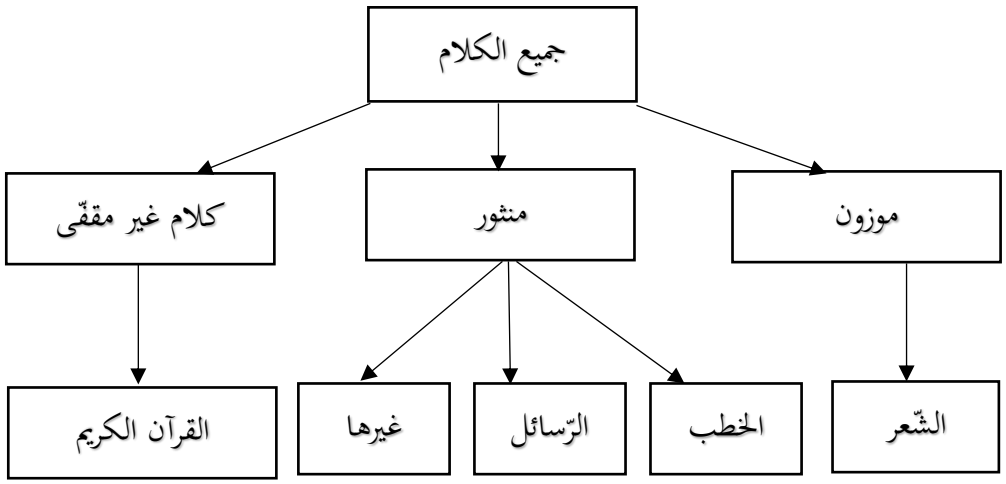
[1]–عبد العزيز شبيل: مرجع سابق، ص.231، عن: علي شلق: مراحل تطوّر النّثر العربي في نماذجه، دار العلم للملايين، بيروت، ط.01، 1991م، ج.01، ص.91.

[2]–المرجع نفسه، ص.232.

[3]–فاضل عبّود التّميمي: مرجع سابق، ص.238 عن عماد حسن مرزوق: الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم عند المعتزلة، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2005م، ص.21.

[4]–المرجع نفسه، ص.238.

خطاطة الجاحظ[1]:



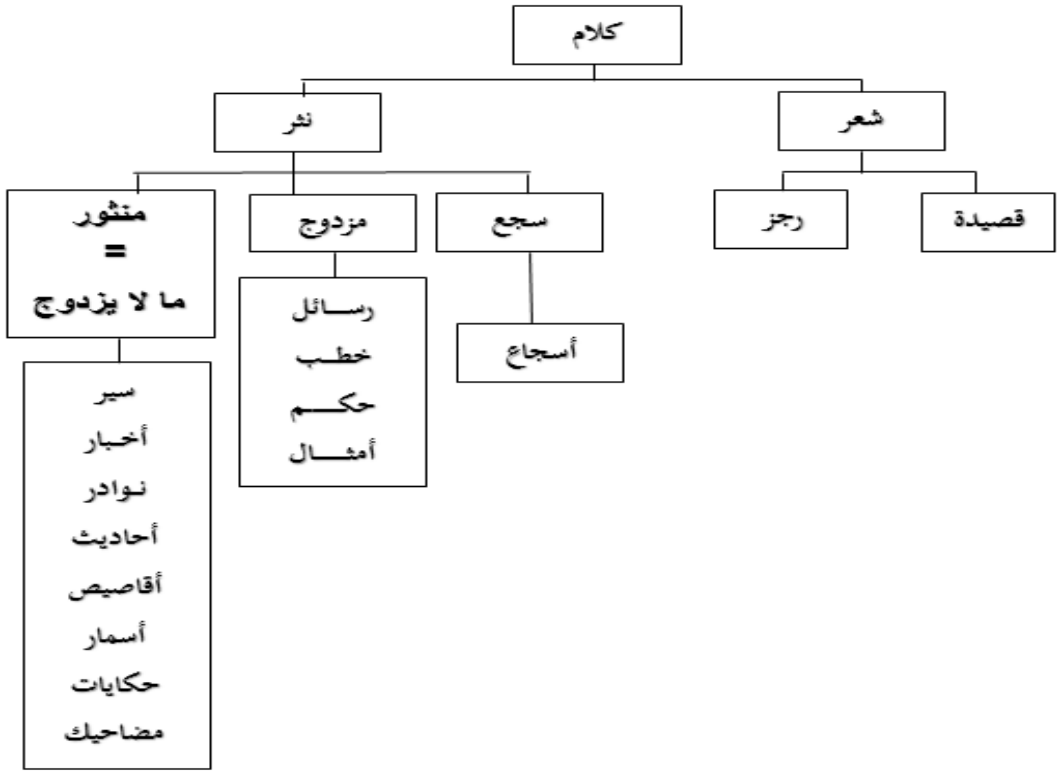
وفي مخطّط آخر يذكر (الجاحظ) لفظ (المختلطة) ويقصد بذلك الرّسائل والخطب والحكم والأمثال. فهذه الأجناس قد تخضع لهيمنة السّجع وتصبح، تبعا لذلك، مندرجة ضمن القسم الأوّل الذي سمّاه الجاحظ (السّجع). لكنّها، كذلك، قد تخلو منه، أو تعتمد عليه جزئياً، فيكون حضوره فيها –بعبارة التّوحيدي– (كالتّطريز من الثّوب). وعندئذ تصبح مندرجة ضمن القسم الثّاني؛ أي قسم (المزدوج). فضلاً عن ذلك فإنّ (الأسجاع) لا تمثّل في حقيقة الأمر، جنسا مستقلاً، إذ أنّ توظيفها لخدمة مضمون معيّن يلحقها، ضرورة، بجنس من أجناس النّثر الأخرى. وقِسْ على ذلك التّداخل بين (السّير) و(الأخبار) و(الأقاصيص) و(الأحاديث)، بما يجعل إدراك الفروق بينها على درجة مهمّة من الصعوبة[2].

ورغم ذلك، فإنّنا نُورد هذا التّفريع المفصّل –على علاّته– لمختلف الأجناس الأدبية النّثرية التي عاينها الجاحظ وأثبتها في كتاباته، وفق التّوزيع الآتي[3]:

[1]–المرجع السّابق، ص.237.

[2]–عبد العزيز شبيل: مرجع سابق، ص.284.

[3]–المرجع نفسه، ص.285.



انطلاقا من هذا الرّسم التّقريبي، يمكن لنا أن نقترح تعديلاً أوّل، يتمثّل في حذف قسم (السّجع) على أساس أنّه لا يرقى إلى حدّ تكوين جنس أدبي نثري مستقلّ، وإدراجه ضمن قسم (المزدوج)، لأنّه الأقرب إليه والأشدّ التصاقا به. ونحن في ما نقوم به، نطمئنّ-حسب قول الباحث- إلى تحديد القدامى لهذا الفنّ. فإضافة إلى ما ذكره الجاحظ نفسه في كتاب (البيان والتّبيين)[1]. ونجد (أبا هلال العسكري) يدرجهما ضمن الباب نفسه في كتاب (الصّناعتين)[2]، وفي المجال نفسه، يلجأ (التّهانوي) إلى النّقل الحرفي عن تعريفات الجرجاني[3] في تعريف هذا المصطلح، قائلاً: «المزدوج: وهو أن يكون

[1]-المرجع السّابق، ص.286، عن الجاحظ: البيان والتّبيين، (باب مزدوج الكلام)، ج.02، ص.58-59.

[2] المرجع السّابق، ص.268، عن: العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل) كتاب الصّناعتين: الكتابة والشّعر، تح. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صَيْدَا، بيروت، 1986م، ينظر خاصة الباب الثّامن: (في ذكر السّجع والازدواج) ص.260- 265.

[3]-المرجع السّابق، ص.286 عن: الجرجاني (علي بن محمّد)، كتاب التعريفات، حقّقه وقدّم له ووضع فهارسه إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. 02، 1992م، ص.270.

المتكلّم، بعد رعايته للأسجاع، يجمع في أثناء القرائن بين لفظين متشابهيّ الوزن والرّوي، كقوله تعالى: «وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِيْنٍ»، وقوله صلّى الله عليه وسلّم: «المؤْمِنُونَ هَيّنُوْنَ لَيِّنُوْنَ»»[1].

ضمن قسم (المزدوج)، إذن، يمكن أن ندرج جنسي الرّسائل والخطب. أمّا الحكم والأمثال، فلا تمثّل –في تصوّر الجاحظ– أجناساً مستقلّة، بقدر ما تُعتبر أشبه شيء بالشّواهد التي ترد ضمن الجنسين الآخرين، وحتّى ضمن أجناس (المنثور)، ولو بدرجة أقلّ. ولعلّ هذا الموقف، بالتّحديد، هو الذي جعل الجاحظ يشير إليها، على الأغلب الأعمّ، ضمن النّتف والمقطّعات والفِقَرِ التي انتقاها من التّراث لتدعيم نظرّيته في البيان والبلاغة. ولعلّ هذا الموقف يبدو غريبا، خصوصاً وأنّ الجاحظ قد اطّلع على كتاب (كليلة ودمنة) المخصّص للأمثال الخرافية، بدليل استشهاده بفقرات عديدة منه في كتاب (الحيوان) خاصّة. وليس لذلك من تبرير، في رأينا، سوى الاعتقاد بأنّه يقصد بهذا المصطلح الأمثال العربيّة القديمة التي كان يستشهد بها –بوصفها شكلاً وحيزاً– خدمةً للمضمون وترصيعاً للكلام[2].

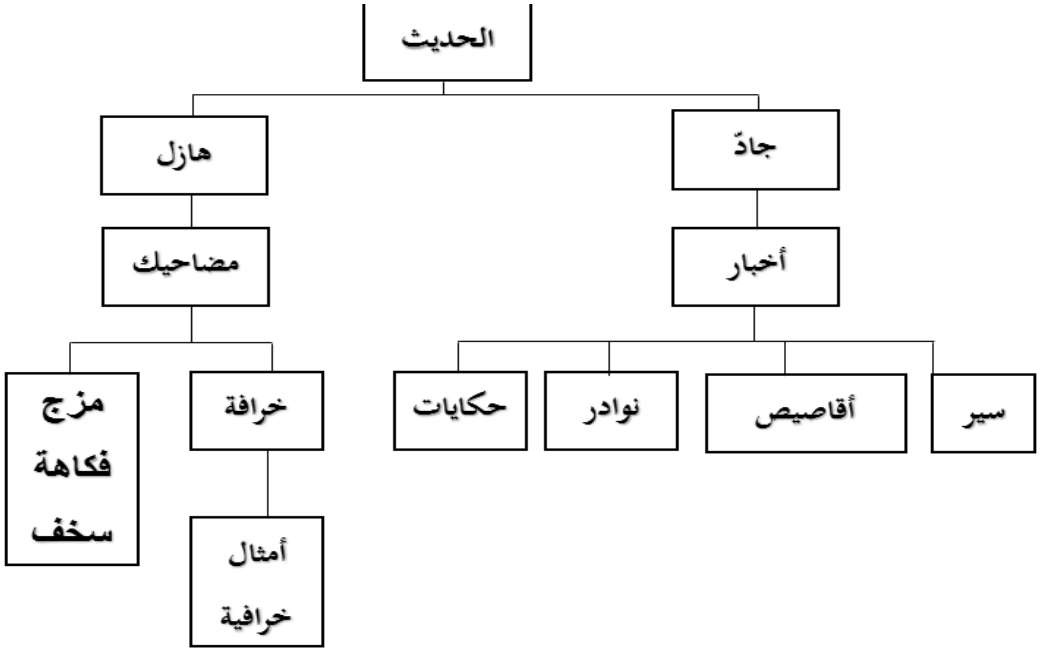
أمّا الأجناس المنضوية تحت قسم (المنثور) أو (ما لا يزدوج)، فقد سبق أن أشرنا إلى ما يشوبها من خلط وتكرار. لذلك نقترح أوّلا، الاستغناء عن (الأسمار) بوصفها مجرّد إطار يتّسع لمختلف الأجناس الأخرى، وثانيا العودة إلى التّقسيم الثّنائي الذي لاحظناه لدى كلّ من ابن المقفّع وابن العميد؛ ونعني به تقسيم الأدب، من حيث صيغته، إلى جدّ وهزل. أمّا الجامع بينهما، فنعتقد أنّه جنس (الحديث) الذي أشار إليه الجاحظ كثيراً في سياق كلامه عن الأدب؛ ذلك أنّه–في ما يرى الباحث– مصطلح يبلغ حدّاً من الاتّساع والشّمول يمكّنه من استيعاب أشكال النّثر المختلفة بتقسيمها المنطوق والمكتوب. وهو ما سيتّضح بشكل جلّي في مرحلة لاحقة، مع قدامة بن جعفر[3]

[1]–التّهانويّ (محمد علي الفاروقي)، كشّاف اصطلاحات الفنون، تح. لطفي عبد البديع وعبد النّعيم محمد حسنين، مراجعة: أمين الخولي، المؤسّسة المصرية العامّة للتأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر، القاهرة، 1963م، ج.03، ص.106.

[2]–عبد العزيز شبيل، مرجع سابق، ص.286.

[3]–المرجع نفسه، ص.287، عن قدامة بن جعفر: كتاب نقد النّثر، تح. عبد الحميد العبّادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1982م، انظر خاصّة: (باب فيه الحديث)، ص.137– 148.

وبذلك يمكننا الجمع بين وجهي الحديث -الجادّ والهازل- ثمّ اعتبار جنس (الخبر) جامعا لأغلب الفنون الأخرى المتّصلة به، وفق الرّسم الآتي[1]:



إنّ هذا الرّسم التّقريبي لا يدّعي الشّمول ولا الدّقة، مع ذلك، فهو يسمح لنا -على الأقل- بمعاينة التّطور الحاصل في الثّقافة العربيّة الإسلامية في القرن الثّالث للهجرة، من حيث وعيها بمسألة الأجناس الأدبية وتمايزها وامتلاكها لخصائص ذاتيّة. ولعلّ أهمّ ما تجدر الإشارة إليه، تميّز تصوّر الجاحظ بالثّراء والتّنوّع، قياسا إلى تصوّر كلّ من ابن المقفّع وعبد الحميد الكاتب. لكنّ الأهمّ من ذلك، في رأينا، أنّ القطيعة التي توجد لديهما بين الجدّ والهزل-باعتبار الأوّل (أدبا) والثّاني (لهواً) و(سُخْفاً)- قد زالت لدى الجاحظ بسبب موقفه من الهزل، إذ يعتبره مناسبة للتّرويح عن النّفس ووسيلة إلى الجدّ ذاته[2]. ولعلّ لهذا الموقف نتائج جدّ هامّة بالنّسبة إلى القرون اللاّحقة وموقفها من الأدب عامّة، والأجناس الأدبية تحديداً.

وإذا ما امتزج الجدّ والهزل في رؤية الجاحظ ومؤلّفاته، لم يعد بإمكاننا الاحتفاظ بذلك المدخل الذي اعتمدناه أثناء حديثنا عن الأجناس الأدبية النّثرية في القرن الثّاني للهجرة، وما من شكّ أنّ

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع السّابق، ص. 288.

التّطوّر الكبير الذي عرفته الثّقافة العربية الإسلامية في القرن الثّالث، واحتكاكها بالثّقافات الأجنبية، قد ولّد زخماً فكريا جسّمه الجدل وعلم الكلام وتعدّد الفرق والمذاهب، وحتّم تطوّر النّظرة إلى اللّغة والأدب بما يجعلها في خدمة الموقف من الوجود، ومعاينة الكون، والرّؤية المخصوصة للإنسان ودوره. وبذلك لم يعد الهزل وجها مُستهجنا من وجهي الأدب، بل انظم إلى الجدّ، ليكونا معاً أدبا موضوعاً لخدمة رؤية كونية تقوم ـ في تصوّر الجاحظ ـ على مبدأ النّظام[1]، بما يجعل مصلحة الكون «في امتزاج الخير بالشّر»[2]، كما أنّ مصلحة الأدب في امتزاج الجدّ بالهزل.

وتبعا لذلك، يمكن الإقرار بأنّ الأدب –ضمن هذه الرّؤية الجاحظية– لا يمثّل مجرّد تربية للفرد وتوجيه له نحو (الفضائل) و(المحاسن) –مثلما حرص ابن المقفّع وعبد الحميد بن يحي وسهل بن هارون على إبرازه– بقدر ما يمثّل (بياناً) يُجلي حكمة الخالق وتبيينا يكشف بديع خلقه ودقيق صُنعه. لذلك لم يكن التّمييز بين أجناس الكلام وأنواعه الهاجس الأوّل للجاحظ، بقدر ما كان هاجسه محاولة صهر كلّ تلك الأجناس والأنواع ضمن جنس جامع يمكن أن نسميّه (أدب البيان). وهو أدب يطمح إلى صهر جميع الفنون ضمن قالب عامّ تكون مهمّته الجوهرية إجلاء الحكمة الإلهية. فليس من الغريب، بعد ذلك، أن يستعرض الجاحظ ذلك الكمّ الهائل من الفنون والأجناس والأنواع، إذ يبدو وكأنّه يلتقط كلّ ما من شأنه أن يساعده على خدمة غرضه وإدراك مقصده. وليس من الغريب كذلك أن يركّز ذلك التّركيز المكّثف على النّتف والفقرات والمقطّعات النّثرية والشّعرية في مؤلّفاته. فالأمر في اعتقادنا، لا يُفسَّرُ بمجرّد ميل الجاحظ إلى (الاستطراد) –مثلما شاع لدى أغلب النّقاد والباحثين– بل يمكن تبريره بقدرة هذه النُّتَف والنّوادر والمختارات –رغم اختزالها وإيجازها– على إجلاء مفهوم (أدب البيان)، وخدمة الغاية التي سعى إليها[3]، تماما مثلما أنّ الدّقيق من الخلق يدلّ

[1]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، عن: الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ط.03، 1969م، ج.01، ص.204-207.

[3]–المرجع السّابق، ص.288- 289.

على الخالق[1]، وكذلك القول في (أجناس الذّبان)[2]، و(التّأمل في جناح بعوضة)[3]. بل لعلّنا نجرؤ على الاعتقاد بأنّ النّتف والمقطّعات والنّوادر والفقرات، أبلغ دلالة على الأدب الذي يعينه الجاحظ، من المطوّلات مثلما أنّ الدّقيق من الخلق أبلغ تعبيراً عن قدرة الخالق وحكمته من غيره. مثلاً في سياق حديثه عن الكلب نجده يقول: «...وَتَعْلَمُ أيضا، مع ذلك، أنّ الكلب؛ إذا كان فيه –مع خُموله وسقوطه– من عجيب التّدبير والنّعمة السّابغة والحكمة البالغة، مثل هذا الإنسان الذي له خلق الله السّماوات والأرض وما بينهما، أحقّ بأن يُفكِّرَ فيه ويحمد الله تعالى على ما أودعه من الحكمة العجيبة والنّعمة السّابغة»[4].

إنّ الاستطراد إذاً ، لا يمثّل–يقول الباحث– الميزة الأساسيّة في أسلوب الجاحظ بل لعلّ تلك الغاية البعيدة التي سعى إلى بلوغها في أغلب ما كتب، هي التي أملت عليه ذلك الأسلوب العجيب الذي تفرّد به. وقد يكون ذلك أحد أهمّ الموانع التي حالت دون تكوين مدرسة جاحظية في الكتابة النّثرية، بل وسارعت إلى الانحراف عنها، لاحقا، ناحية التّصنّع والزّخرف، لأنّ ذلك الهدف البعيد – هدف إجلاء حكمة الخالق، وانتظام الكون وتراتب الموجودات– لم يعُد يمثّل المقصد الأساسيّ لمن جاء بعده، باستثناء أبي حيّان التّوحيدي الذي هيّأه احتكاكه بالفلاسفة لمواصلة تلك المهمّة[5].

ولعلّ ما يؤكّد ما ذهبنا إليه من اختلاف مقصد الجاحظ من الأدب، وجود عديد الإشارات التي تؤكّد وعيه بوجود فوارق ومميّزات بين الأجناس والفنون النّثرية المختلفة، نكتفي باستعراض ما ورد منها في مقدّمة كتاب (الحيوان). فهو يخاطب من عاب عليه كتاباته قائلاً: «...وعِبْتَنِي بكتاب الـمُلَحِ والطُّرَفِ، وما حرَّ من النَّوادر وبَرُدَ، وما عاد باردهُ حارّاً لفرط بَرْدِهِ حتّى أمتع بأكثر من إمتاع الحارّ...»[6]. ولا نشكّ أنّ تأليف كتاب مخصّص للمُلَح والطُّرَفِ والنَّوادِ، يُحتِّمُ وعيا جليّا بخصائص

[1]–المرجع السّابق، ص.289 عن: الجاحظ: كتاب الحيوان، ج.03، ص.299– 304.

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها عن: الجاحظ: كتاب الحيوان، ج.03، ص.289.

[3]–المرجع الّسابق، الصّفحة نفسها عن: الجاحظ: كتاب الحيوان، ج.01، ص.208– 209.

[4]–الجاحظ: الحيوان، ج.01، ص.217– 218.

[5]–عبد العزيز شبيل، مرجع سابق، ص.290.

[6]–المصدر السّابق، ج.01، ص.03– 04.

هذه الفنون، وإدراكاً لمميّزاتها المفرِقة لها عن غيرها من الفنون. وكذلك الشّأن بالنّسبة إلى الرّسائل، إذ يُشير إليها قائلا: «...وعِبْتَني برسائلي، وبكلّ ما كتبتُ به إلى إخواني وخلطائي، من مزح وجدّ، ومن إفصاح وتعريض، ومن تغافل وتوقيف، ومن هجاء لا يزال ميسمُه باقيّا، ومديح لا يزال أثره ناميا، ومن مُلَحٍ تُضحك، ومواعظ تُبكِي»[1]. ويشير الجاحظ كذلك إلى جنس الخبر، من خلال ذكره لكتاب سمّاه «كتاب الأخبار»[2]، وإلى القرآن الذي يعتبره جنسا فريداً خارجاً عن دائرة النّثر المعروف: «...كما عبت كتابي في الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه»[3].

من جهة أخرى، يتجلّى وعي الجاحظ بفنّ الحكاية واضحاً، إذ يشير ثلاث عشرة مرّة، في فقرة واحدة إلى (حكاية القول) و(حكاية المقالة)، بما يؤكّد وعيه باختلاف الحكاية عن الخبر والحديث. بل إنّه يكشف عن وعيه بعديد الأنواع الهزلّية الموجودة في عصره، أثناء حديثه عن عناية العلماء بالـمُلَحِ والفكاهات[4]، إذ يقول: «وقلت: وما بال أهل العلم والنّظر، وأصحاب الفكر والعِبَر وأرباب النِّحل والعلماء، وأهل البصر بمخارج المِلَل وورثة الأنبياء وأعوان الخلفاء، يكتُبون كتب الظّرفاء والـمُلَحاء، وكتب الفُرَّاغِ والخُلعَاءِ، وكتب الملاهي والفكاهات؟...»[5].

إنّ هذه الإشارات وغيرها تؤكّد، بما لا يدعُ مجالاً للشّكّ، وعي الجاحظ بالفوارق الموجودة بين أجناس النّثر وأنواعه، وإدراكه لمميّزاتها العامّة. لكنّ ما منعه من إجلائها وإبراز حدودها وخصائصها، كونه غير معنيّ عناية مباشرة بالنّقد الأدبيّ أوّلاً، وكونه مهتمّاً بحقول معرفية أخرى كالجدل وعلم الكلام والرّد على الخصوم، ومعنيّا بغايته الأساسيّة، غاية (بيان الحكمة) بواسطة (حكمة البيان)[6].

وقد نلجأ، لتدعيم هذا الموقف، إلى ما لجأنا إليه في معرض حديثنا عن نظرة ابن المقفّع للأدب والإنسان. فنحن لا نتصوّر-يقول الباحث- أن يكون الجاحظ جاهلاً بالأجناس والأنواع

[1]-المصدر السّابق، ج.01، ص.07.
[2]-المصدر السّابق، ج.01، ص.09.
[3]-المصدر السّابق، ج.01، الصّفحة نفسها.
[4]-عبد العزيز شبيل، مرجع سابق، ص.291.
[5]-المصدر السّابق، ج.01، ص.25.
[6]-المرجع السابق، ص.291.

الأدبية النّثرية، وهو الذي حرص على تفصيل القول في أقسام الوجود وتراتُب الكائناتِ. بل إنّه جعل ذلك في مفتتح كتاب (الحيوان)، قبل أن يربطه بالبيان الذي ينفي أن يكون خاصيّة يتفرّد بها الإنسان[1]. فالعالم، في تصوّره، يتفرّع إلى (متّفق) و(مختلف) و(متضادّ) بما يحتِّمُ التّرتيب والتّصنيف. وهو كذلك، ينقسم إلى (نامٍ) و(غير نامٍ)[2]. ثمّ يتفرّع النّامي إلى (حيوان) و(نبات)، ويتجزّأ الحيوان إلى ماشٍ وطائر وسابح ومُنساح، قبل أن يتوزّع الماشي إلى (ناسٍ وبهائم وسباعٍ وحشراتٍ يتفرع جميعها، بعد ذلك إلى (فصيح) و(مُصَوِّتٍ)، حتّى نصل إلى نهاية المطاف إلى (البيان) الذي تشترك فيه جميع الموجودات، واعية أم غير واعية. باستثناء الإنسان الذي كان –بفضل فصاحته وعقله– دالاً مستدلاً[3].

إنّ هذا الوعي الدّقيق بأقسام الموجودات لا يمكن أن يتمّ، في رأينا، من دون إدراك واضح لـ«نظام» يخضع له الكون، وينعكس على جميع الموجودات. ولذلك كانت تسمية الإنسان بالعالم الأصغر[4]. وهو نظام بديع دقيق تتجلّى، من خلال ترتيبه كذلك، عظمة خالقه وحكمته. ولهذا السّبب، تحديداً، يرفض الجاحظ (الخلق المركّب)، فيردّ على مزاعم المفسّرين وأصحاب الأخبار ناقداً ساخراً. من ذلك مثلاً الزّعم في الزّرافة[5]، والزّعم في الضّفادع[6]. ومن ذلك أيضا إلحاحه على (تحريم تشويه الخلق)[7]. بل إنّ الجاحظ لا يتردّد –إثر عرضه لبعض تلك المزاعم– في نقد (أرسطو) الذي أوردها في كتبه، ونقضها[8].

[1]–المصدر السّابق، ج.01، ص.33– 35.
[2]–المصدر السّابق، ج.01، ص.27– 28.
[3]–المصدر السّابق، ج.01، ص.26– 33.
[4]–المصدر السّابق، ج.01، ص.212–215.
[5]–المصدر السّابق، ج.01، ص. 142– 146. وكذلك ص.151– 152.
[6]–المصدر السّابق، ج.01، ص.149– 150–156.
[7]–المصدر السّابق، ج.01، ص.162– 163–177– 181.
[8]–المصدر السّابق، ج.01، ص.181–185–187– 190.

فهل يحقّ لنا أن نعترف بعمق رأيه في مجال أصناف الموجودات وأقسامها ونرفض-في الوقت ذاته- أن يكون لذلك انعكاس على رؤيته للأدب، وتصوّره للأجناس والأنواع الأدبية؟ إنّنا لا نشكّ في وعي الجاحظ بوجود نظريّة للأجناس الأدبية. لكنّه- مثلما أشرار الباحث ـ وعيٌ يشوبه الغموض يغلب عليه التّداخل والخلط. على أنّنا نحرص على التّنبيه بأنّ هذا الخلط وذاك التّداخل لا يعودان إلى عدم استقرار المصطلحات وإلى غموض الوعي والفترة المتقدّمة التي عاشها ابن المقفّع وعبد الحميد بن يحي، بل يعودان إلى الغاية الأساسيّة التي أخلص لها في أغلب ما كتب وألّف. وبعبارة أخرى، فإذا كان الخلط والتّداخل عند ابن المقفّع ينبئان عن غموض التّصوّر الأجناسي، فإنّهما عند الجاحظ ظاهريّان فحسب، من حيث كونهما يُخفيان تصوّراً، ولو أنّه غير جليّ، إذ أخفاه مقصد الكاتب، وجمعه بين الأجناس والأنواع المختلفة، وميله إلى النُّتف والمقطّعات، إضافة إلى مزجه بين الجدّ والهزل وما أُشيع عنه من ميل إلى الاستطراد والمجاملة[1].

ولعلّ هذا الالتباس غير المقصود سيولّد نتائج جدّ خطيرة بالنّسبة إلى العصور اللاّحقة، من أهمّها غياب ثنائية الخطابة والشّعر في الكتابات النّقدية اللاّحقة، والتّركيز على البلاغة بوصفها الوعاء الذي انصبّت فيه كلّ الكتابات النّثرية. ولئن كانت (العبارة ELOCUTIO) هي الشّيء الوحيد الجامع بين الخطابة والشّعر عند (أرسطو) فإنّ الخطابة العربية. في ما يرى حمّادي صمّود[2] لم تحفل بهذا التّقسيم. بل إنّ الاهتمام بجمع اللّغة جعل النّص الأدبي يكاد يقتصر على تأييد الحكم اللّغوي بدل البحث عن جماليّة ما. وحَصْرِه في مقام (الشّاهد). وهو ما جعل المدّونة الأدبية منحصرة، تقريبا، في خدمة اللّغة، وفي خدمة (المعنى). أي في تمثّل أساسا في أنّ من جاؤوا بعد الجاحظ لم يتلقّوا نظريّته على أنّها نظريّة في الأدب تقوم على قوانين مطلقة تتعالى عن أجناس الكتابة وبذلك، فإنّما قدّمه الجاحظ على أنّه موقف ورؤية، مُرتهنان بأديب مفكّر، قد أقرّ تلقّيهما على أنّهما (الموقف)

[1]-عبد العزيز شبيل، مرجع سابق ، ص. 292- 293.

[2]-المرجع نفسه، ص.293، عن حمّادي صمّود (القوانين البلاغيّة ومقولة الجنس الأدبي)، ضمن أعمال النّدوة: مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، منشورات كلّية الآداب، منّوبة، تونس، 1994م، ص.307- 312.

و(الرّؤية)[1]، بما ساهم في تثبيت الخلط والتّداخل بين الأجناس، وتأكيد الغموض الذي حفّ بحدودها وشروطها ومميّزاتها.

وذلك، بالتّحديد، ما يجعلنا نميل إلى نقد موقف حمّدي صّمود القائل بأنّ نثر الجاحظ لا يحمل رؤيته للعالم، ولا يكشف عن أسرار روحه. فأدب الجاحظ–مهما كان أسلوبه ومضامينه– يبقى مُحَمَّلاً برؤية الثّقافة الإسلامية للوجود. وهي، في نهاية المطاف، رؤيةٌ، رؤيةُ الجاحظ نفسه، بوصفه مفكّراً استغلّ كلّ الطّرق والوسائل والأساليب لتأكيد تلك الرّؤية بما في ذلك الأدب ذاته[2]. ولعلّ هذا الموقف هو الذي يدفعنا، كذلك، إلى نقد رأي (أندريه ميكال) القائل بأنّ الجاحظ «إستطاع أن يجعل من النّثر العربي أداة طيّعة ثريّة تتكيّف مع متطلّبات الفكر. فقد بلغ معه درجة من الجودة والإتقان لن يبلغهما لاحقا. إنّ الجاحظ يقطع مع التّراث السّابق له، لكي يهتمّ بالحاضر ويصف الواقع»[3]. إنّنا لا نشكّ في صحّة هذا الحكم على نثر الجاحظ لكنّنا نحترّز من الجزم بقطعه مع التّراث السّابق له، إذ نعتقد أنّ القطيعة الفكرية أو الثّقافية أمر مستحيل. بل هو القديم ذاته يتجدّد باستمرار وتتّسع آفاته، فيرُوّد حقولاً ومجالات، يستكنه إمكانات بِكْراً، فيحذف ويضيف ويركّب ويمزج، بما يبدو معه القديم في ثوب الجدّة والطّرافة. وكذلك تتطوّر الأجناس وتحيا، أو تتغيّر وتتبدّل، أو تذوب وتندثر، قبل أن تُبعث من جديد بفعل ظروف مُلائمة، ودوافع مخصوصة وعبقرية متفرّدة. لذلك نعتقد – بخلاف ذلك– أنّ الجاحظ لم يقطع مع التّراث السّابق له. بل لعلّه أن يكون قد سعى جهده إلى تدعيم ذلك التّراث وتطويره، عن طريق تقديمه في ثوب جديد، ومحاولة قراءته قراءة تتلاءم مع عصره، وتتناسب مع التّطوّر الثّقافي الذي عرفه. وهو ما تؤيّده مساهماته في الجدل الزّاخر بشأن قضية الشّعوبية واستلهامه الذّكيّ من الرّوح العقلانية للتّراث اليوناني المعرّب[4]. أمّا القول بأنّ الجاحظ قد

[1]–المرجع السّابق، ص.293.

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]–المرجع السّابق، ص.294 عن:

Encyclopaedia universalis, Article : (Arabe Littérature arabe), 3ème partie, paragraphe (GAHIZ), P. 207.

[4]– عبد العزيز شبيل: نظريّة الأجناس الأدبية في التّراث النّثري، ص.294.

اهتمّ بالحاضر ووصف الواقع، فلا نعتقد، أيضاً، أنّه يتلاءم مع رؤية الوجود التي تحملها آثاره، لأنّ غايته البعيدة كانت تدعيم تلك الرّؤية بالأدلّة العقلية والحجج المنطقية والبراهين العلميّة. وحتّى إذا ما اهتمّ بالحاضر واستقى من الواقع، فإنّ ذلك لم يكن بسبب الرّغبة في القطع مع السّابق بقدر ما كان بغية البحث عن كلّ ما يدعمّ رأيه في البلاغة وموقفه من البيان، ويؤكّد الحكمة المطلقة التي انبنى عليها. إنّنا نرى في استعراضه للمحاكية والحمقى والمغفّلين في كتاب (البيان والتبيين)، مثلاً، رغبة في إبراز دلالة الحقير والمستهجن واحتوائه تلك الحكمة بالدّرجة نفسها التي يحتويها السّامي والنّبيل، عملاً بمبدأ تناسب الأضداد، وامتزاج الخير والشّر، ودلالة جميع الموجودات على الخالق، كما يدلّ الأدب على الحكمة بواسطة البيان. ذلك ما جعل العقل أداة رئيسة في فكر الجاحظ ونثره، استغلّها في اكتشاف أوجه المشابهة والاختلاف، وإبراز (المحاسن والأضداد)[1].

من هذا الوجه، تحديداً، تتجلّى محاولة الجاحظ التّقريب بين دائرتي المعجز والممكن، وسعيه إلى تفسير الكون بدل قراءته وتأويله. فكأنّه -في ما كتب وألّف- قد سعى إلى جعل دائرة الممكن بمثابة المرآة التي تنعكس عليها صورة دائرة المعجز، مثلما تعكس صفحة القمر نور الشّمس على سطح الأرض. وإذا ما لم يكن للقمر من فضل سوى الانعكاس، فلذلك لم يكن للأدب من فضل- في تصوّر الجاحظ- سوى انعكاس حكمة الخالق وتناسق الكون على صفحة الأدب بفضل (البيان والتّبيين). ذلك ما صرف الجاحظ، ومعاصريه، عن العناية بالأجناس والأنواع الأدبيّة واستخلاص خصائصها ومميّزاتها، لأنّ غايته كانت أبعد من الأدب، وأعلى من الأجناس[2]، فلم يَرَ فيها سوى أداة في خدمة رؤية، ووسيلة لتحقيق غاية.

15-الأنواع الأدبيّة عند الجاحظ بين الوعي والالتباس:

لعلّ الجاحظ أن يكون أبرز أديب عربي وعى بمسألة الأنواع الأدبيّة وعياً واضحاً وجلياً، جسدته إشارات عديدة مبثوثة في تضاعيف كتبه المختلفة[3]. وهي إشارات تكشف، عن وعي دقيق

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع السّابق، ص.295.

[3]-محمد عبد البشير مسالتي: الجاحظ في قراءات الدّارسين المحدثين، أطروحة دكتوراه العلوم، تخصص: أدب عربي قديم، جامعة سطيف 2، الجزائر، 2013م/2014م، ص.457، ترصّد مصطفى الغرّافي أطرافا من هذا الوعي عند الجاحظ في مقالة موسومة

تحصّل لهذا الناقد الأدبي بضرورة التّرتيب والتّصنيف والتّنظيم، وقد عدّ ذلك شرطاً للمعرفة العالمة، ومطلبا أساسا لتُحفظ الحكمة والعلم. إنّ لكل شيء من العلم ونوع من الحكمة وصنف من الأدب حسب الجاحظ «سببا يدعو إلى تأليف ما كان فيه مشتّتا، ومعنى يحدو على جمع ما كان منه متفرّقا، ومتى أغفل حَمَلَةُ الأدب وأهل المعرفة تمييز الأخبار، واستنباط الآثار، وضمّ كلّ جوهر نفيس إلى شكله، أُمِيْتَ الأدب ودَرَسَ مستور كلّ نادر»[1]. وتلك سنّة أدبية راسخة، دأب عليها الأوائل إذ «لم يَخْلُ زمن من الأزمان فيما مضى من القرون الذّاهبة، إلاّ وفيه علماء محقّقون، قد قرأوا كتب من تقدّمهم، ودارسوا أهلها، ومارسوا الموافقين لهم، وعانوا المخالفين عليهم، فمخضوا الحكمة وعجموا عيدانها، ووقفوا على حدود العلوم فحفظوا الأمّهات والأصول، وعرفوا الشّرائع والفروع، ففرّقوا ما بين الأشباه والنّظائر... بين الأشكال والأجناس، ووصلوا بين المتجاور والمتوازي...فوضعوا الكتب في ضروب العلم وفنون الأدب»[2].

فيما ينقله الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «كان الشّاعر في الجاهلية يُقَدَّمُ على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشّعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم، فلمّا كثر الشّعر والشّعراء، واتّخذوا الشّعر مكسبة ورحلوا إلى السّوقة، وتسرّعوا إلى أعراض النّاس، صار

ب: في مسألة النّوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب الجاحظ، مجلّة عالم الفكر، مجلّة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.01، مج.42، يوليو، سبتمبر، 2013م.
ص.152، وينظر كذلك: يوسف الصديق في بحث له موسوم بـ «مدى وعي الجاحظ بأجناس المنثور من خلال رسائله». حوليات الجامعة التّونسية، ع.43، 1999م، ص.157. وينظر أيضا: حمّادي صمّود «الوعي بالأجناس الأدبية في كتاب الحيوان للجاحظ»، حوليات الجامعة التّونسية، ع.45، 2001م، ص.199.

[1]-المرجع السّابق: ص.457 عن الجاحظ: رسالة الحنين إلى الأوطان ضمن رسائل الجاحظ، تح. عبد السّلام هارون. ج.02، ص.232.

[2]-المرجع السّابق، ص.457- 458 عن الجاحظ: رسالة في فصل ما بين العداوة والحسد ضمن رسائل الجاحظ، تح.عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964م، ج.01، ص.338.

الخطيب عندهم فوق الشّاعر»[1]. من خلال هذا النّص يمكننا أن نضع أيدينا على المفاصل المهمّة التي تمّت خلالها المفاضلة بين الشّعر والنّثر، واتّخاذ أحدهما دون الآخر، ومع ذلك فإن الملاحظ أنّ هذا التّفاضل لم يقم على أسس فنّية خالصة بل قام على أسس موضوعية أخلاقية بالنّظر إلى دور كلّ منها في المجتمع ومدى قدرتهما على التّعبير عن الالتزام بالمبادئ التي يقيمها النّاس في رؤيتهم لدورها[2].

ذلك أن منازل الشّعراء ومراتبهم متغيّرة متبدّلة من زمن لآخر وفي سياق ذلك يقول الجاحظ: «ولقد وضع قول الشّعر من قدر النّابغة الذّبياني، ولو كان في الدّهر الأوّل ما زاده ذلك إلاّ رفعة»[3].

وتأسيسا لفكرة المقام، طرح الجاحظ فكرة إمكانية الجمع بين الشّعر والنّثر في سياق واحد يقول: «وأكثر الخطباء لا يتمثّلون في خطبهم الطّوال بشيء من الشّعر ولا يكرهونه في الرّسائل إلاّ أن تكون إلى الخلفاء»[4]، وفي ذلك دليل على أن الاستشهاد بالشّعر بات ظاهرة أدبية في ذلك العصر ولهذا الغرض وُضعت المعايير النّقدية التي تظبطه، وتحدّد مواقف الاستشهاد بالشّعر ومواقف منعه[5].

تقوم نظريّة المحاكاة عند (أرسطو) على مبدأ المحاكاة في طبيعة الفنّ، فالفنّ لا ينقل فقط ما هو كائن، وإنّما ينقل في الغالب ما يمكن أن يكون، وما ينبغي أن يكون -رؤية العالم- وبناء على ذلك فقد ميّز (أرسطو) بين التّاريخ والفنّ[6]. ولعلّ هذا التّشدّد في التّصنيف يعود إلى تصنيف اجتماعي وتقسيم النّاس إلى نبلاء وسوقة في الزّمن القديم، وهذا ما دفع (أرسطو) إلى الحديث عن المأساة والملهاة والملحمة، إذ جعل لكلّ جنس لغته وأسلوبه وجمهوره. فالأدب عنده على المتعة، وإنّما

[1]-المرجع السابق، ص. 458 عن الجاحظ: البيان والتّبيين، تح. عبد السلام محمد هارون، نشر مؤسّسة الخانجي، القاهرة، ط.03، د.ت، ج.01، ص.241.

[2]-المرجع السّابق، ص.458- 459.

[3]-المرجع السّابق، ص.459، عن الجاحظ: البيان والتّبيين، ج.01، ص.241.

[4]- الجاحظ: البيان والتّبيين، ج.01، ص.118.

[5]-المرجع السّابق، ص.459.

[6]-عبد المنعم تليمة: مقدّمة في نظريّة الأدب، دار العودة، بيروت، ط.02، 1979م، ص.177، وينظر كذلك: محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الفجالة، القاهرة، 1996م، ص.48-61.

جعل له رسالة أخلاقية[1]. «وعماد هذه الرّسالة الأدبية هو الخلق الحسن في الفرد والجماعة، ولهذا كانت الصّلة الوثيقة بين الخُلُق والفنّ مثار اهتمامه»[2].

فنظريّة (أرسطو) في كتابه (فنّ الشّعر) تعدّ الأساس العميق لنظريّة الأنواع[3]، إذ ما تزال ثلاثيّة (الملحميّ والغنائيّ والدّراميّ) موجودة في النّقد الأدبي اعتماداً على جهوده النّظرية منذ وقت طويل[4]. فمحمد مندور في كتابه (الأدب وفنونه) يُرجع مبدأ الفصل بين الأجناس الأدبية في الأساس إلى (أرسطو)، إذ يقول: «يعتبر أرسطو في كتابه (الشّعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظريّة (فنون الأدب)، والفواصل التي تقوم بين كلّ فنّ وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون، ومن ناحية الشّكل على السّواء»[5]. تجدر الإشارة هنا أنّ مصطلح (فن) عند محمد مندور وعز الدّين إسماعيل، يعادل مصطلح (جنس أدبي)، وقد قام الدّارسان تحت العنوان نفسه (الأدب وفنونه) بدراسة مفاهيم بعض الأجناس الأدبية[6].

كما أنّ (أرسطو) لم ينس النّثر، فقد خصّه بكتاب (الخطابة)، فجعل كلامه عنه في ثلاث مقالات: الأولى عن علاقة الخطابة بالجدل وعن الفضيلة، والرّذيلة، والخير النّافع، وأنواع الدّساتير وغيرها، والثّانية عن دور الخطابة في التّأثير في السّامع، والثّالثة عن الأسلوب الفنّي للخطابة[7]. عالج (أرسطو) الجنس الأدبي كأنّه كائن طبيعي، فهو يعتبر الجنس المسرحي جسماً ذا طبيعة داخلية فاعلة

---

[1]–وفاء يوسف إبراهيم زبادي: مرجع سابق، ص.39 انظر: عادل الفريجات: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، علامات في النّقد، ص.247، انظر كذلك: مها حسن القصراوي نظريّة الأنواع الأدبية في النّقد الأدبي، نظريّة الرّواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 2/ 728.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، ص.144.

[3]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، انظر: علاء عبد الهادي: مقدّمة نظريّة لنموذج النّووي نحو مدخل توحيدي لحقل الشّعريات المقارنة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 1/ 958، نقلاً عن ميخائيل باختين: الملحمة والرّواية، تر.جمال شحيذ، بيروت، معهد الإنماء العربي، ص.25.

[4]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]–محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، الفجالة، القاهرة، 1996م، ص.20.

[6]–نوال عبد الهادي: النّقد واجناسية الابتداع عند النّقاد العرب المعاصرين. علامات، ع.23، مج.06، 1997م، ص.352.

[7]–وفاء يوسف إبراهيم زبادي: مرجع سابق، ص.40 عن: رشيد يحياوي: مقدّمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط.01، 1991م، ص.47.

في نشوء الآثار المسرحية الفرديّة وفي تطوّرها، فالأثر يخلف الأثر، كما يخلف الفرد أباه، وهذه النّظرة موجودة عند النّقاد التّابعين للمذهب التّطوّري كـ (فرديناند برونتيير)* الذي رأى أنّ الأجناس الأدبية تولد، وتنمو، وتنضج، وتضعف، وتموت كالأحياء، وتُفسّر المؤلّفات، وتسبّب وجودها[1]. وقد عدّ محمد غنيمي هلال التّساؤلات التي أثارها (برونتيير) حول تولّد الأنواع الأدبية، وتحوّلها ذات أهمّية بالغة في الكشف عن كيفية التّعاطى مع الأنواع الأدبية[2].

تأسيسا على ما تقدّم يمكن القول إنّ نظرية الأجناس الأدبية قد مرّت بمرحلتين أساسيتين، مرحلة بلغت ذروتها بالكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، وبحثها بوصفها قارات منفصلة[3]. فهي «محدّدة...تحديداً لا يختلط فيه بعضها ببعض، ولا يجور بعضها على بعض، وقواعدها شبه أوامر فنّية يُلقيها النّاقدون، ويتّبعها الشّعراء والكتاب المنتجون»[4].

أمّا المرحلة الثّانية فقد ظهرت حديثا، وهي «وصفيّة بكلّ وضوح، فهي لا تحدّد عدد الأنواع الممكنة، ولا تُوصي الكتّاب بقواعد معيّنة، فهي تفترض أنّ بالمستطاع مزج الأنواع التّقليدية وإنتاج نوع جديد مثل: المأساة، الملهاة. وترى أنّ بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشّمول أو الغنى، كما كانت تُبنى على النّقاء...وبدلاً من التّشديد على التّمييز بين نوع ونوع، فمن المهمّ بعد الالحاح الرّومانتي على تفرّد كلّ عبقرية أصيلة، وكلّ عمل فنّي في إيجاد القاسم المشترك في كلّ نوع على حدة

*فرديناند برونتيير (1849م- 1906م): ناقد أدبي فرنسي، ولد في طولون، وتوفي في باريس، علّم في دار المعلمين العليا عام 1886م، ثمّ أدار مجلّة العالمين، وقد بقي اسمه مرتبطا بنظرية تطوّر الأنواع الأدبية التي شرحها في كتابه (دراسات نقدية حول تاريخ الأدب الفرنسي)، عارض الرّومانسية والرّمزية باسم الكلاسيكية المثالية، ارتدّ على الكاثوليكية، ودافع عن قناعاته الرّوحانية المتأثّرة بالإيجابية والارتقائية في كتابية: (خطاب معركة)، و(على طريق الإيمان) عن: موريس حنا شربل: موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، طرابلس، لبنان، 1996م، ص.101.

[1]-دياب قديد: تداخل الأجناس الأدبية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الأدب، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 1/ 389، وينظر كذلك: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ط.01. مكتبة لبنان، بيروت، 2002م، ص.67.

[2]-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثّقافة، بيروت، ط.05. 1987م، ص.73.

[3]-عبد الله إبراهيم: الرّواية وإشكاليات التّجنيس والتّمثيل والنّشأة، علامات في النّقد، ع.38، مج.10، 2000م، ص.323.

[4]-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص.139.

إظهار صنعاته الأدبية المشتركة، وهدفه الأدبي»[1]. وقد مثّل الرّومانسيّون هذه المرحلة. فمبدأ الفصل عند الكلاسيكيين «تعرض لهجوم الرّومانسيين في القرنيين الثّامن عشر والتّاسع عشر الميلاديين، معتمدين على مسرح شكسبير الذي لم يعترف بالفصل بين التّراجيديا والكوميديا، وظلّ هذا الهجوم متواصلاً حتىّ بلغ ذروته عند الإيطالي (كروتشه)*...في إيطاليا خلال فترة ما بين الحربين، أحد المعتقدات الأساسية لتلك الجماليّة هو رفض نظريّة الأشكال أو الأجناس الأدبيّة»[2].

كروتشه، وبلانشو*، وبارت** ثلاثة أسماء جمعت بينها الدّعوة لنفي الأنواع[3]، فهم من الحداثيين الذين طالبوا بتدمير الأنواع، والقفز عنها والتّعالي على الفروع بين الأنواع الأدبية[4].

أمّا (تودوروف)*** فقد رأى أنّ نظرية الأنواع الأدبيّة قد اندمجت في نظريّة أوسع، وهي نظريّة الخطاب وعلم القص[1]. وقد أوردت فتيحة عبد الله في بحثها إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النّقد الأدبي، تصنيفات تودوروف للنّظرية الأدبية[2].

---

[1]-أوستن وارين و رينيه ويليك: نظريّة الأدب، تر. صبحي محي الدّين، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط.03، 1962م، ص.308.

*كروتشيه بنديتو (ت. 1952م): إيطالي الأصل وقعت على عاتقه مهمّة تنظيم الثّقافة الإيطالية، وقد ابتدع (كروتشه) طريقة في التّقدير الجمالي مشتقّة من الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية والمضمون العملي، وتعدّ مجموعة أعماله الكاملة الضّخمة في الفلسفة، والنّقد، والتّاريخ أعظم عمل فكري في تاريخ الثّقافة الإيطالية الحديثة. عن: نخبة من الأساتذة المختصّين: تاريخ الأدب الغربي، طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، سوريا، 1984م، 2/ 840، ومحمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسّرة، مج.02، دار الجيل، 1995م، 2/ 1455.

[2]-وفاء يوسف إبراهيم زبادي: مرجع سابق، ص.41.

*موريس بلانشو: روائي فرنسي ولد عام 1907، وصف في رواياته تجربة الموت، ومن أشهرها (توماس الغامض)، و(حكم الموت)، و(الشاهق العلو)، ومن أعماله النّقدية: (الانتظار)، و(النّسيان) عن: موريس حنا شربل: موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، ص.107.

[3]-رشيد يحياوي: مقدّمات في نظرية الأنواع الأدبيّة، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط.01، 1991م، ص.25.

[4]-مها حسن القصراوي: مرجع سابق، 2/ 736، نقلاً عن جيرار جنيت: مدخل لجامع النّص، تر. عبد الرحمن أيّوب، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط. 02، 1986م، ص.91.

**رولان بارت (1915- 1980): ولد في شيربور، درس الأدب والمسرح الكلاسيكي، تأثّر بـ (سارتر و ماركس)، ومن مؤلّفاته (عناصر علم الدّلالة) و(الميثولوجيا)، و(ساد) و(فوريه) و(لويولا)، وكان بارت من أوائل الذين طبّقوا النّقد الشّكلي في كتبه. عن موريس حنا شربل، موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، ص.70-71.

أمّا (جينيت) * فقد انتهى في دعوته إلى ما يُسمّى جامع النّص لدمج كلّ المحاولات السّابقة من أجل صوغ مفهوم يتجاوز النّوع بذاته للبحث في الجامع المشترك للنّصوص[3]. فـ(جنيت) قسّم الأدب «إلى أنواع بعضها ذو شرعيّة أدبية مثل: المسرحية، والرّواية، والقصيدة، وأنواع ذات شرعية غير أدبية كالدّراسة، والتّاريخ والخطابة، والسّيرة الذّاتية...»[4].

***تزفيتان تودوروف: لغوي ومنظّر أدبي، وكاتب فرنسي من أصل بلغاري ولد عام 1939م، وهو أحد كبار دارسي النّظرية البنيوية في مدرستها الفرنسية، اهتمّ بدراسة تاريخ الفكر والفن والأخلاق وقضايا التقاء الثّقافات، وقد ترجم نصوص الشّكلانيين الرّوس إلى الفرنسية عام 1965م، بعنوان (نظرية الأدب). له عدد من المؤلّفات منها (الأدب والدّلالة) و(نظرية الرّمز)، و(الشّعرية)، و(نقد النّقد)، و(أخلاقيات الحوار). انظر: لوكومت جاك، تر. إبراهيم صحراوي: في لقاء الآخر حديث مع تزفيتان تودوروف، نوافذ، ع.27، ص. 158-159.

[1]-وفاء يوسف إبراهيم زبادي: مرجع سابق، ص.42 عن: عبد الله إبراهيم: الرّواية وإشكاليات التّجنيس والتّمثيل والنّشأة، علامات في النّقد، ع.38، مج.10، 2000م، ص.323، نقلا عن تزفيتان تودوروف: الشّعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدّار البيضاء، توبقال، 1986م، ص.86.

[2]-فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النّقد الأدبي، علامات في النّقد، ع.55، مج.14، 2005م، ص.352.

*جيرار جينيت: ناقد ومنظّر فرنسي، ولد عام 1930م، له عدد من المؤلّفات منها (مدخل إلى جامع النّص)، و(أطراس)، و(دعوة إلى خطاب الحكاية)، و(عتبات) وغيرها، اتّسمت أعماله بالتّنظير للشّعرية البنيوية، ويعتبر المؤسّس الحقيقي للسّرديات المعاصرة من خلال كتابه الثّلاثي [Figures 1; 2 et 3] إلى جانب كل من تودوروف ورولان بارت عن: إلفي بولان: المقاربة التّداولية للأدب، تر. محمد تنفو وليلى احمياني، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط.01، 2018م، ص.213. ووفاء يوسف إبراهيم زبادي: الأجناس الأدبية في كتاب أحمد فارس الشّدياق، كتاب جينيت الأصلي هو:

Gérard Genette, Introduction à L'architexte, Editions du SEUIL, coll. Poétique, Paris, 1979.

وقد تولىّ تعريبه عبد الرحمن أيّوب بعنوان: «مدخل لجامع النّص»، سلسلة المعرفة الأدبية ط.01، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، 1985م. على أنّ احترازنا . يقول عبد العزيز شبيل . من هذه التّرجمة في مواطن عدّة، قد دفعنا إلى تعريب الدّراسة من جديد، بعنوان «مدخل إلى النّص الجامع». عن: عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التّراث النّثري، جدلية الحضور والغياب، ص.35.

[3]-عبد الله إبراهيم: الرّواية وإشكالية التّجنيس والتّمثيل والنّشأة، ص.323 . 324، نقلا عن جيرار جينيت، مدخل لجامع النّص، تر. عبد الرحمن أيوّب، الدّار البيضاء، توبقال، 1986م، ص. 92. انظر كذلك: جيرار جينيت: مدخل إلى النّص الجامع، تر. عبد العزيز شبيل، مراجعة حمّادي صمود، المجلس الأعلى للثّقافة، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة، ط.01، 1999م، ص.08.

[4]-فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النّقد الأدبي. علامات في النّقد، ص. 368.

أمّا (روبرت شولز)**[1] فقد تناول مسألة الجنس الأدبي في دراسة صيغ التّخيل ضمن نظريّة الصّيغ التي اقترحها معتبراً كلّ أعمال التّخيّل قابلة للاختزال في ثلاث مقامات أساسيّة هي: الرّومانس، التّاريخ، الهجاء[2].

يتبّين لنا ممّا سبق أنّ الأجناس الأدبية في الغرب قد خضعت لسياق تراكمي، إذ نمت في مجتمعات تقاربت فيها ظروفها المعرفية والتّقنية، وكانت مستويات نضوجها الاجتماعي وأنماط إنتاجها الاقتصادي متقاربة إلى حدّ بعيد، وهذا ما ساعد على منح أسس التّجنيس شكلاً من الثّبات، وجعل التّعامل معها يأخذ سَمْتَ القداسة[3].

16–قضيّة الأجناس الأدبية في النّقد العربي الحديث والمعاصر:

لم تستأثر قضيّة الأجناس الأدبية بعناية النّقاد العرب المحدثين، فقد أشارت العديد من الدّراسات والأبحاث إلى تقصير النّقاد العرب في جانب دراسة الأجناس التّراثية العربيّة[4]. «ولو عدنا إلى تاريخ الأدب العربي القديم، وواقع النّقد في التّراث ناظرين في مدى شموليّته لمسألة الكشف عن الأجناس الأدبية ونقدها والتّنظير لها، لوجدنا فيها تقصيراً كبيراً. ففي القديم قصرت نظرية الأنواع الأدبية عن جعل المقامة جنسا أدبيا خالصا له أصوله وحدوده ونقده إلى أن جاء ناقد معاصر وهو

** روبرت شولز: ناقد أمريكي معاصر أستاذ الأدب الإنكليزي والأدب المقارن في الجامعات الأمريكية وقد وضّح المنهج البنيوي في كتابه (البنيوية في الأدب)، ومن مؤلّفاته: (السّيمياء والتّأويل)، و(سلطة النّص). عن وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الأجناس الأدبية في كتاب أحمد فارس الشّدياق، ص.43.

[1] –المرجع السّابق، ص.369.

[2] –وفاء يوسف إبراهيم زبادي، مرجع سابق، ص.43، عن: علاء عبد الهادي: مقدّمة نظرية لنموذج النّوع النّووي نحو مدخل توحيدي لحقل الشّعريات المقارنة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر (النّقد الدّولي الثّاني عشر، 1/ 957.

[3] –المرجع نفسه، ص. 46.

عبد الملك مرتاض، فألّف كتابا سمّاه (فنّ المقامات في الأدب العربي)، انتهى فيه إلى أنّ المقامة هي: جنس أدبي قائم بذاته. فسدّ كتابه ثغرة وجدت في تاريخ النّقد العربي تتّصل بمسألة الأجناسية»[1].

لكن شوقي ضيف في كتابه (المقامة)، قد تنبّه إلى ما توصّل إليه عبد الملك مرتاض في أنّ للمقامة شكلاً سردياً جميلاً؛ ولكنّه ليس قصّة[2]. فقد «عُمي على كثير من الباحثين في عصرنا، فظنّوها ضربا من القصص، وقارنوا بينها وبين القصّة الحديثة، ووجدوا فيها نقصاً كثيراً»[3]. قد يكون هاجس النّهضة، ومحاولة الاطلاع على منجزات المدارس الغربية في مجالي النّقد والبحث الأدبيين، قد يكونان من أهمّ الأسباب التي حالت دون الانكباب على هذا البحث، أضف إلى ذلك أنّ محاولة إثبات الذّات والرّجوع إلى التّراث بحثا وتنقيبا، جعلا النّقد العربي الحديث يحرص بالأساس على إبراز سمات الحداثة داخل ذلك التّراث[4]. بما يمكن أن يمثّل دحضاً لتهمة التّأخر عن الغرب. وإثباتا لأسبقية العرب في اكتشاف هذه المقاربات، أو أهمّ أسسها النّظرية، كما جعلاه أيضاً –بالنّسبة إلى البعض الآخر– يحرص على إبراز استقلال الأدب العربي عن الغربي وتميّزه بخصائصه الذّاتية[5]. إنّ هذه الأسباب الأيديولوجيّة، وغيرها ممّا لم نذكره، هي ـ في ظنّنا ـ ما يبرّر غياب قضية الأجناس الأدبية في الدّراسات النّقدية الحديثة. وينبغي أن ننتظر بداية السّتينات لنشهد بداية اهتمام بها، وإن بشكل محتشم يكاد أحياناً لا يتجاوز الأسطر القليلة أو الفقرات المعدودة. وحتّى إذا ما وجدنا دراسات تفصّل الحديث في القضيّة، فإنّها في الأغلب لا تكاد تعدو النّقل المباشر عن الدّراسات الغربية، بما يفقدها كلّ غناء أو فائدة[6].

وستشهد فترة الثّمانينات بداية اهتمام فعليّ بقضية الأجناس الأدبية في التّراث العربي تحرص على إبراز أهمّيتها، أو ضرورة التّأسيس لها من خلال زاوية نظر تُراعي خصوصيّة المجال الثّقافي

[1]–عادل الفريجات: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، علامات في النّقد، ع. 38، ج. 10، 2006م، ص.250.

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]–شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط.06، 1954م، ص.08.

[4]–عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التّراث النّثري، جدلية الحضور والغياب، ص.59.

[5]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[6]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

العربي الإسلامي. وهو اهتمام سيتنامى إلى أن يتجسّد في السّنوات الأخيرة في دراسات متخصّصة تتناول أجناسا مخصوصة من هذا التّراث بما ينبغي من الشّمول والعمق والتّقصّي[1]. فالنّقاد العرب حديثا بدأوا الاهتمام «بدراسة فنّ السّرد العربي القديم، وتتمثّل الجهود بأعمال كلّ من: سعيد يقطين، ومحمد مفتاح، وعبد الفتّاح كيليطو، وعبد الله إبراهيم وغيرهم، وهي جهود تناولت فنّ الخبر*»[2].

وعلى هذه التّصنيفات النّقدية عند القدماء، والإفادة من الثّقافة الغربية، فقد اهتمّ النّقاد العرب المحدثون، ومنهم محمد غنيمي هلال بالأجناس الأدبية، فقد خصّص الفصل الثّاني من كتابه (الأدب المقارن) لدراسة الأجناس الأدبية، وضمّنه رأيي كلّ من (كروتشه وأرسطو). كما اقتصر أيضا على دراسة الأجناس النّثرية في الأدب العربي التي لها صلة بالقصّة مثل: (ألف ليلة وليلة، والمقامات، ورسالة التّوابع والزّوابع ورسالة الغفران، وقصّة حي بن يقضان) والتّاريخ ثمّ المناظرة والحوار[3]. لكنّ هذا الحديث –على اختزاله المخلّ، وانتقائه القابل للنّقاش– سيلقى تكذيبا من قبل صاحبه ذاته، بعد ذلك بعشرين عاماً في كتابه الثّاني[4]. (النّقد الأدبي الحديث) ففي الفصل الأوّل من الباب الثّاني، الموسوم بـ (أجناس الأدب النّثرية)، لا يخصّص للقضيّة سوى صفحة ونصف، ليقصُر حديثه، في ما بعد، على ما يعتبره (الجنس الأهم) من أجناس النّثر، وهو (الخطابة). وحتّى في تلك المقدّمة النّظرية المبتورة، يصرّح بأفكار غريبة، منها أنّ النّقد العربي لم يعن بأجناس النّقد الموضوعية في النّثر[5].

---

[1]–المرجع السّابق، ص.59– 60.

*فنّ الخبر: فنّ قصصي قصير يغلب عليه قول الحقيقة، وفيه سرد شيء من التّاريخ، وما لبث أن دخلته معلومات مزيّفة، أو خياليّة، ومن أمثلته كتاب (المكافأة) لأحمد بن يوسف المصري (ت591م) انظر: عبد الله أبو هيف: فنون السّرد وتداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، نبيل حدّاد ومحمود درابسة، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009م، مج.01، ص.781.

[2]–وفاء يوسف إبراهيم زبادي: مرجع سابق، ص.46.

[3]–محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن: دار العودة، ودار الثّقافة، بيروت، ط.03، 1962م، ص.136– 143.

[4]–عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبيّة في التّراث النّثري، ص.60.

[5]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط.01، 1982م، ص. 203–207.

أمّا عزّ الدّين إسماعيل في كتابه (الأدب وفنونه) فقد تحدّث في الباب الثّاني عن الشّعر والفنّ القصصي والفنّ المسرحي والتّرجمة الذّاتية والمقالة والخاطرة[1].

كما اهتمّ محمد مندور بالأجناس الأدبية فرأى أنّ أجناس الشّعر أربعة: الغنائي والملحمي، والدّرامي، والتّعليمي، ثمّ فصّل الحديث في الجنس المسرحي بأنماطه المختلفة من مأساة، وملهاة، وكوميديا دامعة، ودراما حديثة[2]. كما أورد أيضاً وبشكل مختزل أجناس الخطابة، الخطابة والمقالة والنّقد[3].

وأحمد الشّايب في كتابه (الأسلوب)، ميّز بين أسلوب الشّعر وأسلوب النّثر، وقسّم الأسلوب العلمي النّثري إلى: المقالة، والتّاريخ، والسّيرة، والمناظرة، والتّأليف، والأسلوب الأدبي- حسب الباحث- يتمثّل بالرّواية، والرّسالة، والخطابة[4].

نظرية الأجناس الأدبية لا يمكن أن تُبحث «بمعزل عن الواقع الحضاري والثّقافي، لأنّ الأدب بجنسيه يرتبط بعلاقة جدلية مع الواقع بكل معطياته»[5]؛ لذا كان «النّوع الأدبي وليد تطوّر يتمثّل في تواصل صدور أعمال متميّزة تخرق قانون نوع مقرّر، فتثير الجدل بين قديم وجديد ما يؤدّي إلى توسيع حدود النوّع، ومن ثمّ كان التّغيّر نوعيّا يؤدّي إلى ظهور نوع جديد يُقرّر، ثمّ تتوسّع حدوده...ويتغيّر في حركة لا تنقطع ولا تنتهي»[6]. فـ«تاريخ الأدب قد عرف أجناسا نمت وازدهرت في أزمنة معيّنة، ثمّ لحقها الضّمور والانقراض في أزمنة أخرى. ففي الغرب ازدهر فنّ الملاحم ردحاً من الزّمن، ثمّ تلاشى لصالح الرّومانس الذي حلّ محلّه فنّ الرّواية، وعند العرب ظهر سجع الكهّان في الجاهليّة، ثمّ اختفى وتلاشى فيما بعد»[7]. وهناك من الباحثين من يورد مجموعة من التّصنيفات للأنواع الأدبية بناء على المقياس،

[1]-عز الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط.02، 1958م، ص.107- 252.

[2]-محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، الفجالة، القاهرة، 1996م، ص.40- 60- 69- 122.

[3]-المرجع نفسه، ص. 127- 192.

[4]-وفاء يوسف إبراهيم زبادي، مرجع سابق، ص.47 عن: أحمد الشّايب الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النّهضة المصرية، ط. 04، 1956م، ص.54-120.

[5]-مها حسن القصراوي: نظرية الأنواع الأدبية في النّقد الأدبي، مرجع سابق، 2/ 727.

[6]-المرجع نفسه، ص. 48، عن: عبد المجيد زرقاط: الأنواع الأدبية: بين تداخل الأنواع وتميّز النّوع، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 1/ 882.

[7]-المرجع نفسه: الصّفحة نفسها، عن عادل الفريجات: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم علامات في النّقد، ص.248.

أو الوسيلة المتبعة، أو الهدف الذي يرمي إليه النّوع الأدبي، أو المنهج المتّبع، إذ يكون –المنهج– سكونيّا يهدف إلى نمذجة الأنواع، أو منهجاً تحوّليا يهدف إلى ملاحظة النّوع أثناء رحلة التّغيير التي يسير فيها بدءاً من لحظة تشكّله مع الأخذ بعين الاعتبار الطّفرات التي قد تقع له[1].

16-1-تداخل الأنواع الأدبيّة: قضيّة انفتاح أم ثورة على القاعدة؟

لا تكاد تنفصل قضيّة (تداخل الأنواع) في الفكر النّقدي -في وجه أساسي من وجوهها - عن باقي المظاهر التي تجسّد الطّبيعة الجديدة والمتحوّلة لتطوّر الفكر الإنساني، إبّان الانتقال من القرن العشرين إلى القرن الحادي والعشرين، تلك الطّبيعة التي أخذت إرهاصاتها أشكالاً أكثر فجاجة ووضوحاً منذ العقد الأخير من القرن الماضي[2]؛ فبدا واضحاً حينذاك أنّ حركة تطوّر المجتمعات -ولا سيما المتقدّمة منها- تسعى إلى أن تتخفّف- بوعي أو من دون وعي- من الشّكل المعياري لأنظمة التّفكير التي كانت سائدة من قبل، فتُلقي عن كاهلها كل نظام يتطلّب ضربا من القواعد الصّارمة -بما في ذلك الأنظمة المقدسة- وتتّجه نحو الأنظمة الحرّة غير المقيّدة؛ وكأنّها تعكس في جوهرها الدّاخلي (ثورة على سطوة القاعدة)[3].

تجدر الإشارة هنا إلى أنّ ذلك التّحول لم يظهر فجأة كَنَبْتٍ شيطاني وإنّما كانت له تبدّيات مختلفة، بين حين وآخر، شأنه شأن معظم التّحولات التي قد تبدو مُفاجئة للوهلة الأولى وهي، في حقيقتها، نتيجة حتميّة لمقدّمات بدت بسيطة، في حينها، وما كانت لتشغل بال أحد، كَسَواقٍ صغيرة متناثرة وغير متّحدة، لا تشكّل ظاهرة مُقلقة، ثمّ تصبح من الكثرة بحيث تزول الحدود بينها فتتّحد وتتضامّ وتتحوّل إلى نهر قوي يجرف كل شيء أمامه[4]، أقول: مع أنّ هذا النّمط من التّحوّل لم

---

[1]-رشيد يحياوي: مقدّمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط.01، 1991م، ص.67- 85- 13- 14.

[2]-«وإن كنّا نرى أنّ بدايتها الحقة في الثّقافة الغربية كانت منذ مطلع النّصف الثّاني للقرن الماضي»، لؤي علي خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية)، مجلة جامعة دمشق، مج. 30، ع. 3+4، 2014م، ص.142. يُنظر في هذه المسألة كتاب عبد الوهّاب المسيري وفتحي التّريكي: الحداثة وما بعد الحداثة. ويمكن العودة إلى حدثين مهمّين ذكرهما الكتاب في هذا المجال، وهما: صدور كتاب (ضدّ التّفسير)، ومحاضرة (جاك دريدا) في جامعة جونز هوبكنز، ص. 12-13- 70- 71.

[3]-لؤي علي خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، ص.142.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

يظهر فجأة إلاّ أنّه في تبدّيه الأخير بدا صادماً وعنيفاً؛ فعلى الرّغم من أنّ كثيراً من مظاهره بدأت في مرحلة مبكرة من القرن الماضي إلاّ أنّنا نشهد في هذا القرن تبدّيها الأعنف[1].

الحال نفسه في« الدّراسات اللّغوية؛ إذ ظهرت دعوة قوية وملحّة إلى تغليب المنهج الوصفي على المنهج المعياري الذي كان سببا في وضع القاعدة النّحوية. وعلى صعيد الأدب تأكّد الظّهور القوي لمفهوم (النّص) الذي لا يقبل الارتهان إلى حدود الشّعر أو القصّة أو الرّواية، أو حتّى الأشكال البدائيّة للخاطرة والمقالة، لأنّه نص أدبي وكفى...ومثل ذلك في الموسيقى التي هجرت صرامة المقامات إلى نوع من الموسيقى الحرّة الهجينة. وكذلك الغناء الذي تخفّف من عبء قواعد الطّبقات الصّوتية والأشكال الغنائيّة الرّصينة، وانفتح على (الطقطوقة) والرّقص والإغراء وعروض الأزياء والصّورة البصريّة المشاغبة »[2].

وعلى صعيد النّقد نفسه بدأنا نلحظ شيوعاً شبه تامّ لأنواع من المناهج -كمدارس التّأويلية المختلفة- ترفض الصّلابة المعيارية وتُقبل على الحركة الحرّة السيّالة، فلا ترى للنّص قواعد أو محاور أو غايات سابقة تحدّد أفق تلقّيه وتنظر إلى التّلقي على أنّه حركة إبداعية تأويليّة لا تحدّها حدود؛ لا من النّص نفسه ولا من المؤلّف، ولا حتّى من السّياقات المختلفة المواكبة لعملية الإنتاج الأدبي؛ بحجّة أنّ النّص حين خرج من يد مُرسله أصبح ملكاً لمستقبله، يمارس عليه حقوق الملكية كلّها. وليس بعيداً عن ذلك انتشار آراء المدرسة (التّفكيكيّة) التي أخذت تفرض أفكارها بقوّة؛ فتُلغي منطقيّة النّص وتهدمه من داخله، بل وتهدم أيضاً قواعد القداسة في النّصوص المقدّسة، على مبدأ: (ليس هناك منظومة قواعد كاملة وصحيحة على الإطلاق)؛ فكلّ قاعدة تحمل عوامل اختراقها من داخلها[3].

لم يكن من السّهل على الأدباء الجمع بين فني الشّعر والنّثر، وذلك بسبب الاختلاف الجوهري بينهما، إذ كانت الحدود الفاصلة كبيرة من النّاحية الشّكلية والفنيّة إلى الحدّ الذي يصعب

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع السّابق، ص.143- 144.

[3]-المرجع السّابق، ص.144.

معه أن يبرع الواحد فيهما، وبدأت المحاولة بسيطة عند الكتّاب الأوائل [1] فممّا رواه الجاحظ أنّ «عبد الحميد الأكبر وابن المقفّع مع بلاغة أقوالهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشّعر إلا ما يُذكر مثله، وقيل لابن المقفّع في ذلك، فقال: الذي أرضاه لا يجيئني، والذي يجيئني لا أرضاه»[2]، فحسب رؤية الجاحظ «اللّسان البليغ والشّعر الجيّد لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسرُ من ذلك أن تجتمع بلاغة الشّعر وبلاغة القلم»[3]. فالجاحظ يدرك مدى صعوبة الجمع بين الفنّين، وذكر أكابر الكتّاب الذين استعصى عليهم قول الشّعر دلالة على صعوبة الأمر، غير أنّ هذه الحالة لم تدم طويلاً بسبب التّقارب الفنّي بين النّوعين، فلم يعد هناك فرق إلاّ في الشّكل، لذلك فإنّ كتّاب الرّسائل قد أتقنوا قول الشّعر، «والخطباء كثير، والشّعراء أكثر منهم ومن يجمع الشّعر والخطابة قليل»[4]، وانتقل الأمر من الصّعوبة والنّدرة إلى القلّة، والقليل يعني وجودهم. وقد ساق الجاحظ أمثلة لمن استطاع الجمع بين الخطابة والشّعر والرّسائل، وشهد لهم بالإجادة والإتقان[5].

إذا كان الجاحظ لم يقدّم تصنيفاً جامعاً لأنواع النّثر، فقد كان مُدركِاً أنّ أقسام الكلام عند العرب أكثر ممّا لدى الأقوام الأخرى وأوفر[6]،«والدّليل على أنّ العرب أنطق، أنّ لغتها أوسع، وأنّ لفظها أدلّ، وأنّ أقسام تأليف كلامها أكثر...»[7].

إنّ هذا الوعي الذي يكشف عنه الجاحظ بوفرة الأنواع في كلام العرب، أدّى بالباحث مصطفى الغرافي إلى الافتراض بأنّ تقديم تصنيف جامع لأنواع النّثر العربي لم يكن ليتأبّى عليه لو رامه أو كان من مقاصده، عمدتنا في ذلك أنّه ذكر عديداً من أنواع النّثر، مع توافر قصد التّعداد كما

[1]-المرجع السّابق، ص.459.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها عن الجاحظ: البيان والتّبيين، ج.01، ص.208.

[3]-المصدر نفسه، ج.01، ص.243.

[4]-المصدر نفسه، ج.01، ص.45.

[5]-المصدر نفسه، ج.01، ص.45-52.

[6]-لؤي علي خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، ص.460.

[7]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن الجاحظ: البيان والتّبيين، مراجعة: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2005م، ج.01، ص.222.

يشهد لذلك قوله[1]:«قد ذكرنا، أكرمك الله، في صدر هذا الكتاب من الجزء الأوّل، وفي بعض الجزء الثّاني كلاما من كلام العقلاء والبلغاء، ومذاهب من مذاهب الحكماء والعلماء، وقد روينا نوادر من كلام الصّبيان والمجرمين من الأعراب، ونوادر كثيرة من كلام المجانين وأهل المرة والموسوسين، ومن كلام أهل الغفلة من النّوكى وأصحاب التّكلّف من الحمقى، فجعلنا بعضه في باب الهزل والفكاهة»[2].

لقد أورد الجاحظ في هذا الشّاهد تصنيفا لضروب من النّثر متغايرة من وجوه عدّة منها[3]:

-القصد من الاستعمال (الهزل والفكاهة).

-اعتبارات تلفّظية (حكاية نوادر الحمقى والمغفّلين كما تلفّظوها من غير تعديل).

وما يمكن استخلاصه من تواتر مصطلح (الكلام) في هذا الشّاهد وفي مواضيع عديدة من آثار الجاحظ، أن يعدّه (جنسا أعلى) –الكلام– عنه تتفرّع أجناس من القول وأنواع، وإن كنّا نلاحظ أنّ أبا عثمان يقايض، في مواضيع أخرى، مصطلح (الكلام) بعبارة (أصناف البلاغة)[4]. كما هو مشهود هنا:«ونحن، أبقاك الله، إذا ادّعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز، ومن المنثور والأسجاع، ومن المزدوج فمعنا العلم على أنّ ذلك لهم شاهد صادق، من الدّيباجة الكريمة والرّونق العجيب، والسّبك والنّحت، الذي لا يستطيع أشعر النّاس اليوم، ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلاّ في اليسير والنبذ القليل»[5].

فما دلالة هذه المقايضة؟ هل يشغل الجاحظ مصطلح (البلاغة) بديلا لمصطلح (الكلام)؟[6]

---

[1]–مصطفى الغرافي: في مسألة النّوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب الجاحظ، مجلّة عالم الفكر، مجلّة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.01، مج.42، يوليو،سبتمبر 2013م، ص.153.

[2]–لؤي علي خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، ص. 460.عن الجاحظ: البيان والتّبيين، ج.02، ص.338.

[3]–مصطفى الغرافي: في مسألة النّوع الأدبي، ص.154.

[4]– لؤي علي خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، ص.461.

[5]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن الجاحظ: البيان والتبيين، ج. 3، ص. 426.

[6]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

في محاولة للإجابة على هذا السّؤال، يقدّم لنا الباحث مصطفى الغرافي[1] جوابا مفاده أنّ البلاغة عند الجاحظ لا تعدو أن تكون مرتبة من مراتب (الكلام البليغ)، مرتكزنا في ذلك أنّه يجعل البلاغة (أصنافا)، في حين يقصر الكلام على (التّأليف)، كما تبيّن من إشارته، في سياق التّمهيد للجزء الثّاني من كتاب (البيان والتّبيين)، غير أنّه سيذكر فيه «أقسام تأليف جميع الكلام وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفّى على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج»[2]. إضافة إلى ذلك يصرّح بأنّ أقسام الكلام عند العرب أكثر منها عند الأقوام الأخرى،«والدّليل على أنّ العرب أنطق، أنّ لغتها أوسع، وأنّ لفظها أدلّ، وأن أقسام تأليف كلامها أكثر، والأمثال التي ضربت فيها أجود أيسر...»[3].

وهكذا نصل مع الغرّافي إلى أنّ (الكلام البليغ) عند الجاحظ يصبح، (جنسا أعلى) يتفرّع عنه جنسان كبيران هما الشّعر بقسميه القصيد والرّجز، ثمّ المنثور بأقسامه الثّلاثة: السّجع والمزدوج وما لا يزدوج، وتتنزّل هذه الأقسام من جنس المنثور منزلة الأنواع الكبرى التي تتفرّع بدورها إلى ضروب مختلفة من النّثر تتجاور في مؤلّفاته وفق تراتب عقدي، «ومتى خرج من آي القرآن صار إلى الأثر، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر، ثم يخرج من الخبر إلى شعر، ومن الشّعر إلى نوادر، ومن النّوادر إلى حكم عقلية، مقاييس سداد، ثمّ لا يترك هذا الباب، ولعلّه أن يكون أثقل والملال إليه أسرع، حتّى يُفضي إلى مزح وفكاهة، وإلى سخف وخرافة، ولست أراه سخفا، إذ كنت إنّما استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء»[4].

يقول الجاحظ في (البيان والتّبيين): «وأنا ذاكر بعد هذا فنّاً آخر من كلامه صلّى الله عليه وسلّم، وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه، وكثر عدد معانيه، وجلّ عن الصّنعة ونزّه عن التّكلف... ثمّ لم يسمع للناس قط أعّم نفعاً، ولا أقصد لفظا، ولا أعدل وزنا، ولا أجمل مذهبا، ولا أكرم مطلبا،

[1]-مصطفى الغرافي: في مسألة النّوع الأدبي، ص.154.

[2]-المرجع نفسه، ص.462، عن الجاحظ: البيان والتّبيين، ج.01، ص.222.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن الجاحظ: البيان والتّبيين، ج.01، ص.65.

ولا أحسن موقعا، ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح معنى، ولا أبين فحوى من كلامه صلّى الله عليه وسلّم»[1].

إنّ فاحص هذا النّص يستنبطن أنّ الجاحظ قد اعتاص عليه توصيف هذا (الصّنف من الكلام) فتركه من غير تسمية، وفي ذلك تأشير كما يقول الغرافي إلى (عجز إصطلاحيّ) ما فتئ الجاحظ يعانيه ويكابده كما هو ظاهر في مواضع عديدة، يطلق فيها الجاحظ تسميات على أصناف من الكلام من دون أن تفلح في تحديد هويّتها تحديداً دقيقاً»[2]. من هذه التّسميات نرصد: المنثور غير المقفّى[3]، ما لا يزدوج[4]، ما ضارع وشاكل كلام النّوكى[5].

وهكذا فبالرغم من وعي الجاحظ بتغاير ضروب الخطاب في عصره، وتمايز بعضها من بعض قياسا بوعي معاصريه، فإن هذا الوعي يبقى، عند التّدقيق «غائماً وملتبسا ليس يسلم من شوائب التّشويش والخلط بين الأجناس والأنواع، وهي ظاهرة شائعة في مصنّفات الجاحظ مجلاها الأبرز إجراء اصطلاحات الأنواع من دون ضابط أو تدقيق»[6].

لقد وقف الباحث مصطفى الغرافي على بعض تجلّيات هذا الالتباس، في قول الجاحظ: «وإنّي ربّما ألّفت الكتاب المحكم المتقن، في الدّين والفقه والرّسائل والسّيرة والخطب، والخراج والأحكام وسائر فنون الحكمة...»[7]، اتّضح للباحث من خلال هذا القول أنّ فيه من أشكال الخطاب الأدبي (بالمعنى الضّيق) وغير الأدبي، ليخلص في الأخير إلى أنّ الخلط والالتباس في تناول الجاحظ للمسألة الأجناسية إنّما يرتبط بـ«فتنة البيان التي اقتضت إزدواج العبارة، وهي طريقة في التّعبير أثيرت عند أبي

[1] المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، عن الجاحظ: البيان والتّبيين، ج.02، ص.244.

[2]-مصطفى الغرافي: في مسألة النّوع الأدبي، ص.154.

[3]-محمد عبد البشير مسالتي: الجاحظ في قراءات الدّارسين المحدثين، ص.463، عن الجاحظ: البيان والتّبيين، ج.02، ص.413.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن الجاحظ: البيان والتّبيين، ج.03، ص.426.

[5]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن الجاحظ: البيان والتّبيين، ج.03، ص.595.

[6]-مصطفى الغرافي: في مسألة النّوع الأدبي، ص.155.

[7]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، عن الجاحظ: فصل ما بين العداوة والحسد، رسائل الجاحظ، تح.عبد السّلام هارون، ج.01، ص.350.

عثمان المفتون بـ(سحر البيان)، من ذلك ما ذكره في مُفتتح الجزء السّادس من (الحيوان) من أنّه وشّحه وفصل فيه بين الجزء والجزء «بنوادر كلام وطرف أخبار وغرر أشعار مع طرف مضاحك»[1]...»[2].

وهكذا نصل إلى أنّ التّداخل في الاصطلاحات والخلط في التّسميات عند الجاحظ ليؤشران إلى أنّ وعيه بالتّمايز والمغايرة بين صنوف المخاطبات غائم، مُلتبس وغير نضيج. وقد نرى في بعضها مجرّد تنويع في التّسمية أملاه على الجاحظ تولّعه بالازدواج* والتّرادف[3]. بيد أنّ الذي نحرص على تأكيده هو أنّ الكتابة الإنشائية في العصر العبّاسي تطوّرت تطوراً ملحوظا، وكان ذلك يحدث في منافسة مع الشّعر. ولا نريد الخوض هنا في وجود النّثر عند العرب قبل هذا العصر[4]، بل نريد أن نبدأ من حيث بدأت الكتابة الإنشائية تأخذ موقعاً متميّزاً في الثّقافة العربية، ونخصّ بالذّكر هنا السّرد الجاحظي في مقابل الكلام المنظوم، وهو الشّعر[5].

وقد ذهب الغرافي في هذا السياق إلى أنّه يمكننا التّمييز في تصنيف الجاحظ بين مستويين اثنيين: مستوى الاكتمال حيث ترد الأنواع كاملة (خطبة كاملة، ورسالة كاملة، ودعاء كامل...). ومستوى الاجتزاء حين يقتطع الجاحظ جزءا من نوع ما مؤشّراً إلى ذلك باصطلاحات خاصّة تفيد

[1]-الجاحظ: الحيوان، تح.عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط.02، دت، ج.06، ص.395.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

*المزدوج: نجد أنّ أبا هلال العسكري يدرجها ضمن نفس الباب في كتاب الصّناعتين: الكتابة والشّعر، تح.علي محمد البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1986م. خاصة الباب الثّامن: في ذكر السّجع والازدواج، ص.260-265، وفي المجال نفسه يلجأ التّهانوي إلى النّقل الحرفي عن «التّعريفات» للجرجاني، ص.270. في تعريف المصطلح قائلاً: «المزدوج: هو أن يكون المتكلّم، بعد رعايته للأسجاع، يجمع في أثناء القرائن بين لفظين متشابهي الوزن والرّوي كقوله تعالى: «وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِيْنٍ»، وقوله صلّى الله عليه وسلّم: «الـمُؤْمِنُوْنَ هَيِّنُوْنَ لَيِّنُوْنَ»، عن التّهانوي: كشّاف اصطلاحات الفنون، ج.03، ص.106.

[3]-محمد عبد البشير مسالتي، مرجع سابق، ص.464.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، راجع زكي مبارك: النّثر الفنّي في القرن الرّابع الهجري، دار الجيل، بيروت، 1975م، ج.01، ص.53 وما بعدها، وحسين نصار: نشأة الكتابة الفنّية في الأدب العربي، القاهرة، مكتبة النّهضة المصرية، ط.02، 1966م، ص.27- 28.

[5]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

أنّ النّص (جزء) من (كلّ)[1]. مثل: «الفقر المستحسنة والنّتف الـمُتخيّرة والمقطّعات المستخرجة»[2]. كما وضّح الباحث أنّ الجاحظ يستخدم اصطلاحي (صدر) و(جملة) للدّلالة على حجم النّص (المقتطع) مثل: «وقد ذكرنا من كلام رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وخطبه صدراً وذكرنا من خطب السّلف جملاً»[3].

17-خطاب السّخرية في أدب الجاحظ:

ولو سَأَلَ سائِلٌ: ما صِلَةُ السّخرية بأدب عالم كاتب متكلّم كالجاحظ؟ لكان الجواب «...إنّما نريد أن ندلّك على مزيّة في هذا الرّجل جعلت دروسه وتآليفه حبيبة إلى النّاس، وتلك هي البادرة النّادرة، والفكاهة الحاضرة، والمزاح الظّريف الذي كان ينتقل به مع طلاّبه بين الحقائق، فلم يكن يواليها عليهم حتّى تسأمها نفوسهم، وتستغلق أمامها أفهامهم، بل كان يجمّ بالمزاح نشاطهم، وينفي سأمهم، وقد طالما اعتذر عن ذلك في كتبه، إذ عابه به حسّاده، فقالوا: إنّه يخلط الجدّ بالهزل، والحقائق بالترّهات. فقد قال في شأن كتاب الحيوان والاعتذار عمّا فيه من فكاهة: «وهذا كتاب موعظة وتعريف وتفقيه وتنبيه، وأراك قد عتبته قبل أن تقف على حدوده، وتفكّر في فصوله وتعتبر آخره بأوّله ومصادره بموارده، وقد غلّطك فيه بعض ما رأيت من مزح لم تعرف معناه، ومن بطالة لم تطّلع على غورها، ولم تدر لِمَ اجتُلبَت، ولا لأيّ عِلَّة تُكلِّفت، وأيّ شيء أُريغ بها، ولأيّ جدّ احتمل ذلك الهزل، ولأيّ رياضة تجشّمت تلك البطالة، ولم تدر أنّ المزاح جدّ إذا اجتلب ليكون علّة للجدّ، وأنّ البطالة وقارٌ ورزانةٌ إذا تُكلّفت لتلك العاقبة» »[4].

والسّخر عند الجاحظ طبيعي لا يتكّلفه تكلّفا، فالنّكتة أبدا على أسلة لسانه، والتّهكّم حشو ألفاظه. فلذلك كثر هزله في مواضيع الجدّ، فبينما يكون في بحث علمي رصين لا يلبث أن

---

[1]-مصطفى الغرّافي: في مسألة النّوع الأدبي، ص.154.

[2]-الجاحظ: البيان والتّبيين، ج.03، ص.413.

[3]-المصدر نفسه، ج.02، ص.265.

[4]-محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط.02، 1937م. 1356هـ ،ج.02، ص.270-271.

يفاجئك بالنّادرة الظّريفة فيضحك ويُزيل سَأَمَكَ وقلّما خلا كتاب له من المضاحك والمهازل[1]. وكان الجاحظ كثيراً ما يعتذر عن خروجه إلى المزح بعد الجدّ بقوله: «وإن كنّا قد أمللناك بالجدّ، وبالاحتجاجات الصّحيحة الممزوجة لتكثر الخواطر وتشحذ العقول، فأستنشطك ببعض البطالات وبذكر العلل الظّريفة، والاحتجاجات الغريبة»[2]. وتهكّم الجاحظ لطيف ناعم، وربّما جاء به ذماً في قالب المدح دون أن يتبغّض فيه. وهو كثير السّخر بالخرافات والحماقات والأحاديث الكاذبة. وكتابا الحيوان والبخلاء حافلان بسخره وتندّره[3].

17-1-مفهوم النّـادرة:

17-1-1-لغــة:

النّادرة من الجذر (ن/ د/ ر)، جاء في لسان العرب: «نَدَرَ الشّيء، يَنْدُر نُدُوْراً: أي سَقَطَ وقيل: سَقَطَ وشَذَّ، ونَوَادِرُ الكَلاَمِ ما شَذَّ وخَرَجَ مِنَ الجُمْهُوْرِ»[4]. وجاء في المعجم الوسيط: «نَدَرَ الكَلاَمُ نَدَارَةً، فَصُحَ وجَادَ، تَنَادَرَ: أي حَدَّثَ بالنَّوَادِرِ والنَّادِرَةُ الطُّرْفَةُ مِنَ القَوْلِ والظَّرَافَةُ فِي كُلِّ شَيءٍ مُسْتَحْدَثٍ عَجِيْبٍ»[5].

فالنّادرة في اللّغة هي إذن الكلام الشاذّ الغريب الخارج عن المألوف ولكنّه الجيّد الفصيح.

17-1-2-اصطلاحاً:

يصطدم الدّارس المعاصر الذي يروم تشغيل مقولة «التّجنيس» في قراءة التّراث السّردي العربي بوجود نوع من الحكي يحمل أكثر من تسمية، أو لنقل إنّه لا يحمل تسمية محدّدة؛ فالجاحظ

---

[1]-بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، توزيع دار الجيل، بيروت، لبنان، دار مامون عبّود، طبعة 1979م، ص.279.

[2]-محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]-ابن منظور: لسان العرب، مادة [نَدَرَ]، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.05، 1993م، ج.05، ص.199.

[5]-إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة [نَدَرَ]، مجمع اللّغة العربية، دار الدّعوة، القاهرة، ط.04، 2004م، ج.01، ص.910.

يُطلق على حكايات بخلائه تسميّات متعدّدة: (النّوادر والملح والطُّرف والقصص والأحاديث)*. وسواء أكانت هذه التّسميات تحيل إلى نوع سردي واحد، أم كانت بينها فروق دقيقة؛ فالمهم هنا أنّ الحكايات التي يقصّها الجاحظ في (البخلاء) و(الحيوان) على وجه الخصوص، تلتقي في جملة من السّمات تصنيفها في إطار الحكي الطّريف[1].

ولعلّ اختيارنا تسمية النّادرة ألاّ يُلغي التّسميات الأخرى ولكنّه يحتويها بوصفها مرادفات لها، على الرّغم ممّا يمكن أن تُحيل إليه من فروق وخصائص مميّزة؛ فقولنا بضرورة وجود إطار يحدّد القراءة يتمثل في (الجنس الأدبي)، لا يعني أنّنا ينبغي أن نصدر عن مفهوم محدّد بشكل دقيق للجنس الأدبي، وخاصّة في حقبة تاريخيّة لم يصل فيها الوعي بالجنس إلى الصّياغة النّظرية في أعلى درجاتها المنشودة، في هذه الحال ينبغي الاستناد إلى اسم الجنس الذي يضطلع ببثّ الوعي[2].

فللاسم، «كما يقول (غلوينسكي)، وظيفة تمييز جنس ما في ثقافة معّينة بالقياس إلى الأجناس الأخرى، كما يشهد بإسناد خصائص مميّزة له. ويمثّل اشتغال أسماء الأجناس، بالنّسبة إلى التّواصل الأدبي، ظاهرة رئيسة تبرهن على أنّ نمطاً من الخطاب، قد كان تقرّر باعتباره كيانا متميّزاً. ومع ذلك تبرز هنا بعض التّعقيدات. ففي مرّات عديدة ظهر اسم الجنس بعد ظهور الجنس نفسه بمدة زمنيّة... ولكن ذلك لا يعني بالضّرورة أنّ خصوصيّته قد تمّ تجاهلها في الأصل. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تكون أسماء الأجناس أسماء فارغة تمّ إدخالها على سبيل المصادفة؛ فهي لا تُحيل إلى أيّ حقيقة أدبيّة،

*في المعاجم الحديثة تقَدّم هذه التّسميات على أنّها تدلّ على مفهوم واحد؛ فالنّادرة والمُلْحَةُ والطُّرْفَةُ تسميات مترادفة تدلّ على نوع من السّرد القصير المتميّز بالطّرافة والتّرفيه عن المتلقّي، ويقابلها لفظ (anecdote) في اللّغات الأجنبية.انظر: المعجم الأدبي، جبّور عبد النّور، ط.02. بيروت، 1984م، ص.165، ومعجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، ص.17 و608. للتّوسع في هذا الموضوع انظر بحث (مفهوم النّادرة في كتاب النّوادر لأبي علي القالي) للباحثة أمل الأخضر لنيل الإجازة في الأدب العربي، للسّنة الجامعيّة 1989م/1990م.

[1]-محمد مشبال: بلاغة النّادرة، دار جسور للطّباعة والنّشر والتّوزيع، طنجة، المملكة المغربية، ط.02، 2001م، ص.09.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

أو يمكن أن تكون مرادفات لأسماء أخرى...وتتفاقم خطورة النّتائج عندما يُستخدم الاسم نفسه لتعيين نوعين مختلفين»[1].

يقول فرج بن رمضان: «إنّ النّصوص القصصية الموجودة في كتاب البخلاء تنتمي إلى مجال الأخبار، وإنّ بين النّادرة والخبر أكثر من رابط كرابط التّسمية ورابط السّند ورابط القصصية...إنّها ميزة النّادرية أو الهزليّة وما تشترطه من بلاغة مخصوصة مُوجبة لإضحاك المتلقّي»[2].

أمّا (فدوى مالطي دوجلاس) فتقول: «النّادرة وحدة سرديّة مُستقلّة على فعل أو حدث يكشف عن خاصّية البخل عند شخص أو مجموعة أشخاص»[3]. إنّ افتراض وجود فروق نوعيّة بين تلك التّسميات التي أطلقها الجاحظ على حَكْيِهِ، ينبغي ألاّ يقلّل من قيمة افتراضنا بضرورة إدراجها في إطار موحّد هو النّادرة؛ التّسمية الأكثر شيوعاً والأقوى تمثيلاً لهويّة حكايات الجاحظ الطّريفة[4].

إذا كانت غاية هذه الدّراسة أن تُسائل جنسا أدبيّا تُطرّز نصوصه أضخم كتب التّراث وأنفَسِها، فإنّها لا تزعم الإحاطة الشّاملة أو الاستيعاب الدّقيق؛ فحسبها الكشف عن زاوية مغمورة من ذاكرة موروثنا الإبداعي، ووضع اليد على بذور وعيٍ أوّلي بجنس أدبي لم يحظ بشرف الانتساب إلى دوحة الأدب العربي. ويمكن القول إنّ هذه الدّراسة اتّجهت إلى تحقيق أمرين متداخلين[5]:

أوّلاً: ضبط سمات النّادرة بواسطة اعتماد ما أنتجه الوعي الموروث من صياغة نظريّة واكبت النّصوص. وقد وقفنا على مظاهر هذا الوعي، على نحو ما تجلّت عند الجاحظ بشكل خاصّ. والحقّ أنّ ندرة ما صاغه القدامى من أفكار تحدّد رؤيتهم لجنس النّادرة، تجعل البحث في هذا الموضوع شاقاّ، لا يَعِدُ بإضافات جديدة إلى ما أقرّه الجاحظ[6].

---

[1]-المرجع السّابق، ص.09-10.

[2]-فرج بن رمضان: الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس، دار محمد علي الحامّي، صفاقس، تونس، د.ط، 2001م، ص.94- 99.

[3]-فدوى مالطي دوجلاس: بناء النّص التّراثي، الهيئة المصرية للكتاب، 1985م، ص.65.

[4]-محمد مشبال: بلاغة النّادرة، مرجع سابق، ص.10.

[5]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[6]-المرجع نفسه ، الّصفحة نفسها.

ثانيا: ضبط سمات النّادرة بواسطة تحليل نصوصها تحليلاً دقيقا يُراعي جملة من المبادئ المنهجية، لم تتحقّق فيما وقفنا عليه من دراسات، أخصّ بالذّكر-يقول الباحث- اثنين منها ارتبطتا بنوادر البخل بصفة مباشرة[1]. الدّراسة الأولى للباحثة فدوى مالطي دوغلاس بعنوان (بنائيّات البخل في نوادر البخلاء)[2]، اعتمدت فيها الباحثة المنهج البنيوي الوظيفي عند (بروب-Vladimir propp)، إذ اعتمدت في تصنيفها للنّوادر على أساس الوظيفة[3]. وقد أتاح هذا المنهج للباحثة الوقوف على الأنساق المتحكّمة في إنتاج نوادر البخل. وتكاد هذه الدّراسة تنحصر في رصد هذه البنيات العميقة التي تؤول إليها النّصوص المنجَزة. تقول:«لقد أظهر التّحليل الوظيفي وجود أنساق مورفولوجية متكرّرة ممّا يسمح بتعريف نوادر الجاحظ وتصنيفها وفقا لفئات مورفولوجيّة»[4]، لتخلص الباحثة إلى تعريف نادرة البخل باعتبارها «وحدة سرديّة مستقلّة تنطوي على فعل أو حدث يكشف عن خاصّية البخل»، لا يشير هذا التّعريف إلى النّادرة من حيث هي جنس أدبي ينطوي على سمات ومكوّنات مخصوصة؛ فالباحثة هنا غير معنيّة في دراستها بأشكال التّجنيس، كما أنّ اهتمامها بالأنساق الوظيفيّة للنّوادر في نطاق المنهج البنيوي، لم يسمح لها بالانفتاح على الإمكانات البلاغية للنّصوص[5].

وربّما كانت الدّراسة الثّانية أقرب إلى طبيعة رؤيتنا للموضوع -حسب رأي محمد مشبال- من الدّراسة الأولى؛ على الأقل من حيث العنوان:(صورة بخيل الجاحظ الفنّية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء) لأحمد بن محمد بن أمبيريك، وهي دراسة توسّلت بالمنهج الأسلوبي في

---

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها. عن: فدوى مالطي دوجلاس: بنايات البخل في نوادر البخلاء، تر. ماري تيريز عبد المسيح، مجلّة فصول، مج.12، ع.03. 1993م.

[3]-المرجع السّابق، ص. 11، يعرّف بروب الوظيفة بأنّها «فعل الشّخصية وفق ما تحدّد دلالته في مجرى الحبكة»،عن:
Morphologie du conte, Seuil, 1970, (P.31) .

[4]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[5]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

تحليل مادّة الكتاب، ممّا جعلها تطرق باب البلاغة لكنّها أخفقت في طرح الإشكال على نحو ما نطمح إليه في بحثنا[1].غير أنّه هناك جملة من المآخذ يمكن تسجيلها على هذه الدّراسة هي:

أ–كشف منهج الباحث أزمة الأسلوبيّة الشّعرية عندما تتصدّى لتحليل نصوص سرديّة –قديمة–؛ فقد اعتمد في تحليله الصّور الجزئية المجتثة من سياقها النّصي، وكأنّه حصر اهتمامه في تقنين القواعد وصياغة المعايير دونما تفسير للصور أو تواصل مع ما تحتويه النّصوص من إمكانات فنّية. تجلّى ذلك مثلاً في تناوله لأسلوب المقابلة، حيث لم يتجاوز حدود استخلاص الوظائف البلاغية الضّيقة ولم يخرج عن نطاقِ معايير بلاغة الشّعر[2].

ب–لا تنتمي النّصوص المعتمدة في التّحليل إلى نوع أدبي واحد؛ فمادّة التّحليل مُستقاة تارة من رسائل البخلاء وأقوالهم وتارة أخرى –على قلّتها– من نوادر الأفعال أو النّوادر السّردية؛ وهو ما يُفيد أنّ الباحث غير معني ببلاغة السّرد أو بلاغة النّادرة، بل غايته البلاغة العامّة أو بلاغة الخطاب، لأجل ذلك كانت الرّسائل والأقوال المادّة الأقرب إلى طبيعة منهج الدّراسة[3].

جـ–تدلّ (صورة البخيل الفنّية) في نهاية التّحليل، على مجموع أفكار البخيل ومبادئه واعتقاداته؛ إنّها –وفق رؤية الباحث– مفهوم عامّ غير مرتبط بالتّكوين الفنّي للنّص. لم يتخلّص الباحث من سيطرة موضوع البخل على منهج تحليله، بدل (الصّورة) بمفهومها الجمالي والبلاغي. ولأجل ذلك لـم نستهجن تلك الخلاصة التي انتهى إليها البحث، كما شغل الصّراع بين البخلاء والأسخياء موضوع الكتاب. وهذا ما خلق فجوة ما بين ما وعد به عنوان الكتاب وما أسفرت عنه النّتائج[4].

[1]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[4]–المرجع السّابق، ص. 12.

إذن فالنّادرة تعني الخبر الطّريف أو القصّة المستملحة التي تُثير في السّامع أو القارئ عجباً أو دهشةً أو ضحكاً، وغايتها الاستمتاع أو النّقد والسّخرية والوعظ والإصلاح. وبناء عليه نستطيع القول: بأنّها قصّة لها سندٌ وتسميةٌ ومُناسبةٌ لكنّها منفردة ونادرة الحُدُوث[1].

18-بنية النّادرة:

إنّ عبقرية (موليير) أو (شارلي شابلن) لا تكمن في أنّ كليهما مجرّد مُمَثِّلٍ كوميدي ساخر يُسلّي الجمهور ويطربُهُ، بل إنّ كليهما شاعر أو مفكّر أو فيلسوف ثاقب البصر، فالصّورة (الكاريكاتوريّة) التي يقدّمانها لا فيما تنسُجُه وتُثيره من سُخرية أو ضحك، وإنّما في الصّورة الفنّية السّاخرة التي تُثير بأبعادها المختلفة الضّحك بما لها من بنية جماليّة يكوّنها الخيال والمادّة وغيرها، فنحن عندما نُريد أن نقف عند مكوّنات الانتظام لهذه النّوادر والـمُلَحِ وأحداثها نجد أنّ النّادرة تتكوّن من[2]:

18-1-البناء الخارجيّ: ويتضمّن عدّة مفاهيم منها:

أ-التّلقائية والصّنعة:

يعكس المزاح والهزل اللّذان يمتاز بهما كلّ مجتمع من المجتمعات الإنسانية المشاكل التي يُقاسيها ذلك المجتمع؛ إذ أنّ الهزل والمرح ليسا إلاّ وسيلة للتّرويح عن أفراد المجتمع ممّا يُكابِدونَهُ[3]. وغالبا ما كان مستهلكو الأدب الهازل من الأثرياء والأمراء وخاصّة في عصر الدّولة العبّاسية فالشّعور بالضّجر الذي خيّم في قصور خلفاء بني العبّاس من العوامل التي دفعت هذه الطّبقة إلى البحث عن وسائل التّسلية واللّهو، ولقد كانت قيود آداب السّلوك تفرض نفسها وتحدّ من مثل هذه الممارسات في عهد الخلفاء

[1]- فريد قحمص والعيد جلولي: آليّات تشكّل النّادرة الهزلية في النّص المغربي القديم، جمع الجواهر للحصري القيرواني، مجلّة الأثر، ع.27، ديسمبر، 2016م، ص.28.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

والدّولة الأموية، ولكنّها سُرعان ما زالت بفعل انتشار الشّعوبية وبعض العادات الفارسيّة؛ هذا ما أدّى إلى طرح التّكلّف وإزاحة الحواجز والقيود الرّسمية التي تفصل بين الحاضرين في مجلس الأنس[1].

فلقد بذل الظّرفاء والمضحكون كلّ ما في وسعهم للتّرويج عن الأمراء والوزراء وإزالة ما فُرض عليهم من قيود آداب السّلوك حتّى ولو كان هذا التّرويج للحظات ويصدر من أشخاص جهّال وحمقى، وهذا ما نجده هدّاماً؛ فالحضارات التي ترعى حُرمة المضحك التلقائي والمضحك المحترف تتحرّر بسهولة من عواقب الضّغط الهدّام، في حين أنّ الحضارات التي تقف في وجهها وتمنع المزاج قد يطرأ عليها الضّغط والاختلال الأخلاقي[2].

إذن فالنّوادر أثناء تطوّرها وعرضها كانت عبارة عن نوادر تاريخيّة نموذجيّة اتّسمت بالتّلقائية والعفويّة؛ مثل: نوادر الحمقى والمغفّلين والأجوبة الـمُسكتة وحكم الخُلفاء وغيرهم إلى أن أصبحت نادرة أدبيّة مصطنعة لم يعد يهمّ في بنائها اللّغة أو البعد الأخلاقي أو الأسلوب، ورغم ما يوجد من سذاجة في هذه المواد إلاّ أنّها تسلّلت إلى مجامع الأدب وأصبحت تهدف إلى إمتاع المثقّفين والطّبقات العليا بواسطة الخروج عن المألوف[3].

ب–التّوازن بين الجدّ والهزل:

أو ما نسمّيه (التّافه والرّزين)، يحتوي الأدب على أوصاف للعاهات وكلمات ساقطة قد تبدو لنا فظّة وزائدة، فما السّبب في ورودها؟ ولماذا تبدو لنا هذه الظّاهرة غريبة؟

اشتمل أدب الظّرف أو الهزل على عناصر أدبيّة متنوعة؛ إذ نعثر على كتابة جدّية إلى جانب كتابة مُسلّية، وعلى قطع تمتاز بالرّزانة إلى جانب قطع خفيفة، هذا التّوازن نجده في عرض النّادرة في حدّ ذاتها[4].

---

[1]–فريد قحمص والعيد جلولي: آليّات تشكّل النّادرة الهزلية في النّص المغربي القديم، الصّفحة نفسها.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها: عن يوسف سادان: الأدب العربي الهازل ونوادر الثّقلاء، منشورات الجمل، بغداد، ط.01، 2007م، ص.62.

[3]–المرجع نفسه، ص.29.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

كمّا أنّ أدب الظُّرفِ أثناء جمعه بين الجدّ والهزل ليس له قالب أدبي محدّد؛ فهو كغيره من الأجناس الأدبية الأخرى يأخذ منها خواصّها مثل: الشِّعر أو النّثر أو الخطابة أو القصّة[1]، وما يميّز بين الأدب الجدّي والأدب الهازل هي كيفية استخدام المادّة اللّغوية، كون النّادرة بنية لغوية مكثّفة منتقاة من الاقتصاد اللّغوي، وتعكس ما يريد المخاطب قوله أو انتقاده بطريقة طريفة وغامضة[2]. ونحن نذهب-يقول الباحث- إلى ما يذهب إليه عزّ الدّين إسماعيل الذي يرفض فكرة وجود قوالب جاهزة للفنون الأدبيّة فـ«ليس هناك موضوع مخصّص للشّعر لا يصلح الشّعر إلاّ فيه، ولا موضوع خالص للنّثر لا يصلح النّثر إلاّ فيه، بل إنّ كلّ موضوع صالح لأن يكون موضوعاً شعريّا كما هو صالح لأن يكون موضوعاً نثرياً»[3].

إنّ الأديب لا يختار للنّادرة وموضوعها، وإنّما الباعث على ذلك هو المحرّك التّطبيقي والمقام الذي يمكن وراء إبداعه ويُملى القالب الذي تظهر فيه، كما أنّه ليس هناك موضوع خاصّ بالأدب الهازل وآخر بالجّدي؛ لأنّه ليس هناك شيء في الطّبيعة يتحتّم أن يكون مضحكا ومسليّا، وإنّما يقف على نظرة الظّريف لذلك، ومن ثمّة فكلّ شيء أو موضوع يصلح لأن يكون موضوعاً للنّوادر وهذا في حدّ قول الجاحظ: «ليس شيء من الكلام يَسقُطُ البتّة، فسخيف اللّفظ يحتاج إلى سخيف المعنى»[4]. والمراوحة بين الجدّي والهزلي تأتي تبعاً في أدب الظّرف- الأدب السّاخر- وتفرضها عدّة عوامل منها: اختلاط الظُّرفاء مع أهل الولاية والحكم، وكذا الكتّاب؛ هذا ما يؤدّي إلى التّنويع والامتزاج في الكلام في تلك المجالسات، فيخرج السّادة والولاّة من ضجر أمور الحكم والرّعية إلى الدّعاية والطُّرفة، وهذا ما يعطي الصّيغة الشّفوية للنّادرة أكثر من المكتوبة[5].

جـ-الفطرة والتّحضّر:

[1]-المرجع السّابق، ص.30.

[2]-المرجع السّابق، ص.27.

[3]-المرجع السّابق، ص.30 عن: عز الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1973م، ص.126.

[4]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، عن الحُصري: جمع الجواهر، ص.13.

[5]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

تدور الكثير من أخبار النّوادر حول قطبين حضاريين متصارعين من ناحية الثّقافة وألوان الحضر، أو ما نسمّيه: القرويّ بمواجهة المدنيّ، وقد نجد قرية أو مدينة كاملة تشتهر بحمقها وغبائها، وكذلك نماذج النّوادر التي تُحْكَى للسّخرية عن دخول الأعراب للمدينة ومدى سذاجتهم[1].

وفي فترة الدّولة العبّاسية اتّسمت هذه النّوادر بين البدوي الغبي السّاذج -كما تصوّره لنا النّوادر- تجاه حضري العاقل المتطوّر ثمّ تطوّر إلى أن انقسمت مع مرور الزّمن وبخاصّة في القرن الثّالث للهجرة إلى البدوي العاقل العارف تجاه الحضريّ المتكلّف، ولا شكّ في أنّ القسم الأوّل قد كان للشّعوبية والاختلاط بالأعاجم دور في انتشاره، أمّا القسم الثّاني فقد مثّله الأصمعي في نماذجه (نوادر الأصمعي) وما أُلحق إليه، وهذا القسم يتغنّى بالبداوة ويمجّدها ويرفض التّقاليد والعادات السّيئة للمدينة[2].

د-رواية السّند:

إنّ النّوادر من المرويّات السّردية التي تنحدر عن جذور شفهيّة؛ ذلك أنّها كانت تُتَدَاوَلُ مُشافهة، فهي فنّ لفظيٌّ يعتمد الأقوال الصّادرة عن راوٍ يُرسلها إلى مُتلقٍّ ضمنيٍّ، ولهذا كانت الشّفاهية مُوجِّها رئيساً لخطاباتها. فخطاب النّادرة يتألّف من راوٍ وحكاية ومتلقٍّ ضمنيٍّ، يكون حضور هذه الأركان الثّلاثة حضوراً جليًّا وذلك بتعيين الرّاوي والمروي له تعيّنا حَدِّيا يدلّ على أنّ الرّاوي مفارقٌ لمرويّه في الغالب الأعمّ من ناحية الزّمن. هذه الميزة في المرويّات الشّفاهيّة تنتفي عندما تتحوّل إلى مسرود كتابي لا يستوجب التّعيين الحدّي للأركان المذكورة؛ ذلك أنّ الكتابة على نقيض المشافهة لا تستدعي انفصالا بين الخطاب وكاتبه[3]. الإسناد له وظيفة تقليدية هي توثيق الخبر بتعيين مصدره، وهي طريقة من الثّقافة الإسلامية في تداول الأخبار[4].

18-2-البناء الدّاخلي للنّوادر:

أ-روح الظّرف:

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع السّابق، ص.31.

[3]-المرجع السّابق، ص.34، عن عبد الله إبراهيم: السّردية العربيّة. المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ص.15-16.

[4]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

أو ما نسمّيها خفّة الرّوح، وهي التي تجعل الظّريف بجسّد أشخاصا يستثيرون الضّحك أو السّخرية أو صوراً سخريّة تهكّمية؛ ذلك أنّ هذه الرّوح هي التي تمكّن الكاتب من إدراك العناصر الطّريفة في شتّى المواقف. وهذه الرّوح ربّما تكون نوعاً من الاستبصار أو إحساس بالحياة، وهي جزء من مكوّنات الشّخصية، وهي الاستجابة الملائمة للمؤثّرات الهزلية والقدرة على اِبتداع أفانين الضّحك من جهة أُخرى[1]؛ ذلك أنّ هذه الرّوح تقتضي وُجود عنصرين هما:

–التّقدير: أي بمقتضاه يضحك الإنسان ويتسلّى في الوقت المناسب.

–الإبداع: وهو الشّكل أو القالب الذي يحوي الزّخارف والرّوابط اللّفظية التي تجعل القارئ ينساق ويتدرّج إلى أن يطرب ويضحك. وعلى هذا نستطيع أن نحكم ونقول إنّ الذي يميّز الأدب الجدّي من الأدب الهزلي هو هذه الرّوح، وهذا لأنّ أدب الظّرف يتميّز بفلسفته أكثر من بنائه، فهو يُمثّلُ أسلوبا في التّفكير ينبع من نظرة المبدع إلى الحياة. فالظّريف تدفعه هذه الرّوح إلى تأمّل الجانب المشرق في الحياة، فيلوّن حياة النّاس حسب لون عاطفته[2].

إذن فالظّرافة أو الضّحك بوجه عامّ هو حالة من حالات السّرور يُدرك فيها المتلقّي التّناقض الموجود بين الفكرة والإدراك الحسّي للأشياء فهذا ما يمتّعنا ويسرّنا. هذا الإدراك الحسّي غير قابل للخطأ، وهو ليس في حاجة إلى دليل خارج عنه فهو لنفسه خير ضمنيّ، وسبب اشتباكه مع تناقضات الفكر هو أنّ الفكر بتصوّراته العقليّة لا يستطيع أن يدرك الواقع في مختلف ظِلاله وشتّى تنوّعاته، وهذا الإدراك الحسّي هو الضّرب الأصيل من ضروب المعرفة التي لا تنفصل عن طبيعتها الحيوية[3].

ب–الوصف والتّصوير:

الوصف هو تصوير شيء ما وعرضه أمام الأعين والتّعريف به تعريفا مفصّلاً، والوصف هو التّجسيد والإبراز، وهو ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات، وبعبارة أخرى هو نقل معلومات أو معطيات عن الشّيء الذي يُقبِل إنسان على وصفه مثلاً: (حجمه، لونه، شكله)[4].

[1]–المرجع السّابق، ص.35.

[2]–المرجع السّابق، ص.35–36.

[3]–المرجع السّابق، ص.36، عن عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، ص.11– 12.

[4]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، عن عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية، عالم المعرفة، القاهرة، مصر، ع.240، ص.28.

أمّا النّوع الثّاني من التّصوير هو (التّصوير الهزلي)، ويأتي هذا النّوع في النّوادر التي غرضها السّخرية والتّهكم حيث يعمد صاحب النّادرة أو الـمُلحة إلى المبالغة في عرض أشكال –أوصاف– المسخور منه وإشاراته وحركاته وتصرّفاته الملفتة للنّظر وفي تشخيص ملامحه الخَلْقِيَّةِ وهو بذلك يهدف إلى تنمية الضّعف أو العيب الموجود فيه[1]. وهذا ما يعزّز النّقاط المثيرة للسّخر والتّهكم.

جـ–الفجائية:

إذا كان المذهب المعتدل هو أساس بعض الخطابات ذات الصّيغة النّفعية في إطار التّخاطب اليومي أو في إطار الاستعمال المقامي المبنيّ باعتبار الحاجة وإحراز المنفعة[2]؛ فإنّ نماذج المخاطبات الظُرفيّة المتركزة على الوظيفة الجماليّة لا يفيد فيها الاعتدال ولا تنفع فيها الوسطيّة فتأتي نماذج النّوادر لتُبرز لك أنّ التّجربة الأدبية إنّما تُبنى على أحد الطّرفين فتخرج من التّعديل لتنزع إلى ما ليس مألوفاً ولا معتاداً من الكلام[3]، وهذا هو سرّ أدبيّة النّادرة في مفهوم ونظرة الحُصري إذ يقول: «وقد يُستندر الحارُّ الـمُنضجُ والبارد الـمُثلجُ؛ لأنّ إفراط البرد يعود به إلى الضدّ»[4]؛ فهي في نظره إمّا باردة جدا أو حارّة جدا، أمّا أن تكون وسطاً لا هي بالحارّة ولا بالباردة فلا تصلح أن تكون عنوان أدب ولا دليل أرب، وهذا الرّأي نجده موافقاً للجاحظ صاحب (نوادر البخلاء) في قوله: «وإنّما الكرب الذي يختم على القلوب ويأخذ بالأنفاس، النّادرة الفاترة التي هي لا حارّة ولا باردة، وكذلك الشّعر الوسط والغناء الوسط، وإنّما الشّأن في الحارّة جدا أو الباردة جدا»[5].

يقول محمد عبد الرّحمن الرّبيع: «نحن بذلك نقترب خطوة كبيرة من فهم (خصوصيّة) النّادرة العربيّة، سواء في الشّكل أو في المضمون. فهي ذات شكل يتعامل مع الأشياء في سطحها الظّاهري،

[1]–محمد بن قاسم بوحجّام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، المطبعة العربيّة، جمعيّة التّراث غرداية، الجزائر، ط.01، 2004م، ص.290.

[2]–فريد قحمص والعيد جلّولي: آليات تشكّل النّادرة الهزلية في النّص المغربي القديم، ص.38.

[3]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن: الحُصري: جمع الجواهر، ص.07.

[5]–المرجع نفسه، ص.38– 39. عن الجاحظ: البيان والتّبيين، تح. عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990م، د.ط، ج.01، ص.145.

وبعفوية لا تغوص ولا تحلّل ولا تشعل الصّراع، وهي أيضا ذات مضمون متسامح يعكس رؤية تُعانق حتّى الشّاردين وتدعوهم إلى لذّة المشاركة، ومتعة العودة إلى الجماعة»[1]، محاولاً في دراسته (نوادر البخلاء) دراسة خواصّ النّادرة من خلال نوادر.

وهذه البنية الفنّية تتكوّن كما قلنا من ثلاثة أجزاء، كلّ جزء مستقلّ عن الآخر، وإن كان كلّ جزء يتعاون مع الآخر في تنمية الهدف الكلّي للنّادرة. وهي تركيبة قد ارتضتها المقامات كنموذج للأدب الفصيح، وارتضتها أيضاً رحلات السّندباد كنموذج للأدب الشّعبي[2]، وهذه التّركيبة، سواء كانت في المقامات أو عند السّندباد أو حتّى في النّادرة العربيّة، إنّما تعبّر عن شكل أصيل، تضرب جذوره إلى رؤية تاريخية وإلى ترسّبات من واقع المكان والبيئة...وكلّ هذا يعني أنّنا إزاء جنس أدبي خاصّ، يعكس رؤية حضاريّة، تفرض نفسها على مضامين هذا الجنس، وعلى بنيته الفنّية»[3].

ويمكن أن نُطلق على هذا الجنس الأدبي، مصطلح (النّادرة)، والنّادرة -كما تقول المعاجم العربية- هي «الطّرفة من القول». والطّرفة- كما تقول المعاجم أيضا- هي كلّ مُستحدث عجيب. والمعاجم العربية تقف عند هذه الوظيفة العامّة التي تشير إلى وجود جنس أدبي، يتوافر له كلّ ما يتوافر للأدب من طرافة وجدّة وإثارة[4].

إنّ النّادرة شيء يختلف تماما عن القصّة القصيرة، إنّ لها مصطلحاتها الخاصّة، التي تختلف عن العُقدة والذّروة والشّخصية المركّبة والموقف الماثل واللّحظة التّنويرية، وغير ذلك من مصطلحات القصّة القصيرة.

إنّ مصطلحات القصّة القصيرة تخضع في عمومها لروح الصّراع، التي تسيطر على بنية الحضارة الأوروبّية. أمّا النّادرة فهي تتعامل مع الأشياء بخفّة ودون إيغال في الصّراع، وتلجأ من أجل ذلك إلى

[1]-محمد عبد الرّحمن الرّبيع: نوادر البخلاء، نصوص ودراسة، دار الشّروق، القاهرة، مصر، 1968م، تقديم: عبد الحميد إبراهيم، ص.07.

[2]-المرجع نفسه، ص.08.

[3]-المرجع نفسه، ص.08-09.

[4]-المرجع نفسه، ص.10.

وسائل، قد تبدو في الوهلة الأولى أنّها ساذجة، ولكن عندما ندقّق في حقيقة تلك السّذاجة نكتشف أنّها سذاجة التّلقائية والعفوية، التي تجذب أكثر ممّا تنفّر، ونكتشف كذلك أن هذه العفوية قد تصل إلى الهدف المرجوّ بطريقة أسرع، فهي تُدرِك بفطرتها أنّ العنف قد يجرُّ إلى العناد، وقد يرفع بالأمور كلّها إلى التّأزم وإلى الذّروة، وإلى العُقدة، وغير ذلك من مصطلحات عرفتها القصّة القصيرة، ونشأت في ظلال عملية الصّراع[1].

لو نتساءل: لماذا نوادر البخلاء تمثل رافداً ضخماً من روافد النّادرة العربية؟

وأضع كلمة «ضخماً» بين علامتي تنصيص، لأنّ هذه النّوادر عن البخلاء قد شاعت بين النّاس أكثر من غيرها، ربّما بسبب شخصيّة البخيل، وهي شخصية معقّدة، تعكس ظروفاً اجتماعية ونفسيّة، وتُثير حفيظة كثير من النّاس، ويجد فيها الأديب مادّة طريفة، خاصّة إذا جمع بينها وبين شخصية أخرى، هي شخصية (الطُّفيلي) إذ يحدث صراع بين الشّخصيتين، احداهما ترغب والأخرى تمنع، وتكون الفرصة مواتية لكي يخلق الأديب جوّا من الصّراع، يتميّز بالطّرافة والمتعة[2]. صراع يجمّله اجتماع المتناقضات.

ومن هنا أصبح تقليداً أن تحوى الكتب القديمة، شيئا من نوادر البخلاء، جنبا إلى جنب مع القصائد الشّعرية والنّثر الفنّي، فالمؤلّف القديم يُدرك بحاسّته النّقدية أنّ هذا الجنس الأدبي لا يقلّ في أهمّيته عن الشّعر والخطب والرّسائل[3].

19-الجاحظ يجعل من السّخرية فنّا أدبيّا:

كانت السّخرية قبل الجاحظ نُتَفاً، تأتي عفويّة تارة، ومقصودة لغرض من الأغراض- السّياسية- تارة أخرى دون أن تقدّم التّفاصيل، كالتّحليل، والتّصوير، والتّشخيص، واستبطان دخائل النّفوس، وإبراز خصائص المجتمع. ولم يؤلَّف في باب السّخرية- قبل الجاحظ- كتاب يضمّ نوادر

[1]-المرجع السّابق، ص.10-11.

[2]-المرجع السّابق، ص.12.

[3]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

المجتمع، ويتسلّل إلى أعماقه، ليظهر دخائله، بنزعة فنّية خالصة، باستثناء (المدائني)*[1] في كتابه (الأَكَلَة) الذي كان إخباريّا في نوادره، و(أبي عبيدة)** (لصوص العرب). من هنا كان (الجاحظ) أوّل مؤلّف في تاريخ الأدب يخصّ كتباً بأكملها في السّخرية، تحليلاً ودراسة، كما فعل في كتابه (البخلاء) ورسالته (التّربيع والتّدوير). لقد كان الجاحظ دقيقا في تصويره، بارعاً في وصفه، ساخراً مع شخصيّاته، داعيا إلى الضّحك والمزاح[2]. قال في مقدّمة كتابه:«وَقُلْتَ اذكر لي نوادر البخلاء، واحتجاج الأَشِحَّاءِ، وما يجوز من ذلك في باب الهزل وما يجوز منه في باب الجدّ، لأجل الهزل مستراحاً والرّاحة جماماً، فإنّ للجدّ كدًّا يمنع من معاودته ولابّد لمن التمس نفعه من مراجعته...»[3]، ذلك هو الجاحظ، وكتاب البخلاء هو من أكثر آثاره الأدبيّة تأثّراً بهذه النّاحية، وكشفاً عن هذه الطّبيعة المرحة السّاخرة، إذ تكاد كلّ قطعة من قطعه، وكلّ صفة من صفاته تجلو لنا صورة كاريكاتورية* رائعة لا نقضي منها عجباً وتبيّن لنا إلى أيّ حدّ كانت هذه الرّوح عنده، وإلى أيّ مدى اجتمعت أدواتها لديه، وبأيّ براعة ومقدرة** امتلك ناصية هذا النّوع من التّصوير الذي يَنقد

---

*المدائـني: هو علي بن محمد عبد الله نُسب إلى المدائن، بصري المولد والمنشأ ثمّ انتقل إلى المدائن فعرف بالمدائني، عالم إخباري سجّل أخبار الحياة الإسلامية توفي سنة 224هـ أو 225هـ أو 228هـ.

[1]-السّيد عبد الحليم محمد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ، مرجع سابق، ص. 92.

**أبو عبيدة: هو أبو عبيدة معمر بن المثنّى توفي سنة 211هـ، عن السّيد عبد الحليم محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، ص. 93.

[2]- السّيد عبد الحليم محمد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ، مرجع سابق، ص. 92.

[3]-الجاحظ: البخلاء: تحقيق وتقديم وتعليق، طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط.07، 1999م، ص.01.

*للاستزادة في هذا الباب انظر: محمود أدهم، فنون التّحرير الصّحفي بين الأصالة والمعاصرة، أدب الجاحظ من زاوية صحفية، وكالة الأهرام للتّوزيع، د.ط، د.ت.

**قد يُحيلنا هذا المفهوم إلى فكرة (الهابيتوس): هو مفهوم سوسيولوجي نحته (بورديو-Bourdieu) للتّعبير عمّا يتجاوز الوعي والعادة والطّبع؛ أي ما يخصّص الفرد اجتماعيا تماما كبطاقته الجينية. فـ(الها بيتوس) هو كفاءة الفرد الاجتماعية التي تحقّق في طريقة تلفّظه وتحرّك جسمه وذوقه في اللّباس والطّعام، ولكنّ الفرد لا يكتسب هذه الكفاءة الاجتماعية بمفرده، وإنّما يتلقّاها من وسطه العائلي، والشّريحة الاجتماعية التي ينتمي إليها، عن العادل خضر: الأدب عند العرب، مقاربة وسائطيّة، دار سحر للنّشر، منشورات كلّية الآداب منّوبة، تونس، 2004م، ط.01، ص.07.

ويُضحك في وقت معاً. وإنّما الأمر هنا قائم على أسمى النّزعات الفنّية وأجدرها أن ترتفع به فوق جميع تلك الاعتبارات، ذلك هو تصوير الحركات النّفسية المختلفة والخلجات الذّهنية المتفاوتة في أسلوب فنّي جميل، وليس بالتّقرير العلمي الجافّ، ولا بالسّرد الواقعي المجرّد، وإنّما هو تصوير حيّ يقرؤه القارئ فلا يكاد يحسّ أنّه يقرأ كلاماً، بل يغمره الشّعور بأنّه يشهد صورة من الحياة النّابضة، كما تتمثّل في هؤلاء الأشخاص الذين يتكلّم الجاحظ بألسنتهم، على ما هو معروف عنهم، واشتهروا به عند خلطائهم[1]. فإنّما هي النّزعة الفنّية القويّة التي كانت تدفع بالجاحظ في تلك السّبيل، يرسم صوراً من هذه الحياة وينفث فيها الحياة، وينفخ فيها من روحه –المرحة– ويعرضها في أسلوب طبيعي جميل أشبه شيء بهذه الحياة نفسها، متاعاً للرّوح الإنسانية والخيال البشري –فيتساءل الحاجري– فأنّى يمكن القول بأنّ هذا الوضع الفنّي لون من الكذب والتّزوير والتّلفيق يجب أن يتنزّه عنه عظماء الرّجال وأصحاب الضّمائر؟[2]

ومع هذا فنحن «لا ننكر أنّ الجاحظ كان يحسّ في أعماق نفسه بالمكاره التي تحفّ بهذه السّبيل حين يريد أن يتوفّر عليه، ويُوفي الفنّ حقّه فيها، ويعرض هذه الصّور وقد أحكمت الصّلة بينها وبين الحياة الواقعة، «وليس يتوفّر أبداً حسنها إلاّ بأن يعرف أهلها، وحتّى تتّصل بمستحقّها وبمعادنها واللاّئقين بها، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الـمُلحة، وذهاب شطر النّادرة» كما يقول–الجاحظ– في تقديمه لكتابه، فكان يجد نفسه بين هذا الاعتبار الفنّي، وبين اعتبار الرّعاية لهذا أو ذاك من أصحابه، وهو يشعر بالحرج، ثمّ لا يلبث أن يعتذر ويقول في هذه المقدمة: «وهذا كتاب لا أغرك منه، ولا أستر عنك عيبه، لأنّه له يجوز أن يكمل لما تريده، ولا يجوز أن يُوفى حقّه كما ينبغي له، لأنّ ها هنا أحاديث كثيرة متى أطلعنا منها حرفاً عُرف أصحابها، وإن لم نسمهم، ولم نُرد ذلك بهم –سواء سمّيناهم أو ذكرنا ما يدلُّ على أسمائهم– منهم الصّديق والولي

[1]–الجاحظ: البخلاء، ص.42.

[2]–المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

والمستور والمتجّمل. وليس يفي حسن الفائدة لكم بقبح الجناية عليهم. فهذا باب يسقط ألبتّة ويختلّ به الكتاب لا محالة»»[1].

يضيف الحاجري مؤكّداً تجذّر النّزعة الفنّية في أسلوب الجاحظ:« ومن هنا نرى أنّه لم تكن تنزع بالجاحظ إلى هذه الأحاديث نزعة غير النّزعة الفنّية، أمّا غيرها من الدّوافع الأخرى كالرّغبة في التّشهير وما إليها من الحوافز التي وجّهت هذا المنحى وغلبت عليه، منذ وضع الشّعر في عهد حمّاد إلى وضع الأحاديث والأخبار كما كان يفعل ابن الكلبي والهيثم ابن عدي، فشيء مختلف كلّ الاختلاف عمّا هنا، بعيد كلّ البعد عن الرّوح التي كانت تسيطر على الجاحظ وتوجّهه»[2]. ولكن هذا يلفتنا–من ناحية أخرى– إلى أنّ الجاحظ لم يبتدع هذا المنحى ابتداعاً، فقد كان أمراً مقرّراً – من قبل في الرّواية–رواية الأخبار على ألسنة الرّواة–[3]، وقد شقّ سبيله في تاريخ الأدب العربي قبل الجاحظ بزمن غير قصير[4].

[1]–المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]–المصدر السّابق، ص.42-43.

[3]–المصدر السّابق، ص.43.

[4]–المصدر السابق، الصّفحة نفسها.

الفصل الرّابع: خطاب النّادرة وتحدّيات القول المفارق

- ✓ توطئـة:
- ✓ عرض منهج الدّراسة:
- ✓ المُطابقة والاختلاف:
- ✓ النّص السّردي القديم والتّواصل:
- ✓ بلاغة النّص السّردي القديم ومفهوم التّأويل ـ تعدّد القراءة ـ
- ✓ النّص السّردي القديم وجدل الوظائف:
- ✓ بين الدّلالة و التّداولية:
- ✓ البعد التّداولي للسّخرية:
- ✓ المقاربة الاختزاليّة(Réductionnisme):
- ✓ فرضية تداوليّة الخطاب:
- ✓ الدّراسة التّطبيقيّة:
- ✓ الاستهلال:
- ✓ الحكي العاري:
- ✓ المناظرة والحوار:
- ✓ التّصويروالوصف:
- ✓ المرأة:
- ✓ الأمثال:
- ✓ الحِكمة:
- ✓ الغَفلة والقُصور العقلي:
- ✓ التّعجيب:
- ✓ التّكثيف والتّشتيت:

1-عرض منهج الدّراسة:

-توطئـــة:

لطالما كان الموروث الثّقافي للأمم ركيزة أساسة من ركائز بناء صرحها الحضاري، فهو عنوان هويّتها وانتمائها الثّقافي، المحدّد لأهمّ محطّاتها التّاريخية، وعاداتها وتقاليدها فالمتأمّل لهذا الإرث الثّقافي (كتابي/شفهي)، يُدرك حتماً ما يمكن أن يَنطوي عليه من مواضيع هي روافد للقيم الأخلاقية والعبر المتّصلة بالواقع والحياة، ولأجل هذا كانت وجهة النّقاد المعاصرين نحو إعادة قراءة هذا التّراث من الدّاخل بما تيسّر من الآليّات والإجراءات المختلفة اعتمادًا على مناهج نقديّة معاصرة فرضتها مقتضيات العصر. وهذا ما يضعنا أمام تحدٍّ صعب منذ انتقال هذه النّظريّات الغربية إلى الثّقافة العربيّة -بخاصّة السّاحة النّقدية- عن طريق التّرجمة، أو من خلال محاولات تمثّل الآليّات الإجرائية لتلك النّظريات وتطبيقها على مختلف النّصوص العربيّة. وفي هذا الإطار بدأت تتعالى أطروحات تنادي بـ: المحاكاة والتّطبيق الحرفي لهذه النّظريات على النّص العربي تحت ذريعة تتلخّص في كلمتين اثنتين هما (المطابقة) تارة و(الاختلاف) طورًا[1]. حسب هذه الأطروحات[2].

أ-النّص السّردي العربي مختلف عن السّرد الغربي. وعلينا، تبعاً لذلك، عدم تطبيق هذه النّظريات الغربيّة لأنّها صِيْغَتْ لتتطابق مع السّرد الغربي.

ب-إنّ الدّراسات السّردية العربيّة، وهي تطبّق تلك النّظريات السّردية التي تأسّست في الغرب، تتطابق مع هذه النّظريات مطابقة تامّة، وهي بذلك تكرّس (ثقافة المطابقة). ولا تؤسّس للثّقافة المطلوبة: (ثقافة الاختلاف)[3].

أمام هذه الأطروحات المتّفقة والمختلفة، والتي تتزيّا أحيانا بزي الدّفاع عن التّراث، أو تتستّر أحيانا أخرى تحت رداء الحداثة، نجدها جميعاً، رغم الاختلاف بينهما في المنطلقات والغايات، تشدّد،

---

[1]-سعيد يقطين: السّرد والسّرديات والاختلاف (وهم النّظرية السّردية العربيّة)، ضمن أشغال الملتقى الدّولي للسّرديات (القراءة وفعاليّة الاختلاف في النّص السّردي)، المركز الجامعي بشّار، الجزائر، 04/03 نوفمبر 2007م. ص.04.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

بكيفيات متفاوتة على مبدأي: الاختلاف والمطابقة بصدد السّرد والسّرديات في المجال العربي، وتكاد تلتقي، بصورة أو بأخرى، ضِمنا أو مباشرة. في المطابقة الملحّة بضرورة ميلاد: نظريّة سرديّة عربيّة خالصة، تراعي خصوصيّته وتشدّد على اختلافه[1].

إنّ المطابقة والاختلاف يضعان الثّقافة العربية الحديثة في مُرتكز جوهري يحدّد واقعها وآفاقها. وبدون إزالة اللّبس المتّصل بهما بسبب نوعيّة السّجال القائم بصددهما، والذي تغيب فيه عناصر شتّى تتعلّق بمعرفة ماذا نريد، ونحن نعيش عصرنا ؟ وبأيّ موقف أو تصوّر؟ كيف نكون أبناء عصرنا، بشكلٍ ملائم ؟ وكيف نُسْهِمُ فيه بشكل إيجابي عن طريق تحديد إشكالاتنا بصورة واضحة لا مُلْتَبِسَةٍ ولا مُبهمة ؟[2] وفي هذا الصّدد اتّخذت الاجتهادات النّقدية للباحثين العرب وِجهتان:

الأولى: محاولة التّأصيل للنّظريات الحديثة في التّراث العربي القديم.

الثّانية: محاولة تمثّل الآليّات الاجرائيّة لتلك النّظريات ومن ثمّ تطبيقها على النّصوص المختلفة، قديمة وحديثة.

يقول سعيد يقطين في مداخلته في معرض حديثه عن الإشكال السّابق الذكر الذي بات يشكّل تحدّيا أمام النّقد العربي جملة وتفصيلاً :«...لتناول هذه الإشكالات، بصدد السّرديات، بقصد إبراز الموقف من تصوّراتها وتطبيقاتها، كما كرّسنا لذلك كلّ جهودنا، وما نزال وسنظلّ، نروم فتح حوار علمي مع أطروحة عبد الله إبراهيم حول المطابقة والاختلاف، من خلال قراءته لإنجازاتنا التي تعرّض لها بالتّحليل في كتابه الموسوم ب (الثّقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)*، وذلك للكشف عن (زيف) المطابقة و(وهم) الاختلاف، وأنّ نقد

[1]-المرجع السّابق، ص.04-05.

[2]-المرجع السّابق، ص. 05-06.

*عبد الله إبراهيم: الثّقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، 1999، ص.77- 80.

الممارسة الإيجابي هو نقد للتّصوّر الذي تُبنى عليه بعد العلم به والكشف عن أبعاده ومراميه. وما خَلَا ذلك سجال لا يمكن أن يفتح آفاقاً أو ينتج معرفة»[1].

1-1-المُطابقة والاِختلاف:

يقدّم عبد الله إبراهيم في تصدير كتابه، تصوّره للإشكال العامّ الذي تعرفه الثّقافة العربيّة الحديثة. في هذا التّصور يقدّم رصداً لملامح الصّورة العامة للثّقافة العربيّة الحديثة. صورة تتقاطع فيها التّصوّرات والمناهج. غير أنّ هذا التّقاطع لا يأخذ شكل الحوار والتّفاعل، وهذا ما سيحرّف مجرى التّحليل عن مساره الحقيقي، ليُدخله في أفكار جاهزة ومُسبقة. حسب رأي سعيد يقطين. إنّ التّفاعل والحوار قائمان منذ عصر النّهضة إلى الآن[2]. لكنّ السّؤال الذي غُيّب هو: ما هي طبيعة هذا التّفاعل والحوار؟ وهذا ما أدّى به إلى نتيجة خطيرة جسّدها حكم عامّ ومطلق لـخّصه لنا في العبارة: «الثّقافة العربيّة الحديثة أصبحت ثقافة (مُطَابَقَةٍ) وليست ثقافة (اختلاف)»[3]. أقرّ بغياب التّفاعل والحوار، لكنّه في مفاصل متعددة من الكتاب يومئ إلى هذا التّفاعل والحوار بصيغ وأشكال شتّى. ولو أنّ صاحب الكتاب -يقول يقطين- وجّه عنايته إلى إثباتهما مع التّساؤل عن طبيعتهما وكيفية تفعيلهما لكان أمسك من خلال التّحليل الملائم، بنتائج التّفاعل والحوار، وبيّن إلى أي حدّ ساهما في تشكيل الثّقافة العربيّة الحديثة، وجعلاها ثقافة مطابقة لا اختلاف، صاغ عبد الله إبراهيم حكمه المطلق ذلك من مُنطلق: أنّ الثّقافة العربيّة تهتدي بمرجعيّات متّصلة بظروف تاريخيّة مختلفة عن ظروفها. وليفسّر لنا ذلك يبيّن أن الثّقافة العربية:

-تتطابق مرّة مع مرجعيّات ثقافيّة أفرزتها منظومات حضاريّة لها شروطها الخاصّة (يقصد الغرب)[4].

-تتطابق مرّة أخرى، مع مرجعيّات ذاتيّة تجريديّة وقارّة متّصلة بنموذج فكري قديم (يقصد التّراث العربي)[1].

---

[1]-سعيد يقطين: السّرد والسّرديات والاختلاف، ص.06.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه، ص. 06-07. عن عبد الله إبراهيم: الثّقافة العربية والمرجعيّات المستعارة، ص.07.

[4]-المرجع نفسه، ص.07.

وبناء على هذين الضّربين من المطابقة يستخلص أنّ «الثّقافة العربيّة الحديثة صارت تندرج في نوع من العلاقة المتلبسة التي يشوبها الإغواء الإيديولوجي مع (الآخر) و(الماضي). ولقد أدّى هذا إلى أن أصبح حضورها –الثّقافة العربية– (استعارة) جُرِّدت من شروطها التّاريخية وَوُظّفت في سياقات مختلفة. لقد تولّدت عن هذه المطابقة المزدوجة أن استعارت الثّقافة العربيّة (ثقافة أخرى غربية حديثة وعربية قديمة). ولم يبق لها من وجود سوى أنّها (استعارة)...كما أنّ المطابقة نفسها كانت لها تجلّيات تتبدّى من خلال صور النّبذ والإقصاء والاستبعاد المتبادل بين الممارسات الفكريّة التي تستثمر هذه المرجعيّة أو تلك[2]. ونجم عن كلّ ذلك نوع من القيم. تبدو من خلال بروز التّمويه والتّخفي والإكراه والتّنكر والتي نجدها كامنة في المفاهيم والمناهج والرّؤى التي تُوظّف بأساليب لا تأخذ في عين الاعتبار درجة الملاءمة بين هذه العناصر والسّياقات التي تستعمل فيها. كما أنّ التّعسّف كان يُمارس بهدف إخضاعه لأنساق لا صلة لها بأنساقها الأصليّة. وكانت النّتيجة أن ساد الإبهام والالتباس وأدّى كلّ ذلك إلى تعميق نوع من الثّقافة المسطّحة التي تغيب فيها الفرضيّات الكبرى والأسئلة الجوهريّة[3].

تِلْكُمُ هي مُجمل الإشكالات التي حاول عبد الله إبراهيم تشخيصها بالانطلاق من واقع الثّقافة العربيّة الحديثة، والتي عمل على التّدليل عليها من خلال رصد نماذج من هذه الممارسة الثقافيّة العربيّة الحديثة القائمة على المطابقة مع الآخر أو الماضي بهدف واحد يعبّر عنه بقوله: «بيان الكيفية التي تغلغلت فيها المرجعيّات والمؤثّرات في صلب الثّقافة العربيّة الحديثة، والآثار التي ترتّبت على ذلك انطلاقا من رؤيتنا إلى أنّ نقد (ثقافة الـمُطَابَقَةِ) هو السّبيل إلى ظهور ثقافة الاختلاف»[4].

تحدّث عبد الفتّاح كيليطو عن (الأدب والغرابة) يقول موضّحاً:« الشّعور بالغرابة يتأكّد عندما يتعلّق الأمر بمؤلَّفات قديمة تحدُّها عتبة زمنيّة ليس من الهيّن اجتيازها. ما أكثر القرّاء الذين لا يبصرون العتبة فيتجوّلون في الماضي كما يتجوّلون في الحاضر، وما أكثر القرّاء الذين يقفون عند العتبة ولا

[1]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]–المرجع السّابق، ص.07- 08.

[3]–المرجع السّابق، ص.08.

[4]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، عن عبد الله إبراهيم، ص.09.

يجرؤون (أو لا يُبالون) باجتيازها، وما أكثر القرّاء الذين يُقدّمون رِجْلاً ويؤخّرون أخرى! على أيّ حال كلّنا يعلم أنّ تحديد المستقبل مرهون بتحديد الماضي وتحديد الماضي مرهون بتحديد الغرابة»[1].

فالغرابة التي يتحدّث عنها (كيليطو) هي غرابة الزّمان وغرابة المكان هي غرابة العصر. يُورد لنا مثالاً في قوله: «أوّل ما نلاحظ أنّ كلاماً ما لا يصير نصّا إلاّ داخل ثقافة معيّنة. فعمليّة تحديد النّص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصّة، لأنّ الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصّا قد لا يُعتبر نصّا من طرف ثقافة أخرى، بل هذا ما يحدث في الغالب. في هذا الإطار أشار بعض السّيمائيين إلى أنّه من وجهة نظر ثقافة معيّنة تظهر الثّقافات الأخرى كخليط من الظّواهر العشوائيّة التي تتواجد دون رباط يجمع شتاتها ويجعل منها نظاما موحّداً ومتلاحم الأجزاء. هذا ما كان يحدث مثلا للرحّالة العرب عند اجتيازهم لحدود مملكة الإسلام، حيث كانوا يشعرون بمزيج من الدّهشة والنّفور...»[2].

وفي معرض حديثه عن النّص واللاّنص يقول:«...ولابدّ كذلك من الإشارة إلى أنّ اللاّنص لا يفسّر ولا يؤوّل ولا يُعلَّم ولا يحظى بأيّ اهتمام، بل لعلّ انعدام التّفسير يشكّل مقياسا كافيا لتعريف اللاّنص. ألف ليلة وليلة لم تفسّر لأنّها –حسب وجهة نظر الثّقافة الكلاسيكيّة– لم تكن تعتبر نصّا. كان ينقصها التّنظيم الدّاخلي الذي يحدّد النَّص. ومن بين العوامل المحدّدة للنّص غموض الدّلالة كما أسلفنا وكذلك نسبة القول إلى مؤلّف مُعترف بقيمته أي مؤلّف يجوز أن تصدر عنه نصوص. ليس بإمكان أي واحد أن تُعتبر أقواله نصوصاً. فإذا كان الكلام لا يحصى فإن النّصوص–كما يقول ميشيل فوكو–نادرة ومن جملة الأسباب التي تفسّر هذه النّدرة وجوب تحقيق شروط دقيقة لا يمكن بدونها أن يصير شخص ما مؤلّفاً يُعتدّ بكلامه»[3].

بعد هذه التّوضيحات الوجيزة بكلمة (نص) –لا نص– «علينا أن ننظر إلى كلمة (أدب). أوّل ما نقوله هو أنّنا اليوم لا نكاد نستعملها بالمدلول الذي كان لها في الثّقافة الكلاسيكيّة، وإنّما نستعملها بمدلول كلمة (Littérature) وفرق بين أن تقول (الأدب)

[1]–عبد الفتّاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط.03، 2006م، ص.12.

[2]–المرجع نفسه، ص.16.

[3]–المرجع نفسه، ص.18–19.

وبيـــن أن تقـــول (La Littérature). ولعلّنـا سـنقرّ إذا حاولنـا ترجمـة عنـوان الأدب الكبـير أو الأدب الصّـغير لابـن المقفّـع إلى الفرنسـية...والملاحظ أنّنـا عنـدما نكتـب تاريـخ الأدب العـربي –وهـذا الشّـيء يشـكّل خطـراً كبـيراً– نكتبـه انطلاقـا مـن مـدلول كلمـة (Littérature) أي أنّنـا نسـقط التّصـوّرات المعاصـرة علـى مـا أُلِّـفَ مـن القـرون السّـالفة. لهـذا يحـقّ لنـا أن نـدعو إلى تاريخ للأدب العربي يحترم جُهد الإمكان المدلول القديم ويبيّن التّطوّرات التي مرّ بها»[1].

وإذا جاز من الآن أن نصيد في الماء العَكِر–يقول الباحث– فإنّنا نقول بأنّ الأدب (بالمعنى القديم) يشكّل نمطا خطابيّا (Un type de discours) ينبغي التّنقيب عن مكوّناته البنيوية. فعند ابن المقفع تدلّ الكلمة على ما يجب التّحلي به من الأخلاق والفضائل، وعلى النّسق الذي يجب مراعاته في المعاملات مع الغير. الأدب بهذا المعنى له صيغة تعليميّة والنّص الذي يحقّق هذه الصّفة تغلب عليه صيغة الأمر والنّهي. بهذا المعنى نجد كثيراً من الأنواع تندرج تحت نمط خطابي يمتاز بهذه الخاصّية البنيوية. نذكر من بين هذه الأنواع الحكمة والموعظة والمثل وخطبة الجمعة التي تدخل جميعاً في باب الأمر والنّهي. وإذا انطلقنا من الاهتمام بالنّمط نجد أن حكم زهير في معلّقتهِ أقرب إلى الموعظة منها إلى الشّعر. وكتاب كليلة ودمنة كذلك أقرب إلى الموعظة منه إلى القصّة إذ أن الحكايات الموضوعة على ألسنة الحيوانات تصوّر حكمة صريحة أو مُضمَرة، وهي حكمة تتميّز بالأمر والنّهي[2]. إذا تطرقنا الآن لكلمة (Littérature)، فإنّنا نلاحظ أنّ المفهوم الذي تؤدّيه حديث الميلاد لا يتعدّى عمره قرنين من الزّمن إذ تـمّت ولادته في نهاية القرن الثّامن عشر. وقد تبلور داخل الرّومانسية الألمانية وبكلّ تدقيق داخل ما يُسمّى مجموعة (ينا) التي كانت مكوّنة من أسماء كـ(نوفاليس وشيلينغ والأخوين شليغل)[3].

كما وعى محمد مشبال بمدي ثقل العبء الـمُلقَى على كاهل النّاقد المعاصر في تصدّيه لما تفرضه التّطوّرات الخاصّة في السّاحة النّقدية وضرورة مواكبتها في قوله:« يمثّل الوعي بتراثنا النّثري لحظة

[1]–المرجع السّابق، ص.20.

[2]–المرجع السّابق، ص.21.

[3]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

أخرى من اللّحظات التي ما فتئت تُقلق تفكيرنا الأدبي، منذ أن أصبح إشكال ما سُمِّيَ بـ(الأصالة والمعاصرة) هاجسا تصدر عنه جميع الكتابات النّقدية، عن وعي أو لا وعي. فليس الاهتمام بتراث نثري متنوّع وخصب إلاّ وجها لإشكال ثقافي يتجسّد في موقفنا من التّراث والحداثة وموقفنا من قضيّة التّجديد والإبداع. ولعلّه قد حان الوقت كي نجعل من الاهتمام بتراثنا النّثري لحظة تأمّل فيما ينبغي صنعه من أجل تطوير الحقل النّقدي العربي من غير الجهة التي سعى إليها معظم نقّادنا في السّنوات العشرين الأخيرة، على الرّغم من الفوائد الجليلة التي جنيناها في أثناء هذه الحقبة. وليست هذه الجهة المطلوبة واضحة المعالم الآن، ولكنّها على أية حال تمثّل إحساسا عامّا عند جميع النّقاد الذين شكّل لهم الشّعور بالهويّة الثّقافية مبدأ فكريّا لا يُدافع»[1].فحسب رأي مشبال فـ«إنّ إشكال النّثر العربي القديم هو إشكال قراءته وها نحن مرّة أخرى في قلب الجدل الثّقافي وما يستتبعه من مشكلات المنهج والرّؤية، والتّراث والحداثة، والذّات والآخر، والتّقليد والتّجديد»[2].

لقد اجتهد النّقد الغربي المعاصر في خلق مناهج دقيقة لتحليل بنيات النّصوص الأدبية شعراً ونثراً. على هذا النّحو أمكنه أن يحقّق تقدّما واضحا في تعميق الوعي الجمالي بأدبيّة لغة الشّعر والسّرد. والدّارس العربي اليوم يقف مشدوها أمام هذه المادّة العلميّة الهائلة التي خلّفها الشّكلانيون والبنيويّون والأسلوبيّون. ولكنّه في الآن نفسه لا يستطيع أن يستسلم لسلطان الإغراء والنّتائج الباهرة. وهو يملكه الارتياب-عدم ثقة- في أن تُفلح هذه المناهج المحصّلة في تعميق معرفتنا بجماليّات تراثنا النّثري، وإن كان لا يستطيع تجاهلها وقد أبلت البلاء الحسن في تقديم مرتكزات تحليل مقوّمات البناء السّردي للنّثر الإنساني في مختلف الحضارات. ومع ذلك، يظلّ الإحساس بوجود ألوان من الصّياغة الأدبيّة في تراثنا النّثري، لا يسعف في تحليلها الانتفاع المباشر بهذه النّتائج، قائما؛ خاصّة أنّنا بعد فترة من التّجريب النّقدي القائم على النّقل والتّقليد لم تقتنع بما حصّلناه في حقل نقد الشّعر[3]. وللأسف الشّديد، فقد غابت هذه الحقيقة عن علاقتنا بالثّقافة الغربيّة: لماذا لم تستهو نقّادنا روح المغامرة التي

[1]-محمد مشبال: بلاغة النّادرة، دار جسور للطّباعة والنّشر والتّوزيع، طنجة، المغرب، ط.02، 2001م، ص.05.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه، ص.06.

تحلّت بها الثّقافة نفسها؟ لماذا آثروا النّتائج بدل البحث؟ هكذا تساءل مشبال، ليحدّد فيما بعد معالم المغامرة المطلوبة، فـ«...المغامرة المطلوبة لا تعني الانطلاق من الفراغ؛ فهذا غير ممكن، بل ما أعنيه بهذا المجاز هو خلق القدرة على صياغة السّؤال الخاصّ، وأن يكون انتفاعنا بالأدوات المنهجيّة الحديثة وسيلة لغاية أعظم. وهي الوعي بخصوصيّة التّفكير الجمالي الأدبي العربي الموروث[1].

ومن حيث المنهج الذي ينبغي اتّباعه في إعادة قراءة التّراث النّثري العربي أو مساءلته ومحاورته -إن شئنا ذلك- فنحن نؤيّد ما ذهب إليه محمد مشبال وما قدّمه من أطروحات نجدها تُسهم إسهاماً كبيراً في سبيل تفعيل التّواصل ما بين المتلقّي –العربي- المعاصر، والتّراث النّثري العربي القديم، وهذا ما قد يقلّص من حجم هوّة الغرابة الحاصلة بينهما. وبخاصّة ما أورده دراستين قيّمتين تمحورت حول الأجناس الأدبية السّردية القديمة وبالأخصّ دراسة النّادرة والخبر لدى الجاحظ، الأولى بعنوان (بلاغة النّادرة) والثّانية (البلاغة والسّرد، جدل التّصوير والحجاج في أخبار الجاحظ). يقول عن المنهج المتّبع: «لقد سعيت في دراسة أخبار الجاحظ، إلى المزاوجة بين التّفكير النّظري في أحد الأجناس الأدبيّة السّردية القديمة بوصف مكوّناته الثّابتة وسِماته المتغيّرة من جهة، وبين تأويل نصوصه المفردة والكشف عن سماتها المخصوصة ودلالاتها وأبعادها المتميّزة من جهة ثانية. ولعلّ في هذه المزاوجة ما يحقّق التّكامل بين مختلف وجوه الدّراسة الأدبيّة، ويضعها على الطّريق الصّحيح؛ فلم تكن بالنّسبة إلينا الغاية العلميّة النّظرية المتمثّلة في الكشف عن الطّبيعة البلاغيّة لأخبار الجاحظ أقلّ قيمة من الغاية الإنسانيّة المتمثّلة في التّواصل مع التّجربة الجماليّة والإنسانيّة والتّاريخية التي صوّرها الجاحظ في أخباره. بل إنّنا جعلنا هذه الدّراسة في سرد الجاحظ الذي تجنّبنا تحويله إلى جملة من التّقنيات الشّكلية التي تعرضها علينا نظريّات النّص بسخاء»[2]. ثمّ يتحدّث الباحث عن طبيعة تعامله مع سرد الجاحظ*، «

[1]-المرجع السّابق، ص.06-07.

[2]-محمد مشبال: البلاغة والسّرد، جدل التّصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة عبد الملك السّعدي، تطوان، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، 2010م، ص.05.

*لقد تحدّث محمد مشبال في كتابه: جدل التّصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص.09 وما بعدها، تحدّث بشكل مفصّل عن الخبر وسماته وخصائصه التي تميّزه عن باقي أنماط الحكي القديم، وبخاصة النّادرة.

وحرصنا على التّعامل معه باعتباره ثمرة تفكير الجاحظ في العالم والحياة والإنسان. فلم يكن الجاحظ في المقام الأوّل تابعا لتلك التّقنيات، بقدر ما كان يعبّر عن تجربته في العالم الذي عاش فيه. ونحن نقرأ أعماله هنا إنّما نتوخّى التّواصل مع هذه التّجربة والتّعلم منها، ولا نتورّع هذا السبيل عن استخدام كلّ الوسائل المنهجيّة المتاحة مهما تباينت منابعها ومراميها، مادام الهدف من دراسة الأدب في نهاية الأمر تعميق المعرفة بالإنسان كما قال (تودوروف). إنّنا نقرأ أدب الجاحظ ونستمتع بنصوصه ونؤوّلها لكي تزداد خبرتنا بالإنسان وسلوكه وأهوائه، وليس لتلقين دروس في هذا المنهج أو ذاك؛ من أجل ذلك تَجَاوَزْتُ في هذا الكتاب مناهج ونظريّات ومفهومات شتّى، لم أجد أيّ حرّج في الاستعانة بها في صياغة أفكاره مثل نظريّة التّلقي والأسلوبيّات، السّرديات وتداوليّة النّص والبلاغة الحجاجيّة والبلاغة الأدبيّة»[1].

ويقول كذلك: «لم ينفصل تفكيرنا في أدب الجاحظ في هذا الكتاب عن تفكيرنا الدّائم في الأدب المعاصر؛ يُخفي الحوار مع الجاحظ حواراً صامتاً مع أدباء عصرنا هذا، ويُرجِعُ النّظر في المشكلات الإنسانية التي أثارها أدب الجاحظ، صدى تأمّل راهن لصورة الإنسان اليوم وسلوكه في مُجتمعٍ يتلقى فيه الماضي بالحاضر، والتّراث بالحداثة، والتّقليد بالتّجديد، والأصالة بالمعاصرة، والتّقييد بالحرّية. لقد كان الجاحظ أحد مؤسّسي البلاغة النّظرية القديمة، كما كان أحد مؤسّسي بلاغة النّثر أو السّرد بمفهومها الجمالي الإنساني. ولعلّ جهده في تأصيل النّثر في نسيج الثّقافة العربية الرّسمية المفتونة بالشّعر، أن ينبّهنا إلى التّحول الذي أنجزه في مفهوم البلاغة في تراثنا الأدبي...»[2].

1-2-النّص السّردي القديم والتّواصل:

تبيّن لنا ممّا سبق أنّ النّص السّردي عند الجاحظ ليس حكاية مُمتعة يُراد بها إدخال السّرور والابتهاج على القارئ فقط، ولكنّها أيضا أداة للتّواصل؛ تضطلع بتلقينه المعلومات وتزويده بالمعرفة، على نحو ما تتوجّه إليه ضمنيّا بمجموعة من الحقائق الخلقيّة والإنسانيّة العامّة لأجل العمل بها في

[1]-المرجع نفسه، ص.05-06.

[2]-المرجع نفسه، ص.06-07.

حياته الاجتماعية. إنّها لا تكتفي في تواصلها مع المتلقّي بتوصيل المعرفة سواء كانت علميّة أو إنسانية خلقية، بل تسعى إلى التّأثير في سلوكه وأفعاله؛ ولا يلجأ السّارد في هذا إلى ملفوظات يتوجّه بها إلى المتلقي المحتمَل. ولكنّه يعتمد على ما يمكن أن يستنتجه القارئ في ضوء الرّسالة الصّريحة التي يحملها إليه النّص السّردي الذي لا يمكن الإدّعاء- في جميع الأحوال- بأنّ صنعته الفنّية البسيطة تُتيح له تحقيق مسافة بينه وبين هذه الرّسالة التي تظلّ تخيّم عليه وتتحكّم في تأويله[1].

يحمل النّص السّردي عند الجاحظ معنى علميّا وخلقيّا وفلسفيّا؛ لأنّه يتوق إلى توصيل رسالة معيّنة، الأمر الذي يقتضي ضرورة تحليله وتلقّيه في سياق مواقف تواصليّة ملموسة؛ أي باعتباره خطابا لفظيّا يجسّد حدثا واقعيّا وشخصيّات حقيقيّة يمكن التّأكد من وجودها التّاريخي وفهم سلوكها فهما عقليّا وخلقيّا. إنّ هذه الصّيغة في التّلقى تعنى أنّ التّحليل المتوقَّع ينبغي أن يتّجه إلى دراسة آثار النّص في المتلقّي؛ أي النّظر إليه بوصفه خطابا صِيْغَ على نحوٍ يؤدّي وظيفة تداوليّة وتوصيل رسالة إلى متلقٍّ مستعدّ لتقبّلها والاستجابة العمليّة لمقصديّة صاحبها[2].

يقتضي هذا التّحليل منظوراً تواصليّا؛ حيث يكتسب النّص بلاغيّته عندما يصبح مقبولا ومسموعاً وناجعاً وقابلاً للتّصديق؛ أي عندما يعمل باعتباره فعلاً تواصليّا يروم إقناع المتلقّى بصدق ما يُقال أو تثبيته في نفسه لأجل العمل به. يرتكز هذا المنظور إذن على تحليل الأثر البلاغي وينظر إلى النّص- بناء النّص- نظرة تواصليّة يشغل فيها المتلقّي المقام الأوّل. من حيث هو ذات مُنفعلة وقابلة للتّغيير أو التّوافق مع مقاصد النّص، ولا شكّ أنّ هذا المنظور الوظيفي القائم علىإختزال بلاغة النّص في المقاصد والحجج والآثار. يجعل هذه البلاغة قائمة على مفاهيم النّجاعة والتّوافق مع المقام الخارجي الملموس الذي يتحكّم في إنتاج المعنى وتأويله[3].

بناء على هذا التّصور، تبدو الأخبار جزءاً من السّياق الذي صِيغت فيه؛ إذ لا تنفصل عن المقاصد العامّة التي توخّاها الجاحظ في مؤلّفاته. ولذا فإنّ أي قراءة تكتفي بالنّظر إلى بنائها الدّاخلي،

[1]-المرجع السّابق، ص.12-13.

[2]-المرجع السّابق، ص.13.

[3]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

تعدّ مقاربة قاصرة؛ لأنّ السّرد ليس أداة للإمتاع فقط، ولكنّه أداة للتّواصل أيضا تتغيّا الإقناع وتبليغ المعرفة. النّص السّردي عند الجاحظ مُحاط بمجموعة من النّصوص الموازية التي تُسهم في تأويل معناه؛ فمقدّمات الكتب والأبواب، والتّعليقات المذيِّلة للنّص، وتدخّلات السّارد أو الشّخصيات، والسّياق العام للكتاب الوارد فيه، كلّها إشارات تقود المتلقّي إلى المعنى المقصود.

في كتاب البخلاء يسعى السّارد إلى متعة التّصوير القصصي لنموذج إنساني وتعميق خبرة القارئ بالحياة الإنسانية[1]. فالحديث عن الإنسان، والحياة الإنسانية والنّموذج الإنساني يُحيلنا أو يذكّر بِمَا قاله (شارل بلاّ) في هذا المقام: «ويعتري القارئ بصورة عامّة الملل عند قراءة الآثار العربيّة مهما كان موضوعها وعنوانها مُغريين فيعجز بريق الألفاظ عن إخفاء فقر الفكر تارة، أو يُسكب الفكر، على الرّغم من غناه، في قالب مستكره بعيد عن الرّشاقة تارة أخرى، أو يعرِض المؤلِّف سعة علمه جامعاً الشَّواهد دون أن يطبع علمه بطابع شخصيّته»[2]. وعن أسلوب الجاحظ يقول (بلاّ): «وفي الحقّ إنّ الجاحظ لم ينجُ من هذه العيوب، قد استطاع مع ذلك في كثير من مؤلّفاته أن يحتفظ باهتمام القارئ إلى حدّ يجعل جميع آثاره تُقرأ بلذّة على الرّغم من الإعادات التي حاول تجنّبها، أو على الرّغم من فقدان النّهج المنطقي وتسلسل الأفكار والاستطرادات التي لا تُحصى والتي تُعطي أسلوبه طابعه وطعمه الخاصّين، هذا إذا باشرنا قراءته بفكرة مُسبقة حسنة! إنّ هذا الأسلوب البسيط في حدّ ذاته والذي عقّده انتقاء الألفاظ والإشارات إلى قضايا خفيّة علينا، يُخفي تحته أفكاراً في تجدّد دائم تستمدّ مادّتها من الدّين والعلوم العربيّة ومن الوسط البصري الغني المتنوّع. إنّ تطلّعا عجيباً متوثّبا يوفّر للجاحظ نظرة ذاتيّة للعالم ويقوده إلى حافّة الارتياب، وهذه الخاصّية بالذّات حدت أحد المستشرقين الألمان على مقارنته ب(فولتير)، بَيْدَ أنّ المقارنة لا تصمد أمام الامتحان ولذا كان من الطّبيعي أن نقف من هذه المقارنات السّريعة العقيمة موقف الاحتراس»[3].

---

[1]-المرجع السّابق، ص.13-14.

[2]-شارل بلاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامرّاء، تر. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر للطّباعة والتّوزيع والنّشر، دمشق، سورية، ط.01، 1985م، ص.09.

[3]-المرجع السّابق، ص.09-10.

كما يقول بللاّ مستدركا: «على أنّ جواز هذه المقارنات لا يخلو من الفائدة، وإذا كان لابدّ من إظهار مثيل أو قرين للجاحظ بين الكتّاب الغرب فيجب التّنقيب عنه بين الكتّاب الإنسيين (Humanistes)*، وإذا قبلنا تجوّزا بإطلاق ماهية الإنسيّة على كاتب عربي فإنّ الجاحظ أكثرهم استحقاقا لها في الظّاهر، وليس إطلاق هذه الماهية —الإنسيّة- ضروريّا لدعم مجده»[1].

وعن دراسته التي خصّ بها الجاحظ يقول:« كنّا نودّ إطلاق العنوان التّالي على بحثنا: نشوء كاتب إنسيّ مسلم في البصرة في القرن الثّاني للهجرة. ولكنّنا عدلنا عن ذلك تجنّبا لبعض الانتقادات الصّحيحة في الظّاهر. ويلاحظ الأستاذ (كارديه) مؤلّف كتاب (الإنسيّة الإسلاميّة) (L.Cardet: Humanisme Musulman) في الصّفحة السّابعة من كتابه: أنّ تأكيد التّعالي الإلهي الذي هو صفة الدّيانات التّوحيدية يتعارض والاعتراف بالقيمة الخارقة في الإنسان. وفيها نستنتج عدم توافق الإسلام ومُدرك (الإنسية-Humanisme) على أنّه يبدو وذلك دون أن نُدخِل قضيّة تطوّرات هذا الـمُدرك التّاريخية التي تتعارض الآن والمادّية والكلّيانيّة (Matérialisme et Totalitarisme) أنّ الإنسيتين المسيحيّة والإسلاميّة ليستا مستحيلتين. ولـمّا لم يستطع المؤلّف تجميع التّعريف في دستور سهل فقد وُفِّقَ في إظهار مُعطيين اثنين هما أساس الإنسيّة الإسلاميّة: إقليم ديني مستمدّ من الإسلام وتراث ثقافي مُكتسب مفتوح النّوافذ على العالم الخارجي أغناه على مرّ العصور تأثيرات مختلفة ويَعدّ المؤلّف الجاحظ في عداد الذين ينتسبون إلى (المجهود الثّقافي للإنسانية المتمدّنة، ص.06)، وهنا تغدو الإنسيّة مرادفة للثّقافة، ولكنّنا إذا اعتمدنا على إنسيّة عصر ذكرنا أنّ آراسم (Erasme:/1467م-1536م) الفيلسوف الهولّندي أطلق عليه لقب (فوليتر اللاّتيني) ومن جهة ثانية وبدون أن نتوغّل في المقارنة فإنّ البصرة قد جدّدت أثر العصور العربيّة وكان المعتزلة من الوجهة الفلسفيّة حداً فاصلاً بين الإله والخليفة»[2].

---

*الإنسيّة اصطلاح جديد معناه النّزوع إلى معرفة الإنسان واستثمار إمكانيّاته العقلية والخلقية (إبراهيم الكيلاني) عن شارل بللاّ: الجاحظ، ص.10 الهامش.

[1]-المرجع السّابق، ص.10-11.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

إنّ صحّة هذه التّسمية لا تبدو واضحة إلاّ بعد قراءة طويلة لآثار الجاحظ، وإجراء تحليل دقيق وترجمة أو وضع النّصوص مع التّحريات اللاّزمة التي تفرضها، ويجب علينا كي نحكم على الجاحظ بصورة مجرّدة ومعقولة ألاّ نمرّ به بصورة سطحيّة وألاّ ننظر إليه من خلال الكتب المسلّية التي يبرز من خلالها. لذا أصبح من الضّروري أوّلا محو هذه الصّورة الخاطئة المضحكة. وإذا ما وجدنا في آثاره هزلاً، أو مزاحاً جريئا[1]، إنّ صورة الجاحظ العاديّة أبعد من أن تكوّن صورة الكاتب الإنسي؛ لأنّ أدبا شعبيّا تذوّقه قرّاء كثيرون وسعى إليه النّاشرون قد أسهم في نشر صورة مخالفة لواقع الجاحظ ليس في أوساط الدّهماء فحسب بل في أوساط المتعلّمين. فالجاحظ في نظر الكثيرين شبيه بالمهرّج الشّعبي، وهنا تجدر الإشارة إلى نقطة مهمّة، فعلى الرّغم من أنّ مسؤوليّة الجاحظ في الاضطراب كبيرة فإنّه يجب الالتفاف أيضا إلى أهواء النّساخ والجمّاعين الذين حرّفوا مقاطع كثيرة من كتاباته وخاصّة في الرّسائل. وقد يأخذ أحيانا حديث أو نادرة أو رأي مكانهُ في كتاب يختلف عن الكتاب الذي وضعه فيه مُؤلِّفه، وقد نقع في بعض الأحيان على مقاطع كاملة في عدّة كتب تُثير بوجودها الدّهشة فينا. وعلى هاتين الظّاهرتين من التفكّك والتّكرار تقوم روعة كتب الجاحظ في نظر قرّاء العربيّة، وبعض القرّاء الغربيين الذين سُحروا بغرائب لم يألفوها في كتب اعتادوا النّظر فيها كلّ يوم[2].

1-3-بلاغة النّص السّردي القديم ومفهوم التّأويل ـ تعدّد القراءة ـ

1-3-1-عن البلاغة والقراءة:

إنّ إحدى دلالات اقتران البلاغة بالنّص السّردي القديم تتجسّد في الإشارة إلى فعاليّته أو تأثيره العملي. ولعلّ التّأثير المقصود هنا إظهار تحكّم النّص في القارئ وتوجيهه سواء بتقييد قراءته وإرغامها أو بتركها حرّة طليقة؛ تعني بلاغة النّص في هذا السّياق إظهار وفحص «كيف يعرض النّص أو ينظر صراحة أو ضمنا القراءة أو القراءات التي نقوم بها، أو يمكننا القيام بها ؟ »[3]. وبتعبير آخر

[1]-المرجع السّابق، ص.11.

[2]-المرجع السّابق، ص.11- 12- 13.

[3]-محمد مشبال: البلاغة والسّرد، جدل التّصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ص.25. عن:

Michel Charles, Rhétorique de la lecture, Seuil, Coll, Poétique, Paris, 1977,

يمثّل النّص بالنّسبة إلى القارئ –كما يقول ميشيل آدم– لعبة مستمرّة بين البرمجة الـمُسبقة والمشاركَة النّشيطة؛ فالقارئ يواجه النّص إمّا مُذعنا لإكراهاته وتوجيهاته المسبقة، وإمّا يجد نفسه مُنغمِسا في موقف حواري وفهم نشيط عندما تستدعيه فراغات النّص وثغراته إلى المشاركة في تفعيله مستثمراً كفايته التّأويلية[1].

وحقيقة أنّ بلاغة النّص السّردي أو فعاليّته التي يترجمها استنفاره لنشاط القارئ ومشاركته في تفعيله أو تكميله، تتجلّى في مستويات عديدة ذكـر (ميشيـل آدم) بعضهـا؛ منهـا مشاركتـه –القارئ– في إجراءات تصديق العالم الممثّل وتكميل مقتضيات احتمال المحكي، حيث لا يتمّ عادة وصف الشّخصيات والأماكن بشكل كامل، على نحو ما يتمّ حذف الأفعال البدهيّة. وتتجلّى هذه المشاركة أيضا في مستويي البعد الرّمزي والمعنى الكلّي للنّص؛ فالمحكي قد يلجأ إلى استخدام ألوان المجاز البلاغي، ممّا يتطلّب من القارئ تفكيك نسقه المجازي وتمثّله على نحو واقعي. والقارئ في النّهاية هو من يتولّى منح دلالة النّص –المحكى– إذا يضطلع بناء المعنى الكلّي للنّص معتمداً أحيانا على التّوجيهات المتضمّنة في النّص وأحيانا على ذخيرته– كفايته–[2]، ونحن نرى أنّ الأجدى هو اعتماد القارئ عليهما معاً.

إنّ ما نقصده ببلاغة النّص السّردي القديم في هذا المقام. هو التّأثير العملي الذي يُحدثه النّص في القارئ إمّا بحمله على تقبّل المعنى الجاهز والمشكّل، وإمّا بتحريضه بوسائله الخاصّة على فعل القراءة والتّواصل النّشيط. وفي الحالتين معا قامت بلاغة النّص السّردي على التّأثير العملي في القارئ[3].

1–3–2– صيغتان في القراءة:

P. 9.

[1]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[2]–المرجع نفسه، ص.25–26.

[3]–المرجع نفسه، ص.26.

يذكر –يقترح– مشبال مبدأين لقراءة نصوص الجاحظ[1]:

أ– مبدأ يقرّ بأنّ أحد وجوهها البلاغية يكمن في مشاركة القارئ في إنتاج معانيها، غير أنّ هذا المبدأ حسب رأيه قد يكون مناقضا لطبيعتها ووظيفتها؛ معلّلاً فهذه النّصوص لم تحظ في تاريخ تلقيها القديم بتجاوب جمالي أو تأويل أدبي، وفي المناسبات النّادرة التي تصدّى القراء فيها لهذه النّصوص في عصر الجاحظ والعصور اللاّحقة. تعاملوا معها تعاملا تداوليّا؛ أي على اعتبارها نصوصاً تواصليّة عمليّة عارية عن القيمة الجماليّة. ولم تكن أحكام هؤلاء القرّاء الموجهّة أساسا إلى النّصوص الهزليّة العابثة لتستثني نصوصا أخرى لم يَعْرَ هزلها عن الجدّ. غير أن تعاقب القرّاء وتحوّل آفاق القراءة كشف عن جوانب أدبيّة ظلّت مضمرة في التّلقي القديم، وهذا دليل على الدّور الذي ينهض به القارئ، ودليل على فعاليّة النّص الذي يحمله على إنجاز القراءة[2].

والحقّ أنّ ثـمَّة علامات–مؤشّرات– متموضعة داخل هذه النّصوص أو متوثّية خارجها توجّه القارئ إلى أن يتلقّاها تداوليّا، أي باعتبارها خطابات خُلقية وتعليميّة وعَقديّة، إذ تحدّد رسالتها وتُفصح عن معناها. غير أنّ الاكتفاء بهذه الصّيغة في التّلقي، يعدّ طمساً لوظيفتها الأدبيّة؛ فهي تنطوي على علامات أخرى غير محدّدة الشّكل، تقتضي أن يعيد القارئ تأويلها وإدماجها في سياق خطابات وأنساق ثقافيّة لعلّها انبثقت عنها أو تؤول إليها[3]. ذلك أنّ النّص السّردي عند الجاحظ – حسب رأي محمد مشبال– هو نصّ حواري يتوجّه إلى المتلقّي بطريقتين:

الطّريقة الأولى تتمثّل في النّظر إلى النّص باعتباره إجابة عن سؤال مُضمر في ذهن السّارد إنّه –في ضوء هذه الرّؤية– حوار ضمني بين سارِدٍ ومتلقٍّ، لكنّه خطاب يتحكّم فيه السّارد وتُقاس فعاليّته بالتّأثير في متلقّ يتحدّد وجوده بالاكتفاء بوضع السّؤال دون أن يجرؤ على المشاركة في تنشيط الجواب

[1]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]–المرجع السّابق، ص.26–27.

أو النّص، والأمثلة عن هذه الطّريقة كثيرة[1]. فهذه الأخبار شواهد توضّح وتثبت بواسطة السّرد الأفكار التي يعرضها الجاحظ، وبذلك يمكن اختزال بلاغتها في كونها مجرّد إجابات عن أسئلة محدّدة وقريبة إلى فهم القارئ[2].

ب–وتتمثّل الطّريقة الثّانية في حوار النّص السّردي مع المتلقى، في اعتبار النّص مجموعة من العلامات الموجّهة نحو متلقٍ قادر على الفهم والتّأويل؛ أي إنّ السّارد يصوغ نصّه في ضوء المقدرة التّأويلية للمتلقّي وتعاضده. فعلى الرّغم من أنّ النّص السّردي ذو وظيفة تداوليّة صريحة، فإنّه ينطوي على علامات واستراتيجيات تقتضي مشاركة القارئ وتفاعله. ومن نماذج هذه العلامات، هذا التّعبير الوارد في خبر امرأة مُذنبة هاجمتها حيّة. في أثناء قدومها للحجّ: «فانتبهت وحيّة منطوية عليها؛ فقد جمعت رأسها مع ذنبها بين ثدييها»[3]. فالظّاهر هو أنّ هذا السّلوك هو سلوك طبيعي لحيوان فاتك بالإنسان؛ غير أنّه يحقّ للقارئ عن يتساءل عن دلالات هذا الالتحام في النّص الذي لم يُورده الجاحظ للإجابة عن سؤال تعليمي صريح ومباشر، بل للسّرد هنا وظيفة أدبيّة، وللتّعبير المشار إليه إيحاءات يإمكان القارئ أن يستشفّ ما تومئ إليه من شؤم محدق بزيارة المرأة؛ فقدومها للحجّ مكدّر بالشّر الذي لازمها حتّى بعد قضائها لمناسك الحجّ. كما أنّ هذا الالتحام يومئ إلى أنّ المرأة امتداد للحيّة؛ يصوّر النّص إذن امرأة تحمل كلّ سمات الشّر والفجور على نحو ما سيكشف عنه الخبر في النّهاية بشكل صريح[4]، لا شكّ أنّ مثل هذا الخبر يستدعي نمطا من التّأويل لا يكتفي بالنّظر في بنيته الدّاخلية، بل يسعى إلى تدبّره في سياق علاقته بنصوص وخطابات ثقافيّة؛ حيث يومئ إلى أنّ السّرد مع الجاحظ يؤسّس خطابا مناقضا للخطاب الذي أسّسه الشّعر والخطابة؛ فالسّرد مجال للتّعرية

[1]–المرجع السّابق، ص.27، كما تناولت خولة شخاترة نماذج من هذه النّصوص في سياق حديثها عن الحكاية التّعليلية عند الجاحظ للتوسّع انظر كتابها: بنية النّص الحكائي في كتاب الحيوان، أزمنة، عمّان، 2006م.

[2]–المرجع السّابق، ص.27–28.

[3]–المرجع السّابق، ص.28. كما يشير محمد مشبال هنا إلى التّأويل المهم الذي قدّمه عبد الله الغذامي في كتابه النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط.01. 2000م.

[4]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

وتصوير النّماذج الإنسانيّة في ضعفها وانكسارها[1]. ذلك النّموذج الذي يتعرّض للتّمزيق والتّشويه، مثلما تعرض النّموذج الذي رسمه الشّعر الجاهلي للتّقويض على لسان البخلاء الصّالحين[2].

وفي السّياق ذاته يدعونا (محمود المصفار)[3] إلى عدم الاكتفاء في قراءة نوادر الجاحظ بدلالاتها الظّاهرة الصّريحة التي تنحصر عادة في البعد الخلقي الاجتماعي الملموس؛ فشخصية (ليلى النّاعطية) مثلاً ليست مجرّد شخصية مُسرفة في البخل يصوّرها الجاحظ للتّندّر بها وإدانتها مثل باقي شخصيّاته البخيلة، ولكنّها شخصية تُحيل إلى مجال دلالي فكري؛ فالإشارة النّصية التي حدّدت انتماءها المذهبي: «وأمّا ليلى النّاعطية، صاحبة الغالية من الشّيعة»[4]. فهذه الإشارة حملت الباحث على تأويل النّادرة في سياق علاقتها بالمذهب الشّيعي الصّوفي الذي كان يؤمن بفكرة التّناسخ، وإشارة ذلك في وصف السّارد لها بأنّها «ما زالت تُرقّع قميصا لها وتلبسه، حتّى صار القميص الرّقاع، وذهب القميص الأوّل»[5]، في قولها: «أَحُوْصُ الفتْقَ وفتْقَ الفتْق، وأرقّعُ الخرق وخرق الخرق»[6]، ليس سوى تمثيل سردي لفكرة التّناسخ وبعديها: التجدّد والاتّحاد[7].

إنّ هاتين الصّيغتين في القراءة، لا تنفي إحداهما الأخرى؛ فوضوح (غرض النّص) لا يتعارض مع تجاوب المتلقّي ومشاركته في بناء (معناه). ثمّة فرق بين (الغرض) الذي يوصله النّص إلى متلقّيه، وبين (المعنى الأدبي) الذي يبنيه القارئ أو يشارك في صياغته، ما دام النّص بناء غير مكتمل يتطلّب تدخّلات القارئ باستخدام مهارته التّأويلية وذخيرته[8].

---

[1]-المرجع السّابق، ص.28-29.

[2]-المرجع السّابق، ص.29.

[3]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها عن محمود المصفار: بخلاء الجاحظ بين تعدّد الخطاب وخطاب التّعدد، كلّية الآداب بصفاقس، ص.63-65.

[4]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، عن الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ط.07، دار المعارف بمصر، ص.37.

[5]-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[6]-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[7]-المرجع السّابق، ص.29.

[8]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

1-3-3-النّص السّردي القديم وجدل الوظائف:

يقوم إذن النّظر في النّص السّردي عند الجاحظ -حسب طرح محمد مشبال دائماً- على افتراض يُفيد أنّه يتوجّه نحو التّواصل والتّخييل معا؛ أي إنّه يجمع بين الوظائف التّواصلية (المرجعيّة والانفعاليّة والحجاجيّة) وبين الوظيفة الأدبيّة. غير أنّ هذا الافتراض -يستدرك مشبال- يبدو كما لو أنّه يتجاهل تراتبيّة الوظائف التي سبق (لرومان ياكبسون) أن اعتمده للتّمييز بين أنماط النّصوص التي توجد فيها أكثر من وظيفة من الوظائف السّت التي حدّدها في الخطابات اللّغوية، لأنّ النّص إمّا أن تهيمن عليه الوظائف التّواصلية. وفي هذه الحال لا يكون نصّا أدبيّا. وإمّا نص أدبي، وفي هذه الحال يغدو التّواصل تابعاً للوظيفة الأدبيّة المهيمنة[1]. لكن الافتراض الذي نصدر عنه في هذا البحث لا يعتمد مبدأ الهيمنة -يقول الباحث- بقدر ما يعتمد مبدأ التّوتر والتّنافس بين الوظيفة الأدبيّة أو الجماليّة والوظائف التّواصلية في النّصوص. كما أنّ الشّعر التّعليمي وفنّ الخطابة والأمثال والخرافات والسّيرة الذّاتية أنواع خطابية تتأرجح بين الوظيفة الأدبيّة والوظائف التّواصلية التي تتصارع فيها لأجل الهيمنة[2]. لكن الحديث عن جدل الوظيفة الأدبيّة والوظائف التّواصلية أو تنافسها وصراعها، لا يعني أنّ جميع النّصوص تمتثل لهذا المبدأ؛ ذلك أنّ هناك نصوصا أخرى سرديّة وغير سردية تعمد إلى كبح وظيفة لصالح أخرى؛ فالمقال الصّحفي-مثلا- يكبح الوظيفة الشّعرية لصالح الوظيفة المرجعية، والنّص الشّعري يكبح الوظيفة المرجعية لصالح الوظيفة الشّعرية، والنّص الرّوائي يكبح الوظيفة الحجاجيّة لصالح الوظيفة التّخييلية. وبهذا يمكننا القول إنّ النّصوص والأنواع تتفاوت في امتثالها لهذا المبدأ أو ذاك، فدرجة التّنافس بين الوظائف متفاوتة بين نوع وآخر؛ حيث يكاد ذلك التّنافس يغيب مثلما هو الحال في الشّعر الحديث. وقد تعلو حدّة التّنافس وتشتدّ في نوع مثل الخطابة التي تجمع في صياغتها بين الوظيفة الإقناعية الصّريحة وبين نزوعها إلى استعارة أساليب التّعبير الأدبي[3]. وهذا ما يكسب العمل الفنّي الخاّصية المزدوجة-ازدواجية الوظائف- هذا هو الحال بالنّسبة لـ(الصّورة الشّخصية-

[1]-المرجع السّابق، ص.23.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع السّابق، ص.23 – 24.

Portrait)-مثلا- سواء كان ذلك في الرّسم أو النّحت، ذلك أنّ (البورتريه) يجمع بين كونه توصيلاً للشّخص المصوّر، وكونه عملاً فنّيا مجرّداً من أيّة قيمة وجوديّة. وتتميّز الرّواية التّاريخية والتّرجمة الذّاتية في الأدب بهذه الخاصّية المزدوجة نفسها[1].

يمكن أن نضيف إلى هذه الأنواع (فنّ الخبر) في التّراث السّردي العربي، وأخبار الجاحظ ونصوصه السّردية بشكل خاصّ؛ إذ تشير هذه النّصوص في الأغلب الأعمّ إلى أشخاص حقيقيين[2] اشتهروا بخاصّية من الخصائص؛ فسهل بن هارون والكندي وثمامة بن الأشرس وغيرهم ممّن صوّرتهم الأخبار والنّوادر، هم أشخاص عاشوا في زمن الجاحظ وتناقلت أخبارهم المعاجم وكتب الأدب والتّاريخ. وقد أراد الجاحظ توصيل حقيقتهم إلى القرّاء باعتبارهم أشخاصا يتمتّعون بوجود تاريخي وبخصال معروفة ومتداولة بين النّاس؛ فتصويرهم من هذه النّاحية ليس سوى نقل لحقيقتهم الماثلة في المجتمع الذي ينتمون إليه، وكأنّ الأمر لا يعدو أن يكون توصيلاً للصّورة الـمُعَايَنَةِ، أو رسماً لها بواسطة الكلمات لِتُعَرِّفَهَا والإخبار عن صفاتها، وربّما تثبيت ما يشيع حولها من معلومات وخصال للتّأثير في اعتقاد المتلقّي وسلوكه؛ حيث تكتسب الصّورة وظيفة حجاجيّة تضاف إلى وظيفتها المرجعيّة أو الإخباريّة[3]. غير أنّ صور هذه الشّخصيات قد لا تُحيل إلى أي مرجع محدّد وتخلو من أيّ قيمة وجوديّة؛ بحيث يتحوّل سهل بن هارون والكندي وثمامة وعلي الأسواري ومحفوظ النّقاش وعبد الله بن سوار إلى علامات مستقلّة -رموز- لا تُشير إلى أشخاص محدّدين؛ فالنّص السّردي بمكوّناته وسياقه الدّاخلي وكغيره من النّصوص، يستوقف القارئ للنّظر إليه باعتباره نصّا يشدّ انتباه القارئ ويدعوه إلى المشاركة في توليد دلالاته[4].

[1]-المرجع السّابق، ص.24 عن: الفنّ باعتباره حقيقة سيميوطيقية، تر.سيزا قاسم، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة، بإشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986م، ص.289-290.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[4]-المرجع السّابق، ص.24 – 25.

يعدّ المنهج التّداولي من أحدث المناهج النّقدية التي لامست حقيقة النّصوص في الدّرس النّقدي المعاصر، وذلك لأنّ التّداولية فتحت آفاقا جديدة أمام اللّغة والأدب، إذ قامت بتغيير خارطة الاهتمامات في محاولة لها لإعادة الاعتبار لمواضيع هُمِّشَتْ كالدّرس التّراثي، مُعَالِـجَةً أهمّ إشكالاته كالسّياق وأفعال الكلام، وقواعد التّخاطب.

إنّ الحديث عن العلاقة بين العلامة ومؤوّليها يُشير ضمنيّا إلى مُستخدمها، فالعلامة قبل استخدامها تمرّ بعمليّة تأويل ذهني هي التي تمكّن من استخدام علامة بعينها دون بقيّة العلامات، واستخدام العلامة يطرح جملة من التّساؤلات تخصّ المستخدمين (المقاصد) وظروف استخدام (السّياق)، تلخّصت هذه التّساؤلات في[1]:

- ✓من يتكلّم؟ (المتكلّم/ المبدع).
- ✓مع من يتكلّم؟ (المستمع/ المتلقّي).
- ✓لأجل ماذا نتكلّم؟ (مقاصد الكلام).
- ✓ماذا علينا أن نعلم حتّى يرتفع الإبهام عن جملة أو أخرى؟ (السّياق).

وحقيقة الأمر أنّ التّداولية هي تداوليّات، حيث قسّم (فرانسواز أرمنكو) التّداولية على ثلاث درجات[2]:

أ–تداوليّة الدّرجة الأولى: وهي دراسة الرّموز الإشاريّة، ولها سياق خاصّ، السّياق الوجودي أو الإحالي.

ب–تداوليّة الدّرجة الثّانية: وهي دراسة تعبير القضايا في ارتباطها بالجملة الـمُتَلَفَّظِ بها في الحالات العامّة، ولها سياق هو السّياق الذّهني بل السّياق المترجم إلى تحديد العوالم الممكنة.

[1]–فرانسواز أرمنكو: المقاربة التّداولية، تر.سعيد علّوش، مركز الإنماء القومي، د.ط، د.ت، ص.05-08.

[2]–المرجع نفسه، ص.38، وأوّل تعريف أطلقه (شارل موريس) على التّداولية من خلال تعريفه للسيمائيّة في قوله: «فالسّيمياء تنقسم إلى ثلاثة فروع: التّركيب، الدّلالة، والتّداولية»، انظر نعمان بوقرة: المدارس اللّسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004م، ص.166.

جـــ–تداوليّة الدّرجة الثّالثة: وهي نظريّة أفعال اللّغة، والسّياق هو الذي يحدّد فيها التّلفظ الجاد أو الدّعاية.

فدراسة التّلفظ وفق منظور تداولي لأشكال السّرد القديم لا أن يكون في إطار سياق معيّن، فمن واجب الباحث في هذا المجال أن يراعي عوامل كثيرة تصاحب عمليّة التّلفظ مثل الحالة النّفسية والنّبرة والمحيط المادّي والاجتماعي وغير ذلك، فمن هذا المنطلق الذي يحدّد اهتمامات التّداولية اعتبرت نقطة تقاطع للكثير من المناهج وهذا ما يخوّلها أن تكون منهجا في تحليل الخطاب.

1–4–بين الدّلالة و التّداولية:

يعدّ القصد في الدّراسات التي عنيت بتقصّي المعنى واحداً من أهم الأساسات التي عليها يبني البعض تفريقا بين مجال الدّلالة ومجال التّداولية، فـ(جيفري ليتش) أستاذ اللّسانيات في جامعة (لونكاستر) يرى أنّ الفرق بين المجالين يتوقّف على تفريقنا بين الجملتين[1]:

1–ماذا تعني (أ)؟

2–ماذا تعني أنت بـ (أ)؟

فالفرق بينهما في نظر (ليتش) هو أنّ مجال اهتمام الدّلالة هـو المعنـى (Meaning) فـي ذاته (**الجملة 1**) بصرف النّظر عن سياقه ومقامه والمتحدِّث به أو المتحدَّثِ إليه أو غير ذلك من العناصر التي يتطلّبها التّخاطب، في حين تستحضر التّداولية لفهم المعنى عنصر المتكلّم (Speaker) أو مستعمل اللّغة (User of language) (**الجملة 2**) مع ما يقصده من مقاصد[2].

ومعلوم أنّ القصد* في الخطاب والفعل هو شخصيّ ومرتبط بالذّات فلا يُسأل أو يؤاخذ أحد عن قصد غيره؛ جاء في الموافقات: «ولا يلزم أحداً أن يقصد وقوع ما هو فعل الغير لأنّه غير

---

[1]–إدريس مقبول: في تداوليّات القصد On the pragmatics of Intentionality، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج.28، ع. 05، 2014م، المركز الجهوي لمهن التّربية والتّكوين، مكناس، المغرب، ص. 1211.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

*اهتمّت العديد من الدّراسات اللّسانية والفلسفيّة في الممارسة الغربيّة خاصّة الأمريكية بموضوع القصد والقصديّة في إنجاز الخطاب وتأويله، وذلك راجع لنشوء المدرسة التّداولية أوّل أمرها في أمريكا، وهي دراسات تغلب عليها المعالجة الفلسفيّة مع= =انفتاحها

مكلّف بفعل الغير وإنّما يكلّف بما هو من فعله»[1]. ولهذا كانت ظاهرة التّواصل البشري –ولا تزال – محلّ نقاش جلّ العلوم على اختلافها إلاّ أنّها لم تتوصّل لحدّ الآن إلى بلورة مفهومها بشكل نهائي، فمن بين أطراف التّواصل (المخَاطِب) نظراً لأهمّيته في العمليّة التّخاطبية كونه لا يسعى إلى إخبار المتلقّي بمعلومات يجهلها، ولكن يحاول التّأثير عليه واكتساب ثقته والوصول به إلى تصوّر ما، ليقع بذلك في (الثّنائية القصديّة) النّاتجة عن تواصله عامّة، وبثّ رسالته المناسبة للسّياق خاصّة: فهي تقوم أساسا على جملة من الأهداف والمقاصد البعيدة المدى، يحاول المرسل شحنها في إبداعه لتتركّز في مقصدين اثنين أوّلهما: ثابت وصريح ومعروف عند عامّة القرّاء يدرك بقراءة سطحيّة، وثانيهما: متغيّر وضمني ومتعدّد بتعدّد القارئ، ففي هذا المقام كثيراً ما يتعرّض المتلقّي لقصد المتكلّم ونواياه عن طريق قراءة عميقة مع توظيف كفاءته المعرفيّة والسّياقية إضافة لحدسه[2].

1–5–البعد التّداولي للسّخرية:

وإذا انطلقنا من البعد التّداولي، يمكننا القول أنّ قراءة السّخرية ينبغي أن تستند إلى ما هو أبعد من النّص، بمعنى الاستعانة بالسّياق غير اللّغوي حتّى يفكّك القول السّاخر نظرا لاحتماله البعد الضّمني الذي يؤطّر السّخرية وليس العكس، فـ «الشّيء الذي يتّفق حوله المنظّرون للسّخرية هو وجوب قراءة النّص السّاخر خارج النّص ذاته، نحو تفكيك القصد التّقديري لسخرية المخاطِب»[3].

لقد تمّ في الإطار النّظري لتداوليّة الملاءَمة (La pertinence)، تطوير تحليل لفهم الخطاب وتأويله انطلاقا من تعريف مختزل جدّا لما هو عليه، على اعتبار أنّ «الخطاب متتاليّة غير

على علم النّفس المعرفي، أمّا في الدّراسات العربيّة المعاصرة فيمكن تسجيل تنامي الاهتمام بالموضوع نظراً لتمكّن الدّرس التّداولي من شقّ طريقه في السّنوات الأخيرة بالجامعات العربيّة مع جهود عدد من الباحثين العرب في مجال المقارنة بين التّراثين الغربي والعربي في مجال المعنى والدّلالة، للتّوسع انظر: إدريس مقبول: في تداوليّات القصد، ص. 1208-1209.

[1]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]–مريم أقرين: الثّنائية القصديّة بين التّراث العربي والدّراسات الغربيّة، مجلّة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكّمة، العدد الرّابع والعشرون، خريف وشتاء 2017م، ص.02.

[3]–حمّو الحاج ذهبيّة: البعد التّداولي للسّخرية في الخطاب القصصي الجزائري، مجلّة الأثر، ع.17، جانفي2013م، ص.24.

اعتباطيّة من الملفوظات»[1]. إنّ هذا التّعريف يدرج الخطاب في ميدان التّداولية (باعتباره ملفوظا)، ويفصله عن اللّسانيات (باعتباره ليس جملة). ففي ضوء نظرية الملاءمة، يكون للمتكلّم مقصدين من وراء إنتاج ملفوظه، مقصدية إخبارية (Intention Informative)، هي مقصدية تهدف إلى إثارة قناعات المستمع، ومقصدية تواصليّة (Intention Communicative)، هي مقصديّة تهدف إلى إثارة الشّراكة مع المستمع، ومن ذلك يكون للمستمع نيّة الحصول على مجموع القناعات التي تمثّل موضوعاً لمقصديّة المتكلّم الإخبارية، وتقوم هذه الآلية في مجملها على فكرة أنّ التّواصل يرتبط بشكل جدّي بالقدرة على إعطاء الآخر قناعات ومقاصد، وهي القدرة التي تمّ وسمها في الأدب المعاصر بنظريّة الذّهن (Théorie de L'esprit) في العلوم المعرفيّة، وهي مقدرة داخليّة ترتبط بقدراتنا اللّسانية باعتبارها وسيطا تمثّليا* للمعنى والقصديّة، كما أنّها تمثّل تصوّراتنا للآخر[2].

ويرتكز هذا النّموذج المعتمد في تحليل الخطاب على فكرتي المقصديّة الإخباريّة، والمقصديّة التّواصلية، وكذا نظريّة الذّهن. بالنّسبة إلينا-حسب رأي الباحث- فإنّ لكلّ مُتَلفِّظٍ بخطاب ما قصديتين: قصدية تواصليّة شاملة، وقصدية إخباريّة وكلاهما توازي الخطاب الـمُنتج[3]، ومن ذلك فإنّ مهمّة المتلفِّظِ هي أن يشكّل خطابه بشكل يسمح للمتلقّي —المستمع- بتحديد المقصديّة الإخباريّة الشّاملة للمتلفِّظِ على المستوى الكلّي للخطاب، وذلك من منطلق تأويل الملفوظات المتتالية؛ بمعنى من منطلق استعادة المقصديّات الإخباريّة الخاصّة بكلّ ملفوظ، وهذه الطّريقة في تشكيل الخطاب

[1]-لبّوخ بوجملين: تداوليّة الخطاب، أهمّية نظريّة الذّهن في تحليل الخطاب، ضمن أشغال الملتقى الدّولي الثّالث في تحليل الخطاب، الجزائر، د.ت، ص.52-53.

*تحدّث محمد مشبال كذلك عن التمثّلات الذّهنية في عمليّة القراءة المستندة إلى ذخيرة المتلقّي وكفايته التّأويلية في باب حديثه عن النّص السّردي بين الغرض وصورة المعنى، انظر: البلاغة والسّرد، جدل التّصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص.30.

[2]-المرجع نفسه، ص.53.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

يتولّد عنها مجموعة من الأوهام من حيث بنيات الخطاب المتعلّقة ببعض الأنماط -أنماط الخطاب - ومن حيث ضرورة بعض المفاهيم كمفهوم الإنسجام[1].

1-6-المقاربة الاختزاليّة(Réductionnisme):

والاختزالية هي منهجيّة علميّة عامّة تنقسم إلى قسمين: الأوّل، هو تحوّل منهجي من حقل معرفي إلى آخر أخصّ وأكثر أصالة، والثّاني، يرمي إلى تفسير ظاهرة معيّنة بالاعتماد على العناصر المكوّنة لها من خلال العلاقات والتّفاعلات السّببية بين هذه العناصر، وهذا القسم الثّاني هو الذي يهمّنا[2].

1-7-فرضية تداوليّة الخطاب:

إذا كان تحليل الخطاب يرى بأنّ الخطاب مكوّن من وحدات لسانيّة هي الجمل، ترى التّداولية بأنّ هذه المكونات هي وحدات تداوليّة تتمثّل في الملفوظات، وفي هذا السّياق نقدّم قراءة صحيحة وواقعية لتحليل الخطاب، فكلّ نماذج تحليل الخطاب تعتبر أنّ الخطاب يتكون من وحدات خطابية وليس لسانية، وتترك موضوع العلاقة بين الوحدات اللّسانية، وبخاصة الجملة، والوحدات الخطابية مُبهمة. إنّ التّمييز بين الجملة والملفوظ يعدّ مركزيّا بالنّسبة للتّداولية، فإذا كانت الجملة جوهراً نظريّا، يمكن تعريفها عن طريق قواعد علم التّراكيب (التّركيبية) الخاضعة لها، فإنّ الملفوظ هو الجمل التي يتلفّظ بها المتكلّم في مقام محدّد[3]، وهذا التّعريف الأوّلي يقدّم تمييزاً مبدئيّا بين الجملة والملفوظ: ففي حين تعبّر الجملة على ما لانهاية من الملفوظات، فإنّ الملفوظ يبقى رهينا بظروف إنتاجه؛ بمعنى آخر فإنّه بإمكان شخصين مختلفين أن ينطقا بالجملة نفسها ولكن ليس باستطاعتهما إنتاج الملفوظ نفسه، ممّا يعني أنّ هناك نوعاً من استقلالية علم التّراكيب (Autonomie de la syntaxe)، وهذا التّمييز الأوّلي بين الجملة والملفوظ يسمح بإدخال عناصر مفرداتيّة (Items Lexicaux) في ميدان

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع السّابق، ص.54. عن المنهل: قاموس عربي فرنسي، تأليف: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط.16، 1995، ص. 1032.

[3]-المرجع السّابق، ص.55.

التّداولية، وهي عناصر غير قابلة لترجمتها على المستوى اللّساني (غير قابلة للكتابة)، مثل مقامات الحال (Indexicaux) وهي كلّ الحالات السّابقة والمصاحبة واللاّحقة لعمليّة التّعبير الكلامي، كالمؤشّرات غير الشّفوية وشبه الشّفوية. وعليه، يمكن القول بأنّ الخطاب ليس وحدة لسانيّة ولا وحدة تداوليّة، ولكنّه تركيبة من الوحدات التّداولية[1].

ممّا سبق، لنا أن نتساءل-يقول الباحث-: كيف لنا أن نمرّ من التّأويلات المتعاقبة للملفوظات المشكّلة للخطاب إلى تأويل هذا الخطاب؟ وكيف نمرّ من القصديّة الإخباريّة الجوانيّة، إلى القصدية الإخبارية الشّاملة؟ للإجابة عن هذين السّؤالين، يقدّم الباحث فرضيتين ممكنتين[2]:

أ-مسار تأويل الخطاب هو سيرورة عقليّة بامتياز، يضاف إليها التّأويلات المتعاقبة للملفوظات، ومجموع هذه التّأويلات يشكّل تأويلاً نهائيّا للخطاب ذاته.

ب-سيرورة تأويل الخطاب ليست عمليّة عقلية فقط، بل إنّها تراهن على سيرورات استدلاليّة وترتكز بقوّة على نظريّة الذّهن، وبخاصّة على قدرة (المستمع/المتلقّي) بإيجاد فرضيّات مسبقة تكون مرجعيّتها القصديّة الإخباريّة الشّاملة للمتكلّم (والتّحليل ذاته ينطبق على المحادثة).

وفي الدّراسات التّداولية تمّ كذلك الاهتمام بالتّعدد القصدي لكن من زاوية مختلفة قليلاً، فعند (بول كرايس) أنّ القصد التّخاطبي ليس واحداً أو بسيطا، بل هو مركّب (Complexe) من جهة. ومن جهة أخرى انعكاسي (Réflexif) بمعنى أنّه ليس أحادي الاتّجاه، إذ لابدّ من اعتبار دور الطّرف الثّاني أي المخاطَب في استيعابه للقصد أو انحرافه عنه. وعنده -بول كرايس- أنّ هذا القصد المركّب على ثلاثة أقسام متداخلة وهي[3]:

- ✓ **القصد الأوّل**: وهو قصد المتكلّم إلى إبلاغ محتوى دلالي إلى المخَاطَب.
- ✓ **القصد الثّاني**: وهو قصده أن يتعرّف المخَاطَب على القصد الأوّل.

[1]-المرجع السّابق، ص.55-56.

[2]-المرجع السّابق، ص.57.

[3]-إدريس مقبول: في تداوليّات القصد، ص.1214.

✓**القصد الثّالث:** وهو قصده أن يبلّغ أن القصد الأوّل يتحقّق عن طريق تعرّف المخَاطَب على القصد الثّاني.

وممّا يلزم عن هذا التّقسيم أنّ تتعدّد المقاصد، وتتعقّد مستوياتها، وتتداخل كما يظهر ذلك من خلال المقاصد الثّلاثة، فهناك في المقام الأوّل ما يسمّى بـ(القصد)، وهناك في المقام الثّاني ما يسمّى بـ(قصد القصد)، وفي المقام الثّالث نجد ما يمكن أن يُصطلح عليه بـ(قصدِ قصدِ القصدِ)، والحقيقة أنّه لا شيء يمنع من ترتيب قصود أخرى عليها تكاد لا تنحصر من جهة التّسلسل مثل (قصدُ قصدِ قصدِ القصدِ)[1].

فلمّا لم يكن هناك اتّفاق متقدّم على مدلول القول كما يقول طه عبد الرّحمن، فإنّ المتكلّم يحتاج إلى أن يأتي من المقصود ما يكفي لتبليغ مراده للمستمع، فهو يستعمل القول بحيث يجعل له قصداً مخصوصاً، ثمّ يقصد أن يفهم المستمع هذا القصد المخصوص، ثمّ يقصد أن يفهم المستمع منه هذا القصد الثّاني، وقد يمضي إلى قصد فوقه، ومنه إلى ما فوقه، وهكذا حتّى حصول اليقين عنده بنهوض المستمع بالفهم المطلوب[2].

أمّا عن علاقة المفارقة بالسّخرية: فبالنّظر إلى خصائص المفارقة الجوهريّة نجدها أشدّ ما تكون ارتباطا بالسّخرية والتّهكّم. حيث يمكن اعتبار المفارقة أداة أسلوبية –طريقة كتابة– وتبعا لجملة الخصائص المؤطّرة للمفارقة نقصد الخصائص الجوهريّة منها والمتغيرة، ومن هذا المنطلق تعدّ المفارقة قواما للإطار الشّكلي الظّاهر والخفيّ للسّخرية، وكما رأينا في ثنايا الفصل المخصّص للمفارقة، توافق مفهوم المفارقة في الدّراسات اللّغوية والبلاغيّة بمفهوم التّهكم، وهذا الأخير يعدّ عصب السّخرية ومرتكزها.

وبالنّظر إلى حجم النّادرة، نجد أنّها تتوافق ومبدأ الاقتصاد الذي تقوم عليه آلية المفارقة على اعتبار أنّ المفارقة من النّاحية الأسلوبيّة، ضرب من التأنّق، حسب ما يذكره منظّروا المفارقة. هدفها

[1]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]–المرجع السّابق، ص.1214–1215.

الأوّل: إحداث أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل تبذيراً، وصاحب المفارقة المتمرّس يستعمل الإشارات أقلّها، وهذا ما نلمسه في بناء النّادرة. أمّا ما يجمع ما بين المفاهيم الثّلاثة (المفارقة والسّخرية وثنائيّة القصد بمعنى انطواء الكلام على مستويين من القصد، قصد ظاهر مباشر إخباري، وقصد ضمنيّ خفيّ غايته تواصليّة، فما يجمعها هو مبدأ التّضاد العالي ونعني به الإشارة إلى الفرق بين ما يُنتظر حدوثه، وبين ما يحدث فعلاً، وكلّما ازداد هذا الفرق، كبرت المفارقة.

أمّا عن المفارقة والسّخرية –كما ذكرنا سابقا– فهما مصطلحان يتقاطعان في نقاط كثيرة حتّى أنّه يمكننا القول أنّهما وجهان لورقة واحدة، فحسب ما جاءت به التّرجمات الكثيرة لكلا المصطلحين –المفارقة والسّخرية– بمصطلح موحّد. إنّ مصطلح المفارقة– كما مرّ بنا في الفصل المخصّص للمفارقة وكلّ ما تعلّق بها وأحاطها من مفاهيم وتصوّرات– فمصطلح المفارقة هو ترجمة لمصطلحين اثنين هما: (Paradox وIrony)، القديمان جداً، لفظة (Parodox) يونانية الأصل مكوّنة من مقطعين:

Para / dox

الـــــرّأي / المخالفة أو الضّد

يضاف إليهما مصطلح (Sarcasme) فالصّراع متبادل بين ألفاظ ثلاثة هي في الإنجليزية: (Sarcasme وParadox وIrony) وفي الفرنسيّة بين:(Paradoxe وIronie وSarcasme) فيما يذهب بعض الباحثين إلى القول بأنّه: في كل (Ironie) يمكن أن تجد (Sarcasme) ولس العكس. ولفظ (Ironie) يحتوي في بنياته على (Paradoxe) وليس العكس*.

تُرجم (Sarcasme) إلى السّخرية والتّهكّم، وتُرجم (Paradoxe) إلى الضّدية والتّناقض أو جدل الأضداد، كما يصدر التّهكم عن نفس ساخرة ناقدة، ليس بها حقد أو غضب وهو قائم على التّصريح بالفكرة المقصودة، فالتّهكم أو الاستهزاء إنّما هو قول نقيض الشّيء الذي نقصده، سواء كان قولاً أو فعلاً والمقام والسّياق هما الجديران بتوضيح المعنى والغرض من ذلك الأسلوب التّهكمي.

* حسب ما أورده سعيد شوقي في : بناء المفارقة في المسرحية الشّعرية، إيتراك للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط.01، 2006م، ص.32. وكذلك انظر: دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، تر.عبد الواحد لؤلؤة، ص.114.

كما يُعتبر التّهكم آلية من آليّات المفارقة وهو يتداخل معها كثيراً لحدّ الامتزاج، ويعتبر التّهكم كذلك لون من ألوان السّخرية، وعليه فالخطاب التّهكمي هو شكل من أشكال الخطاب المغالط، يكون المعنى المقصود فيه عكس المعنى المعبّر عنه بالكلمات الظّاهرة، وهذا التّناقض هو ما يحقّق غاية الفعل المفارق، بحيث تكون معه المفارقة أكثر تأثيراً إذا اجتمع فيها العنصر الكوميدي –الضّحك– والعنصر المؤلم.

سنحاول من خلال النّماذج التي سنتعرّض لها من جملة نوادر البخلاء أن نبرز العلائق بين مختلف تلك العناصر السّالفة الذكر وكيف أنّنا نجدها مجتمعة في عمل متكامل لتنسج جماليّة النّادرة وتحقّق –النّادرة– من خلالها مقاصدها، الـمُعلَنة والضِّمنية. ونحن في ذلك لا نطمح من خلال هذه الدّراسة إلى التّمثل الحرفي لمختلف آليّات المنهج التّداولي الإجرائية بقدر ما نرومُ أن نتّخذها وسيلة لا غاية في حدّ ذاتها، وسيلة لتحقيق غاية أكبر أو كما قال محمد مشبال: «يكون انتفاعنا بالأدوات المنهجية الحديثة وسيلة لغاية أعظم، وهي الوعي بخصوصيّة التّفكير الجمالي الأدبي العربي الموروث» [1].

سيكون اختيارنا لنصوص البخلاء حسب أبرز سمات الحكي التي عُرف بها الجاحظ، تلك السّمات التي تظهر في أسلوبه من خلال تلك النّصوص –نصوص هذا الكتاب– إضافة إلى النّموذج الإنساني كما صوّرته مخيّلة الجاحظ بكلّ ما في هذه الصّورة من تقاسيم. وكذلك حسب أهمّية الموضوع وبروزه. فمثلما هو معروف فالمواضيع التي تعرّض لها الجاحظ في كتابه كثيرة ومتنوّعة سنحاول اختيار ما نراه مهمّا منها.

بعد قراءة متأنّية طويلة الأناة عند كلّ لفظ ومعنى، كأنّي أقلّبهما بعقلي، وأروزهما –أزنهما– بقلبي، وأجسّهما جسّا ببصري وببصيرتي، وكأنّي أريد أن أتحسّسها بيدي، وأستنشي–أشمُّ– ما يفوح منها بأنفي، وأسمع دبيب الحياة الخفيِّ فيها بأذني، ثمّ أتذوّقها تذوّقا بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني، كأنّي أطلب فيها خبيئاً قد أخفاه الجاحظ المستفزّ بفنّه وبراعته، الماكر بقلمه،

[1]–محمد مشبال: بلاغة النّادرة، ص.06 – 07.

وأتدسّس إلى دفين قد سقط منه عفواً أو سهواً تحت نثر كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمّد أو إرادة*.

1-8-الدّراسة التّطبيقيّة:

1-8-1-الاستهلال:

لقد حظي الاستهلال باهتمام كبير من طرف المبدعين لا سيما فواتح النّصوص، إذ تعدّ بوابة مهمّة وضرورة للولوج لتلك النّصوص بالنّسبة للمؤلِّف والقارئ معاً، ولم يقتصر لزومها الخطب والرّسائل فقط، بل تعدّاها ليشمل النّصوص على اختلافها، والاستهلال هو فقرة قصيرة هي صيغة لغويّة ذات أسلوب مؤثّر على القارئ، فكانت تُعرف هذه الاستهلالات بحسن المطالع وفواتيح النّصوص.

وفي المقابل يعني الاستهلال المفتاح الذي يدخل منه القارئ لعالم النّص، كما أنّه يعد -الاستهلال- الإشارة الثّانية بعد العنوان التي يرسلها المبدع (المرسِل) إلى القارئ (المرسَل إليه)؛ ذلك أنّ الفاتحة النّصية تمثّل لحظة بدء الاتّصال بين قطبي الابلاغ: المرسِل والمرسَل إليه»[1].

نجد الجاحظ في كتاب البخلاء يفتتح كلامه بدعاءٍ لقارئ كتابه أو لمن وُجِّه له هذا الكتاب على وجه الخصوص* في قوله:« تولاّك الله بحفظه وأعانك على شكره ووفّقك لطاعته وجعلك من الفائزين برحمته. ذَكَرْتَ -حفظك الله- أنّك قرأت كتابي في تصنيف حِيَلِ لصوص النّهار وفي تفصيل حِيَلِ سُرَّاقِ اللَّيل، وأنّك سدّدت به كلّ خلل وحصّنت به كلّ عورة وتقدّمت- بما أفادك من لطائف

---

*انظر النّص الأصلي: محمود محمد شاكر: رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا، الهيئة المصرية العّامة للكتاب، د.ط، د.ت، ص.06.

[1]-أندري دي لنجو: في إنشائية الفواتح والخواتم، تر.سعاد بن إدريس نبيغ، مجلّة الرّوافد، ع.10، ديسمبر1999م،ص.37.

*والجاحظ يشير في طليعة كتاب البخلاء أنّه قدمه إلى عظيم من عظماء الدّولة، ولكنّه لم يبح باسمه. وإنّنا نرجّح أن يكون الكتاب كُتب لواحد من ثلاثة، هم: محمد ابن عبد الملك الزّيات، وزير المعتصم والواثق، لما كان بينه وبين الجاحظ من وثيق الصّلة، والفتح بن خاقان وزير المتوكّل، وابن المدبّر. انظر: كتاب البخلاء للجاحظ. تقديم: أحمد العوامري وعلي الجارم، إشراف: محمد كايد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط2003م، ج.01، ص.07.

الخدع ونبّهك عليه من غرائب الحيل- فيما عسى ألاّ يبلغه كيد ولا يحوزه مكر. وذكرتَ أنّ قدر نفعه عظيم وأنّ التّقدم في درسِه واجب...»[1].

وهناك من يقول إنّما ذكر الجاحظ كتابه المزعوم «في تصنيف حِيَلِ لصوص النّهار وفي تفصيل حِيَلِ سرّاق اللّيل»[2]. إنّما كان ذلك قصداً منه لشدّ انتباه القارئ لمواصلة القراءة وتهيئة نفسه وفكره لاستيعاب ما سيأتي ذكره في ثنايا هذا الكتاب الذي هو بصدده، وما تلك إلاّ إشارات تلميحية لمدى المشابهة الحاصلة بين ما يضطلع به ثلاثتهم،لصوص النّهار وسرّاق اللّيل والبخلاء المتطفّلون على موائد الغير، بل أبعد من هذا لعلّ الجاحظ يقصد بلصوص النّهار المتطفّلون ذاتهم، وما يصنعونه من حيل.

وفي رسالة سهل بن هارون يستهلّها بـ «بسم الله الرّحمن الرّحيم. أصلح الله أمركم وجمع شملكم، وعلّمكم الخير وجعلكم من أهله. قال الأحنف بن قيس: يا معشر بني تميم لا تسرعوا إلى الفتنة، فإنّ أسرع النّاس إلى القتال أقلّهم حياءً من الفِرار. وقد كانوا يقولون: إذا أردت أن ترى العيوب جمّة فتأمّل عيّابا، فإنّه إنّما يعيب بفضل ما فيه من العيب. وأوّل العيب أن تعيب ما ليس بعيب. وقبيح أن تنهى عن مرشد أو تغرى بمشفق. وما أردنا بما قلنا إلاّ هدايتكم وتقويمكم، وإلاّ إصلاح فسادكم وإبقاء النّعمة عليكم...»[3]، والعبارة الأولى تلك التي جاءت في شكل دعاء لخصومه بأن يصلح الله أمرهم ويجمع شملهم، فهذا ما يُوحي بأنّ القوم كانوا على ظلالة من أمرهم وتشتّت وتفرقة في جمعهم، وما التّفرقة والظلالة إلاّ دلالة الضّعف والهوان، وفي القول قيمة دينية متضمّنة في النّهى عن الفتنة فهي باب كلّ شرّ، كما نلمس مفارقة لفظية في قوله:« فإنّ أسرع النّاس إلى القتال أقلّهم حياءً من الفرار»[4]، كيف أنّه جمع بين صفتين متناقضين في موقف واحد، كيف صيّر الإقدام رمز الشّجاعة قلّة حياء؟، وكيف يكون القتال مقلب فرار؟ لكن القارئ لا يستهجن هذا التّركيب

[1]-الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.07، د.ت، ص.01.

[2]-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها. انظر كذلك: صورة البخيل بطلاً لعبد الفتّاح كيليطو. ص.177.

[3]-المصدر نفسه، ص.09.

[4]-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

بقدر ما يتراءى له القصد من وراء تثبيت صفة الخوف والجبن على من توجّه بمخاطبتهم. وفي رسالة أبي العاص بن عبد الوهّاب بن عبد المجيد الثّقفي إلى الثّقفي يقول في مطلعها: «بسم الله الرّحمن الرّحيم أمّا بعد، فإنّ جلوسك إلى الأصمعي، وعَجَبَكَ بسهل بن هارون، واسترجاحك إسماعيل بن غزوان، وطعنك على مُويَس بن عمران، وخلطتك بابن مشارك، واختلافك إلى ابن التّوأم، وإكثارك من ذكر المال وإصلاحه والقيام عليه واصطناعه، وإطنابك في وصف التّرويج والتّثمير؛ وحُسن التّعهد والتّوفير، دليل خبيء سوء، وشاهد على عيب ودبر. بعد أن كنت تستثقل ذكرهم، وتستشنع فعلهم، وتتعجّب من مذهبهم، وتُسرف في ذمّهم، وليس يلهج بذكر الجمع إلاّ من قد عزم على الجمع، ولا يأنس بالبخلاء إلاّ المستوحش من الأسخياء...»[1]، نلاحظ هنا نبرة العتاب التي يتوجّه بها إلى مُخاطَبه يعاتبه على ذلك الانحراف الحاصل في طِباعه ومَا تِلْكُمُ الأسماء التي أوردها إلاّ أسماء لأئمّة البخل والتّقتير. وفي هذا إعلان عن خروج صاحبنا من زمرة الأسخياء وولوجه دائرة البخلاء، «ولا يأنس بالبخلاء إلاّ المستوحش من الأسخياء»[2].

نلمح جليّا موضوع الرّسالة الأولى (رسالة سهل بن هارون) كانت انتصاراً للبخلاء واحتجاجاً لهم ودفاعاً عن مذهبهم، في حين نجد الجاحظ في الرّسالة الأخيرة (رسالة أبي العاص إلى الثّقفي) نجد فيها سخطاً عليهم وهجوماً ضدّهم.

ومن المقدّمات الاستهلاليّة تلك التي افتتح بها مختلف أخباره نجده يوظّف عبارات بل في بعض الأحيان كلمات دالّة فقط يوظّفها لغايات متعدّدة، وقد تعبّر عن موقفه هو نفسه عن الخبر الذي يرويه، ومثال ذلك من طُرف أهل خُراسان وخصّ بحديثه أهل مَرْوٍ في قوله: «ومن أعاجيب أهل مَرْوٍ ما سمعناه عن مشيختنا على وجه الدّهر، وذلك أنّ رجلاً من أهل مَرْوٍ كان لا يزال يحجّ ويتّجر، وينزل على رجل من أهل العراق، فيُكرمه ويكفيه مُؤْنَتَهُ. ثمّ كان كثيراً ما يقول لذلك العراقي: ليت أنّي قد رأيتك بِمَرْوٍ، حتّى أكافئك، لقديم إحسانك، وما تجدّد لي من البِرّ في كلّ قَدْمَةٍ. فأمّا

[1]-المصدر السّابق، ص.154.

[2]-المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.

هَهُنَا فقد أغناك الله عنّي»[1]. حيث عدّ الجاحظ ما قد رواه لنا هنا من غرائب القصص والأعاجيب اللاّمعقولة، الغير مألوفة.

فالمطّلع على كتاب البخلاء لَيَعْجَبُ من طريقة استهلال الجاحظ لنوادره وحكاياته عن البخلاء، فقد ورد ذلك بعدد لا حصر له من الصّيغ التي يبدأ بها هذه الحكايات والنّوادر، حيث نجده يروي عن أشخاص معروفين، حقيقيين منهم من خلطاء الجاحظ وصحبته وآخرون لهم وجود حقيقي في بيئة الجاحظ، ناهيك عن أناس آخرين وصلت أخبارهم مسمع أبي عثمان وطائفة قد تكون من نسج مخيّلة الجاحظ أسقط عليها من الصّفات ما يلائم غرضه من ابتداعها، ويحقّق مقصده من اجتراحها.

من الشّخصيات الحقيقيّة نجد: الأصمعي والنّظام وثُمامة بن الأشرس، سهل بن هارون والكندي وغيرهم، فهو يروي عن الأصمعي في سبعة مواضع، وقد جاءت بعدّة أشكال من مثل: (قال الأصمعي أو غيره: حمل بعض النّاس مدينا على برذون...) أو (تمشّي قوم إلى الأصمعي مع تاجر...) و(حدّثني الأصمعي قال: سألت المنتج بن نبهان عن ...). ويروي عن النّظام في خمسة مواضع، وعن ثمامة في أربعة مواضع، وعن المالكي في ستّة مواضع، وعن أصحابنا دون أن يوضّح من هم في خمسة مواضع[2].

أمّا صيغة (وحدّثني) فتقع في أربعة وعشرين موضعا، و(قال) بدون ذكر القائل في سبعة مواضع، (وقالوا) بدون تبيان نسبة الضّمير أو عودته على مذكورين في تسعة مواضع. وقد نسب القول إلى أشخاص بأعينهم في مواضع عديدة من قبيل: (قال إسماعيل بن غزوان: لله درّ الكندي...)، أو مثل: (قال أبو القماقم: أوّل الإصلاح...) وكان يعرّف بالشّخص القائل في بعض الرّوايات، مثل: (وأمّا أبو محمد الخزامي، عبد الله ابن كاسب، كاتب موسى وكاتب داود بن أبي داود...)، (وهذا خالد بن فريد مولى المهالبة...)، وفي كثير من رواياته لا يعرّف به[3].

[1]- الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ص.22.

[2]-علي عمرو: بنية النّص الحكائي في كتاب البخلاء للجاحظ، مجلّة جامعة الخليل للبحوث، مج.05، ع.02، 2010م، ص.181.

[3]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

تعدّدت الصّيغ تلك التي افتتح بها الجاحظ نوادره حيث بلغت في مجموعها مائة وخمساً وعشرين صيغة، وإن دلّ هذا على شيء فإنّه يدلّ على تنوّع مصادر الجاحظ التي أخذ منها حكاياته عن البخل والبخلاء. ومع اختلاف هذه الصّيغ إلاّ أنّ أكثرها يشترك في أمرين هما[1]:

الأوّل الإسناد، والثّاني: أسلوب البداية القصصية، أمّا الإسناد فإنّ الجاحظ كان يبدأ الحكاية بذكر اسم مَنْ رواها له مع ذكر فعلٍ مثل: (زعم) أو (أخبر) أو (حدّث)[2]، مثلا:« وحدّثني صاحب لي قال: دخلت على فلان بن فلان...»[3]. وقوله: «وقال لي هذا الرّجل: أكلنا عنده يوماً، وأبوه حاضر، وبُنيٌّ له يجئ ويذهب...»[4].

وقوله: «وحدّثني صاحب مسلحة باب الكرخ، قال: قال لي صاحب الحمّام ألا أعجّبك من صالح بن عفان؟ ...»[5]، وقوله: «حدّثني أبو الجهجاه النّوشرواني قال: حدّثني أبو الأحوص الشّاعر قال: كنّا نفطر عند الباسياني...»[6]. وقوله: «وزعم أصحابنا أنّ خراسانيّة ترافقوا في منزل، وصبروا على الارتفاق بالمصباح ما أمكن الصّبر...»[7]. وقوله: «ولقد خبّرني خبّاز لبعض أصحابنا أنّه جلده على إنضاج الخبز...»[8]، وفي حال ما يكون الجاحظ طرفاً في الحكاية فإنّه يرويها بدون سند، مثل قوله: «ومضيت أنا وأبو إسحاق النّظام وعمرو بن نَهيوى، نريد الحديث في الجبّان...»[9]، «قلت لمحمد بن أبي المؤمّل: أراك تطعم الطّعام وتتّخذه، وتنفق عليه المال وتجوّده. وليس بين قلّة الخبز وكثرته كثيرُ ربح.

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]- الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ، ص.44.

[4]-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[6]-المصدر، ص.45.

[7]-المصدر، ص.18.

[8]-المصدر، ص.55.

[9]-المصدر، ص.38.

والنّاس يبخّلون من قلّ عدد خبزه...»[1]. وهناك من النّوادر ما ابتدأها بصيغة: «وأمّا...»، مثل: «وأمّا زُبيدة بن حميد الصّيرفي...»[2]، وفي «وأمّا ليلى النّاعطية، صاحبة الغالية من الشّيعة...»[3].

وإلى غيرها من الصّيغ المتباينة تلك التي عمد الجاحظ إلى تنوّعها بحيث يتحقّق له شدّ انتباه القارئ وإثارة فضوله لمتابعة القراءة وطرد الملل عنه وذلك دأب الجاحظ وشعاره المعهود ليس في كتابه هذا بل في بقيّة كتبه إضافة إلى قصده لكسب ثقة القارئ وإضفاء نوع من الواقعيّة بل المصداقية على ما يسرده من نّوادر. وهذه النّقطة تحديداً هي ما يُغطي تلك العشوائيّة في ترتيب نوادر البخلاء.

1-8-2-الحَكْيُ العاري:

فما يمكن أن يقال عن نثر الجاحظ بأنّه «بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله نفور من معتاصه يهمله»[4]، ولعلّنا بهذا المثال الذي نقدمه هنا نستطيع أن نتمثّل خصائص فنّ الجاحظ في الوصف ومذهبه في التّصوير. فهو كما نرى لا يلجأ -كما يفعل الكثيرون- في سبيل ذلك إلى التّشبيهات والاستعارات يستعين بها في تصوير المشهد الذي يريد أن يضعه أمام القارئ، وكثيراً ما تجنح بهم هذه التّشبيهات والاستعارات إلى صورة أخرى غير التي يريدون إقرارها في أخيلة القرّاء.لم يلجأ إلى ذلك ولم يتورّط فيه إلاّ بالقدر الطّبيعي الذي يستثيره الحسّ استثارة طبيعيّة لا صناعة فيها، فأسلوب الجاحظ في الوصف هو -في حقيقة الأمر- وجه من وجوه (الواقعية) الغالبة عليه[5].

فنثر الجاحظ السّردي، نثر مسترسل يتّجه في خطّ واحد مستقيم عار عن الكساء البديعي، إنّه نصّ نقيض للنّمط الذي دشّنه الشّعراء المحدثون؛ نعني به نمط بلاغة البديع الذي ساد الشّعر والنّثر

[1]-المصدر، ص.94.

[2]-المصدر، ص.35.

[3]-المصدر، ص.37.

[4]-محمد مشبال: بلاغة النّادرة، ص.15 عن شرح مقامات بديع الزّمان الهمذاني، تح. محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت، ص.87-88.

[5]-المصدر، من المقدّمة، ص.49.

في القرن الرّابع. هذا ما يمكن للقارئ ملاحظته، على الأقلّ فيما كتبه الجاحظ من أخبار ونوادر في (البخلاء) و(الحيوان) و(البيان والتّبيين)[1].

ومثال على ذلك قصّة الحزامي البخيل الحريص، الذي يصوّر لنا الجاحظ حرصه الشّديد في هذه القطعة: «وأمّا أبو محمد الحزاميّ، عبد الله بن كاسب، كاتب مويس، وكاتب داود بنِ أبي داود. فإنّه كان أبخل من برأ الله، وأطيب من برأ الله. وكان له في البخل كلام. وهو أحد من ينصره ويفضّله، ويحتجّ له ويدعو إليه. إنّه رآني مرّة في تشرين الأوّل، وقد بكّر البرد شيئاً، فلبست كساءً لي قُوْمَسِيًّا خفيفا، قد نِيْلَ منه. فقال: ما أقبح السّرف بالعاقل وأَسْمَجَ الجهل بالحكيم. ما ظننت أنّ إهمال النّفس وسوء السّياسة بلغ بك ما أرى. قلت: وأيُّ شيء أنكرت منا مُذ اليوم، وما كان هذا قولك فينا بالأمس؟ فقال: لُبْسُكَ هذا الكساء قبل أوانه. قلتُ: قد حدث من البرد بمقداره. ولو كان هذا البردُ الحادثُ في تموّز وآب، لكان إبّانا لهذا الكساء، قال: إن كان ذلك كذلك، فاجعل بدل هذه المبطّنة جبّة محشوّة، فإنّها تقوم هذا المقام، وتكون قد خَرَجْتَ من الخطأ. فأمّا لبس الصّوف اليوم، فهو غير جائز. قلت: وَلِـمَ؟ قال: لأنّ غُبار آخر الصّيف يتداخله ويسكن في خُلَلِهِ، فإذا أُمطِرَ النّاس ونَدِيَ الهواء وابتلَّ كلُّ شيء. ابتلَّ ذلك الغُبارُ، وإنّما الغبار تراب، إلاّ أنّه لُبَاب التُراب. وهو مالح، ويَنقبَّض عند ذلك عليه الكساء ويَتَكَرَّشُ، لأنّه صوف، فتنظمّ أجزاؤه عليه، فيأكله أكل القادح ويعمل فيه عمل السّوس، ولَـهُوَ أسرع فيه من الأرضة في الجذو النّجرانية. ولكن أَخِرْ لُبْسَه، حتّى إذا مُطِرَ النّاس وسكن الغُبار وتلبّد التّراب وحَطَّ المطر ما كان في الهواء من الغبار وغسله وصفّاه، فالبسْهُ حينئذ على بركة اللهِ»[2]. القارئ لهذه القطعة يلاحظ مدى بساطة التّعبير لبساطة الألفاظ المستعملة لكنّها نسجت لنا مشهداً جميلاً أخذنا في رحلة في صُحبة ذلك الغبار الذي أقلق تفكير الحزامي وأثار حِرصه رغم أنّ الكِسَاءَ ليس كساءه بل هو للرّاوي قد يكون الجاحظ أو شخصا آخر غيره، فما بالك لو كان الكِسَاءُ كِسَاؤُهُ؟

[1]-محمد مشبال: بلاغة النّادرة، ص.17.

[2]-المصدر، ص.59.

نلاحظ كذلك في مستهلّ هذه النّادرة أنّ الجاحظ عمد إلى شدّ انتباه القارئ من خلال مفارقة لفظيّة في قوله: «فإنّه كان أبخل من برأ الله، وأطيب من برأ الله»[1]، فأمّا البخل فوجهه معروف حاضر في ذهن القارئ بشكل من أشكاله المختلفة، لكنّ (أطيب) مُلتبس هل يقصد أبو عثمان (طيبة قلبه) أو شيئاً آخر؟ وهنا يكون القارئ مُجْبراً وباختياره أن يواصل قراءة النّادرة لآخرها.

«وكان إذا كان جَديدَ القميص ومغسوله، ثمّ أتوه بكلِّ بخور في الأرض لم يتبخّر، مخافة أن يُسوِّد دُخّان العود بياض قميصه. فإن اتّسخ فَأُتِيَ بالبَخور، لم يرض بالتّبخّر واستقصاء ما في العود من القتار، حتّى يدعُوَ بدُهن فيمسح به صدره وبطنه وداخلة إزاره، ثمّ يتبخّر، ليكون أعلقّ للبَخور. وكان يقول: حبّذا الشِّتاء فإنّه يحفظ عليك رائعة البخور...وكان لا يتبخّر إلاّ في منازل أصحابه. فإذا كان في الصّيف دعا بثيابه فلبسها على قميصه، لكيلا يَضيعَ من البخور شيء.

وقال مرّة:...والنّاس لا يرضون منّا في هذا العسكر إلاّ بالعِناق واللِّثام. والطِّيبُ غالٍ، وعادته رديئة. وينبغي لمن كان أيضا عنده أن يحرُسَه ويحفظهُ من عِياله. وإنّ العطّار ليختِمه على أخصِّ غِلمَانِه به...فصرنا في حال لا لنا ولا علينا. فكان عِطْرُ الحزامي إلى أن فارق الدّنيا...»[2].

ومن أشكال المفارقة في هذه النّادرة مغالطة الذّات حيث أنّ الشّخصية البطلة هنا تخدع نفسها وتخذّر فكرها –ضميرها– باتّخاذها موقفاً محدّداً وفق مذهب تسلكه في تعاملها مع غيرها، «قال: اللّهم غَفْراً! ليس ذاك بي إنّما بي أنّي قد كنت أظنُّ أنّ أطماعَ النّاس قد صارت بمعزل عنّي وآيسة منّي، وأنّي قد أحكمت هذا الباب وأتقنتهُ، وأودعت قلوبهم اليأس، وقطعت أسباب الخواطر. فأراني واجداً منهم. إنّ من أسباب إفلاس المرء طَمَعُ النَّاس فيه. لأنّهم إذا طمعوا فيه احتالوا له الحيل ونصبوا له الشُّرُكَ، وإذا يئسوا منه فقد أَمِن. وهذا المذهب منّ عليّ استضعافٌ شديد. وما أشكّ أنّي عنده غمرٌ. وأنّي كبعض من يأكل ماله. وهو مع هذا خليطٌ وعشيرٌ. وإذا كان مثله لم يعرفني، ولم يتقرّر عنده مذهبي، فما ظنّك بالحيران، بل ما ظنّك بالمعارف؟...

[1]–المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]–المصدر، ص.59–61.

ما أخوفني أن أكون قد قُصِدَ إليّ بقول. وما أخوفني أن يكون الله في سمائه قد قَصَدَ إليَّ أن يُفْقِرَنِي»[1]، هنا يشرح الحزامي مذهبه، فهو لا يخشى الفقر فقط بل تعدّاه لأبعد من ذلك، حيث عدّ طمع النّاس سببا لإفلاسه وفقره، وهنا يتحقّق القصد من وصف الجاحظ له بأبخل النّاس. وفي موقف آخر «قال: ويقولون: ثوبك على صاحبك أحسنُ منه عليك. فما يقولون إن كان أقصر منّي، أليس يَتَخَبّلُ في قميصي؟ وإن كان طويلاً جدًّا وأنا قصيرٌ جدّا فلبسه، أليس يصير آية للسّائلين؟ فمن أسوأ أثراً على صديقه ممّن جعله ضُحكة للنّاس؟ ما ينبغي لي أن أَكْسُوَهُ حَتَّى أَعْلَمَ أنّه فيه مثلي. ومتى يتّفقُ هذا، وأنّى ذاك محيا ومماتُ؟»[2].

هكذا يعلّل الحزامي سبب امتناعه عن كسوة غيره، مخافة أن يجعل من صديقه أضحوكة للنّاس إذا لم يناسبه ذلك الثّوب المقصود طولاً وقصراً، وتحقّق ذلك أمر بعيد إن لم نقل مستحيل «ما ينبغي لي أن أكسوه حتّى أعلم أنّه فيه مثلي. ومتى يتّفقُ هذا، وأنّى ذاك محيا ومماتُ؟»[3]. فالقصد الظّاهر من قول الحزامي هو خوفه من أن يجعل من صديقه سخرية للنّاس، لكن قصده الحقيقي على ما يبدو هو ردءُ ملامة النّاس له. وإفحامهم بالحجّة، وتمسّكه بمذهبه المعهود في المنع وكفّ العطاء.

1-8-3-المناظرة والحوار:

يتجلّى هذا في العديد من كتبه، خاصّة في كتابه الحيوان، حيث نجد فيه مناظرات بين صاحب الكلب وصاحب الدّيك، وبين صاحب الكلب وصاحب القط، وبين صاحب الحمام وصاحب الدّيك. وقد ساق الجاحظ المناظرة بين صاحب الكلب وصاحب الدّيك في أكثر من مجلّد من كتابه المذكور.

أ-المناظرة:

وردت في المعاجم على وزن مفاعلة، والمفاعلة صيغة تدلّ على المشاركة وإثارة الفعل وتحريك الفعل بين اثنين « النّظر تأمّل الشّيء بالعين»[4]، فهي -المناظرة- تعني « النّظر من جانبين في مسألة من مسائل قُصِدَ إظهار الصّواب فيها، فالمناظر من كان عارضا أو معترضا، وكان لعرضه أو اعتراضه

[1]-المصدر، ص.61.

[2]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[4]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.01، 1997م، مج.06. مادة [نظر]، ص.465.

أثر هادف ومشروع في اعتقادات من يحاوره سعيا وراء الإقناع والاقتناع بالرّأي سواء أظهر صوابه على يده أم على يد محاوره»[1]. يتقاطع مفهوم المناظرة مع مفاهيم أخرى هي: الحجاج والجدال والسّجال. فأمّا الحجاج كما جاء في تعريفه اللّغوي: من الحجّة والمحاجّات أي غلبته بالحجة[2]. فهو« خطاب صريح أو ضمني ليستهدف الإقناع والإفهام معاً، مهما كان متلقّي هذا الخطاب ومهما كانت الطّريقة المتّبعة في ذلك»[3]. وتشير الدّراسات إلى أنّ الحجاج أوسع في دلالته من الجدل فكلّ جدل حجاج وليس كلّ حجاج جدلاً[4].

ب–السّجال:

لغة ورد في لسان العرب سَاجَلَ الرَّجُلَ بَارَاهُ وأَصْلُهُ في الاسْتِقَاءِ وهما يتساجلان، والمسَاجَلَةُ: المفَاخَرَةُ بأن يصْنَعَ مثل صنيعِهِ في الجَرْي أو السَّقى، قال الفضل بن عبّاس بن عتبة بن أبي لهب:

مَــنْ يُسَــاجِلُنِي يُسَــاجِلْ مَاجِــداً يَمْــلَأُ الــدَّلْوَ إلى عَقْــدِ الكِــرَبِ

فأصل المسَاجَلَةِ: أن يسْتَقي ساقِيّان فَيُحْرِجُ كُلُّ واحد منهما في سَجْلِهِ مِثْلَمَا يُخْرِجُ الآخر، فأيّهما نَكَلَ فقد غُلِبَ وتَسَاجَلُوا: تفاخروا ومنه قَوْلُهُمْ الحَرْبُ سِجَالٌ، وانسجل الماءُ انسجالاً إذا انصبَّ قال ذو الرمّة:

أَوَ أَرْدَفْــتَ الــذِّرَاعَ لَهَــا بِعَــيْنٍ سَــجُومٍ الــمَاءُ فانْسَــجَلَ انْسِــجَالاَ

وسَجَلْتُ الماءَ فَانْسَجَل أي صَبَبْتُهُ فانصبَّ وأسْجَلْتُ الحَوْضَ ملأْتُهُ[5].

---

[1]–طه عبد الرّحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط.02، 2000م، ص.46.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، مج.06. مادّة [حجج]، ص.465.

[3]–حبيب أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.01، 2001م. مج.30، ص.99.

[4]–عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، نقلاً عن ليلى جغّام: الحجاج في البيان والتّبيين للجاحظ، أطروحة دكتوراه العلوم في علوم اللسّان العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012م/ 2013م، ص.07.

[5]–ابن منظور: لسان العرب، مج.03، مادّة [سَجَلَ]، ص.249.

واصطلاحا فمثل ما جاء في قول الجاحظ في وصف واصل بن عطاء حين قال: «فلم يزل يكابد ذلك (إسقاط الرّاء من كلامه) ويغالبه ويناضله ويُسَاجِلُهُ، ويأتي لستره والرّاحة من هَجْنَتِهِ حتّى انتظم له ما حاول»[1].

أمّا في كتاب البخلاء فتعتبر المناظرة مُرتكزاً أساسا فيه إلى جانب الحوار، فمعظم نوادره إن لم نقل كلّها قائم على الطّابع الحواري بين مختلف الشّخصيات الفاعلة فيه. تتباين من خلاله مختلف الحجج والبراهين. ومن ذلك في هذه النّادرة: «وكنّا مرّة في موضع حشمة، وفي جماعة كثيرة. والقوم سُكوت، والمجلس كبيرٌ. وهو بعيدُ المكان منّي. فأقبل عليَّ المكيُّ وقال –والقوم يسمعون–: يا أبا عثمان من أبخل أصحابنا؟ قلت: أبو الهُذيل. قال: ثمَّ من؟ قلتُ: صاحبٌ لنا لا أسمّيه.

قال الحزاميُّ مِنْ بعيد: إنّما يَعْنِيني. ثمّ قال: حَسَدْتُمْ للمقتصدين تدبيرهم ونماء أموالهم، ودوام نعمتهم، فالتمستم تهجينهم بهذا اللقب، وأدخلتم المكْرَ عليهم بهذا النّبز. تظلمون الـمُتْلِفَ لِمَالِهِ باسم الجُودِ، إدارة له عن سيّئه، وتظلمون الـمُصلح لماله باسم البُخْل، حَسَداً منكم لنعمته، فلا المفسِد ينجو ولا المصلِح يسلم»[2]. يستهلّ الجاحظ هذه النّادرة بوصف هيبة المجلس ووقاره لعلّه ضمَّ أناسا من عِلّيَةِ القوم وأعيانهم، فكسَر المكيُّ ذلك الصّمت المطبق بسؤاله عن أشدّ الأصحاب بُخلاً، ولعلّ عدم تحرّج الجاحظ من ذكر اسم أبي الهذيل سببه غياب الرّجل عن هذا المجلس، في حين امتنع عن التّصريح باسم الرّجل الثّاني إمّا أنّ هذا الرّجل من الشّخصيات المعروفة أو كان من بين حضور ذلك المجلس، وهنا نلمس مفارقة موقف يصنعها الحزاميُّ الذي يفاجئ الجميع بتلقّفه هذا اللّقب (البخل) لا بل شدّة البخل، ولربّما لم يكن الجاحظ يقصده هو، ربّما قَصَدَ بِهِ شخصاً غيره، نجد الحزاميُّ يتبنّى شرف حمل ذاك اللّقب وكأنّه وسام، ثمّ يواصل في دفاعه عن مذهب البخل، وقَلَبَ معه قيم الجود والكرم،

[1]–الجاحظ: البيان والتّبيين، تح. عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، مصر، ط.02، 1998م، ج.01، ص.09.

[2]–المصدر، ص.64–65.

مُعْلِياً من قدر البخل، فصيَّرَ المنع اقتصادا فيه نَمَاءٌ ودَوَامُ نِعْمَةٍ، وتحوّل الجود إتلافا، والمسك –المنع– إصلاحاً، «فلا المفسد ينجو ولا المصلح يسلم»[1].

كما نجد الحزاميّ على عهده القديم في هذه المناظرة التي تدور في حديث يجمعه مع أبي عثمان: «وقلتُ له مرّة: قد رضيتَ بأن يُقَالَ: عبد الله بخيلٌ؟ قال: لا أعدمني الله هذا الاسم. قلتُ: وكيف؟ قال: لا يُقَالُ فلانٌ بخيل إلاّ وهُوَ ذو مالٍ، فَسَلِّمَ إليَّ المالَ، وادعُني بأيّ اسم شِئْتَ. قلتُ: ولا يُقال أيضاً فلانٌ سخيٌّ إلاّ وهو ذو مال، فقد جمع هذا الاسم الحمدَ والمالَ، واسمُ البُخْلِ يجمع المالَ والذّمَّ. فَقَدِ اخترتَ أخسّها وأوضعهما. قال: وبينهما فرق: قلت: فهاتِه. قال: في قولهم بخيلٌ تثبيت لإقامة المال في مِلكه، وفي قولهم سخيّ إخبارٌ عن خروج المال من مِلكه. واسمُ البخيل اسمٌ فيه حفظٌ وذمٌّ، واسمُ السّخيّ اسمٌ فيه تضييعٌ وحمدٌ. والمالُ زاهرٌ نافع مُكْرِمٌ لأهله مُعِزٌّ، والحمد ريحٌ وسخرية، واستماعُكَ له ضَعفٌ وفُسولَةٌ ما أقلَّ غَنَاءَ الحَمْدِ –والله–عنه، إذا جاع بطنه، وعَرَى جِلْدُهُ، وضاع عياله، وشَمِتَ به من كان يَحْسُدُه»[2]. نلاحظ وجود مفارقةٍ سياقية في «وقلتُ له مرّة: قد رضيتَ بأن يُقالَ: عبدُ اللهِ بخيلٌ؟ قال: لا أعدمني الله هذا الاسم»[3]. فما يمكن أن يتوقّعه القارئ هو أن يقوم الحزاميُّ بنفي التّهمة الملصَقة به، لكنّه على العكس من ذلك نجده مُغْتَبِطاً بهذا الاسم سعيدا به بل ويدعو الله دوامَ ذلك الاسـم (لا أعدمني اللهُ هذا الاسم).

[1]– الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ص.65.

[2]–المصدر، ص.62.

[3]–المصدر، الصّفحة نفسها.

قال: لا يُقال فلانٌ بخيل إلاّ وهو ذو مالٍ. -اسم البخل يجمع بين المال والذّمّ. قال: في قولهم بخيل تثبيت لإقامة المال في مِلكه. -واسم البخيل اسم فيه حفظٌ وذمٌّ.	قُلتُ: ولا يقال أيضاً فلانٌ سخيٌّ إلاّ وهو ذو مال. -اسم السّخاء يجمع الحمد والمال. وفي قولهم سخيٌّ إخبار عن خروج المال من مِلكهِ. -واسم السّخيّ اسمٌ فيه تضييعٌ وحمدٌ .

فحسب رؤية الحزاميّ لا يضرّ مع حفظ المال ذمٌّ، ولا ينفع مع التّضييع حمدٌ وهذا هو قصده ومُبتغاه، فما ينجرُّ عن البذل والسّخاء أَمَرُّ من أن يُقال فلانٌ بخيلٌ.

1-8-4-التّصوير والوصف:

يمكننا القول إنّ دخول مصطلح (التّصوير) مجال القراءات التي تفاعلت مع نثر الجاحظ يعود إلى حديث طه حسين عن كتاب (البخلاء)، وذلك عندما يفسّر قيمته الأدبيّة بـ«التّصوير الدّقيق الذي لا يُقاس إليه تصوير»[1]. ولا شكّ أنّ تداول هذا المصطلح في القراءات المتلاحقة حول أدب الجاحظ، كان علامة على تحوّلٍ في طبيعة الأسئلة التي وُجّهت إلى هذا الأديب؛ فمعيار التّصوير الذي استخدمه طه حسين، آذن بتحوّل واضح في أفق انتظار فئة من القرّاء تشبّعوا بفنون الأدب الغربي الحديث، وأدركوا أنّ وظائف الأدب لا تنحصر في القدرة البيانيّة أو في الصّنعة الأسلوبية، بل تتجاوز ذلك إلى القدرة على تصوير دقائق الأمور وجلائلها، والتّغلغل في دواخل الشّخصيات والنّفس الإنسانية وتصويرها بدقّة، لأنّ في ذلك مصدر لذّه وابتهاج للمتلقّي.

لقد مثّلت قراءة طه حسين تحوّلا في تاريخ تلقّي نثر الجاحظ وفهم بلاغته، من سؤال البيان إلى سؤال التّصوير، من النّظر إلى الأدب باعتباره شكلاً من أشكال التّزيين والقدرة على الإقناع

[1]-محمد مشبال: البلاغة والسّرد، جدل التّصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص.119 عن طه حسين: من حديث الشّعر والنّثر، دار المعارف بمصر، 1969م، ص.66.

وإفحام الخصوم، إلى اعتباره أداة من أدوات التّعبير عن الإنسان وقيمته، وخطاباً يمثّل ويجسّد خبرة صاحبه في فهم الحياة الإنسانية[1].

فلم يعد يُنظر إلى الأدب في ضوء مفهومات الصّنعة والتّحسين والتّأثير والإقناع، بل برزت مفهومات أخرى من شاكلة المحاكاة والتّصوير والتّعبير والأدبيّة والالتزام والواقعيّة والتّناص، وغيرها من المفهومات التي نشأت في سياق نظرة جديدة للعمل الأدبي، تنظر إليه في علاقاته المتشابكة مع مُنشِئَتِهِ أو مع الواقع أو مع غيره من الأعمال الأدبية أو مع جنسه الأدبي الذي ينتمي إليه أو مع المتلقّي باعتباره كفاية تأويليّة أو مع ذاته[2].

على الرّغم من أنّ مفهوم التّصوير نشأ في النّظرية الأدبيّة الحديثة باعتباره مبدأ يفسّر ماهية الأدب في علاقاته بالواقع الذي يُفترض أنّ له صلة به، إلاّ أن توظيفه في قراءة نثر الجاحظ وبلاغته، جاء مُلتبسا بتصوّرات نقديّة مختلفة؛ فقد التبس بالبلاغة القديمة والنّقد الكلاسيكي والنّقد الاجتماعي والنّفسي والأسلوبي والإنشائي. ولم يرق هذا المفهوم في استخداماته المتعدّدة إلى أن يشكّل إطاراً نظرياً أو معياراً نقدياً واضح المعالم يَصلُح لقراءة نثر الجاحظ. بَيْدَ أنّه يمكننا القول إنّ مفهوم التّصوير في هذه القراءات تكمن فضيلته في أنّه استجاب إلى سمة مهمّة من سمات نثر الجاحظ وبلاغته ظلّت محجوبة ومطويّة طوال حِقبة من الزّمن، ولم يكن مُتاحاً اكتشافها لولا أن استجدّ في تصوّر القرّاء المعاصرين ومقاييس ذوقهم ما أهّلهم لاكتشاف هذا الوجه الآخر لبلاغة الجاحظ؛ أي ربط بلاغة الأدب وقيمته الجماليّة بتصوير الإنسان والواقع تصويراً دقيقا[3].

ولأجل الكشف عن سياق الأسئلة التي يُفترض أنّ هذه النّصوص شكّلت إجابات غير مباشرة عنها، سننطلق أوّلاً من افتراض ينصّ على أنّ السّرد الهزلي الفكاهي هو إجابة عن نمط من التّساؤل يُمكن صياغته على النّحو الآتي: **كيف ينبغي أن أتصرّف في الحياة اليوميّة؟ وماذا يجب أن أفعل للنّجاح في المجتمع؟**

---

[1]-المرجع السّابق، ص.119-120.

[2]-المرجع السّابق، ص.120.

[3]-المرجع السّابق، ص.120-121.

إنّ معظم الأخبار الهزليّة تتعلّق بهذا النّمط من الأسئلة[1]؛ ذلك أنّ السّرد الهزلي ليس وسيلة لِتَعَرُّفِ الذّاتِ بقدر ما هو وسيلة لِتَعَرُّفِ الآخر حتّى نَتجنّب أن نقع في الموقف المضحك الذي وقع فيه[2].

ليست الأخبار الهزلية إذن –في أحد وجوهها– سوى إجابة عن سؤال يُثيره المتلقّي: كيف ينبغي أن أتصرّف لو أنّني وُضِعْتُ في موقف مُماثل لمواقف بخلاء الجاحظ وشخصيّاته الأخرى، أمثال عبد الله بن سوار والشّيخ عروة بن مثرد والتّاجر صاحب الكلب والـمَدِيْنُ الـمُسْتَنْبِحُ وصاحب الباقلاّء وغيرها من الشّخصيات الهزليّة والـخُلُقِيَّةِ؟[3]

حيث نجد الجاحظ يصوّر لنا تلك الشّخصيات والمواقف التي تواجهها، فمرّة هي غالبة وأخرى هي مغلوب على أمْرِهَا، في تصوير حسّي يتعرّض لأدقّ التّفاصيل، مثلا: ملامح وجهها، هيئتها في الجلوس، الكلام، المشي، وليس ذلك فقط بل يتعدّاها إلى أن يصوّر مشاعرها وانفعالاتها* فالغباء والغفلة والحِرص والاحتيال، وكذا الذّكاء والفِطنة والمكر والدّهاء كلّها صور تنبض بحياة الكلمة مثلها مثل صور القُبح والجمال وصور الطّبيعة.

وفي قراءة مبكّرة تطرّقت للتّصوير في نثر الجاحظ يحدّد أحمد الشّايب قصده منه قائلاً: «نُريد بالتّصوير أسلوب الوصف الذي يعرض علينا الشّخصيات، أو المناظر، أو الأشياء، أو الحالات النّفسية متميّزة الخواص جداً أو هزلاً، كما هي في الواقع أو كما يراها الكاتب الفنّي»[4]. هنا نجد أنّ الباحث يحصر التّصوير في الوصف سواء كان حسيّا أو نفسيّا، ويرى أنّه يمكن أن يكون مطابقا للواقع كما يمكنه أن يكون مُحَرَّفاً عنه. وقد لاحظ الباحث على تصوير الجاحظ أمرين:

أ–أنّه تصوير هزليٌّ لا يجاوزه إلى ألفاظ أخرى من التّصوير.

---

[1]–المرجع السّابق، ص.50–51.

[2]–المرجع السّابق، ص.51.

[3]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

*تطرّق محمد مشبال في كتابه: البلاغة والسّرد إلى: النّص السّردي بين الغرض وصورة المعنى وتحدّث عن التّأويل بين المعنى المرجعي وصورة المعنى، ص.30 –31.

[4]–المرجع السّابق، ص.121.

ب–أنّ مجموعة من صوره وخاصّة في (رسالة التّربيع والتّدوير)، تحمل إشارات علميّة وتاريخيّة وفلسفيّة وكلاميّة، تتطلّب قارئاً لا يتوفّر بين المثقّفين بل أن نجده بين عموم القرّاء[1].

ليتمّ فيها بعد نَقْضُ هاتين الملاحظتين بمجيء قراءات جديدة تُثبت أنّ التّصوير عند الجاحظ هو فضاءٌ رحبٌ بمقدوره استيعاب أنماط أخرى تتّصل بشخصيّات غير هزليّة. فهل يجوز أن نقصر التّصوير–عند أبي عثمان– على نوادر البخلاء واللّصوص والمكدين وشخصيّات كأحمد بن عبد الوهّاب والخراساني وعليّ الأسواري والكندي، وننفيه عن رسائله وأخباره الجادّة التي اتّسمت نماذجها الإنسانية بالعُجْبِ غير المضحك؟! وهل يجوز أن نرى في النّصوص الـمُضْمَرَةِ في (رسالة التّربيع والتّدوير) عيبا لأنّها تستعصي على القارئ العامّ؟! هل يجوز أن يكون فهم القارئ العامّ معياراً للبلاغة والقيمة الأدبيّة؟![2]

لعلّ القراءات اللاّحقة كفيلة بتجاوز هذه الثّغرات التي وقعت فيها قراءة أحمد الشّايب؛ وتوسيع إشاراته إلى التّصوير وإغناء مفهومه، ومن هذه القراءات التي يكشف صاحبها ذلك التّحوّل في معايير تلقّي الجاحظ من البيان إلى التّصوير، دراسة لشفيق جبري الذي يقول في هذا المعنى: «فما سِعَةُ لغته بشيء إذا قسناها إلى قدرته على تصوير جلائل الموضوعات وصغائرها»[3]، فالباحث يرى في الجاحظ مصوّراً من أكبر المصوّرين، ولكنّه غير معنيّ نظريّا أو نقديّا بتحديد مفهوم الصّورة في الأدب عامّة والنّثر بشكل خاصّ؛ وإن أثبت تحليله لنادرة (قاضي البصرة) أنّه يستخدمها مرادفاً للتّصوير الفوتوغرافي* أو الرّسم الحقيقي[4].

---

[1]–المرجع السّابق، ص.121.

[2]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[3]–المرجع السّابق، ص.122. عن شفيق جبري: الجاحظ معلّم العقل والأدب، دار المعارف، مصر،1948م، ص.24– 25.

*سيأتي تفصيل ذلك في صدد حديثنا عن التّصوير الكاريكاتوري عند الجاحظ.

[4]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

أ–التّصوير المعنوي:

ومن قبيل تلك الصّور ما كان من أبي مازن إلى جَبَلَ العمي «وكان جَبَلٌ خرج ليلاً من موضع كان فيه، فخاف الطّائف، ولم يأمن الـمُستقْفَى فقال: لو دققتُ الباب على أبي مازن، فَبتُّ عنده في أدنى بيتٍ أو في دهليزٍ، ولم أُلزمهُ من مُؤنتي شيئاً، حتى إذا انصدع عمود الصّبح خرجتُ في أوائل الـمُدلـِجين.

فدقّ عليه الباب دقّ واثق ودقّ مُدِلٍّ ودقّ من يخاف أن يدركَهُ الطّائفُ أو يقفوه المستقْفِي، وفي قلبه عِزُّ الكفاية والثّقة بإسقاط المؤنة. فلم يشكّ أبو مازن–صاحب الدّار– أنّه دقّ صاحب هديّة، فنزل سريعاً.

فلمّا فتح الباب وبَصُرَ بِجَبَلٍ، بَصُرَ بِمَلَكِ الموتِ. فلمّا رآه جَبَلَ واجماً لا يُحيرُ كلمةً، قال له: إنّي خِفْتُ مَعَرَّةَ الطَّائِفِ وعَجَلَةَ المستَقْفِي فمِلْتُ إليك لأبيت عندك. فَتَسَاكَرَ أبو مازن، وأراه أنّ وُجُومه إنّما كان بسبب السُّكْرِ. فَخَلَعَ جوارحه وخَبَّلَ لسانه، وقال: سَكْرَانٌ والله، أنا والله سَكْرَانُ. قال له جَبَل: كُن كيف شِئْتَ. نحن في أيّام الفصل، لا شتاء ولا صيف، ولست أحتاج إلى سطح فأغُمَّ عيالك بالحرّ، ولست أحتاج إلى لحافٍ فأكلفكَ أن تؤثرني بالدِّثَارِ. وأنا كما ترى ثـمِلٌ من الشّراب، شبعانُ من الطّعام، ومن منزل فلان خرجتُ، وهو أخصبُ النّاس رَحْلاً. وإنّما أن تَدَعَنِي أَغْفِيَ في دهليزك إغفاءة واحدة، ثمَّ أقومُ في أوائل المبكّرين. قال أبو مازن –وأرخى عينيه وفكّيه ولسانه، ثمّ قال–: سكرانٌ، والله، أنا سكرانُ، لا والله ما أعقل أين أنا، والله إنْ أفهم ما تقول.

ثمّ أَغْلَقَ الباب في وجهه، ودخل لا يَشُكُّ أنّ عذره قد وَضُحَ، وأنّه قد ألطف النّظر حتّى وَقَعَ على هذه الحيلة»[1]. في هذه النّادرة يصوّر الجاحظ موقفاً مُحرِجاً قد يَتعرّضُ له أيّ واحد منّا حيث لم يكتف بوصف الذّوات بل تعدّاه إلى تصوير ما يختلِجها من أحاسيس وردود أفعالٍ بدايةً صوّر لنا (جَبَلَ) ومشهد خروجه ليلاً خائفا متوجّسا وهذا ما دفعه إلى التّفكير في إيجاد مَأْواً يقضي فيه ليلته الـمُوحِشَةَ تلك، فصوّر لنا الجاحظ حديث جَبَلَ مع نفسه، «فقال: لو دققتُ الباب على أبي مازن، فبتُّ عنده

[1]– الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ص.39.

في أدنى بيتٍ أو في دهليزٍ، ولم أُلزمه من مُؤنتي شيئاً، حتّى إذا انصدع الصّبح خرجت في أوائل المدلجِيين»[1].

إذن كانت تلك هي نيّة جَبَلَ، ولربّما وقع اختياره على بيت أبي مازنٍ لأنّه الأقرب إليه ومع عِلْمِهِ بِبُخل الرّجل ومدى تمضُّضه من الوافدين عليه نهاراً فكيف الحال بطارقِ اللَّيلِ؟

فكان جَبَلَ رَجُلٌ عَاقِلٌ متفهّمٌ ولم يطمع سِوى بدهليز البيت قد يكون مخزن المؤْونة أو قَبْوَ البيت.

ثمّ يُصوّرُ لنا أبو عثمان دَقَّ الباب بدقَّةٍ، «فدقَّ عليه الباب دقَّ واثقٍ ودقَّ مُدِلٍّ ودقَّ من يخاف أن يُدركه الطَّائِفُ أو يقوده المستقفِي، وفي قلبه عِزُّ الكفاية والثّقة بإسقاط المؤْنَةِ. فلم يشكَّ أبو مازنٍ أنّه دَقُّ صاحب هديّة، فنزل سريعاً»[2]. هنا نستخلص أنّ جَبَلَ وقف طويلاً أمام باب أبي مازن وطرق الباب كثيراً يَحْدُوهُ أملٌ بأن يُفتح له الباب، فليس له خَيَارٌ آخر غير الانتظار، وفي المقابل نستنتج أن أبا مازن قد مكث طويلاً وفكّرَ ملياً قبل أن يقوده طمعه إلى أنّ الطّارق قد يحمل هديّة له، فمن ذا الذي يكلّف نفسه عناء الوقوف أمام بابه غير رسولٍ كُلِّفَ بحمل هديّة له. فنزوله مُسرعاً دليلُ فرحٍ وسرورٍ بالهديّة القادمة إليه. وهنا المفارقة في هذا الموقف.

يمكننا هنا أن نتخيّل الموقف، موقفٌ نسجَه اصطدام فرحتين لكن لكلّ واحدة منهما طعمها الخاصّ، فرحة جَبَل بأمنهِ وزوال خوفه، وفرحة أبي مازن بالحاملِ والمحمولِ –الهدية–

لكنّ المفاجأة نزلت كالصّاعقة على أبي مازن عندما رأى جَبَلَ وتبخّر حلمه بالهديّة، «وَبَصُرَ بجَبَلٍ، بَصُرَ بِمَلَكِ الموتِ»[3]. فتحجّر مكانه وكأنّه تمثال، «فخلع جوارحه وخبلّ لسانه»[4]، فالجاحظ في هذه العبارة كان يقصد شيئا أعمق من الدّهشة ولو كان غير ذلك كان بإمكانه أن يقول مثلا: «فعطّلَ جوارحه وعَقَدَ لسانه»، لكن قال «خلع جوارحه»، والجوارح هي آلة الإحساس والشّعور، السّمع والإبصار والذّوق والشّم واللّمس والفؤاد، ضف إلى ذلك أنّه «خَبَّلَ لسانه»، وخَبَّلَ أشدّ من عَقَدَ أو

[1]–المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]–المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]–المصدر، الصّفحة نفسها.

[4]–المصدر، الصّفحة نفسها.

عَقَّدَ، فالحَبْلُ قد نجد به تشابكاً مع عُقَدٍ كثيرة. وقبل ذلك كان الجاحظ قد ذكر «مَلَكَ الموت»، في صورة جَبَل الواقف أمام باب أبي مازن دليلٌ على أنّ هذا الأخير كان مُستاءً كثيراً. ويحمل هذا الموقف مفارقة بما يُخالِف عادة العرب وعُرفهم المعهود في إشعال النّار ليلاً ليَستدِلَّ تائهٌ بِليلهِ أو عابرُ سبيلٍ فيقوم صاحب البيت بواجب ضيافته وإكرامه، لكن هنا حدث العكس. ذكر الجاحظ (مَلَكَ الموتِ) وذكر بعدها (السُّكْرَ)، تلك هي حيلة أبي مازن للتخلّص من ضيفه، وكأنّما أبو مازن في (سكرات موته) من شدّة صّدمة.

ذكر جَبَلَ سبب قدومه وأنّه شبعان ولا يريد منه شيئا إلاّ أن يقضي اللّيل عنده دون أن يُزعج أحداً، لكن دون فائدة أمام إصرار أبي مازن المحتال. وهناك شيء آخر نُشير إليه هنا: ذكر جَبَلَ «وأنا كما ترى ثَمِلٌ من الشّراب...»[1]، في مقابل قول أبي مازن: «سكرانٌ، والله، أنا سكرانُ»[2]، فالثَّمِلُ هو في درجة أقلّ من السُّكر؛ بمعنى أنّ الثَّمل يَعِي ما يقول ويسمع ويفعل، لكنّ (السُّكْرَ) فيه ذهاب عقلٍ وعدم إدراكٍ بحيث لا يعي المرء ما يقول ويفعل فيصبح بحال المجنون. فما بالكَ بسُكْرٍ مُفتعَلٍ كَسُكْرِ أبي مازن ؟

ومثل هذا التّصوير المعنوي الخَلْفُ صُوَرِي العميق ما جاء في قصّة مُعاذة العنبريّة المستلَّة من قصص أهل البصرة من المسجديين «ممّن ينتحل الاقتصاد في النّفقة، والتّثمير للمال، من أصحاب الجمع والمنع. وقد كان هذا المذهب عندهم كالنّسب الذي يَجمع على التَّحابِّ، وكالحِلْفْ الذي يَجمع على التّناصر وكانوا إذا اِلتقوا في حِلقهم تذاكروا هذا الباب وتطارحوه وتدارسوه، اِلتماسا للفائدة، واستمتاعاً بذكره»[3]، «قال القوم: قد مرّت بنا اليوم فوائد كثيرة، ولهذا ما قال الأوّل: مذاكرة الرّجال تُلقّحُ الألباب. ثمّ اندفع شيخٌ منهم فقال: لم أر في وضع الأمور مواضعها وفي توفيتها غاية حُقوقها، كمعاذة العنبريّة. فقالوا: وما شأن مُعاذة هذه؟ قال: أهدى إليها العَامَ ابنُ عمٍّ لها أُضحيةً. فرأيتها كئيبةً حزينةً مفكّرةً مُطرقةً، فقلت لها: مَالَكِ يا معاذة؟ قالت: أنا امرأةٌ أرملةٌ وليس لي قَيِّمٌ، ولا عهد

[1]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]-المصدر، ص.29.

لي بتدبير لحم الأضاحي. وقد ذهب الذين كانوا يُدبّرونه ويقومون بحقّه. وقد خِفت أن يضيع بَعضُ هذه الشّاةِ، ولستُ أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنها. وقد عَلِمتُ أنّ الله لم يَخْلُقْ فيها ولا في غيرها شيئاً لا منفعة فيه. ولكنّ المرء يعجز لا محالة. ولستُ أخاف من تضييع القليل إلاّ أنّه يجرُّ تضييعَ الكثير»[1]، هنا يصوّر لنا الجاحظ هيئة معاذة بل حالتها النّفسية القلقة ويمكن لنا أن نتخيّل تقاسيم وجهها الحزينة وجلستها الـمُحْبَطة وهنا المفارقة، كيف يمكن للهديّة أن تكون سببا في الحزن والقلق؟ فمن تُهدى إليه هديّةٌ ينبغي أن يكون مُبتهجاً سعيداً، ولعلّ معاذة كانت سعيدةً راضيةً بحياتها قانعةً بها رغم الفقر والحاجة، لكنّ هذه الهديّة نَغَّصَتْ عليها عيشها وأرّقت ليلها. وهي مع ذلك قد حسمت أمرها، فوجدت لكلّ جزءٍ من أجزاء الشّاة باب اِنتفاعٍ، فهي حريصةٌ ألاّ يضيع شيء من الشّاه حتّى دَمُهَا، «ثمّ قالت: بقي الآن علينا الانتفاع بالدَّمِ. وقد عَلِمْتُ أنّ الله -عزّ وجلّ- لم يُحَـرِّم من الدّم المسفوح إلاّ أكله وشربه، وأنّ له مواضعَ يجوز فيها ولا يُمنع منها، وإن أنا لم أقع على عِلْمِ ذلك حتّى يُوضَعَ مَوْضِعَ الانتفاع به، صار كَيَّةً في قلبي وقَذًى في عيني وهَـمًّا لا يزال يعودني»[2].

ومن هذا النّمط في التّصوير المعنوي ما نجده في طُرَفِ أهل خُرَسَان، «ومن أعاجيب أهل مَرْوٍ ما سمعناه من مشيختنا على وجه الدَّهْرِ، وذلك: أنّ رَجُلاً من أهل مَرْوٍ كان لا يزال يحجّ ويَتَّجِرُ، ويَنزل على رَجُلٍ من أهل العراق، فيُكرمه ويَكفيه مُؤْنته. ثمّ كان كثيراً ما يقول لذلك العراقي: لَيْتَ أنّي قد رأيتكَ بمَرْوٍ، حتّى أُكافئك، لقديم إحسانك، وما تجدّد لي من البِرّ في كلّ قَدْمَةٍ. فأمّا هَهُنا فقد أغناك الله عنّي. قال: فَعَرَضَتْ لذلك العراقيّ بعد دهرٍ طويل حاجةٌ في تلك النّاحية -مَرْو- فكان ممّا هوّن عليه مكابدة السّفر ووحشة الاغتراب، مَكَانُ الـمَرْوَزِيُّ هنالك. فلمّا قَدِمَ مضى نحوه في ثياب سفره وفي عمامته وقَلَنْسُوته وكِسائه، لِيَحُطَّ رَحْلَهُ عنده، كما يَصنع الرّجل بثقته ومَوضع أُنْسِهِ. فلمّا وجده قاعداً في أصحابه، أَكبّ عليه وعانقه، فلم يره أَثبته، ولا سأل به سؤال من رآه قط. قال العراقيُّ في نفسه: لعلّ إنكاره إيّاي لِمَكان القِناع، فرمى بقناعه، وابتدأ مُساءلته، فكان له أنكر.

[1]-المصدر، ص.33.

[2]-المصدر، ص.33-34.

فقال: لعلّه أن يكون إنّما أُتِيَ من قِبَلِ العمامة، فنزعها ثمّ انتسب، وجدّد مُساءلته، فوجده أَشدّ ما كان إنكاراً. قال: فلعلّه إنّما أُتِيَ من قبل القَلَنْسُوة. وعَلِمَ الـمَرْوَزيُّ أنّه لم يبق شيء يتعلّق به المتغافِل والمتجاهِل، فقال: لو خرجتَ من جِلْدِكَ لم أَعْرِفْكَ. ترجمة هذا الكلام بالفارسيّة: «اكرازيوست بارون بيائي نشناستم»»[1]. يَفتتح الجاحظ هذه النّادرة التي جاءت في سياق حديثه عن أهل خُرسان وخصّ منهم أهل مَرْوٍ «نبدأ بأهلِ خُراسان، لإكثار النّاس في أهل خرسان، ونخصّ بذلك أهل مَرْو بقدر ما خُصُّوا به»، ولعلّ الجاحظ يقصد بالنّاس المدينة وما يكون فيها من كثرة السّاكنة وتشابك العلاقات الاجتماعية وتعقّدها وكذا المعاملات الكثيرة وما يَنجرُّ عنه من المواقف الكثيرة، ولعلّه قصد بالنّاسِ البخلاء على وجه الدِّقَةِ. حيث يجعل الجاحظ هذه القصّة التي سيرويها من أعاجيب أهل مرو على وجه الدّهر، لعلّه قصد بالعبارة الأخيرة تجذّر تلك الطّباع في أهل مَرْوٍ منذ عهد بعيد، وهذا ما يشدّ القارئ ويُثير فضوله لمتابعة القراءة. قصّة رجلين مَرْوَزيٌّ وعِراقِيٌّ جَمعتْهما صداقةٌ، فالمَرْوَزيُّ (كان يحجّ ويتّجر)، ولسنا ندوي هل حاجته للسّفر هي نيّة الحجّ أو ضرورة التّجارة ولعلّ الأمر سِيَانٌ لدى صاحبنا الـمَرْوَزيُّ، ولعلّه كان يَتَخَيَّرُ موسم الحجّ لِـمَا يكون فيه من وافدين من كلّ مكان وهذا ما يساعد في نجاح التّجارة، ومن جهة أخرى من الممكن أنّ الجاحظ قصد من «...كان لا يزال يحجُّ ويتّجِرُ»[2]، أنّ الـمَرْوَزيُّ لا يُفرّق ما بين نيّتين، نية الحجّ ونية التّجارة، وهذا فيه غَمْزٌ للمَرْوَزيُّ في دينه وعبادته. ولكنّ المشكلة ليست هنا أبداً بل فيما سيأتي، «وينزل على رجلٍ من أهل العراق، فيُكرمُه ويكفيه مُؤنته. ثمّ كان كثيراً ما يقول لذلك العراقي: ليت أنّي قد رأيتك بِمَرْوٍ، حتّى أُكافئك، لقديم إحسانك، وما تجدّد لي من البِرّ في كلّ قَدْمَةٍ. فَأَمَّا هَهُنا فقد أغناك الله عنّي»[3]، فهنا ظاهر القول فيه اِعتراف بالجميل والفضل، كما فيه نيّة الـمَرْوَزِيّ في ردّ جميل صنيع صديقه العراقي وحسن ضيافته له في كلّ مرّة، وفيه دعوة ضِمنيّة للعراقي إلى مَرْوٍ، هنا يمكننا أن نَتخيّل هيئة الـمَرْوَزيّ المحتال وهو يتظاهر بالطّيبة أمام ذلك العراقي السّهل الانخداع، وكأنّما الـمَرْوَزيُّ قال حقيقةً: «لَيْتَ أنّك لن تُعَرّجَ

[1]- الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ص.22.

[2]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]-المصدر، الصّفحة نفسها.

على مَرْوٍ أبداً حتّى لا أكون مُجبراً على ضِيافتك ومُؤْنَتِكَ». يقولها بلسانٍ كاذب محتال يَتَلَوَّى كثعبانٍ، ونرى في الصّورة المقابلة صورة العراقي الطّيب القلب وهو سعيدٌ بما يسمعه من حُلو الكلام والإطراء من صديقه الـمَرْوَزِيّ ، مُستبشر الوَجه ضَاحك العينين تَغمره فرحة واعتزاز بهذه الصّداقة الطّيبة.

فلما جاء اليوم الموعود واضطرّ العراقي إلى أن يقصد مَرْواً لحاجة له هناك «بعد دهر طويل»[1]، وهذا دليل على بُعْدِ الزّمن بين دعوة الـمَرْوَزِيّ للعراقي، حتّى لو افترضنا أنّ تلك الدّعوة حقيقيّة لربّما كان نَسيها الـمَرْوَزِيّ لبُعْدِ الدّهر بين الدّعوة وإجابتها. ولربّما اعتقد العراقي أنّ زيارته المفاجئة تلك تكون سارَّةً لصديقه. لكن كانت الصّدمة أقوى ممّا يتوقّعه، بعدما أنكره صديقه على كلّ الأحوال، وجعل منه أُضحوكة ومَدعاة للسّخرية. بعدما رمى المسكين كلّ ما كان يلبسه عدى ما يستتر به لكن دون فائدة أمام تجاهل الـمَرْوَزِيّ الماكر النّاكر للجميل، ليُفجّر الموقف كلّه وتسقط كلّ أقنعته، «فقال: لو خرجتَ من جِلدكَ لَم أَعْرِفْكَ»[2]، هكذا قالها بكلّ جُرأة دون حَرَجٍ. ولنا أن نستشعرَ مرارةَ الألمِ الذي أَحَزَّ في قلب العراقي وخيبته الكبيرة في صديقه المزعوم.

ب–التّصوير الحِسّي:

ومن ذلك في قصّة أبي سعيدٍ المدائني، حيث «كان أبو سعيدٍ المدائني إماماً في البخل عندنا بالبصرة. وكان من كبار المعَيّنين ومَيَاسِيرهم، وكان شديد العقل، شديد العارضة، حاضر الحجّة، بعيد الرّوية...»[3]، فهو يسرد لنا طُرفاً كثيرة عن أبي سعيد وهذه: «حدّثني أحمد المكّي–أخو محمد المكي– وكان مُتّصلاً بأبي سَعيد، بسبب العينة، وبسبب صنعة المال، ولأعاجيب أبي سعيد وحديثه.

قال أحمد: قلت له مرّة: «والله إنّك لكثير المال، وإنّك لَتعرِف ما نجهل وإنّ قميصكَ وَسِخٌ، فَلِمَ لاّ تأمر بغسله؟» قال: «فلو كنتُ قليل المال وأجهل ما تَعرفُ، كيف كان قولك لي؟ إنّي قد فكّرتُ في هذا منذ ستّة أشهر، فما وضحَ لي بعدُ وجه الأمر فيه. أقول مَرَّةً: الثّوب إذا اِتَّسخ أكل البدن، كما يأكل الصّدأ الحديد. والثّوبُ إذا ترادفه العَرَقُ، وجفَّ وتراكم عليه الوسخ ولَبَدَ، أكل السِّلك وأحرق

[1]–المصدر، الصّفحة نفسها..

[2]–المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]–المصدر، ص.137.

الغزل. هذا مع نَتْنِ ريحه وقُبح منظره. وبَعْدُ، فإنّي رجل آتي أبواب الغُرماءِ، وغِلمانُ غُرمائي جبابرةٌ، فما ظنّكَ بهم إذا رأوني في أطمار وسخة وأسمال درنة وحال حداد؟ جَبَهوا مرّة، وحجبوا مرّة. فيرجع ذلك علينا بمضرّة من إصلاح المال، وأن ينفي عنه كلّ ما أعان على حبسه، مع ما يُدخل من الغيط، ويَلقى من كان كذلك من مكروهٍ.

فإذا اجتمعت هذه الخواطر، هممتُ بغسلها. فإذا هممت به عارضني معارضٌ يُوهمني أنّه أتاني من جهة الحزم ومن قِبَلِ العقل. فقال: أوّل ذلك الغُرْمُ الذي يكون في الماء والصّابون. والجارية إذا ازدادت عناءً ازدادت أكلاً. والصّابون نُورة، والنُّورة تأكل الثّوب وتُبلي الخزَّ، ولا يزال الثّوب على خطر حتّى يُسَلَّمَ إلى القَصْرِ والدَّق. ثمّ إذا أُلْقِيَ على الرَّسْنِ، فهو يَعْرُضُ الجذْبَةَ والنَّتْرَةَ والعَلْقَ ولابدّ من الجُلوس يومئذ في البيت. ومتى جلستُ في البيت، فتحوا علينا أبواباً من النّفقة وأبوابا من الشّهوات.

والثّياب لابدّ لها من دقّ. فإن نحن دققناها في المنزل قطّعناها، وإن نحن أسلمناها إلى القصار فَغُرْمٌ على غُرْم، وعلى أنّه ربّما أنزل بها من المكروه ما هو أشدّ. وما جلستُ في المنزل قط إلاّ أرجف بي الغُرماء، وادّعوا عليّ الأمراض والأحداث، وفي ذلك لهم فساد والتواءٌ وطمعٌ لم يكن عندهم. فإذا أنا لبستها، وقد أبيضّت وحسنت وجفّت وطابت، تبيّنت عند ذلك وسخ جسدي وكثرة شعري، وقد كان بعض ذلك موصولاً ببعض، ففرّقته، فاستبان لي ما لم يكن يستبين، واكترثت لما لم أكن أكترث له. فيصير ذلك مَدْعَاةً إلى دخول الحمّامِ. فإن دخلته فَغُرْمٌ ثقيل، مع المخاطرة بالثّياب...»[1]، هنا وفي هذا المشهد، نرى صورة أبي سعيد المدائني وهو جالس قد يكون في السّوق أو في مجلسه وهو بهيئته المقرفة تلك، ولنا أن نتخيّل حالة من لم يَستحمّ طيلة ستة أشهر، ولم يلبس ثوبا مغسولاً حتّى. ولعلّ ما نبّه أحمد المكي إلى ذلك السّؤال تلك الهيئة القبيحة التي لا تليق برجل من أعيان القوم وأغنيائهم وهذا ما أثار فضول الرّجل للسّؤال، ضف إلى ذلك تلك الرّائحة النّتنة الـمُنبعثة من قميص

[1]-المصدر، ص.139-140.

أبي سعيد وبدنه. أكيدٌ أنّ ذلك المنظر البشع القبيح بكلّ تفاصيله يجعل من أبي سعيدٍ مهزلة وسخرية للقوم، في المقابل نجده غير مُكترث بحديث النّاس لأنّ له في ذلك فلسفةٌ ورأيٌ ووجهة نظر.

وما يخلق المفارقة في هذه النّادرة هو تناقض الصّورة لما هو معهود في عُرْفِ العرب ودعوة ديننا الحنيف إلى ضرورة النّظافة بل وزِدْ على ذلك التَّطَيُّبُ، فهذا ما ينبغي أن يكون والنّظافة شرط من شروط الأناقة والجمال لكلّ البشر، لكنّ أبا سعيد يَكسر الموقف ويخلق المفارقة. فكلّ تلك الحجج الكثيرة والمتعارضة التي أوردها تُحِيْلُ إلى أنّ الرّجل تُمزّقه الحيرة ويَستبدّه التّفكير حِيَالَ أمرٍ يَصعب معه الاختيار، وفي الأخير يُقنعنا الرّجل بأنّه مُجبرٌ على البقاء في حالته تلك وليس له حيلةٌ، لكن ما يَظهر لنا من حقيقة أمره بعد عُمْقِ نَظَرٍ، يتبيّن لنا أن أبا سعيد يحتال بكلامه ذلك على مُحدِّثه محاولاً خِداعه بذكاءٍ مُخفيا قصده الحقيقي وهو تَجَنُّب اِلتفاف النّاس حوله، وهو بشكله القبيح ورائحته النّتنة تلك إذ ينفر منه أيّا كان ويبتعد، فلا يقصده ذو الحاجة إليه ولا مُطالب بدَيْنه وبذلك يرتاح أبو سعيد من كلّ مَطْمَعٍ ومَغْرَمٍ، وهذا الموقف يذكّرنا بصاحبنا أبو محمّد الـخُزامي «واستلف منه عليٌّ الأسواري مائة دِرهم، فجاءني وهو حزينٌ مُنكسر. فقلت له: إنّما يحزنُ من لا يجدُ بُدًّا من إسلاف الصّديق، مخافة ألاّ يَرجعَ إليه مَالُهُ ولا يُعدَّ ذلك هبة منه. أو رجلٌ يخاف الشّكيّة، فهو إن لم يُسلف كرماً أسلف خوفاً. وهذا بابُ الشّهرة فيه هي قُرَّةُ عينك. وأنا واثق باعتزامك وتصميمك، وبقلّة المبالاة بتبخيل النّاس لك فما وجه انكسارك واغتمامك؟

قال: اللّهم غَفْراً! ليس ذلك بي إنّما بي أنّي قد كنتُ أظنُّ أنّ أطماعَ النّاس قد صارت بمعزل عنّي وآيسة منّي، وأنّي قد أحكمتُ هذا البابَ وأتقنتُه، وأودعتُ قلوبهم اليَأس، وقطّعتُ أسباب الخواطر. فأراني واجداً منهم <...>. إنّ من أسباب إفلاس المرء طمع النّاس فيه. لأنَّهم إذا طمعوا فيه احتالوا له الحيل ونَصبوا له الشُّرُكَ، وإذا يئسوا منه فقد أَمِنَ. وهذا المذهبُ منّ عليّ استضعافُ شديدٍ. وما أشكّ أنّي عنده غَمْرٌ...ما أخوفني أن أكون قد قُصِدَ إليّ بقول. ما أخوفني أن يكون الله في سمائه قد

قَصَدَ إلى أن يُفقرني»[1]، فأطماع النّاس هي من أسباب الإفلاس والفقر في مذهب البخلاء وفلسفة إصلاح المال عندهم.

ومن المواقف الطّريفة التي سردها الجاحظ في إحدى نوادره قصّة الضّيف الأعمى الذي قصد يوسف بن كلٍّ خير، حين «دخل عليٌّ الأعمى على يوسف بن كلٍّ خير، وقد تغدّى، فقال: «يا جارية هاتي لأبي الحسن غداء». قالت: «لم يبق عندنا شيء» قال: «هاتي –ويلكِ– ما كان، فليس من أبي الحسن حِشمة». ولم يشكّ عَليٌّ أنّه سَيُؤتى برغيف مُلطّخ، وبِرُقاقة مُلَطّخة، وبِسُكّرٍ وبقيّة مرق، وبِعَرْق وبِفضلة شِوَاءٍ، وبقايا ما يفضُل في الجامات والسُّكرَّجات. فجاءت بطبقٍ ليس عليه إلاّ رغيف أرزّ قاحل، ولا شيء معه غيره. فلمّا وَضعوا الخِوَانَ بين يديه، فأجال يده فيه، وهو أعمى، فلم يقع إلاّ على ذلك الرّغيف. وقد عَلِمَ أنّ قوله: «ليس منه حِشمة» لا يكون إلاّ مع القليل. فلم يظنّ أنّ الأمر بلغ ذلك. فلمّا لم يجد غيره، قال: ويلكم ولا كلّ هذا بِمَرَّةٍ . رفعتم الحِشمة كلّها. والكلام لم يقع إلاّ على هذا؟»[2].

أوّل ما يشدّ انتباه القارئ هو اسم صاحب الضّيافة (يوسف بن كلٍّ خير) وما تُوحي إليه عبارة (كلٍّ خير)، من سعة رزقٍ، وتوافر خيرات ولعلّها أشارت إلى الكرم، لكن بملاحظة دقيقة يتبيّن لنا أنّ هذا الضّيف دخل فجأة على بيت يوسف بن كلّ خير في غير موعد ولا حتّى دعوة من صاحب البيت وفي وقت غير ملائم (وقت غذاء)، «وقد تغدّى»[3] لم يَجزع صاحب البيت البتّة من ضيفه المفاجئ، بل على العكس من ذلك رحّب به، ودعا له بغداء. فيمكننا هنا أن نتخيّل المشهد كيف أنّ عليّا الأعمى يجلس مُرتاحاً مسروراً يُمنّي نفسه بغداء طيّب، في المقابل يمكننا أن نتخيّل صورة صاحب الدّار والجارية وهما يقفان قريباً منه حتّى يسمع حديثهما، لعلّه يَحفظ عليه مَاءَ وجهه وينصرف، لكنّ الرّجل كان غارقا في أحلامه وأمانيه، يُمنّي نفسه بوجبة دسمة، لكنّه ما اِنتظرَ طويلاً حَتَّى تبخّرت كلّ أحلامه اللّذيذة عندما جِيء بِطبق ليس عليه إلاّ رغيف أرزّ قَاحِلٍ، فاستاء لذلك

[1]–المصدر، ص.61.

[2]–المصدر، ص.120.

[3]–المصدر، الصّفحة نفسها.

وتلاشت كل مطامعه، ويمكننا أن نتخيّل ما حدث بعدها، كيف أنّ الضّيف يحمل عصاه إن كانت له عصاً يجّس بها خُطاه تاركا ذلك الرّغيف مكانه ثمّ ينصرف غاضباً ساخطاً على أهل تلك الدّار، وهما منه يضحكان ويسخران، ولعلّه لم يغادر من فوره، لعلّه كان قد أكل من ذلك الرّغيف على مَضَضٍ، ولعلّه حمله في كُمِّهِ وإنصرف.

وهذا الموقف حمل مفارقة لفظيّة في اسم (يوسف بن كلّ خير) بكلّ ما يحمل هذا الاسم من سعة رزق ودَعَةِ عيش لكنّنا في المقابل نكتشف أنّه إمامٌ في البخل، رغم تظاهره بالكرم، «قال: هاتي -ويلك- ما كان، فليس من أبي الحسن حِشمة»[1]، وفي هذا الموقف سُخرية مُبَطَّنَةٌ أَلَماً، قد يكون عليٌّ الأعمى مُتطفّلاً أو طَمَّاعاً، لكنّه إنسان وأمّا ما اِبْتُلِيَ به من العمى فليس له دخلٌ فيه، ولا يُنتقص من كرامةِ الإنسان فقط لأنّ الله ابتلاه بالعمى، وليس ذلك مَدْعَاةً للسّخرية منه.

وهناك من معشر البخلاء من يحرم نفسه حتّى من الضّحك والابتهاج بدعوى أنّ ذلك ينجرّ عنه الميل إلى البذل والتّبذير. وحجّتهم في ذلك كما قال (سليمان الكُثَرِي ابن عمّ المكّي): «وقال: حين عُوْتِبَ في قلّة الضّحك وشدّة القطوب: إنّ الذي يمنعني من الضّحك أنّ الإنسان أقربُ ما يكون من البذل إذا ضحك وطابت نفسه»[2].

هكذا فما يمكن استخلاصه عن مفهوم التّصوير في سرد الجاحظ هو أنّه تصويرٌ أعمق من التّصوير الشّكلي. فهو يتجاوز حدوده الحسّية والمرئيّة حقيقة، «حيث تكتفي الصّورة بنقل ما تستطيع عدسة المصوّر التقاطه في المجال المحسوس الذي يُحيط به إطار الصّورة؛ فلا يستطيع المصوّر أن ينفذ إلى مجال العواطف والمشاعر الخفيّة. وإذا ما تراءى شيءٌ من ذلك في الصّورة، فإنّه من نتائج وإيحاءات التّفاصيل الدّقيقة للأشكال والأوضاع والحوادث المنقولة على جهة الحقيقة. إنّ كلّ ما يصل إلى المتلقّي من صفات الشّخصية المصوَّرة الظّاهرة والباطنة، طريقة التّصوير الحسّي الحقيقي»[3].

[1]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]-المصدر، ص.123.

[3]-محمد مشبال: البلاغة والسّرد، مرجع سابق، ص.122.

لاشكّ أنّ استخدام التّصوير بهذا المفهوم يُغني بلاغة النّثر عند الجاحظ، ويدرأ عنها ما تعرّضت له من تهوين بسبب اِبتعادها عن معيار بلاغة الشّعر، رغم أنّ شفيق جبري أغفل الحديث عن التّصوير النّفسي أو التّصوير البلاغي القائم على التّشبيه والاستعارة وعموم المجاز. كما أنّ الباحث لم يقترح إطاراً نظريا لمفهوم الصّورة في النّثر عموماً والنّثر العربي القديم بشكل خاصّ، ولكن حسبه أنّه أسهم في الكشف عن بعد آخر من أبعاد بلاغة نثر الجاحظ المتمثّل في التّصوير بدل البيان[1].

جـ–صورة المجتمع العبّاسي من خلال نوادر البخلاء:

لقد نظر الجاحظ إلى وظيفة التّأليف الأدبي من زاوية مغايرة لِمَا كان سائداً في عصره من نظريّات متعلّقة بمهمّة التّأليف ودور الكتّاب، تلك التي اعتنقها كتّاب عصره إذ عنوا في كتاباتهم بالتّثقيف الإدلائي والتّلقين المعرفي، بينما كان الأسلوب الأمثل للتّأليف عند الجاحظ هو الذي يُثبت فيه الكاتب قدرته على إسباغ روح العصر على كتاباته كي لا تتحوّل إلى نسخة نمطيّة مكرورة من العلوم المنقولة روايةً عن العرب في العصور السّابقة عليه، وقد اجتهد الجاحظ في إبراز شخصيّته وفلسفته، ثمّ أراد التّعبير عن موقفه إزاء أنماط السّلوك البشري في ضوء الحياة الاجتماعيّة التي يعيشها أهل عصره؛ وتمّ له ذلك من خلال عدّة أبعاد مذهبيّة بتوضيح القيم الاجتماعية للمعتزلة، ومنها أبعاد ثقافيّة بالإقتباس والتّأثّر بالفلسفة والمنطق اليونانيين، ومنها أبعاد لغويّة بالاهتمام بالتّعبير اللّهجي والتّأكيد على ما يُسمّى بطاقة اللّهجة*، وقد كان الجاحظ من أوائل الكتّاب الذين حذّروا من (تفصيح) النّص اللَّهَجِي وطالب بالإبقاء عليه إبقاءً على ما يحمله النّص من مدلولات لا تحمل قوّة أدائية إلاّ في قالبها اللَّهَجِي، كما اهتمّ الجاحظ بعدد كبير من المظاهر البيئيّة والاجتماعية فجاءت كتاباته مُصطبغة بصبغتها، ولذلك لا نرى كاتبا في عصره أو العصور التي لحقته استطاع أن يبني تصوّراً كاملاً ودقيقاً جداً في بعض المواطن الاجتماعية، من خلال كتاباته، مثلما فعل الجاحظ[2]؛ ومن

---

[1]–المرجع السّابق، ص.123.

*وهذا ما عبّر عنه الجاحظ في قوله: «وإن وجدتم في هذا الكتاب لحناً، أو كلاماً غير مُعَرَّبٍ، ولفظاً معدولاً عن جهته فاعلموا أنّا إنّما تركنا ذلك لأنّ الإعراب يُبَغِّضُ هذا الباب، ويخرجه من حدّه. إلاّ أن أحكيَ كلاماً من كلام مُتعاقلي البخلاء وأَشِحَّاءِ العلماء، كسهل بن هارون، وأشباهه»، انظر: الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ط.07. ص.40.

[2]–علاء الدّين رمضان السّيد: صورة المجتمع العبّاسي في كتاب البخلاء للجاحظ. جذور التّراث، نادي جدّة الأدبي الثّقافي. العدد.14، المملكة العربيّة السّعودية، سبتمبر 2003م، رجب 1424هـ، ص.01 من المقدمة.

هنا تنبع الأهمّية الدّقيقة لدراسة الحياة الاجتماعية في العصر العبّاسي مأخوذة صورتها التّقريبية من كتابات كاتب موسوعي في ذلك العصر مثل الجاحظ.

لكننا والحالة هذه، لن نستطيع أن نبحث عن صورة المجتمع العبّاسي. في ذلك الوقت، دون أن نأخذ في الحسبان ذلك البعد الإشاري. وكان الجاحظ في هذا الكتاب يهدف إلى أمور إشارية محدّدة:

أوّلها: استرضاء العبّاسيين بالغضّ من الأمويين وانتقاص مروءاتهم وطعنهم وإلحاق خصلة البخل بهم، وقد جاء ذلك في نوادر شتّى من كتاب البخلاء منها: «وتناول أعرابيٌّ من بين يدَي سُليمان بن عبد الملك دجاجة، فقال له: «يكفيك ما بين يديك وما يليكَ»، قال الأعرابي: «ومنها شيء حِمَّي؟»، قال: «فخذها لا بُورك لك فيها...»[1].

قالوا: دخل هِشام بن عبد الملك حائطا له، فيه فاكهة وأشجارٌ وثمار، ومعه أصحابه. فجعلوا يأكلون ويدعون بالبَرَكَة. فقال هشام: «يا غلام اقلع هذا واغرس مكانه الزّيتون»»[2]. ولعلّ قوله الأخير ذاك دليل على بُخله واستيائه من زيارة أصحابه له وأكلهم من ثمار البستان، والزّيتون مثلما هو معروف ثمرة مُرَّةٌ لا يُستصاغ طعمها ولا يستوي مذاقها قبل أن تُصَبَّـرَ. ويروي الجاحظ في نادرة أخرى: «ثمّ قال: أَجلس معاوية –وهو في مرتبة الخلافة، وفي السّطح من قريش، وفي نُبل الهمّة وأصالة الرّأي، وجودة البيان، وكمال الجسم، وفي تمام النّفس عند الجولة، وعند تقصُّف الرّماح وتقطّع السّيوف– رجُلاً على مائدته، مجهول الدّار، وغير معروف النّسب، ولا مذكور بيوم صالح. فأبصَرَ في لُقْمته شعرة، فقال: خُذ الشعرة من لقمتك ولا وَجَّهَ لهذا القول منه إلاّ محض النّصيحة وإلاّ الشّفقة فقال الرّجل: وإنّك لتُراعيني مُراعاة من يُبصر معها الشّعرة؟ لا جلستُ لكَ على مائدةٍ ما حَييتُ، ولأحْكِيَنَّهَا عنك ما بقيت. فلم يدر النّاس أيُّ أمْرَي معاوية كان أحسن وأجمل: تَغَافُلُهُ عنه أم شفقتُه عليه. فكان هذا جزاؤه منه، وشكره له»[3]، هنا يصوّر الجاحظ سخافة الموقف كيف أنّ معاوية يَحُطُّ من قدره ويجالس

[1]–المصدر، ص.149.

[2]–المصدر، ص.150.

[3]– الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ص.70.

أُناساً ليسوا فقط من عامّة النّاس البسطاء بل من هم نَكِرَةٌ في المجتمع مجهولي النّسب، ويحمل لنا الجاحظ تلك اللّهجة التي كلّم بها الرّجل الوضيع معاوية الخليفة.

ثانيا: انتقاد الشّعوبيين وإثبات صفة البخل عليهم وإلصاقه بهم بوصفه نَقيصة من النّقائص الإنسانية المعيبة، وهو إتّجاه نحو الطّعن في الشّعوبية له صداه وقوّته عند الجاحظ، وكان الباعث عليه مذهبه في الاعتزال والانتصار المستميت للعرب في محاولة لردّ التّهم المنسوبة له بأنّه مولى وليس من أصول عربية[1]. ولنا في النّوادر المرويّة عن أهل خُرسان غِنًى ومورد وبخاصّة أهل مَرْوٍ، وما يرويه لنا الجاحظ من عجيب بُخلهم وغريب طِباعهم، و«نبدأ بأهل خُرسان، لإكثار النّاس من أهل خُراسان، ونخص بذلك أهل مَرْوٍ بقدر ما خُصُّوا به:

قال أصحابنا: يقول الـمَرْوَزِيُّ للزّائر إذا أتاه، وللجليس إذا طال جلوسُه: تَغَدَّيْتَ اليوم؟ فإن قال: نعم، قال: لو لا أنّكَ تغدّيت لغدّيتك بغداء طيّب، وإن قال: لا. قال: لو كنت تغدّيت لسقيتُك خمسة أقداح. فلا يصير في يده على الوجهين قليلٌ ولا كثيرٌ.

وكنت في منزل ابن أبي كريمة وأصله من مَرْوٍ، فرآني أتوضّأ من كُوْزِ خزفٍ، فقال: سبحان الله! تتوضّأ بالعذب، والبئر لك معروضة؟ قلتُ: ليس بعذب، إنّما هو من ماء البئر. قال: فتفسد علينا كوزنا بالملوحة. فلم أدر كيف أتخلّص منه»[2].

لكنّ الغريب في هذا الباب هو ذكر الجاحظ لنادرة يرويها عن الكندي ومن أصول عربيّة عريقة تمتدّ لقبيلة كندة يقول فيها: «وحدّثني عمرُو بن نَهَيْوِيٌّ قال: تغدّيت يوماً عند الكندي، فدخل عليه رجل كان له جاراً وكان لي صديقاً، فلم يعرض عليه الطّعام ونحن نأكل -وكان أبخل من خلق الله- قال: فاستحيتُ منه، فقلتُ: سبحان الله! لو دنوتَ فأصبتَ معنا ممّا نأكل. قال: قد والله فعلت. فقال الكندي: ما بعد الله شيء. قال عمرو: فَكَتَفَهُ واللهِ، كَتْفاً لا يستطيع معه قبضاً ولا بسطاً، وتركه ولو مدّ يده لكان كافراً أو لكان قد جعل مع الله، جلّ ذكره، شيئا»[3].

---

[1]-علاء الدّين رمضان السّيد: صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء للجاحظ، ص.06.

[2]-المصدر، ص.17.

[3]-المصدر، ص.17.

ويقول الجاحظ مستدركاً: «وليس هذا الحديث لأهل مَرْوٍ، ولكنّه من شكل الحديث الأوّل»[1]. ولعلّ الجاحظ أورد هذه الطّرفة عن الكندي من دون قصد وذلك لِـمَا عُرِفَ به الكندي من فضاعة البخل وهذا سبب كثرة توارد اسمه على الألسن، وقد يكون الجاحظ فعل ذلك متعمّداً قاصداً بذلك أنّ البخل صفة ليست مقصورة على قوم بعينهم، خاصّة في مجتمع كالمجتمع العبّاسي المؤلَّف من أجناس وأقوام كثر، ولذلك البخل هو آفة اِجتماعية تَنْخُرُ في صميم المجتمع العبّاسي عصرئذ.

وبالغ الجاحظ في وصف بخل الـمَرَاوِزَةِ وجَاوَزَ به كلَّ خيال. فبخلهم عدوى قاتلة مسّت حتّى حيواناتهم، كما «...قال ثُمامة: لم أر الدّيك في بلدة قطّ إلاّ وهو لافظ، يأخذ الحبّة بمنقاره، ثمّ يَلفِظُها قدّام الدّجاجة، إلاّ دِيَكَةَ مَرْو، فإنّي رأيت ديَكَةَ مَرْوٍ تَسْلَبُ الدّجاج ما في مناقيرها من الحّبِّ. قال: فعلمتُ أنّ بُخلهم شيء في طبع البلاد وفي جواهر الماء، فمن ثمّ عمّ جميع حيوانهم»[2]. ونستشفّ من حديث الجاحظ الذي أورده على لسان ثُمامة وجهان، الأوّل مفاده أنّ الجاحظ قصد حقيقةً بهذا الوصف طِباع حيواناتهم من الدّجاج، ولعلّه في المقابل قصد من ذلك طعن الخُرسانيين في حُرُماتهم ورُجُولتهم حيث مثّل لِنسائِهم بالدّجاج، ولرجالهم بالدّيكة؛ بمعنى أنّ الرّجل فيهم جبانٌ يخطف اللّقمة من فم زوجته خطفاً، في حين أنّه كان يُفترضُ أن يقوم بحقّ القِوامة على أهله، وصَوّر ذلك في موقف مُفارق لعلّ الجاحظ أراد أن يقول من خلاله: كيف أنّ للحيوانات غيرة وكرامة وذود على أهلها، لكنّ رجال الخُرسانيين محسوبون على صِنف الرّجال لكنّهم في واقع الأمر، حتّى الحيوانات –مثّل لها بالدّيكة– تَقُوْقُهُم شجاعة وكرامة.

وهذا حديث آخر من نوادرهم: «فحدّثتُ بهذا الحديث أحمد بن رشيد، فقال: كنتُ عند شيخ من أهل مَرْوٍ، وصبيٌّ له صغيرٌ يلعبُ بين يديه، فقلت له، إمّا عابثاً وإمّا مُمتحناً: أطعمني من خُبزِكم. قال: لا تُريده، هو مُرٌّ. فقلت: فاسقني من مائكم. قال: لا تُريده، هو مالح. قلت: هاتِ لي من كذا وكذا. قال: لا تُريده، هو كذا وكذا. إلى أن عدّدت أصنافاً كثيرة، كلّ ذلك يَمْنَعُنيه ويبغِّضَهُ

[1]–المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]–المصدر، ص.18.

إليّ. فضحك أبوه وقال: ما ذنبنا؟ هذا من علّمه ما تسمع؟ يعني أنّ البخل طبعٌ فيهم وفي أعراقهم وطينتهم»[1]، كان ذلك صنيع أصغر صبية الخُرسانية فما بالكَ بالرّاشد منهم، فالبخل عندهم دَرْسٌ يُلَقَّن وإرثٌ يُوَرَّثُ على امتداد الأجيال. فتأصّل بذلك في طِباعهم ودَلَّ عليهم.

ثالثا: التّعويل على ما ساد المجتمع من روح الطّمع والبخل والاكتناز، وانهيار قِيَمِ السّماحة والتّكافل الاجتماعي والعطاء، وتفشّي الطّبقية بين أفراد المجتمع الإسلامي بروحها البغيضة وتَبِعَاتِهَا الاجتماعية السّيئة[2].

وكنتيجة لتلك العوامل والظّروف مجتمعة، ظهرت في المجتمع العبّاسي طائفة من النّاس أحبّت طعام الغير، وهامت به، وملك عليها سمعها وبصرها، فأقبلت على الولائم، وحفلت بالأعراس، فتتبّعت أخبارها، ورمت بنفسها في أحضانها، وشاركت فيها، دون أن تُدعى إليها، مع عدم حاجتها لذلك، حتّى نُعِتَ أولئك باسم (الطُّفيليين)، نسبة إلى (طُفَيْلِي الأعراس)، وزعيمهم في ملء معدته من الولائم، يصفه الجاحظ بقوله: «كان بـ(الكوفة) رجلٌ من بني عبد الله بن غطفان يُسَمَّى (طُفَيْلٌ)، كان أبعد النّاس نُجعة في طلب الولائم والأعراس، فقيل له لذلك «طُفَيْلُ العرائس» وصار ذلك نبذاً له، ولقبا لا يُعرف بغيره، فصار كلّ من كانت تلك طِعمته، يقال له «طُفيلي»»[3].

ومن صفات الطّفيلي: حُسْنُ المظهر، وجمال الهيئة، وخِفّة الرّوح وإجادة الدُّعابة[4]. والطّفيليُّ كما عرّفه الأصمعي: «الطُّفَيْلِيُّ: الدّاخلُ على القوم من غير أن يُدعى، مأخوذٌ من الطُّفْلِ، وهو إقبال اللّيل على النّهار بِظُلمته، وأرادوا أنّ أمره يُظْلِمُ على القوم فلا يدرون من دعاه، ولا كيف دخل عليهم. قال: وقولهم «طُفَيْلِيٌّ منسوب إلى «طُفَيْلِ الأعراس أو العرائس» فيه نظر، لأنّ العرب تُسمّي الطُّفَيْلِيَّ (الوَارِشَ)، و (الرّائش)، والذي يدخل على القوم في شَرابهم ولم يُدْعَ إليه «الوَغْلُ». قال أبو

[1]–المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]–علاء الدّين رمضان السّيد: صورة المجتمع العبّاسي في كتاب البخلاء، ص.06.

[3]–السّيد عبد الحليم محمد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ، ص.155.

[4]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

عبيدة: كان رجلٌ من بني هِلاَلٍ يُقال له: طُفَيْلٌ بن زَلاَلٍ، إذا سمع بقوم عندهم دعوة أتاهم، فأكل طعامهم، فَسُمِّيَ كلّ من فعل ذلك به[1].

كما ذكر الجاحظ ذلك في تفسير كلام أبي فَاتِكٍ: «وأمّا قوله: «الوَاغُل أهون عليَّ من الرَّاشِنِ» فإنّه يَزْعُمُ أنّ طُفيليّ الشّراب أهونُ عليّ من طُفيليّ الطّعام. وقول النّاس فلانٌ طُفيليٌّ ليس من أصول كلام العرب، ليس كالرَّاشِنِ واللُّمُوْظِ، وأهل مكّة يُسَمُّونَهُ البُرَقيُّ. وكان بالكوفة رجلٌ من بني عبد الله بن غَطَفَان يُسَمَّى «طُفَيْلٌ»: كان أبعد النّاس نُجعة في طلب الولائم والأعراس، فقيل له لذلك «طُفَيْلُ العرائس»، وصار ذلك نَبْزاً له، ولَقَباً لا يُعْرَفُ بغيره. فصار كلُّ من كانت تلك طِعْمَتُهُ يُقال له «طُفَيْلِيٌّ» هذا من قول أبي اليقضان»[2]. كما أورد الجاحظ في قصّة الحارثي جُملة من الصِّفَاتِ العجيبة والطِّباع الغريبة التي قد تنطبق على تلك الطّبقة من الطُّفيليين، «... وبعدُ فَلِمَ تُبِيْحُ مَصُوْنَ الطّعام لِـمَنْ لا يحمدكَ، ومَنْ إن حمدكَ لم يُحْسِنْ أنْ يَحْمَدَكَ ومن لا يَفصل بين الشّهيّ القَديّ[3]، وبين الغليظ الزَّهِمِ[4]؟ قال: يمنعني من ذلك ما قال أبو الفاتكِ. قالوا: ومن أبو الفاتكِ؟ قال: قاضي الفِتيان[5]. وإنّي لم آكل مع أحد قطّ إلاّ رأيت منه بعض ما ذمّه، وبعض ما شنّعه وقبّحه. فشيء يَقْبُحُ بالشُّطَّارِ[6]، فما ظنّك به إذا كان في أصحاب المروءات وأهل البيوتات؟ قالو: فما قال أبو الفاتكِ؟

---

[1]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، عن ابن الجوزي: أخبار الأذكياء، طبعة بيروت، د.ت، ص.106.

[2]–المصدر، ص.78.

[3]–القَدِيُّ: على وزن غَذِيٌّ، بدل (الغَذِيّ) وهو طَيِّب الطّعْمِ والرّائحة. عن الجاحظ: البخلاء، تح.أحمد العوامري وعلي الجارم، طبعة دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2003م، ج.01، ص.115.

[4]–الزَّهِمِ: الزُّهُوْمَةُ عند العرب: كراهة ريح بلا نَتْنٍ أو تَغَيُّر. وذلك مثل رائحة لحمٍ غَثٍّ وغَثَاثَةُ اللَّحم: فساده، عن الجاحظ: البخلاء، تح. أحمد العوامري وعلي الجارم. ص. 115، الهامش.

[5]–قاضي الفِتيان: يظهر أنّ المراد بقاضي الفتيان رئيسٌ بِعينه لعصابة من اللُّصوص، بدليل قوله: فشيء يَقْبُحُ بالشُّطار...عن المصدر نفسه، تح. أحمد العوامري وعلي الجارم. الصّفحة نفسها.

[6]–فشيء يَقْبُحُ بالشُّطار: في اللّسان: وشَطَرَ عن أهله شُطُوْراً وشُطُوْرَةً وشَطَارَةً: إذا نَزَحَ عنهم وتركهم مُرَاغِمًا (مُغَاضِبًا)، أو مخالفاً، وأعياهم خُبْثاً. والشَّاطِرُ مأخوذٌ مِنْهُ. قال أبو إسحاق: قول الذين هم فِتْيَانُهُ. وقوله: فشيءٌ، أي فهناك شيء. فهو مبتدأ والخبر محذوف. وأهل البيوتات: أشراف النّاس، عن المصدر نفسه، تح. أحمد العوامري وعلي الجارم. ص.115.

قال: قال أو الفاتك: الفتى[1] لا يكونُ نَشّالاً، ولا نَشّافاً، ولا مِرسالاً، ولا لَكّاما، ولا مَصّاصاً، ولا نَفّاضاً، ولا دَلاّكاً، ولا مُقَوِّرَ ولا مُغَرْبِلاً، ولا مُحَلْقِماً، ولا مُسَوِّغاً ولا مُلَغِّماً ولا مُحضِّراً. فكيف لو رأى أبو الفاتكِ اللَّطاع والقَطّاع والنَّهاش والـمَدّاد والدَّفّاع والـمُحَوِّل؟»[2]، ثمّ يعقب هذا القول نوادر كثيرة كان مدارها حول المآكل والمشارب، والأكلة وآداب المؤاكلة، ثمّ بعدها يعود الجاحظ إلى كلام أبي الفاتكِ مُفَسِّراً «أمّا قوله: الفتى لا يكونُ نَشّالاً، «فالنَّشال» عنده: الذي يتناول من القِدْرِ، ويأكل قبل النُّضج، وقبلَ أن تنزِلَ القِدْرُ ويتتامَّ القوم.

و«النّشاف»: الذي يأخذ حَرْفَ الجَرْذَقَةِ[3]، فيفتحه، ثمّ يغمُسُهُ في رأس القِدْرِ، ويُشَرِّبه الدّسم. ويستأثر بذلك دون أصحابه»[4].

والمِرْسالُ رَجُلاَنِ: أحدُهما إذا وَضَعَ في فِيه لُقمةَ هَريسة أو ثَريدة أو حِيسة أو أرزَّة، أرسلها في جوف حَلقه إرسالاً. والوجه الآخر: هو الذي إذا مشى في أَشَبٍ من فَسيل أو شَجر، قَبض على رأس السَّعفة، أو على رأس الغصن، ليُنَحِّيَها عن وجهه، فإذا قضى...أرسلها من يده. فهي لا محالة تَصُكُّ وجه صاحبه الذي يَتْلُوه، لا يحفل بذلك ولا يعرف ما فيه.

وأمّا اللَّكّام: فالذي في فِيْهِ اللّقمة، ثمّ يَلْكُمُهَا بأخرى قبل إجادة مضغها أو ابتلاعها.

والـمَصَّاصُ: الذي يَمصّ جوف قصبة العَظْم، بعد أن استخرج مُخّه، واستأثر به دون أصحابه.

وأمّا النَّفَّاضُ: فالذي إذا فَرغ من غَسل يَده في الطَّست نَفَضَ يَديه من الماء، فنضح على أصحابه.

وأمّا الدّلاّكُ: فالذي لا يُجيد تنقية يديه بالأشنان، ويُجيد دَلكها بالمِنديل. وله أيضا تفسير آخر، وليس هو الذي تَضُنُّهُ، وهو مَليحٌ، وسَيقع في موضعه إن شاء الله.

والـمُقَوِّرُ: الذي يُقَوِّرُ الجَرَاذِقَ، ويَستأثر بالأوساط، ويَدَعُ لأصحابه الحُرُوف.

---

[1]-يظهر أنّ كلمة الفَتَى كانت تُطلق في عُرْفِ اللُّصُوْصِ على اللِّص الكامل المهارة والقوّة في عمله. من هنا سُمي رئيسهم بقاضي الفتيان.

[2]- المصدر، ص.67.

[3]-الجَرْدَقَةُ: الرَّغيف، مُعَرَّبٌ. عن المصدر نفسه، تح. أحمد العوامري وعلي الجازم، ص.130.

[4]-المصدر، ص.76.

والـمُغَرْبِلُ: الذي يأخذ وعاء المِلْحِ، فَيُديره إدارة الغِربال ليَجمع أَبَازِيره، ويَستأثر به دون أصحابه. لا يُبالي أن يَدع مِلحهم بلا أَبراز.

والـمُحَلْقِمُ: الذي يَتكلّم واللّقمة قد بلغت حُلقومه. نقول لهذا: قبيح! دع الكلام إلى وقت إمكانه.

والـمُسَوّغُ: الذي يُعَظِّمُ اللُّقَمَ، فلا يزال قد غَصَّ، ولا يزال يُسِيْغُهُ بالماء.

والـمُلَغِّمُ: الذي يأخذ حروف الرّغيف، أو يَغْمِزُ ظَهْرَ التَّمْرَةِ بإبهامه: ليحمِلا له من الزُّبْدِ والسَّمْنِ، ومن اللَّبَأ واللَّبَنِ، ومِنَ البَيْضِ النيمبرشت، أكثر.

والـمُخَضِّرُ: الذي يَدلك يده بالأشنان من الغَمَرِ والوَدَكِ، حتّى إذا اِخضرَّ واسودّ من الدَّرَن، دَلك به شَفَتَهُ.

هذا تفسير ما ذَكَرَ الحَارثيُّ من كلام أبي فَاتِكٍ فأمّا ما ذكره هو:

فإنّ اللَّطاع معروف، وهو الذي يَلْطَعُ إصبعه ثمّ يُعيدها في مَرَقِ القَوْمِ أو لَبنهم أو سُوَيْقِهِمِ وما أشبه ذلك»[1].

«والقَطَّاعُ: الذي يَعُضُّ على اللُّقمة، فيقطع نِصفها، ثمّ يغمِس النِّصف الآخر في الصِّباغ.

والنَّهاش: هو معروف، وهو الذي يَنهَش اللَّحم كما يَنهَش السّبعُ.

والـمَدَّادُ: الذي ربّما عَضَّ على العَصْبَةِ التي لم تَنضج، وهو يَـمُدُّهَا بِفِيْهِ، ويَدُهُ تُوَتِّرُهَا له. فربّما قطعها بِنَتْرَةٍ، فيكون لها انتضاحٌ على ثوب الـمُؤَاكِلِ. وهو: إذا أكل مع أصحابه الرُّطَبّ أو التَّمْرَ أو الهَرِيسة أو الأرزّ، فأتى على ما بين يديه، مدّ ما بين أيديهم إليه.

والدَّفَّاعُ: الذي إذا وقع في القَصْعَةِ عَظْمٌ، فصار مِـمَّا يليه، نَحَّاهُ بِلُقْمَةٍ من الخبز، حتّى تصير مكانه قطعةٌ من لحم. وهو في ذلك كأنّه يطلب بِلُقمته تَشريب المرق، دون إراغة اللّحم.

والـمُحَوِّلُ: هو الذي إذا رأى كثرة النّوى بين يديه، اِحتال له حتّى يَخلِطه بِنوى صاحبه.

وأمّا ما ذكره من الضَّيْفِ والضَّيْفَنِ، فإنَّ الضَّيْفَنَ ضَيْفُ الضَّيْفِ. وأنشد أبو زيد:

إذا جاءَ ضَيفٌ جاء للضَّيْفِ ضَيْفَنٌ ** فأودى بِما يُقْرَى الضُّيُوْفُ الضَّيَافِنَ»[1].

[1]-المصدر، ص.76-77.

فكلّ هذه الصّفات الغريبة العجيبة هي صفاتٌ للمُتَطَفِّلِيْنَ على موائد غيرهم فالأكل عندهم فنونٌ تصنعها أيدٍ ولُقَم، لكن ما يصنع المفارقة في قول الحارثي هو احتكامه لأبي الفَاتِكِ هذا والاستشهاد بقوله رغم أنّ أبا الفاتكِ هو زعيمُ عِصابة لصوصٍ، فتلك الصّفات المشينة لا تليق بِقاطع طَرِيق، فما بالكَ إذا كانت في قومٍ أشرافٍ، «وبعض ما شَنّعه وقَبّحه. فشيءٌ يَقْبُحُ بالشُّطّار، فما ظنُّك به إذا كان في أصحاب المروءات وأهل البيوتات؟»[2].

من أبرز مميّزات العصر العبّاسي التي تجلّت بوضوح في كتاب البخلاء: تفاوت الطّبقات، فهناك طبقة السّادة من عِلّيَةِ القوم وأغنيائهم، وهناك طبقةُ العامّة من الغَوْغَاءِ والعبيد والموالي وغيرهم من الفقراء والـمُعدَمين:

جـ–1–طبقة السّادة الذين يملكون كلّ شيء ويتنعّمون بما يستطيعون من وسائل التّرفيه، ويعيشون هانئة ناعمة ويُقَابَلُوْنَ من المجتمع المحيط بالتّوقير والإجلال والمهابة والاحترام. فهُم لا يجلسون إلاّ في صدورِ المجالسِ ويَأمرون فيُطَاعُوْنَ ويُشِيرون فيُسْتَجَابُ لهم، لهم مجموعة من مظاهر التَّرَفِ التي ينعمون بها فلم تكن مظاهر التَّرف في ذلك العصر قاصرة على الخلفاء وحدهم بل كان يَنْعَمُ في أعطافها بِطانة الخُلفاء وحواشيهم من الأمراء وولاّة العهود وكبار القادة، والوزراء والحُجَّابِ، ومن نَالوا حَظْوة القُرب من الخلفاء من الشّعراء والعلماء والأطبُّاء والمغنين والنّدماء والمسامرين والكتّاب، وذلك بسبب ما كان يُفيضه عليهم الخلفاء من أكداس المال وما يمنحونه إيّاهم من القَطائع وصنوف الهِبات والأُعطيات[3].

جـ–2–أمّا عامّة النّاس فكانوا يعيشون في فقر مُدقِع وضَنْكٍ شديد ولا يجدون في حياتهم العاديّة ما يُفَرّجُ عنهم، فكانوا يعيشون حياة مِلْؤُهَا البُؤس والشّقاء في ذلك المجتمع الطّبقي الذي عاشت فيه طبقة مُتْرفة غاية التّرف في قِمَّةِ الهرم الاجتماعي بينما هبطت الطّبقة الأخرى إلى الحَضِيْضِ، وكان

[1]–المصدر، ص.77–78.

[2]–المصدر، ص.78.

[3]–علاء الدّين رمضان السّيد: صورة المجتمع العبّاسي في كتاب البخلاء، ص.08–09.

أبناؤها–الطّبقة الأخيرة– يشعرون بالضِّعة والهوان ويصطلون بِنار الغُربة في مدينة مُترفة كبغداد، أو في بقيّة المدن في إطار الدّولة العبّاسية، فهذه الفوارق الاجتماعية والطّبقية بين النّاس جعلت العامّة يشعرون بالضِّعة وبِضياع شخصيتهم في ظلّ التّهميش، ممّا جعلهم ينطوون على أنفسهم ويَنفضون أيديهم من السّياسة بسلبيّة كبيرة وأسوأ صورة لسلبيّة العامّة في ذلك العصر ما تُقِرُّهُ كُتُبُ التَّارِيْخِ من أن الخليفة (المهتدي) لما ضَيَّقَ الأتراك عليه الخناق لجأ إلى العامّة فلم يَأْبَه به أحد فتمكّن منه الأتراك وخلعوه وقتلوه[1].

جـ–3–عناصر المجتمع في عصر البخلاء:

كان المجتمع العربي في الدّولة العبّاسية يضمّ عدداً من العناصر غير العربيّة من الهند والفرس والرّوم والتّرك وغيرها، إلى جانب العنصر الرّئيس وهو العنصر العربي.

✓**العرب**: كان العنصر العربي ينقسم إلى نوعين: الأعراب من البدو، وهم أصحاب النَّعجة وارتياد الكلأ وتتبُّع مساقط الغيث؛ والعرب هم الذين استوطنوا الرّيف والمدن والقرى، وهم أرقّ طبعاً وألين جانبا وأكثر تحوّلا وتمذهبا من الأعراب؛ فكان الأعراب والخلّص من العرب الأقحاح هم المبقون على خصائصهم[2].

لقد خصّص الجاحظ في كتابه البخلاء ثلاثة أبواب، أفردها للحديث عن: عِلم العرب بالطّعام ومُختلف المآكل والقُرى وعن دلائل الكرم عند العرب أو كما قال أبو عثمان: «احتجنا عند التّطويل، وحين صار الكتاب طويلاً كبيراً، إلى أن يكون قد دخل فيه من عِلم العرب وطَعامهم، وما يَتمادحون به وما يَتهاجون به شيء، وإن قلّ، لِيَكون الكتاب قد انتظم جُمل هذا الباب. ولولا أن يخرج من مِقدار شهوة النّاس، لكان الخبر عن العرب والأعراب أكثر من جميع هذا الكتاب»[3].

✓**الفرس**: كان العنصر الفارسي من العناصر التي اختلطت بالعرب في مرحلة مُبْكِرة من التّاريخ الإسلامي، لكنّهم مرّوا بمرحلة مُظلمة في العصر الأُموي إذ عاشوا في قهر وظلم اجتماعيين؛ بسبب

[1]–المرجع نفسه، ص.09.

[2]–المرجع نفسه، ص.11.

[3]–المصدر، ص.23.

تعصّب الأُمويين للعرب ومناوأتهم للعنصر الفارسي؛ فوجدوا في العصر العبّاسي فُسحة للتّعايش مع العرب، وفرصة للقِصَاصِ من تَهميش بني أُميّة لهم، وعلى الرّغم من أنّ مطامعهم لم تتحقّق على الوجه الذي كانوا يرجونه إلاّ أنهم ظلوا يحتالون على ذوي السّلطان بالخداع والمداهنة حتّى تُفتح أمامهم أبواب السّلطان ويُتاح لهم توليّ المناصب القياديّة والحسّاسة في الدّولة[1]. ولذلك شاع عن الفُرس في المجتمع العبّاسي أنّهم أهل مكر وخداع ومراوغة وبُخل وتقتير ومن قبيل هذا الحديث ما نجده في كتاب البخلاء. حيث نجد أنّ أبا عثمان أوّل ما ابتدأ به من طُرَفٍ كانت طُرَفُ خُرسان، كما أسلفنا ذكره في باب حديثنا عن انتقاد الشّعوبيين، حيث نجد أنّ الجاحظ يقولها صراحة: «نبدأ بأهل خُراسان، لإكثار النّاس في أهل خُراسان...»[2]. وهذه واحدة من نوادرهم يرويها الجاحظ: «وزعم أصحابها أنّ خُرسانية ترافقوا في منزل، وصَبَروا على الارتفاقِ بالمصباح ما أمكن الصّبر. ثمّ إنّهم تناهدوا وتخارجوا، وأبى واحد منهم أن يُعينهم، وأن يدخل في الغُرْمِ معهم. فكانوا إذا جاء المصباح شدّوا عينيه بمنديل، ولا يزال ولا يزالون كذلك إلى أن يناموا ويُطفئوا المصباح، فإذا أطفؤوه أطلقوا عينيه»[3]. فإذا وُزِنَ هذا الموقف بميزان العقل الجافِّ نجد أنّ القِسمة عادلة وذاك هو المنطق، لكن أولئك بَشر وذلك صديقٌ لهم فإن لم تعاتبهم الصّداقة، صَخَبَتْ بهم روح الإنسانيّة، فلربّما هذا الصّديق يَعجز عن مشاركتهم، وإن امتنع عن ذلك بدافع البُخل فيه فهذا لا يبرّر مُعاقبته بتلك العقوبة القاسيّة، وقد تكون تلك الصّورة مَسْحَةً من خيال الجاحظ.

والمجتمع العبّاسي شأنه شأن أي مجتمع من المجتمعات ينقسم النّاس فيه من حيث الـمِزَاجِ إلى كَالحين وفَكِهين، ومن حيث الدِّين والخُلق إلى صالحين وطالحين، ومن حيث المال إلى أغنياء وفقراء، ومن حيث العطاء إلى بُخلاء وسُمحاء، ومن حيث النّعمة إلى مُترفين ونَفَّاجين؛ لكن يبدو أن المجتمع العبّاسي آنذاك كان يميل إلى الفُكاهة حتّى وإن كانت باردةً، وهم يُقبِلون عليها ويَهُشُّون لها، وقد نجم عن ذلك ظهور طائفة المتندِّرين الذين يَلتقطون من المواقف والأقوال والأفعال ما يبعث على

[1]-المرجع السّابق، ص.11-12.
[2]-المصدر، ص.17.
[3]-المصدر، ص.18.

التَنَدُّرِ بالمفارقة والطُّرَفِ والنَّوادر والـمُلَحِ، ويبدو أنّ أمر هؤلاء المتندّرين الفَكِهين قد بلغ الدّرجة التي يَقصد معها عظماء الدّولة منازلهم، فهذا جعفر بن يحي البَرمكي وزير الرّشيد مرّ بباب الأصمعي، ودفع إلى خادمه كيسا فيه ألف دينار، وقال له: «سأنزل إلى الأصمعي، وسيُحدِّثني ويُضحكني. فإذا رأيتني قد ضَحِكت فضع الكيس بين يديه، فلمّا دخل عليه، لم يدع الأصمعي شيئاً ممّا يُضحك الثّكلان والغضبان إلاّ أورده عليه»[1].

وكانت بغداد تَعُجُّ بعدد كبير من الفَكِهِيْنَ الظُّرفاء، منهم: أبو الحارث جُمَيْنِ المديني صاحب النّوادر والمزاح، والهيثم بن مطهر الفَأْفَاءِ، وأبو إسحق مزبد المديني، وابن الأحمر؛ لو أنّ أحداً ألزق نادرة بأصحاب هذه الأسماء وكانت باردة لجرت على أحسن ما يكون. وفي مقابل هؤلاء كان يعيش في المجتمع العبّاسي آنذاك نوع آخر من النّاس يُؤْثِرُ البُؤْسَ والقُطوب؛ وكان هؤلاء يَعدّون البكاء من صلاح الطّبائع إذا وافق الموضع ولم يجاوز المقدار، وأنّه –البكاء– دليل على الرِّقةِ والبُعد عن القسوة، فتلك هي مفارقة الحياة بل هي متناقضات النّفس البشريّة في تقلّبات أحوالها، فهناك من النّاس من يضحك أَلَماً، وآخرون يبكون من شدّة الفرح وفُجَاءَةِ السّرور. وربّما عدّ البكاء من دلائل الوفاء وشدّة الوجد، وهو أعظم ما تقرّب به العابدون واسترحم به الخائفون، ومن رواياتهم وأخبارهم أنّ عامراً بن عبد القيس ضرب بيده على عينه فقال: «جامدةٌ شاخصةٌ لا تندى»؛ ومن البَكَّائين في ذلك العصر: صفوان بن محرز، وصالح بن حُنين، وابن النّواء، وسليمان بن عمّ أبي محمّد المكّي الذي قال حين عُوتب في قلّة الضّحك وشدّة القُطوب: «إنّ الإنسان أقرب ما يكون من الهزلِ إذا ضَحك وطابت نفسه». وكانوا يُسمّونهم البُغضاء لسيادة الهزل والـمُزاح والفُكاهة في ذلك العصر[2].

كما ضمّ المجتمع العبّاسي في عصر كتاب البخلاء: الكَالحين البَكّائين، والمتفكّهين السّاخرين، ضمّ كذلك الزُّهاد والماجنين، ومن أشهر زُهّادهم: بكر بن عبد الله المزني، وعامر بن عبد القيس العنبري، ومؤرق العجلي، ويزيد الرّقاشي؛ وقد كان تيّار الزّاهدين بمثابة ردّ فعل خُلُقِي لِـمَا وصل إليه

[1]–علاء الدّين رمضان السّيد: صورة المجتمع العبّاسي في كتاب البخلاء، ص.12–13.

[2]–المرجع السّابق، ص.13.

المجتمع العبّاسي من ترف وانحلال ومُجنون بلغ ذُروته بتقريب الخِصيان والمتهتّكين واصطناع طائفة من الفتيات الغُلاميّات للّهو بهنّ من سبيل اللّهو بالغِلمان؛ وشيوع الخمر والتّهتك بين النّاس، وقد كان من هؤلاء المتهتّكين الماجنين: أبو كعب الصّوفي، وعبد المؤمن القاص، والشّاعران: أبو نواس واصف الخمر، والحسين بن الضّحاك الخليع الذي شبّب بالغلمان[1]؛ وممّا يرويه الجاحظ من حديث تمّام بن جعفر قوله: «وكان كثيراً ما يقول لنُدمائه: «إيّاكم والأكل على الخُمار. فإنّ دواء الخُمَارِ الشّرابُ. الخُمَارُ تخمة، والمتْخَمُ إذا أكل مات لا محالة. وإيّاكم والإكثار في عقب الحجامة والفصد والحمّام. وعليكم بالتّخفيف في الصّيف كلّه. واجتنبوا أكل اللّحم خاصّة »»[2].

جـ-4-المجـالـــس

✓مجالس الخمر:

كما كانت هناك مجالس للشُّراب خاصّة، حيث كانوا يقولون: جُمِعَ الشَّرُ كلّه في بيت وأُغلق عليه، فكان مفتاحه السُّكْرُ وعلى الرَّغم من ذلك كانوا يُسرفون في شُرب الخمور ويجتمعون لها في مجالس خاصّة بها، فكان منهم من لا يرضى بالشّراب في البيت مُنفرداً حتّى لا يفوته الحديث المؤْنس والسَّماع الحسن؛ فكانوا يجتمعون له ولا يمَنعونه عمّن يطلبه كما كانت عندهم أوقاتٌ للنّبيذ داعية عليه؛ قال ابن جُهانة الثّقفية: «عجبت ممّن يمنع النّبيذ طالبه لأنّ النّبيذ إنّما يُطلب ليوم فصدٍ أو يوم حِجامةٍ أو يوم زيارة زائر أو يوم أكل سمكٍ طريٍّ، أو يوم شربة دواء ولم نر أحداً طلبه وعنده نبيذٌ ولا ليدّخره ويحتكره ولا ليبيعه ويَعْتَقِدَ مِنْهُ (أي يجمعه ويقتنيه)، وهو شيء يَحسن طلبه ويَحسن موقعه وهو في الأصل كثيرٌ رخيصٌ، فما وجه منعه؟... إنّي لست أُوجل -بما أَهَبُ منه- على نبيذي النّقصان؛ لأنّي إذا احتجبت عن نُدمائي بقدر ما أخرجتُ من نبيذي، رجع نبيذي على حاله؛ فيبدو أنّ الواحد منهم إذا احتجب عَادَهُ أصحابه -ندماؤه- ومعهم قِراب النّبيذ، فهذا محمد المكّي يزور إسماعيل بن

[1]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]-المصدر، ص.118.

غَزوان ومعه قِربة نبيذ؛ وقد تكون هذه المجالس صباحاً فيشربون الخمر على الرّيق[1]؛ يقول الجاحظ في وصف النّبيذ: «...وأكثر ذلك أن يحول عن النّبيذ، ولا يصير إلى الخلّ. وإن سَلِمَ -وأعوذ بالله- وجاء وصفاً، لم نجد بُدًّا من شربه، ولم تَطب أنفسنا بتركه. فإن قعدتُ في البيت أشربُ منه، لم يُمكن إلاّ بترك سُلاف الفارسي الـمُعَسَّلِ، والدّجاج الـمُسمّن وجُداء كَكر، وفاكهة الجبل، والنّقل الهشّ والرّيحان الغضّ، عند من لا يغيض مالهُ ولا تنقطع مادّته، وعند من لا يُبالي على أيّ قطريه سَقَطَ، مع فَوْتِ الحديث المؤْنِسِ والسّماع الحَسَن»[2]؛ وبذلك فالنّبيذ من الأمور المهمّة في مجالس الأنس والسّمر عصرئذ، حيث أنّ مجالس الشُّرب تلك لا تَطيب من غير نُدماء وعنهم يقول الجاحظ: «...وعلى أنّي إن جلست في البيت أشربه، لم يكن لي بُدٌّ من واحد، وذلك الواحد لابدّ له من دِريهم لحم، ومن طَوْجِ نَقَلٍ، وقِيراط ريحان، ومن أبزار للقدر، ومن حطب للوقود. وهذا كلّه غُرْمٌ. وهو بعدَ هذا شؤم وحرفة وخروجٌ من العادة الحسنة. فإن كان ذلك النّديم غير موافق، فأهل الحبس أحسن حالاً منّي. وإن كان -وأعوذ بالله- موافقاً، فقد فتح الله على مالي بابا من التّلف. لأنّه حينئذ يسير في مالي كسيري في مال من هو فوقي. وإذا عَلِمَ الصّديق أنّ عندي زائراً ونبيذاً، دقّ الباب دقّ المدلّ. فإن حجبناه فبلاء، وإن أدخلناه فشقاء»[3].

وهنا نلاحظ جليّا كيف أن البخيل يتحرّج من نُدمائه إذا كان مجلس الشّرب في بيئته. فحضور النُّدماء هو مجلبة لمزيد من الأصدقاء وفي ذلك مشقّة وكُلفة له. بغضّ الطّرف عن ما يكون في ذلك المجلس من أُنْسٍ أو كما يقول الخُزاميّ: «وإن بدا لي في استحسان حديث النّاس كما يستحسنه منّي من أكون عنده، فقد شاركت المسرفين، وفارقت إخواني من المصلحين، وصِرت من إخوان الشّياطين. فإذا صرتُ كذلك، فقد ذهب كَسْبي من مال غيري، وصار غيري يَكسب منّي.

[1]-المرجع سابق، ص.17.
[2]-المصدر، ص.63.
[3]-المصدر، ص.63-64.

وأنا لو ابتُليت بأحدهما لم أقمْ له، فكيف إذا ابتُليت بأن أُعطي ولا آخذ. أعوذ بالله من الخُذلان بعد العِصمة، ومن الحَور بعد الكَور»[1].

يصنع الجاحظ المفارقة في هذا المقام؛ كيف أنّه يعقب حديثه عن مجالس الشّرب والنُّدماء، بعدها مباشرة يذكر مجلس الحِشمة والوَقار في قوله: «وكنّا مرّة في موضع حشمة، وفي جماعة كبيرة. والقوم سُكوتٌ، والمجلس كبيرٌ وهو بعيد المكان منّي -يقصد الحزامي- فأقبل عليّ المكي وقال -والقوم يسمعون-: يا أبا عثمان من أبخل أصحابنا؟ قلت: أبا الهُذيلِ. قال: ثمّ من؟ قلتُ: صاحب لنا لا أسمّيه[2]. ومن الطُّرف التي يحكيها لنا الجاحظ عن الشُّرب وما يفعله السُّكْرُ بأهله ما يرويه لنا في نادرة زبيدة بن حميد قوله: «وسكر زبيدة ليلة، فكسا صديقاً له قميصاً، فلمّا صار القميصُ على النّديم خاف البَدَواتِ. وعَلِمَ أنّ ذلك من هفوات السُّكْرِ. فمضى من ساعته إلى منزله، فجعله-النّديم- برنكانا لامرأته. فلمّا أصبح، سأل عن القميص، وتفقّده. فقيل له إنّك قد كَسَوْتَهُ فلاناً. فبعث إليه، ثمّ أقبل عليه، فقال: ما عَلِمْتُ أنّ هِبَةَ السّكران وشِراءَه وصَدقته وطلاقه لا يجوز؟ وبعد فإنّي أكره ألاّ يكون لي حَمْدٌ، وأن يُوَجِّه النّاس هذا منّي على السُّكْرِ، فرُدَّهُ عليّا حتّى أَهِبَهُ لك صاحيّا عن طِيب نفسٍ، فإنّي أكره أن يذهب شيء من مالي باطلاً. فلمّا رآه صُمَّ أقبل عليه فقال: يا هُنَاه! إنّ النّاس يمزحون ويلعبون ولا يُؤَاخذون بشيء من ذلك، فَرُدَّ القميص عفاك الله. قال له الرّجل: إنّي والله قد خِفْتُ هذا بعينه، فلم أضع جنبي إلى الأرض حتى جيّبته لامرأتي. وقد زِدتُ في الكُمّين وحذفت المقاديم. فإن أردت بعد هذا كلّه أن تأخذه فخذه. فقال نعم آخذه، لأنّه يصلح لامرأتي كما يصلح لامرأتك. قال: فإنّه عند الصّباغ. قال: فهاتهِ. قال: ليس أنا أسلمته إليه. فلمّا عَلِمَ أنّه قد وقع، قال: بِأبي وأمّي رسول الله -صلّى الله عليه وسلّم- حيث يقول: جُمع الشَّر كلّه في بيت، وأُغلق عليه، فكان مِفتاحه السُّكْرُ»[3]، نلاحظ هنا كيف أنّ الرّجلين لم يُعْدَمَا الحيلة والحُجّة فالأوّل يحاول التّكفير عن الخطأ الجسيم الذي اقترفه في حالة لا وعيه وهو سَكران، في حين نجد صاحبه مُتمسّكاً أشد

[1]-المصدر، ص. 64.

[2]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]-المصدر، ص.36.

التّمسّك بالقميص وليس في نيّته أن يُرجعه لمالكه. وهنا يظهر جليّا كيف تُقلَبُ القِيم في منطق البخلاء، كيف يُصبح العطاء مثلبة وخطأ يَخرق منهج المصلحين البخلاء دُعاة الحِرص والاقتصاد؟ وكيف أنّ هذا البخيل يستشهد بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «جُمِعَ الشّر كلّه في بيت، وأغلق عليه، فكان مفتاحه السُّكْرُ»؟ حقيقة أنّ السُّكْرَ مفتاحٌ للشّر، لكن أيُّ شرّ قصده هذا البخيل؟ إلاّ إذا كان يعتبر العطاء شرًّا، بل بلاء حلّ به وهو في حالة سُكر فلِحسن حظه أنّ الشّيء الممنوح كان مجرّد قميص لا يستأهل كلّ تلك الحسرة والنّدم فما بال زبيدة لو أنّه أعطى ذهباً أو فضّة؟

✓مجالس الحِشمة:

هي نوع من المجالس المنتشرة في ذلك العصر، وكان يسودها الحياءُ والانقباض، ولا يستطيع أحدٌ فيها أن يَخرج عن وَقاره ظَرْفًا أو هَزْلاً، وهذه المجالس تتميّزُ بتنوُّع الجماعات وكثرتها وكِبر المجلس، وعلى الأرجح هي مجالس الخلفاء والوُزراء، وكان رُوّاد تلك المجالس الكبيرة يختلفون إليها في جماعات، كلُّ جماعة تمثِّل مذهبا فكريّا أو اجتماعيا، ومثل هذه المجالس مهما تعدّدت فهي محدودة بمحدوديّة الطّبقة القائمة عليها[1].

✓مجالس العلوم والمناظرة:

شاعت في العصر العبّاسي المجالس الفكريّة، هي مجالسٌ للعلوم والمناظرات الفكريّة والمذهبيّة؛ شهدت انتشاراً واسعاً في ذلك العصر، تجاوباً مع اهتمام النّاس الكبير بمثل هذه المجالس ومناظراتها التي كانت تضطلع بدور إعلامي أشبه بشعر المناقضات-النّقائض- في العصر الأموي، وقد كانت حلقاتها تُعقد في البيوت والقصور والمساجد، وقد ازدهرت في هذا العصر مثل هذه المجالس تِبعاً لازدهار الشَّغف العلمي، حُبُّ الاطّلاع، وطَمَعاً في مِنَحِ الخلفاء والأمراء ونيل الحظوة عندهم، ولاشتهار الأمر بين العامّة كانوا يتدارسون نتائج تلك المناظرات، وقد كان الخِلاف شديداً بين أنصار المذاهب وأهل الأمصار والشّعوب، وكان التّعصّب للبلاد وللنّمط العلمي فيها شديداً.

[1]-علاء الدّين رمضان السّيد: مرجع سابق، ص.15.

وهذا كلّه كان وَقُوداً صالحاً لإشعال نار المناظرة وحِدّتها بعنف وقوّة، وكان يَتفرّع عن تلك المجالس أيضا مجالس العلماء مثل مجالس مُوَيْسٍ بن عِمران والأصمعي؛ ومن آداب تلك المجالس مراعاة مشاعر الجالسين، فلا يذكرون ما يُسيء إليهم من هِجاء أقوامهم أو يُوغر صدورهم بمدح عدوّهم[1]. وممّا يرويه الجاحظ في قصّة الأصمعي عندما اختلف إليه القوم يَستشيرونه في أمر ليَفصل فيه، حيث «تمشَّى قوم إلى الأصمعيّ مع تاجر كان اشترى ثمرته، لخسران كان ناله. وسأله حُسنَ النّظر والحطيطة. قال الأصمعي: «أَسمعتم بالقِسمة الضِّيزَى؟ هي والله ما تريدون شيخكم عليه. اشترى منّي على أن يكون الخسران عليَّ والرّبح له. هذا وأبيكم تجارة أبي العنبس. اذهبوا فاشتروا عليّ طعام العراق على هذا الشّرط. على أنّي والله ما أدري أصادق هو أم كاذب. وها هنا واحدةٌ، وهي لكم دوني -ولابدّ من أن أحتمل لكم، إذ لم تحتملوا لي-: والله ما مشيتم معه إلاّ وأنتم توجبون حقّه وتوجبون رِفْدَهُ. لو كنتُ أُوجبُ له مثل ما توجبون لقد كنتُ أغنيتُهُ عنكم. وأنا لا أعرفه ولا يضربُني بحقٍّ، فهلُمُّوا نتوزّع هذه الفَضلة بيننا بالسّوية. هذا حسن ممّن احتمل حقًّا لا يَجب عليه، في رضى من يجب ذلك عليه». فقاموا ولم يعودوا. فخرج إليه التّاجر من حقّه. وأيس ممّا قبله»[2]. وهنا يتّضح كيف استطاع الأصمعي بحِكمته وذكائه ردع التّاجر، وإقناع القوم فانفضّوا من حوله وبقي التّاجر وحيداً.

✓مجالس الإخوان:

كانت مجالس الاستئناس من السّنن الإسلامية الـمُتَّبعة فقد كان رسول الله صلّى الله عليه وسلّـم -كما في حديث بن عبّاس- إذا أفاض من عنده في الحديث بعد القرآن، يقول: أحمِضوا (أي أفيضوا فيما يؤنسكم من الكلام)؛ وذلك لما خاف عليهم من المِلال؛ وأحبّ أن يُريحهم، فأمرهم بالأخذ في مِلَحِ الحديث والحكايات؛ لأنّ العرب لا تحبّ الوحدة ولا الفراغ، لأنّهما أجمع الخصال لأبواب المكروه من الشّغل حتّى وإن كُفِيَ الواحد منهم أمر الدّنيا، وما ذاك إلاّ كَرَاهَةً في النّبذ والعجز، وقد كان الاجتماع عند أبناء ذلك العصر ينبع من استطالة فراغ الأيّام، والرّغبة في الأُنس بالإخوان أو التّمتع بالـمُنَادمة، فلأحاديث بعض روّاد هذه المجالس حلاوة تدعو إلى الاستكثار منهم، بل وإلى

[1]-المرجع السّابق، ص.16.

[2]-المصدر، ص.144.

الإذعان لهم بإحضار ما يشتهون[1]، بل كانت تُوَزَّعُ الهدايا والهِبات من المال على الحضور في المجالس، وممّا يرويه أبو عثمان عن أَبِي الـهُذَيْلِ العَلاَّفِ قوله: «وكان أَبُو الـهُذَيْلِ أسلم النّاس صدراً، وأوسعهم خُلقاً، وأسهلهم سُهولةً...وأقبل مرّة على محمد بن الـجَهْمِ، وأنا وأصحابنا عنده، فقال: «إنّي رجل مُنْخَرِقُ الكَفّين، لا أَلِيْقُ شيئا. ويدي هذه صَنَاعٌ في الكَسب، ولكنّها في الإنفاق خَرْقَاءُ. كَم تَظُنُّ من مائة ألف دِرهم قَسَّمَهَا على الإخوان في مجلس؟ أبو عثمان يعلم ذلك. أَسألكَ بالله يا أبا عثمان، هل تعلمُ ذلك؟»، فقلت: «يا أبا هُذَيْلٍ ما نَشُكُّ فيما تقول». فلم يرض بإحضاري هذا الكلام حتّى اِستشهدني، ولم يرض باستشهادي حتّى اِستحلفني»[2]. وكانت للقوم أماكن يجتمعون فيها خارج منازلهم تسمّى أَنْدِيَةٌ، وكانت لهم أروقة يستقبلون فيها ضيفان المنازل تسمى أحوية[3].

جـ–5–أقسام الأغنياء:

ينقسم أصحاب الأموال في ذلك العصر–العبّاسي– إلى سُمحاء و بُخلاء، وخليط بين بين؛ أمّا السُّمحاء فيستمدّون لمذهبهم أوامر الله عز وجل ورسوله صلّى الله عليه وسلّم وإجماع الأمّة. وكلّ ما يؤكّد أنّ السّخاء هو طبع الإسلام، ومن أوامر الله عزّ وجلّ وهو فِطرة العرب –السّخاء– أمّا البُخلاء فيستلهمون لمذهبهم الخوف من الإسراف ومن ضَياع المال، وعنايتهم به نابعة من أمر الله عزّ وجلّ للمؤمنين بعدم الإسراف، فأهل السّخاء يرون أنّ الأمة لم تُبَغِّضْ جَواداً قط ولا حَقَّرَتْهُ، بل أحبّته وعظّمته، بل أحبّت عقبة، وأعظمت من أجله رَهْطَهُ، وعلى خلاف هذا يعاملون البخيل، فهم يُبَغِّضُوْنَهُ مرّة، ويُحَقِّرُوْنَهُ مرّة، ويَبغضون بفضل بُغضه ولده ويحتقرون بفضل احتقارهم له رهطه، ولمحبّة الأمّة في الأغنياء تعلّمت مناقبهم وتدارست محاسنهم، وأضافت إليهم من نوادر الجميل ما لم يفعلونه، ونَحلوهم من غرائب الكَرَمِ ما لم يبلُغوه، ولبُغْضِ النّاس البُخلاء أضافوا إليهم من نوادر اللّؤم ما لم يَبلغوه، ومن غرائب البُخل ما لم يَقترفوه، حتّى ضاعفوا عليهم من سوء الثّناء بِقدر ما ضاعفوا للجَواد

[1]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2]–المصدر، ص.136.

[3]–المرجع السّابق، ص.16.

من حُسْنِ الثّناء؛ فالجواد هو من طلب حُسن الذِّكر ورجى الشُّكر واِدَّخر الأجر، أمّا البخيل فهو من كان زاهداً في هذه الأمور[1].

✓**سهل بن هارون:**

ومن الأغنياء البخلاء من يضع بينه وبين النّاس حاجزاً وسدًّا حتّى يدرأ طمعهم ومن أمثال هؤلاء سهل بن هارون. ينحدر سهل بن هارون من أصول فارسيّة، وكان من أعيان بغداد في عصر الجاحظ، فقد اتّصل بخدمة الخليفة العبّاسي هارون الرّشيد كما اتّصل بالمأمون متوليّا خزانة الحكمة له، وكان سهل فصيحاً وشاعراً ومُتقنا للعربيّة إلاّ أنّه كان ذا نزعة شعوبيّة غلبت هواه[2].

وقد ابتدأ الجاحظ كتابه –البخلاء– بذكر خُطبة الكتاب التي أورد فيها الغرض من تأليف هذا الكتاب وكذلك المنهج المتّبع فيه، ثمّ أورد رسالة مطوّلة لسهل بن هارون يحتجّ فيها لمذهبه في البخل، فدليل غِناه وثروته في قوله: «وعبتموني حيث ختمت على سدّ عظيم، وفيه شيء ثمين من فاكهة نفيسة ومن رُطَبَةٍ غريبة، على عبدٍ نَهِمٍ وصبيٍّ جشعٍ وأَمَةٍ لكعاءَ وزوجةٍ خرقاءَ. وليس من أصل الأدب ولا في ترتيب الحِكَمِ ولا في عادات القادة ولا في تدبير السّادة أن يستوي في نفيس المأكول وغريب المشروب وثمين الملبوس وخطير المركوب، والنّاعم من كلّ فنّ واللّباب من كلّ شكل، التّابع والمتبوع والسّيد والـمَسُود، كما لا تستوى مواضِعهم في المجلس ومواقع أسمائهم في العَنْوَانَاتِ وما يُستقبلون به من التّحيات...»[3]، وسهلٌ ذو ثقافة وعلم واسعين يظهر ذلك من خلال الحُجج التي أوردها في رسالته هذه، هي في حقيقة أمرها رَدٌّ على خصومه مِمَّن انتقد مذهبه، فكان له في كلّ مقام مقال ولكلّ لاَئِمٍ حُجَّةٌ رادعة، وعلى طول هذه الرّسالة تنوّعت الحُجج وتباينت البراهين.

فهو مثلاً يقول في الطّعام: «عِبتموني بقولي لخادمي: أجيدي عَجنه خَميراً كما أَجدتهِ فطيراً، ليكون أطيب لِطعمه وأزيد في ريعه. وقد قال عُمَرُ بن الخطاب –رضي الله عنه ورحمه– لأهله: أَملكوا

[1]–المرجع السّابق، ص.14.

[2]–الزّركلي: الأعلام، ج.03، ص.143.

[3]–المصدر، ص.11.

العجين فإنّه أَرْيَعُ الطَّحِيْنَيْنِ»[1]، وسهلٌ هنا ليس بالسّهل أبداً فقد جاء بحُجّة رادعة قويّة بل ومُفحِمَةٍ لخصومه، وتتوالى الحُجج. ويقول كذلك في السّياق ذاته –الطّعام–: «وعبتموني حين قلت للغلام: إذا زِدت في المرق فزد في الإنضاج، لنجمع بين التّأدّم باللّحم والمرق، ولنجمع مع الارتفاق بالمرق الطّيب؛ وقد قال النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم: إذا طبختم لحماً فزيدوا في الماء، فإن لم يُصب أحدكم لحما أصاب مَرقاً»[2]، نجده هنا حاضر الحِيلة مُتَّقِدَ الفكر –ذكاءً– حيث اِستشهد بقول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، الذي لا ينطق عن الهوى. وفي اللَّبُوْسِ يقول: «وعبتموني بِخَصْفِ النِّعال وبتصدير القميص وحين زعمتُ أنّ الـمَخصوفة أبقى وأوطأ وأوقى، وأنفى للكِبْرِ وأشبه بِالنَّسْكِ، وأنّ التّرقيع من الحزم، وأنّ الاجتماع مع الحِفظ وأنّ التّفريق مع التّضييع. وقد كان النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم يَخصِفُ نعله ويُرقّع ثوبه ويَلطعُ إصبعه، ويقول: لَوْ أُتِيْتُ بِذِرَاعٍ لَأَكَلْتُ وَلَوْ دُعِيْتُ إِلَى كُرَاعٍ لَأَجَبْتُ. ولقد لفّقت سُعدى ابنة عوف إزارَ طلحة، وهو جَوادُ قريش، وهو طلحة الفيَّاض. وكان في ثوب عمر رُقَاعٌ أدم. وقال: من لم يستحي من الحلال خَفَّتْ مُؤْنَتُهُ وقلّ كِبره. وقالوا: لا جديد لمن لا يَلبس الخِلَقَ»[3]. بل وبِدهائه ذهب لِأبعد من ذلك الحدّ في تعميق حُجّته حين جعل لَبْسَ الخِلَقِ دلالة على رَجاحة العقل وعلامة على الجزم، يقول: «وبعث زيادٌ رجلاً يرتاد له مُحدّثًا، واشترط على الرّائد أن يكون عاقلاً مُسدِّداً، فأتاه به مُوافِقا، فقال: أَكنتَ ذا معرفة به؟ قال: لا ولا رأيتُه قبل ساعته. قال: أَفناقلتَهُ الكلام وفَاتحتَهُ الأمور، قبل أن تُوصله إليَّ؟ قال: لا. قال: فَلِمَ اِخترتَهُ على جميع من رأيتَهُ ؟ قال: يومنا يوم قَائِظٌ، ولم أزل أَتعرّف عقول النّاس بِطعامهم ولِباسهم في مِثل هذا اليوم، ورأيتُ ثِياب النّاس جُدُداً وثِيابه لُبُساً، فَظننتُ به الـحَـزْمَ»[4]، أَصَابَ الاختيار لمجرّد الظّن الحسن به، فماذا كان حدث لو كان اختياره مُتبصِّراً؟ فالذي يبدو من ظاهر حديث سهل بن هارون هو دعوته لاجتناب الإسراف في مُقابل والاقتصاد في النِّعم، في المأكَل والملبَس لأنّه دليل رَجَاحَةِ العقل واستقامة السّلوك

[1]– الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ص.10.

[2]–المصدر، ص.11.

[3]–المصدر، ص.12.

[4]–المصدر، الصّفحة نفسها.

بالاعتدالِ؛ وهو زيادة عن ذلك كلِّه يُورِدُ شيئاً من الحكمة: «وقد عَلِمنا أنّ الجديد في غير موضعه دون الخِلَقِ. وقد جعل الله عزّ وجلّ لكلّ شيء قَدَراً وبوّأ له مَوْضِعاً، كما جعل لِكُلِّ دَهْرٍ رجالاً ولكلّ مقام مقالاً. وقد أحيا بالسُّم وأمات بالغِذاء، وأَغَصَّ بالماء وقتل بالدّواء. فترقيع الثّوب يجمع مع الإصلاح التّواضُع، وخِلاَفُ ذلك يجمع مع الإسراف التَّكبّر. وقد زعموا أنّ الإصلاح أحد الكَسبين، كما زعموا أنّ قلّة العيال أحد اليَسارين...»[1]. لكن وبلا شكّ فإنّ مقصده الخفيّ هو مَنْزَعُ البخل المتأصّل في طِباعه، ولكن ما يخلق المفارقة هو أنّ هذا البخيل من أعيان القوم، مشهودٌ له بالثّراء، ومع ذلك فهو مُقتّرٌ على نفسه وأهله وخَدمه، له لكلّ أمر حُجّة ودليل، يُدافع عن مذهبه في البخل عَلَناً دون حَرج، فهو يرى أنّ «من لم يَتَعَرَّف مواقع السّرف في الموجود الرّخيص، لم يعرف مواقع الاقتصاد في الممتنِع الغالي. فلقد أتيت من ماء الوُضوءِ بكَيلة يدلّ حجمها عن مبلغ الكفاية، وأشَفَّ من الكفاية، فلمّا صِرتُ إلى تَفريق أجزائه على الأعضاء وإلى التّوفير عليها من وظيفة الماء، وجدت في الأعضاء فضلاً على الماء، فعلِمتُ أنّ لو كنتُ مّكَّنتُ الاقتصادَ في أوائله ورغبت عن التّهاون به في اِبتدائه، لخرجَ آخره على كِفاية أَوّله، ولكان نصيب العضو الأوّل كنصيب الآخر؛ فَعِبتموني بذلك وشَنَّعتموه بِجَهدكم وقَبَّحتموه. وقد قال الحسن عند ذكر السَّرف: إنّه ليكونُ في الماعونين: الماءُ و الكَلأُ. فلم يرض بذلك في الماء، حتّى أَردفه بالكَلأ»[2]. فسهل فصيح اللّسان حاضر الحجّة مُتّقد الذّكاء انظر كيف ربط الاقتصاد في الماء بعبادة الوضوء فإسراف في الماء مذمومٌ عامّة فكيف يكون الإسراف في العبادات؟

وفي حديثه عن تَبِعات تبذير المال قوله: «وعِبتموني حين زَعمتُ أنّ التّبذير إلى مال القِمار ومال الميراث وإلى مال الِالتقاط...أسرع. وأنّ الحفظ إلى المال المكتَسب والغِنى المجتلَب، وإلى ما يَعرض فيه لذهاب الدِّين واهتضام العِرض ونَصب البَدَنِ واهتمام القلب أسرع، وأنّ من لم يَحسُب ذهاب نفقته لم يَحْسُبْ دخله، ومن لم يَحسب الدّخل فقد أضاع الأصل، وأنّ من لم يعرف للغِنى قَدره،

[1]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]-المصدر، ص.10.

فقد أَذِن بالفَقر وطاب نفسا بالبَذل»[1] فهو يرى أنّ البّذل والعّطاء في المال مَجلَبة للفقر، بل ويذهب لأبعد من ذلك فهو يَعرض حُجّته في تسلسل منطقي ربما قصد من كلامه أوّلاً أنّ المال الذي نَحصل عليه بغير تعب ولا عناء لا نُقدِّر قيمته بخلاف المال الذي يُجمع في مشقّة، حقيقةٌ هي أنَّ الدَّيْنَ غُبْنٌ كبير، حقيقة هي أنّ في الفقر تَهديدٌ للعِرض واهتِضامٌ له، وفي القلب هو همٌّ وغمٌّ، لكنّنا نقول لا تَضرّ نفقة باعتدال، لا تَفريط ولا إفراط. ونجده في مكر ودهاء يقول: «وزَعمتُ أنّ كسْب الحلال مُضَمَّنٌ بالإنفاق في الحلال، وأنّ الخبيث يَنزع إلى الخبيث...؛ فعِبتم عَلَيَّ هذا القول، وقد قال معاوية: لم أر تبذيرا قطُّ إلاّ وإلى جانبه حقّ مُضيَّع. وقد قال الحسن: إذا أردتم أن تعرفوا مِن أين أصاب ماله، فانظروا في أيّ شيء يُنفقه، فإنّ الخبيث يُنْفَقُ في السَّرَف»[2]. في كلامه هذا مفارقة بالقول الـمُغَالِطِ؛ كيف أنّه يُوهمنا في حديثه عن الكَسْبِ الحلال ووجوب الإنفاق في الحلال، وأنّ المال الخبيث مآله إلى خبيثٍ، لكن هدفه الحقيقي كان ما ضَمَّنَهُ في قول الحسن: «... فإنّ الخبيث يُنْفَقُ في السَّرْف»[3]، فإذا كان كلّ إنفاق يتبعه إسراف، فكلّ مال يُنفق إسرافاً فهو خبيثٌ، وكلّ مال يُكْتَنَزُ ويُحَبَّأُ باسم الحِفظ فهو مال حلال وبالتّالي فلِتجنُّب شُبْهَتَي الإسراف والمال الخبيث يُمْنَعُ الإنفاق وكَفَى. وما يُدَلِّلُ على هذا قوله:« وقلتُ لكم-بالشّفقة منّي عليكم وبِحُسن النّظر لكم وبحِفظِكم لآبائكم ولِـمَا يجب في جِواركم وفي مُمالحتِكم ومُلابستِكم-: أنتم في دار الآفات، والجوائِح غير مَأمونات. فإن أحاطت بمال أحدكم آفةٌ لم يرجع إلى بقيّة. فأحرزوا النّعمة باختلاف الأمكنة، فإنّ البليَّة لا تجري في الجميع إلاّ مع موت الجميع. وقد قال عُمَرُ رضي الله عنه -في العبد والأَمَةِ وفي مِلك الشّاةِ والبعير وفي الشّيء الحقير اليسير-: فَرِّقوا بين المنايا. وقال اِبن سيرين لبعض البَحْرِيِيْنَ: كيف تصنعون بأموالكم؟ قال: نُفرّقها في السّفن، فإنّ عُطِبَ بعضٌ سَلِمَ بعضٌ، ولولا أنّ السّلامة أكثرُ لما حملنا خزائننا في البحر. قال ابن سرين: تحسَبُها خَرْقاءُ وهي صَنَاعٌ»[4].

---

[1]-المصدر، ص.13.

[2]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[4]-المصدر، ص.14.

فهو لا يقف عند حدّ تكديس الأموال بل يخشى عليها من الهلاك بالسّرقة أو التّلفِ وشاكلتهما، فهو حريص على تفريق المخابِئ لِيتّقي شرّ النّوائب والآفات، فبديهيّ أنّ ذلك المال الـمُخَزَّن حَصَلَ له بفضل حِرصه ومنعه للإنفاق، وفي ذلك تَحصِيل حاصل. ويشرح علّة ذلك: «وقلت لكم –عند إشفاقي عليكم–: إنّ لِلْغِنَى سُكْراً وإنّ للمال لَنَزْوَةً، فمن لم يَحفظ الغِنى من سُكْرِ الغِنَى فقد أضاعه ومن لم يرتبط المال بخوف الفَقْرِ فقد أهمله. فعِبتموني بذلك، وقال زيدٌ بن جَبَلَةٍ: ليس أحدٌ أَفْقَرَ من غَنِيٍّ أَمِنَ الفقر، وسُكْرُ الغِنَى أشَدُّ من سُكْرِ الخمر»[1]، ولربما يقصد بِسُكْرِ الغِنَى البَذْلُ والإنفاق، وهذا الموقف يُذَكِّرنا بحديث زُبَيْدَةَ بْنَ حَمِيْدٍ حين عَلَتْ به نَشْوَةُ السُّكْرْ، فارتكب ذنباً لا يُغتفر في عقيدة البخلاء المصلِحين، حيث أنّه وهب قميصا لنديمه، ولـمَّا أفاق من غفلته عَضَّ على الأصابع ندماً وتَـمَزَّقَ قلبه دَماً على فقد قميصه.

والمفارقة هنا: «ليس أحدٌ أفقر مِن غنيٍّ أَمِنَ الفقر، وسُكْرُ الغِنَى أشدُّ من سُكْرِ الخمر»[2]، كيف يكون الغنيّ أفقر من أفقرِ فقيرٍ؟ إذا كانت تلك حال الغنيّ الحريص فماذا عن الفقيرِ؟ وهل بَعْدَ السُّكْر سُكْرا؟

وفي حديثه مُفَاضِلاً بين العلماء والأغنياء يقول: «وعِبتموني حين زعمت أنّي أُقَدِّمُ المال على العِلم؛ لأنّ المال به يُغاثُ العالِم وبه تقوم النّفوس، قبل أن تُعْرَفَ فضيلة العِلم. وأنّ الأصل أحقّ بالتّفضيل من الفرع...وقُلتم: وكيف تقول هذا، وقد قِيل لرئيس الحُكماء ومُقدَّم الأدباء: العلماءُ أَفضلُ أم الأغنياء؟ قال: بل العلماء. قِيل: فما بالُ العلماء يأتون أبواب الأغنياء أكثر ممّا يأتي الأغنياء أبواب العلماء؟ قال: لمعرِفة العلماء بفضل الغِنَى، ولِجهل الأغنياء بِفضل العِلم. فقلتُ حالهُما هي الفاصلة بينهما، وكيف يستوي شَيءٌ تُرَى حاجة الجميع إليه، وشيءٌ يُغْنِي بعضهم فيه عن بعض»[3]، وفي هذا المقام جاء بِشاهد من أَهلِهم ليس حكيماً فحسب بل رئيساً للحكماءِ. ففي إجابته–العالمُ الحكيمُ الأديبُ– ظاهرياً فَضَّلَ العلماءَ، لكنّه ضِمنيّا قصد الأغنياء في «لمعرِفة العلماء

[1]–المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]–المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]– الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ص.15.

بفضل الغِنَى، ولجهل الأغنياء بفضل العلم»[1]، في سياق تعليله لسبب سَعْي العلماء إلى الأغنياء أكثر من سَعْي هؤلاء للعلماء. وهنا المفارقة، هو أجاب بـ «نعم» حتّى يؤكّد الـ«لا»، فَضَّلَ (العلماء/ العلم) لِيُعَزِّزَ تفضِيله (الأغنياء/ الغِنَى).

وقد تنوّعت حُجج سهل بين حديثٍ من السُّنة وأقوالِ الخُلفاءِ والصّالحين وحِكَمِ الحُكماء، ومَأْثُورِ ما تَواضعت عليه العرب، يقول: «ولسنا نَدَعُ سيرة الأنبياء وتعليم الخُلفاء وتأديب الحُكماء لأصحاب الأهواء. كان رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يأمر الأغنياء باتّخاذ الغَنَمِ، والفقراء باتّخاذ الدّجاج. وقالوا: دِرْهَمُكَ لِمَعاشِك، ودِيْنُكَ لِمَعادِك. فقسّمُوا الأمور كلّها على الدِّين والدّنيا، ثمّ جعلوا أحد قِسمي الجميع الدِّرْهَمَ. وقال أبو بكر الصّديق رحمةُ الله عليه ورضوانه: إنّي لأبْغَضُ أهل البيت يُنفقون رِزق الأيّام في اليوم... وكان هشام يقول: ضع الدِّرهم على الدِّرهم يكون مالاً. ونَهى أبو الأسود الدُّؤَلِي، وكان حكيماَ أديباَ وداهياً أَرِيباً، عن جُودِكم هذا المولَّد وعن كَرمِكم هذا الـمُستحدَث، فقال لابنه: إذا بَسَطَ الله لَكَ الرِّزْقَ فابْسطْ، وإذا قَبَضَ فاقْبضْ، ولا تُجَاوِدِ الله فإنّ الله أَجْوَدُ مِنْكَ»[2].

ولقد أورد سهل كلّ تلك الحُجج والبراهين الـمُتَضَمَّنَةِ في أحاديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وأقوال الصّحابة والتّابعين، والعلماء والحكماء، وحتى أقوال العرب المأثورة لقوّة وقعِها في نفوس مُتلقِّيه (مُستمِعين و قُرَّاءَ)، فهي تعمل عمل الـمُحَذِّرِ لعقولهم تُسهِّل التَّأثير فيهم، وتُثَبِّطُ شُكوكهم وتَرَدُّدهم وتَوَجُّسهم من كلامه، وكلّ ذلك حتّى يبلغ غايته. لكن المفارقة كانت في قوله: «ونَهَى أبو الأسود الدُّؤلي، وكان حكيماً أديباً وداهياً أريباً، عن جُوْدِكُمْ هذا الـمُوَلَّدِ وعن كَرَمِكُمْ هذا الـمُسْتَحْدَثِ»[3]، والعبارة يَغشاها تَـمْوِيْهٌ، فهو يَذكر الجُود ويُخاطب قوماً بِعينهم–هم العرب– وكلمة (الـمُوَلَّدِ) تُحيل إلى الـمُوَلَّدِيْنَ الذين شَكّلوا طبقة من طبقات المجتمع العبّاسي عصرئذ، المعنى الأوّل ذكر الجُوْدَ الـمُوَلَّدَ؛ لكن متى كان الجود مُسْتَجَداً على العرب وهم أهل الجود والسّخاء؟ والمعنى الثّاني المعاكس، هو أنَّ من أتى بالجُود وجَلبه للعرب هُم الـمُوَلَّدُوْنَ، وتِبَعاً هم أهل الكَرَمِ الـمُسْتَحْدَثِ

[1]–المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]–المصدر، ص.16.

[3]–المصدر، ص.15.

بالنّسبة للعرب، ونَهْيُ أبي الأسود الدُّؤلي عن الكرم والجود الـمُجتلب بفضل المولّدين، يُلصِق صفة البخل والتّقتير بالعرب والنّفور من الجود والكرم، في المقابل يُرْجِعُ الفضل للمُولّدين فلهم الجُوْدُ و الكَرَمُ شِيْمَةٌ.

ومن خلال ما تقدّم ذِكره يتجلّى لنا أنّ سهل بن هارون رغم شُهرتِه وثرائه نجد أنّ الجاحظ قد رسم له صورةَ البخيل الذّكي الحريص على اِمتلاك الحُجّة لِيَدْرَأَ بها كلّ التّهم المنسوبة إليه، ويترفع بها عن كلّ عيبٍ ونَقِيصة أُلصقت به، وكان يُحاول جهده أن يُظهر الحِكمة في أقواله وأفعاله، المؤدّية بوجه أو بآخر إلى شُّبهة البخل.

ومن اللاّفت للنّظر أنّ عقلية الجاحظ المستنِدة إلى مبدأ (الدِّيَالِكْتِيْكِ الجَدَلِي) الذي يقوم على الجمع بين النّقائض والبحث في العلاقات القائمة بين تلك النّقائض[1]؛ وهذا ما يعلّل تطرّق الجاحظ لشخصيّة أخرى ومن أعيان القوم، لكنّها من أُصول عربيّة هذه المرّة، على اعتبار أنّ البخل ظاهرة نفسيّة واِجتماعيّة، وإذا اِعتَرت المجتمع، لا تُفرّق بين الأعراقِ، فِيما إذا كانت الشّخصية البخيلة من العجم أو عربية.

✓الكِـنْـدِي:

عاش الكِنْدِي زمن الجاحظ في المدينة ذاتها واسمه يعقوب بن إسحاق بن الصّباح الكندي وهو عربيّ النّسب تَرجع أصوله إلى قبيلة كِنْدَةَ العريقة[2]، وقد أورد الجاحظ في بخلائه أخباراً عن بخل هذا الرّجل جاءت في قصّة الكندي، ورغم عدم تصريح الجاحظ بالمقابلة بين الرّجلين –سهل والكندي– غيرَ أنّه صنّف سلوكاتهما ضِمن دائرة واحدة هي دائرة البخل.

ولعلّ الطّريف في قصّة الكندي هي تلك الشّروط الغريبة العجيبة التي يفرضها على مُستأجري داره، شروطٌ لا يمكن أن تَخطر على قلب بشر. وفيها يقول الجاحظ: «حدَّثني عمرو بن نُهْيَوِيٌّ قال: «كان الكندي لا يزال يقول للسّاكن، وربّما قال للجار: «إنّ في الدّار اِمرأة بها حَمْلٌ، والوَحْمَى ربّما أسْقَطَتْ من رِيح القِدر الطّيبة، فإذا طَبختم فَرُدُّوا شَهوتها ولو بِغَرْفَةٍ أو لَعْقَةٍ، فإنّ النّفس يَرُدُّها

[1]–نُوري جعفر: الجوانب السّايكلوجيّة في أدب الجاحظ، دار الرَّشيد، بغداد، د.ط، 1981م. ص.29.

[2]–خير الدّين الزّركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط.16، 2005م، ج.08، ص.195.

اليَسير. فإن لم تفعل ذلك بعد إعلامي إيّاك، فكفّارتُكَ إن أسقطت غُرَّةٌ: عَبْدٌ أو أَمَةٌ، أَلْزَمْتَ ذلك نَفْسَكَ أم أَبَيْتَ». قال: فكان ربّما يُوَافَى إلى منزله من قِصَاع السّكان والجيران ما يكفيه الأيّام وكان أكثرهم يَفْطِنُ ويتغافل. وكان الكنديّ يقول لعيّاله: أنتم أحسن حالاً من أرباب هذه الضِّياع. إنّما لِكلّ بيت منهم لونٌ واحد وعندكم ألوانٌ»[1]؛ أكيد أنّه يقصد ألوان الطّعام الـمُحْضَرِ إليه من الجيران ومُستأجري داره.

هكذا كان الكندي يُطالب جيرانه ومُستأجريه بالطّعام بِذريعة زوجته الحامل، بل الوَحْمَى، ولا تَخفى خطورة هذه المرحلة من مراحل الحمل على المرأة والجنين، بل يتطاول الكندي بتهديدهم وتخويفهم من تَبِعات منعهم الطّعام عنه.

والمفارقة تكمن في كون الكندي يُطالِب بطعام غيره ومن ثمّة يمنعه ويبخل به عن ضيوفه «قال: وكنت أتغدّى عنده يوما، إذ دخل عليه جارٌ له. وكان الجارُ لي صديقا. فلم يَعرض عليه الغَداء. فاستحييت أنا منه فقلتُ: لو أَصبت معنا ممّا نأكل. قال: قد –والله– فعلتُ. قال الكندي: ما بعد الله شيء. قال: فَكَتَفَهُ والله –يا أبا عثمان– كَتْفاً لا يستطيع معه قَبْضاً ولا بَسْطاً. وترَكه ولو أَكل لشَهِدَ عليه بالكُفر، ولَكان عنده قد جعل مع الله شيئاً»[2]؛ فالكندي أمسك الرّجل من لسانه، «قال: قد –والله– فَعلت. قال الكندي: ما بعد الله شيءٌ»[3]. ظاهر الأمر أنّ الرّجل قد أقام الحُجّة على نفسه بِقَسَمِهِ، ولكن الحقيقة هي أنّه لم تكن في نِيَّةِ الكندي أن يُكرم ضيفه–جاره– بأي شكل من الأشكال.

وعن غريب أفعاله «قال مَعْبَدٌ: نزلنا دار الكنديّ أكثر من سنة، نُزَوِّجُ له الكِراء ونَقضي له الحَوائج، ونَفِي له بالشَّرط. قلت: قد فهمت ترويج الكراء وقضاء الحوائج. فما معنى الوفاءُ بالشَّرط؟ قال: في شَرْطِهِ على السُّكان أن يكون له روث الدّابة، وبَعْرُ الشَّاة ونَشْوَارِ العُلوفة، وألاّ يُلقوا عَظماً، ولا يُخرجوا كِساحة. وأن يكون له نَوى التّمر. وقشور الرُّمان، والغَرْفَةُ من كُلِّ قدر تُطبخ للحُبْلَى في

[1]–المصدر، ص.81.

[2]–المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]–المصدر، الصّفحة نفسها.

بيته»[1]. غريبةٌ تلك الشُّروط والأغرب منها تَقَبُّلُ المستأجرين لها؛ لكن في ذلك علّةٌ ودليلُ، وعنها يقول الجاحظ: «وكان في ذلك يَتَنَزَّلُ عليهم. فكانوا لِطِيْبِهِ وإفراط بُخله وحُسنِ حديثه يحتملون ذلك»[2]، اجتمعت الطَّيْبَةُ والبخل للكندي، وحُبْثُ الحِيلة وذكاء اللِّسان. وهذا ما يُصَوّغ لنا تطاوله المتزايد على مُستأجريه. «قال مَعبد: فبينما أنا كذلك إذ قَدِمَ ابن عمٍّ لي ومعه اِبنٌ له، وإذا رُقْعَةٌ منه- رِسالة- قد جاءتني: «إنْ كان مُقَامُ هذين القَادمين ليلةٌ أو لَيلتين، احتملنا ذلك. وإن كان إطعام السُّكان في اللّيلة الواحدة، يَجرُّ علينا الطَّمَعَ في اللَّيالي الكثيرة». فكتبت إليه: «ليس مُقَامُهُمَا عندنا إلاّ شهراً أو نحوه». فكتب إليَّ: «إنَّ دَارَكَ بِثلاثين درهماً، وأنتم سِتَّة لِكلّ رأس خمسة. فإذ قد زِدت رَجُلين، فلابدّ من زيادة خَمستين. فالدّار عليكَ من يومك هذا بِأربعين». فَكتبت إليه: «وما يَضرّك من مُقامهما، وثِقلُ أبدانهما على الأرض التي تحمل الجبال، وثِقَلُ مَؤنتهما عليَّ دونكَ؟ فاكتب إليَّ بِعذرك لِأَعرفه»...»[3]. فجاءت حُجّة الكندي في ما كتبه: «الخِصال التي تدعو إلى ذلك كثيرة، وهي قائمة معروفة. ومن ذلك سُرعة اِمتلاء البالوعة، وما في تَنقيتها من شدّة المؤنة. ومن ذلك أنّ الأقدام إذا كَثُرت، كَثُر المشي على ظُهور السُّطوح الـمُطَيَّنَةِ، وعلى أرض البيوت الـمُجَصَّصَةِ، والصّعود على الدّرج الكثيرة. فينقشر لذلك الطِّين، وينقلِع الجِصُّ وينكسر العَتَبُ. مع انثناء الأجداع لِكثرة الوَطْءِ وتَكسّرها لفرط الثِّقل. وإذا كَثُرَ الدّخول والخروج والفتح والإغلاق والإقفال وجَذْبُ الأقفال، تَهشَّمت الأبواب وتَقلَّعت الرَّزَاتُ. وإذا كَثُرَ الصِّبيان، ...نُزعت مسامير الأبواب، وقُلِعَتْ كُلّ ضَبَّةٍ، ونُزعت كلّ رَزَّةٍ، وكُسِرَتْ كُلُّ حَوْزَةٍ...وهَشَّموا بِلاطها...هذا مع تَخريب الحيطان بالأوتاد وخَشب الرُّفوف»[4]. عجيبٌ أمر هذا الكندي، فلو أن مَعبداً لم يُخبرنا بحقيقة ضَيْفَيْهِ لاعتقادنا أنّ القادم هي عاصفةٌ تُخَرِّبُ كلّ شيء أمامها لِـهَوْلِ الصّورة التي قدّمها الكندي في رَدِّهِ، أو أنّ القادم هو مَخلوقٌ غريب ضخم بِحجم فِيْلٍ يُفسد كلّ شيء، يَقتلع السَّقف والأبواب وحَصَى الأرض، فظاهر قصد

[1]-المصدر، ص.82.

[2]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[4]-الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ص.83.

الكندي هو خوفه وخشيته على بيته لكن ما يُخفيه حقيقةً هي نِيّة اِستغلال الموقف لصالحه وحصوله على بعض المال من مُستأجره، ويواصل الكندي في تهويل الصّورة لينقل التّخريب من داخل البيت لِيَطال خارجها بل ويَتعدّاها إلى الجيران. يقول: «...ومن سوء التّدبير. وعلى قدر كثرتهم يحتاجون من الخبيز والطّبخ ومن الوقود والتّسخين. والنّار لا تُبْقِي ولا تَذَر. وإنّما الدُّورُ حَطَبٌ لها. وكلُّ شيء فيها من متاع فهو أكلٌ لها-يقصد النّار-. فكم من حريق قد أتى على أصل الغَلَّةِ. فَكلّفتم أهلها أغلظ النّفقة وربّما كان ذلك عند غاية العُسرةِ، وشدّة الحال، وربّما تَعدّت تلك الجِنَايَة إلى دُورِ الجيران...»[1]، تلك كانت حجّة الكندي وذلك منطقه. قال عنه إسماعيل بنُ غَزْوان:« لله درُّ الكندي ! ما كان أحكمه وأحضر حُجّته، وأَنصَحَ جَيبه وأَدومَ طريقته!»[2] يقول:« تُسمّون من مَنع المال من وجوه الخطأ، وحَصّنه خوفاً من العِيلة، وحَفظه إشفاقاً من الذّلة بخيلاً، تُريدون بذلك ذَامّه وشِينه؟ وتُسمّون من جَهِلَ فَضلَ الغِنى، ولم يعرف ذِلّة الفقر، وأَعطى في السَّرف، وتَهاون بالخطأ، واِبتذل النِّعمة، وأَهان نَفسه بإكرام غيره جَوَاداً، وتُريدون بذلك حَمْدَهُ ومَدْحَهُ؟»[3].

1-8-5-المرأة:

ومن نماذج النّساء تلك الواردة في كتاب البخلاء نجد المرأة المدَبّرة المقتصِدة مثل مُعَاذَةُ العَنْبَرِيَّةُ وحِكمتُها العجيبة في تَدبير لحم الشّاة الـمُهداة إليها. وليلى النّاعطية «صاحبة الغَالية من الشّيعة، فَإنّها مازالت تُرقّع قَميصاً لها وتَلبَسه حتّى صار القَميص الرُّقَاعُ...»[4]. ومن تلك النّساء اللّواتي اِبتُلين بأزواجٍ بخلاء، زوجةُ أبي عُيَيْنَةٍ ذلك الرّجل البخيل على أهل بيته الـمُتَظاهِر بالسَّخاء على الآخرين. وممَّا جاء في قصّة أبي عُيَيْنَةٍ قول جعفر ابن أخت وَاصِلٍ:« قد أحسن الذي سأل اِمرأته عن اللَّحم، فقالت

[1]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]-المصدر، ص.90.

[3]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[4]-المصدر، ص.37.

أَكله السِّنَّوْرُ، فَوَزَنَ السِّنَّوْرَ، ثمّ قال: «هذا اللَّحم فأين السِّنَّوْرُ؟»...»[1]، وعندما سُئِلَ أبو عُيَيْنَةٍ عن سبب فِعله ذلك قال: «وَيْلَكَ إنّي والله ما أَصِلُ إلى مَنعِهم مِنَ الفَسَادِ إلاَّ بِبَعْضِ الفَسَادِ»[2].

1-8-6-الأمثال:

وكان من أمثال العرب:«لا تُعْدَمُ صَنَاعٌ ثُلَّة»؛ فالصَنَاعُ هي المرأة الماهرة والثُّلَّةُ هي كرة الصّوف الذي تَغزِلِه المرأة، ويبدو أنّ النّساء في ذلك العصر كنّ يَغزِلن الصّوف في البيوت ثمّ يَبعن إنتاجهن للغزّالين، فكانت الزّوجة الصّالحة عَوْنَ صِدق للرّجال. كما أنّهم اعتادوا في ذلك العصر السّؤال عند الخِطبة عن مال المرأة، ثمّ يُقدِّرونه ويُحصونه. وكانت المرأة إذا زوّجت بنتها حَلّتها الذَّهب والفِضَّةَ وكستها...الوَشِي والقَزَّ والخَزَّ-أنواع من الحرير-، وعَلّقت لها السّتائر من القُماش الـمُعَصْفَرِ ودَقَّتْ لها الطِّيْبَ؛ لأنَّها أمورٌ فيما يَعتقدون تُعظِّم أمرها في عين أهلها وتزيد من قَدرها في عيون أهل زوجها. فكانت النّساء تُسْرِفُ في الأعراس لِدرجة غير معقولة[3]، قال الجاحظ: «حدّثني تمّام بن أبي نعيم، قال: كان لنا فَالَوْذَجاً، فقيل له: إنّ المؤنة تَعْظُمُ، قال: أَحتمل ثِقل الغُرْمِ بِتعجيل الرَّاحة، لعن الله النِّساء...! ما أشكُّ أنّ مَن أطاعهنَّ شَرٌّ مِنهنّ. وقد كان لكلّ منزل خِزانة لحِفظ الأطعمة والحبوب والحاجات وكان أمر هذه الخِزانة مُوكولاً للنّساء حيث يَقمن عليها ويَعرفن ما بها وفَاضِله من مَنقُوصه ومكان كذا ومكان كذا، وكانوا لا يَقبلون أن يكون ذلك من مَعَارِفِ الرّجال[4].

1-8-7-الحِكمة:

لم يَخْلُ هذا الكتاب من عنصر الحِكمة التي بثّها الجاحظ في ثناياه ومن أحاديث المسجديين قوله: «ثمّ اِندفع شيخٌ منهم فقال: يا قوم لا تحقروا صِغار الأمور، فإنّ أوّل كلّ كبير صغيرٌ، ومتى شاء

[1]-المصدر، ص. 145.

[2]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]-علاء الدّين رمضان السّيد: صورة المجتمع العبّاسي في كتاب البخلاء للجاحظ، ص.38.

[4]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الله أن يُعَظِّمَ صغيراً عظّمه وأن يُكثِّر قليلا كثّره...»[1]، وهذه الحكمة وعلى بساطة لفظها غير أنّ معناها عميق.

وفي الجلساء يقول على لسان الحارثي: «ومن يشكُّ أنّ الوحدة خيرٌ من جليسِ السّوء، وأنّ جليس السّوء خيرٌ من أَكيل السّوء؟ لأنّ كلّ أَكيل جليس، وليس كلّ جليس أَكيل. فإن كان لابدّ من المؤاكلة، ولابدّ من المشاركة...»[2]. وهنا هو يُفاضل بين جُلسائه ليخرج بِأَقَلِّ ضَرَرٍ.

ومن أقوال العرب عن البخيل: «...«البخيل إن سَأَلَ أَلحف، وإن سُئِلَ سَوَّفَ»، وقالوا: «إن سُئِلَ جَحَدَ. وإن أَعطى حَقَّدَ»، وقالوا: «يَرُدُّ قَبْلَ أن يَسْمَعَ، ويَغضب قبل أن يَفْهَمَ»، وقالوا: «البخيل إذا سُئِلَ اِرْتَزَّ، وإذا سُئِلَ الجَوَاد اِهْتَزَّ»...»[3].

1-8-8-الغَفلة والقَصور العقلي:

وفي قصّة يرويها لنا الجاحظ عن بخيل كان يُخَاطِب الدّراهم قوله: «وحديثٌ سَمِعْناهُ على وجه الدَّهر. زعموا أنّ رجلاً قد بلغ في البخل غاية، وصار إِمَاماً، وأنّه كان إذا صار في يده الدِّرهم، خاطبه وناجاه وفَدَّاهُ واِسْتَبْطَأَهُ وكان ممّا يقول له: «كم من أرض قد قَطعتَ، وكم من كيس قد فَارقتَ، وكم من خَامِلٍ رفعتَ، ومن رَفيع قد أَخملتَ. لَكَ عندي أن لا تَعرى ولا تَضحى»، ثمّ يُلقيه في كيسه ويقول له: «اسكن على اِسم الله في مكان لا تُهان ولا تُذِلُّ ولا تُزعجُ منه». إنّه لم يُدخل فيه دِرهما قط فأخرجه»[4].

ولعلّ هذا البخيل لم يكن أصدق من ذي قبل في قوله هذا، مع ضَيفه الوحيد الذي يُسَرُّ بِضيافته ومُحادثته، نعم هو دِرهمه.

---

[1]-المصدر، ص.31.

[2]-المصدر، ص.68.

[3]-المصدر، ص.166.

[4]-المصدر، ص.131.

وفي وجه آخر مُغايرٌ تماماً من وجوه القُصور العقلي ما يرويه لنا الجاحظ عن مُوَيْسٍ بن عمران يقول: «كان أبو الهذيل أهدى إلى مُوَيْسٍ دجاجة. وكانت دجاجته التي هداها دون ما كان يُتَّخذ لِمُوَيْسٍ، ولكنّه بِكرمه وبحُسْنِ خُلُقِهِ أظهر التّعجّب من سِمَنِها وطيب لحَمها، وكان يعرفه بالإمساك الشّديد. فقال: «وكيف رأيت يا أبا عِمران تلك الدّجاجة»؟ قال: «كانت عجباً من العجب»، فيقول: «وتدري ما جنسها؟ وتدر ما سنّها؟ فإنّ الدّجاجة إنّما تطيب بالجنس والسّن. وتدري بأي شيء كُنّا نُسمّنها؟ وفي أي مكان كنّا نُعلّفها؟». فلا يَزال في هذا، والآخر يَضحك ضَحكاً نعرفه نحن، ولا يعرفه أبو الهذيل. وكان أبو الهذيل أسلم النّاس صدراً، وأوسعهم خُلُقاً، وأسهلهم سُهولة. فإن ذكروا دجاجةً قال: «أين كانت يا أبا عمران من تلك الدَّجاجة؟»، فإن ذكروا بّطة وعَنَاقاً أو جَزُوراً أو بقرة قال: «فأين كانت هذه الجَزُورُ في الجزُر، من تِلك الدّجاجة في الدّجاج؟ ...وإنْ استسمن أبو الهذيل شيئاً من الطّير والبهائم قال: «لا والله ولا تلك الدّجاجة»، ... وكانت مثلاً في كلّ شيء، وتاريخاً في كلّ شيء»[1]. ما يبدو من ظاهر القول في هذه النّادرة أن أبا الهذيل يُعاني قصوراً عقلياً وتصرّفاته تَبَعاً لِعِلَّتِهِ تِلك تجعله مَثَاراً لِلضّحك والسّخرية، لكن بِتأمّل الجانب الخَفِي من هذه الشّخصية نُدرك أنّ ما يَدفع الرّجل إلى مثل تلك التّصرّفات الخرقاء هو بخله الشّديد بِدليل أنّه يَمُنُّ عطاياه لغيره مثل ما فعل عندما أهدى لِمُوَيْسٍ بن عِمران تلك الدّجاجة المَزْعُوْمَةَ، وكذلك «...أقبل مرّة على محمد بن الجهم، وأنا وأصحابنا عنده، فقال: «إنّي رجل مُنخرق الكَفّين، لاَ أَلِيْقُ شيئا. ويدي هذه صَنَاعٌ في الكَسْبِ، ولكنّها في الإنفاق خَرقاء. كم تَظنُّ من مائة ألف دِرهم قَسّمتها على الإخوان في مجلس؟ أبو عثمان يعلم ذلك...»[2].

قال عن نفسه بأنّه رجل مُنخرِق الكفّين، ولربّما قصد من وراء ذلك أنّ تَصرّفاته خرقاء ولا يُحسِن تَدبّر أموره. نلمس مفارقة لفظية في قوله: «ويدي هذه صَنَاعٌ في الكسب، ولكنّها في الإنفاق خَرْقَاءُ»، عَجيبٌ هو أمر أبي الهذيل يَملك يَداً سَخِيَّةً وقَلْباً بَخيلاً، ولا شيء يَشفي غَليله غير أن يمّن عطاياه

[1]-المصدر، ص.135.

[2]-المصدر، ص.136.

على غيره ويُعدّدها، وهذا يتنافى وما ذكره عنه أبو عثمان سَالفا وفي هذه النّادرة ذاتها، في قوله: «وكان أبو الهُذيل أَسْلَمَ النَّاسِ صَدراً، وأَوسعِهم خُلُقاً، وأَسهلهم سهولة...»[1]. كيف يكون أَسلم النّاس صدراً وقلبه بخيلا؟ وكيف يكون أوسع النّاس خُلُقاً وهو مُراءٍ مَنَّان؟ وذلك ما فَضحته أَفعاله قبل أقواله.

1-8-9-التّعجيب:

يرى الجاحظ (النّادرة العجيبة) أحد الأشياء الثّلاثة التي قـــام عليهـــا كتـــاب البخـلاء -الاحتجاج والحيلة والتّعجيب- ولـمّا كانت (النّادرة) اِسما يُطلق على جميع الأحاديث الطّريفة التي يَضمّها الكتاب، في حين تنصرف صِفة (العجيب) إلى صِنْفٍ من النّوادر تتميّز من نوادر الحُجَجِ والحِيل، والنّوادر العجيبة -حسب رأي محمد مشبال- هي تلك النّوادر التي لا تَعرض حجّة أو حيلة بالمعنى الدّقيق للّفظين، ولكنّها تقوم على جُملة من المظاهر؛ كأن يَعمد البخيل إلى اِستعمال الشّيء اِستعمالاً غريبا[2]. حتّى أنّه يُظهر تَناقضاً بين أقواله وأفعاله، كذلك كانت حال الجاحظ وصديقه محفوظا النّقّاش يقول الجاحظ في هذه النّادرة: «صَحِبَنِي محفوظٌ النّقّاش من مسجدِ الجامعِ لَيْلاً. فلمّا صِرْتُ قُرْبَ مَنْزِلِهِ، وكان مَنزله أَقرب إلى مسجد الجامع من منزلي، سألني أن أَبِيْتَ عنده، وقال: «أين تَذهبُ في هذا المطر والبَرد، ومنزلي منزلكَ، وأنت في ظُلمة وليس معكَ نار، وعندي لبأٌ لم يَرَ النّاس مثله، وتَمْرٌ ناهيك به جَوْدَةٌ، لا تَصلح إلاّ له». فَمِلت معه. فَأبطأ ساعة ثمّ جاءني بِجام لبأ وطبقِ تمرٍ، فلمّا مَددتُ قال: «يا أبا عثمان إنّه لبأ وغِلَظُه، وهو اللّيل وركوده، ثمّ ليلةُ مطر ورُطوبة وأنت رجل قد طَعنت في السِّن، ولم تّزل تشكو من الفَالج طَرَفاً...وأنت في الأصل لَست بصاحب عِشَاءٍ. فإن أَكلت اللَّبأ ولم تُبالغ، كنت لا آكلا ولا تَاركا، وحَرشت طِباعكَ، ثمّ قطعتَ الأكل أشهى ما كان إليكَ. وإن بَالغت بِتنا في ليلة سَوْءٍ، من الاهتمام بِأمركَ. ولم نُعِدَّ لك نَبيذاً ولا عَسلا»[3]، ويُردِف مُعلّلاً كلّ ذلك: «وإنّما قلتُ هذا الكلام لِئَلاَّ تقول غذاً: كان وكان. والله قد وَقعتُ بين نَابي أَسد. لأنّي لو لم أَجئك به، وقد ذَكرته لكَ، قلتَ بَخِلَ به وبدا له فيه؛ وإن جِئْتُ به، ولم أُحذّرك منه، ولم أُذَكّرك كُلَّ ما عليكَ فيه، قُلْتَ: لم يُشفق عليّ ولم يَنصح. فقد بَرِئْتُ إليكَ من الأمرين جميعاً. فإن

[1]- الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ص.135.

[2]-محمد مشبال: بلاغة النّادرة، ص.27.

[3]-المصدر، ص.123.

شئت فَأَكْلَةٌ وَمَوْتَةٌ، وإن شِئْتَ فبعض الاحتمال-احتمال للجوع- ونومٌ على سلامة»[1]. وهنا نلاحظ تناقض أقوال وأفعال محفوظ النّقّاش، كيف أنّه يدعو الجاحظ إلى بيته في تلك اللّيلة الظّلماء، ثمّ يأتيه بأطيب ما عنده من طعام، كلّ ذلك كان عاديّا وجميلا، إلى أن يبدأ وَابِلَ نصائحه تلك مُحَذِّراً ضيفه من تَبِعَاتِ الأكل خِشْيَةً عليه من الهلاك. غريبٌ أمره، كيف يدعو صَاحِبَهُ ويحاول منعه من الطّعام؟ لكن الجاحظ مع كلّ ذلك لم يَكترث لِنُصحه، لكنّه حسب قوله ضحك أكثر ممّا أَكل «فما ضحِكت كَضحِكي تلك اللّيلة. ولقد أَكلته جميعا فما هضمته إلاّ الضّحك والنّشاط والسّرورُ، فيما أظنّ. ولو كان معي من يَفهم طَيِّبَ ما تكلّم به لأَتى عَلَيَّ الضَّحِكُ أو لَقضى عليّ. ولكن ضَحِكُ من كان وحده لا يكون على شَطْرِ مُشاركة الأصحاب»[2].

ومن شاكلة هذا الحديث ما يرويه الجاحظ في قصّة الثّوري قوله: «قال الخليل السَّلُوْلِيُّ، أقبل عليّ يوما الثّوري وكان يملك خمسمائة جريب، ما بين كُرسي الصَّدقة إلى نهر مُرَّةَ، ولا يشتري إلاّ كلَّ غُرَّة، وكُلَّ أرض مشهورةٍ بِكريم التُّربة، وشَرَفِ المَوْضِعِ، والغَلَّةُ الكثيرة»[3]. وكأنّي بالجاحظ يُقيم الحُجَّةَ على الثّوري بأنّه بخيل.

ومن عجائب ما يَرويه لنا الجاحظ عن الثّوري على لسان الخليل السَّلُوْلِيّ قوله: «وكان يقول لِعِيَالِهِ: لا تُلقوا نَوى التَّمْرِ والرُّطَبِ، وتَعَوَّدُوا اِبتلاعه، وخُذوا حُلوقكم بِتسويغه. فإنّ النّوى يَعْقِدُ الشَّحم في البطن، ويُدفئُ الكِليتين بذلك الشَّحم. واعتبروا ذلك ببطون الصَّفايا وجميع ما يَعْتَلِفُ النَّوى. والله لو حَمَلْتُمْ أنفسكم على البزر والنّوى، وعلى قَضْمِ الشَّعير واِعتلاف القَتِّ، لوجدتموها سريعة القبول. وقد يأكلُ النّاس القَتَّ قَدَّاحاً، والشَّعير فَريكاً، ونَوى البُسر الأخضر، ونَوى العَجْوَةِ. فَإنّما بَقيت الآن عليكمُ عَقَبَةٌ واحدة. لو رَغبتم في الدِّفْءِ لِالتمستم الشَّحم. وكيف لا تطلبون شيئاً يُغنيكم عن دُخان الوَقُوْدِ، وعن شناعة السُّكَرِ، وعن ثِقل الغرم. والشّحم يُفرّج القلب، ويُبيِّض الوجه، والنّار تُسوّد الوجه؛ أنا أَقدر أن أبتلع النّوى وأُعَلِّفَهُ الشَّاءَ. ولكني أقول ذلك بالنَّظر منّي لكم»[4]، غريبٌ هو طلب الثّوري كيف يَطلب من عِياله اِبتلاع نَوى التّمر على قَساوته، هؤلاء بشرٌ مُكَرَّمُوْنَ

[1]-المصدر، ص.124.

[2]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]-المصدر، ص.103.

[4]-المصدر، الصّفحة نفسها.

لكنَّه على ما يبدو هو يُساوي ما بين البَشر والشَّاءِ وسائر الحيوان، فابتلاعهم النَّوى يَقضي عليهم قبل أن يَعْقِدَ الشَّحم في بطونهم حسب زَعْمِ الحارثي. وكان يقول: «كُلُوا البَاقِلَّى بِقشوره. فإنَّ البَاقِلَّي يقول: مَنْ أَكلني بِقشوري فقد أَكَلَنِي، ومن أَكَلَنِي بِغير قشوري فأنا الذي آكُلُهُ. فما حاجتكم إلى أن تصيروا طعاماً لِطعامكم، وأَكْلاً لِمَا جُعِلَ أَكْلاً لكم؟»[1]. قَطْعاً فما هذا حديث يَصدر إلاّ عن مجنونٍ أو مُسْتَهْتِرٍ جائر، وما يُصَدِّقُ حديثه إلاّ مجنونا مثله أو عَبْدا ضعيفا سُلِبَتْ إرادته. ولقد تَصدر الحكمة مِن أفواه المجانين، ولَرُبّما تَفَوَّهَ عاقل بالحُمْقِ الـمُبِيْنِ.

1-8-10-التّكثيف والتّشتيت:

ونعني بذلك تَكثيفُ اللّفظ وتَشتيتُ المعنى نجد ذلك في مواضع مُتفرّقة من قصص البخلاء وأحاديثهم، منها ما جاء في حديث خالد بن يزيد، وكما هو الحال في اغلب نوادر البخلاء التي أودعها الجاحظ كتابه، كان يبتدئها بِذكر نَسَبِ الشّخصية البخيلة وسَنَدِ من روى الخير؛ قد نجدهما كليهما -نسب الشّخصية وأصولها وكذلك سَنَدُ الخبر- وقد نجد واحداً منهما فقط. يقول الجاحظ في حديث خالد بن يزيد: «وهذا خالدٌ بنُ يزيد مولى المهالبة -هو خَالَوَيه الـمُكَدِّي- وكان قد بلغ في البخل والتَّكدية وفي كثرة المال الـمَبَالِغَ التي لم يَبلُغها أحد...وكان قاصّا مُتَكَلِّماً بَلِيْغاً دَاهِياً، وكان أبو سليمان الأعور وأبو سعيدٍ المدائني القاصّان من غِلمانه»[2] وهذا ما يدلّ على أنّ الرّجل قد حَازَ فصاحة اللّسان وبلاغة القول فلا يُعْدَمُ معهما الحيلة اللَّطيفة والحُجّة الرّادعة في الرّد على خصومه وكذلك الدّفاع عن مذهبه ومذهب سائر البخلاء، مذهب المقتصِدين الصّالحين. نجده يقول عن نفسه: «قد بلغت في البَرّ مُنْقَطَعَ التُّراب وفي البحر أقصى مَبْلَغِ السُّفن فلا عَليك ألاّ تَرى ذا القرنين. وَدَعْ عنك مذاهب ابن شَرْيَةَ، فإنّه لا يعرف إلاّ ظاهر الخبر. ولو رآني تميم الدّاري لأخذ عنّي صفة الرّوم ولأنّا أهدى من القَطَا ومن دُعَيْمِصَ ومن رَافِعَ المِخَشِّ إنّي قد بِتُّ بالفقر مع الغول وتزوّجت السِّعلاة، وجاوبت الهاتف، ورُغْتُ عن الجِنّ إلى الحِنّ، واصطدتُّ الشِّقَّ، وجاوبتُ النَّسْنَاسَ، وصَحبني

[1]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]-المصدر، ص.46-47.

الرّئيّ، وعرفت خُدَعَ الكاهن وتَدسيس العَرَّافِ، وإلى ما يَذهب الخَطَّاطُ والعَيَّافُ، وما يقول أصحابُ الأَكتاف، وعَرفت التَّنجيم والزَّجر والطَّرق والفِكْرَ»[1]. فعلاً نلاحظ من خلال كلامه كثافة للإستعمال اللّفظي مُتزامنة مع تَشابك المعاني وبَعْثَرَتِهَا في الوقت ذاته، فلا نكاد نَخْرُجُ من قوله بِمعنى مُفِيْدٍ لِفكرة واضحة المَعَالِمِ، صِرَاعٌ لِألفاظ غريبة ومَعَانٍ غامضة وكأنّنا بصدد لوحة صَوّرتها أنامل فنّان تَشكيلي. يقول عن ماله: «إنّ هذا المال لم أجمعه من القِصَصِ والتَّكْدِيَةِ، ومن اِحتيال النّهار ومُكابدة اللّيل. ولا يُجمع مثله أبداً إلاّ من مُعاناة ركوب البحر، أو من عَمَلِ سلطان، أو من كِيمياء الذّهب والفضّة، قد عرفت الرّأس حقّ معرفته، وفَهمت كَسر الإكسير على حقيقته. ولولا عِلْمِي بِضيق صَدرك، ولَولا أن أكون سببا لِتلف نفسك. لعلَّمتك السَّاعَةَ الشَّيء الذي بَلَغَ به قارون وبه تَبنّكت خاتون. والله ما يتَّسع صدرك عندي لِسرّ صديق، فكيف ما لا يحتمله عَزْمٌ ولا يتّسع له صدر. وخَزْنُ سِرِّ الحديث، وحَبْسُ كُنوز الجواهر، أهون من خَزْنِ العِلْمِ. ولو كُنْتَ عندي مَأْمُوْناً على نفسك لَأَجْرَيْتُ الأَرْوَاحَ في الأَجْسَادِ، وأَنْتَ تُبْصِرُ، إذ كنتَ لا تَفهمه بالوصف ولا تُحَقِّقُهُ بِالذِّكْرِ»[2]. كل هذه الأوصاف تجعلنا نشعر أنّنا أمام مخلوق خارق يملك قُدرات عجيبة وليس أبداً بالإنسان الضَّعيف. فمن أين اِستمدّ كلّ تلك الطّاقة؟ وكلّ تلك القُدرات الخارقة. لكن لو تَأمّلنا قليلا وبِعين فَاحصة ماَ أَتْبَعَهُ من قوله نُدرك الحقيقة ويَنْجَلِي الغُمُوْضُ نَوْعاً ما خاصّة حين قال: «ولكنّي سَأُلقي عليك عِلْمَ الإدراك، وسَبْكَ الرُّخَامِ وصَنْعَةَ الفُسَيْفِسَاءِ، وأسرار السّيوف القلمية، وعقاقير السّيوف اليمانية، وعَمَل الفِرعوني، وصَنْعَةَ التّلطيف على وجهه، إن أقامني اللهُ من صَرْعَتِي هذه»[3]، فعن أيّ صَرْعَةٍ يتكلم صاحبنا؟ «...إن أقامني اللهُ من صَرْعَتِي هذه»[4]. هو يسأل الله أن يُقيمه هذا يعني أنّه قد تَعرّض لِضربة أو لِصَعْقَةٍ أو صدمة شديدة وكيفما كان اِسمها، فالنّتيجة واحدة وُقُوْعٌ وصَرْعٌ، ولو عُدنا إلى التّفسير العلمي الوظيفي لكلمة صَرْعٍ، هو خلل يُصيب الدّماغ بسبب نوبة من الحركة اللاّإرادية وفقدان الوعي

[1]-المصدر، ص.47.

[2]-المصدر، ص.48.

[3]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[4]-المصدر، الصّفحة نفسها.

هذا ما يُعرف به الصّرع في الغَالب وتلك العراض تُذَكِّرُنَا بِفِرْقَةٍ من الفِرق الإسلاميّة وما يُعرف بالرَّقص الصُّوفي الذي يكون بحركة الدّوران. حسب مُعتقدات الصّوفية أنّ الإنسان خلال الدّوران ينتقل إلى عالم آخر غير عالمنا. إضافة إلى اعتقاد الصّوفية بالكَرَامَاتِ والخَوَارِقِ وتلك تُشكّل أكبر اِنحرافات الصّوفية.

يواصل في ذكر الأعاجيب في كلامٍ غير مفهوم كَأنّي به طَلاَسِمُ كَاهِنٍ أو تَعْوِيْذَاتُ عَرَّافٍ: «ولستُ أرضاكَ، وإن كنتَ فوق البَنين، ولا أثقُ بِكَ وإن كنتَ لاحقاً بِالآباء، لأنّي لم أبالغ في مِحنتكَ. إنّي قد لاَبَسْتُ السّلاطين والمساكين، وخدمتُ الخُلفاء والـمُكَدِّيْنَ، وخالطتُ النُّسَاكَ والفُتّاكَ، وعمرتُ السُّجونَ كما عمرتُ مجالس الذِّكْرِ، وحَلَبْتُ الدَّهر أشْطُرَهُ وصادفتُ دهراً كثير الأعاجيبِ فلولا أنّي دخلت في كلّ باب، وجريت مع كلّ ريحٍ، وعَرفت السَّراءَ والضَّراءَ، حتّى مَثِّلَتْ لي التَّجارب عَواقب الأُمور، وقَرّبتني من غَوامضِ التَّدبير»[1]. في هذا المقطع قولٌ من ذهب، وأغلى ما يمكن أن يُوصي به أبٌ ابنه، أكثر ما زيّنه هو مُعايشة الرّجل لِلمتناقضات، ذلك هو حال الحياة، والذّكي هو من يستطيع أن يستخلص حَلاوتها من مَرارتها، سِعَتُهَا من ضِيْقِهَا وسُهولتها من مَشَقَّتها. لكنّنا نجده وكغيره من البخلاء يَحِنُّ إلى بخله ويُمجِّدُ مذهبه فيه «...لَمَّا أَمكنني جَمْعُ ما أُخلِّفهُ لكَ، ولا حِفْظُ ما حَسبته عليكَ، ولم أَحمد نفسي على جمعه، كما حَمدتها على حِفْظِهِ، لأنّ بعض هذا المال لم أَنله بالحزم والكيس. قد حَفظته عليك من فِتنة البِناء ومن فتنة النّساء، ومن فتنة الثّناء، ومن فتنة الرّياء، ومن أيدي الوُكلاء، فإنّهم الدَّاءُ العَيَاءُ»[2]. فهذا البخيل فخورٌ بنفسه شديد الِاعتداد بها يُمجّد بخله ويَتَبَجَّجُ به، ويُوصي اِبنه خِشية أن يُتلف ما جَمعه خُلاصة عُمره، والغريب في الأمر أنّه على فراش الموت ولا يزال يحملُ همَّ ماله. يقول: «يا ابن الخبيثةِ إنَّكَ وإن كنت فوق أبناء هذا الزّمان، فإنّ الكِفاية قد مَسختك ومعرفتكَ بكثرة ما أُخلِّف قد أَفسدتك. وزاد في ذلك أن كنتَ بِكْرِي وعُجْرَةُ أمِّك»[3]، ثمّ يعود بعد قليل إلى تَشَتُّتِهِ: «وكيف حِيلتي ساعة الحيلة، وكيف أنا عند الجَولة، وكيف

[1]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[2]-المصدر، الصّفحة نفسها.

[3]-المصدر، ص.49.

كَلامي عند السُّلطان إذا أُخذت، وكيف صبري إذا جُلِدتُ، وكيف قِلَّةُ ضَجري إذا حُبست، وكيف رَسَفَانِي في القَيْدِ إذا أُثقلت. فكم من دِيماس قد نَقَبْتُهُ، وكم من مُطبق قد أَفضيته، وكم من سجن قد كَابدته.لم تَشْهَدَنِي وَكْرُ دَوَيْه الأَقْطَعَ أيّامَ سنداس، ولا شَهدتني في فِتنة سَرَنديب، ولا رَأيتني أيّام حرب المولتان، سَلْ عنّي الكَتيفيّة والخَليديّة والخُرَّبيّة والبِلاليّة؛ وبقيّة أصحاب صخر ومُصخر، وبقيّة أصحاب فاسٍ وراسٍ ومِقلاسٍ...وأوّل من ضرب الشَّاهسبرم على ورق القَرع، وأَوّل من لعب باليرمع في البدو وأسقط الدُّفَّ المربَّع بين الدِّفَافِ...»[1].

ثمّ يَستطرد صاحبناَ مُذَكِّراً اِبنه بالمال الكثير الذي خَلَّفَهُ له: «وأنت غلام، لِسانكَ فوق عقلكَ، وذكاؤكَ فوق حزمكَ لم تَعُجُمْكَ الضَّراء، ولم تَزل في السَّراء والمال واسع، وذِراعك ضَيِّقٌ، وليس شيءٌ أخوَفُ عليكَ عندي من حُسن الظّن بالنّاس، فَآتِهِمْ شِمالكَ عن يَمينكَ، وسَمعكَ على بَصركَ، وخَفْ عباد الله على حسب ما ترَجو الله»[2] من ظاهر القول يبدو لنا أنّ الرّجل يخشى على ابنه الشِّطط وسوء التَّصرّف في تلك الثَّروة، لكنّ حقيقة الأمر، الرّجل يَتحسّر على ماله المتروكِ ويَتألّمُ لِـمَا قد يَلحق به من تَلَفٍ بعد موته، فهو يَصلى ألماً، لا عيشةً سعيدةً ولا موتةً هادئةً.

1-8- 11-التّصوير الكاريكاتوري:

لقد تبلورت ملامح هذا البُعد أكثر في قراءات كثيرة؛ مثلا يُلاحظ سيّد حامد النّساج في قراءته لكتاب البخلاء أنّ قيمة هذا الكتاب لا تؤول إلى قدرة الجاحظ البيانيّة وثقافته اللّغويّة والمنطقيّة والفلسفيّة فقط، بل إلى خِبرته «الـمُعَمَّقَةِ بالنّفس البشريّة، وبما يَعتمِل في داخلها من صِراعات»[3]؛ فالباحث الذي استفاد من الفنون الأدبية النّثرية الحديثة ومن الدّراسات النّفسية يرى أنّ الجاحظ في كتاب (البخلاء) صوّر الإنسان بشتّى نَوازعه ورغباته وطَبائعه تصويراً نفسيّا يَرتكز أساسا على «دِقّة

[1]-المصدر، ص.50.

[2]-المصدر، ص.51.

[3]-محمّد مشبال: البلاغة والسّرد جدل التّصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص.123 عن سيد حامد النّساج: رحلة التّراث العربي، دار المعارف بمصر، ط.01، 1984م، ص.113.

الملاحظة، ونفاذ البصيرة، وعُمق التّجربة وسِعة المعرفة»[1]. وهناك من الباحثين من قارن بين نوادر الجاحظ الهزليّة والمقال الصّحفي الفُكاهي الكاريكاتوري، «فإذا كانت الكِتابات الجاحظية النّقدية وذات التّخصص العامّ مِن تلك التي اقتربت بِشدّة من مادّة المقالات الحديثة على النّحو الذي أشرنا إليه. فإنّ هذه النّوعية مجال الحديث...هي أكثر أنواع الكتابات الجاحظيّة اقترابا من صورها وأنماطها وأشكالها الحَاليّة، التي تعرفها الصّحف والمجلاّت اليوم، بل إنّنا -في واقع الأمر- لِنظام هذه الكتابات الجاحظيّة الفكاهيّة والكاريكاتوريّة كثيراً، إن نحن اقتصرنا على هذا الوصف بالاقتراب الشّديد فقط. أو بأنّها أقربها إليها دون إضافات أُخرى، لأنّ الواقع التّاريخي الأدبي والصّحفي نفسه يقول أنّ هذه الكِتابات الجاحظيّة إنّما تّمثّل أصدق تمثيل:

- ✓ دور الطّلائع بالنّسبة لهذه المقالات الأدبيّة الصّحفية معاً.
- ✓ دور الرّيادة بالنّسبة لفنّ الكاريكاتير الكِتابي شكلاً ومضموناً.
- ✓ أي أنّها الأقرب حتّى من هذه النّوعية السّابقة وبكثير»[2].

وحسب رأي الباحث فإنّه لن يحدث أن نجد نوعيّة أخرى من الكتابة الجاحظيّة، أقرب منها إلى هذا الفن وبالمثل لن يحدث أيضا أن نجد في مادّة الصّحف الحديثة، ما هو أقرب إلى كتابات الرّجل من هذه النّوعية أيضا. ولكن كيف؟[3] لعلّ إجابة هذا السّؤال تتبلور فيما يأتي:

من ذلك على سبيل المثال لا الحصر. أنّ رائداً من روّاد فنّ التّحرير الصّحفي، كتب يقول: «ربّما كان الجاحظ أوّل كاتب إسلامي عالج فنّ الكاريكاتور في تاريخ النّثر العربي، وقد ترك لنا الجاحظ أعظم رسالة أدبيّة كُتبت في هذا الفنّ، ولعلّها أعظم رسالة إلى اليوم، فنحن لا نعلم لها نظيراً فيما كتبه أهل هذا الفنّ -سواء في الأدب أو في الصّحافة- حتّى اليوم...وموضوع رسالة الجاحظ هو السّخرية من كاتب من كُتّابِ الدّيوان اسمه (أحمد بن عبد الوهّاب)...ولا يتّسع المقام لذكر شيء عن هذه الرّسالة التي كتبها الجاحظ، وإن كنّا نعتقد أن الكاتب العباسي الكبير -يُعتبر بِحَقٍّ- واضعاً لأساس

[1]-المرجع السّابق. الصّفحة نفسها عن سيد حامد النّساج: رحلة التّراث العربي، ص.89.

[2]-محمود أدهم: أدب الجاحظ من زاوية صحفيّة، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص.176.

[3]-المرجع نفسه. الصّفحة نفسها.

الكاريكاتور في الأدب العربي»[1]. وإلى مثل هذا أشار توفيق الحكيم في الكثير من كُتبه ومقالاته نذكر منها مايأتي: «...ومن مَفاخر تُراثنا أن نرى الجاحظ يَرسُم بنثره ما يَرسُمه هذا الفنّ المعاصر الذي نُسمّيه الكاريكاتير»[2].

وبعد أن يُقدّم لنا سطوراً من هذه الرّسالة -التّربيع والتّدوير- يُضيف قائلاً: «...وعلى هذا النّحو يَمضي الجاحظ يُصوّر لنا ذلك الرّجل تَصويراً لا يريد به هِجاءه بقدر ما يُريد إضحاكنا منه، وهذا هو رُوح فنّ الكاريكاتير»[3]. وممّا قيل عن كاتب المقال الفكاهي والكاريكاتوري:«...وحيث يكون لكَاتبه أن يفعل كَمَا الرّسام الكاريكاتيري...أي لا يكتفي بإظهار العيوب ووضع يَد القُرَّاءِ عليها، وإنّما يقوم بِتوضيحها وإبرازها وتَجسيمها والـمُبالغة فيها والتَّهويل من شَأنها أيضاً. وذلك على النّحو الذي وضعه رائد هذا الفنّ الأدبي الصّحفي -معاً- الأديب الصّحفي الجاحظ... وعلى نحو ما فعله من كتاب الجيل السّابق: عبد العزيز البِشري، فِكري أَباظة، أحمد حافظ عَوَضْ»[4]، فالبساطة والسّهولة والظُّرف وخِفَّةُ الرُّوح والظِّل، جَميعها من لُزوميّات أكثر المجالات العامّة. ومن خصائص أساليب كتاباتها، ومن صور طبائعها البارزة، أو التي يَنبغي أن تبرز على صفحاتها وبين سطورها -أي أنّ الكاريكاتير هنا ليس رَسما بِقلم الفنّان أو رِيشته وألوانه، وإنّما هو مقال تعبيري سَاخر مُتهكّم...نعود فنقول أنّنا لا نعرف كاتبا تَميّز بها. وأصبحت كتاباته هي المقدَّمة في هذه الأنواع، وارتبطت به وارتبط بها مثل الكاتب الباحث المحقق الصّحفي أبي عثمان الجاحظ»[5]. وحسب رأي هذا الباحث فإنّ الجاحظ هو رائد المقال الكاريكاتيري «...ولعلّ من خلال كلّ ما تقدم، يتّضح لنا، بما لا يَدع مجالاً لِلشَّك، هذا الدّور الرّائد للكتابات الجاحظيّة، بالنّسبة لهذه النّوعية الأخيرة من المقالات، ومن ثمّ، فلا مجال للقول بأنّ هذه الكتابات تُعتبر من قَريبات الشّبه بمادّة اليوم، أو أنّها

[1]-المرجع السّابق، ص.177 عن عبد اللّطيف حمزة: «المدخل في فنّ التّحرير الصّحفي، ص.252.

[2]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، عن توفيق الحكيم: حديث الثّلاثاء في الوقت الضّائع، جريدة الأهرام، ع.22 يناير 1985م، انظر له كذلك: فنّ الأدب، ص.33.

[3]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[4]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها ، عن محمود أدهم: المقال الصّحفي، ص.185.

[5]-المرجع السّابق. ص.177-178.

تُعتبر من مقدّماتها، فهذا القول، أو ذاك لا يمثّلان حقيقةً موقع المقال الكاريكاتيري عند أبي عثمان، ولا أهمّيته التّاريخية الأدبية والصّحفية معاً، بل الصّحيح أن يُقال أنّه (مُبْتَكِرُهُ) وأنّه (رائده) وأنّه يَنطبق على مَثيلاته الآن، تمام الانطباق، بل لعلّ كتابات الرّجل في هذا المجال، تكون أفضل بكثير، من العديد من تلك الكتابات الكاريكاتوريّة التي نُطالعها اليوم، وذلك من زاوية الحِسّ الأدبي والصّحفي والفُكاهي معاً...»[1]. ففي قِصّة أحمد بن خلف يقول الجاحظ: «وحدّثني صاحبٌ لي قال: دخلت على فلان بن فلان، وإذا المائدة موضوعة بعد، وإذا القومُ قد أكلوا ورفعوا أيديهم، فمددتُ يدي لآكل فقال: أَجْهِزْ عَلَى الجَرْحَى، ولا تَعْرُضْ لِلأَصِحَّاءِ. يقول: اعْرُضْ للدّجاجة التي قد نِيل منها، وللفَرْخِ المنزوع الفَخذ، فَأمّا الصّحيح فلا تَعْرُضْ له. وكذلك الرَّغيف الذي قد نِيل منه، وأصابه بعض المرقِ»[2].

هنا يُمكننا أن نَتخيّل المشهد. كيف أنّ الضّيف تَسَمَّرَ مكانه مَشدوها من كلام صاحب المأدُبة، ولعلّ الضّيف تساءل: أيُّ جَرحى وأيُّ أصحاء يقصد؟ لِتَأتي الإجابة مُفسرة الجَرحى هُم الدّجاج والفِراخ التي أُكلت أو أُكلّ بعضها، ونَهاه عن الصّحيحة.

وكذلك الحال للرّغيف، وهذا البخيل لم يُكرم ضيفه بل على العكس من ذلك تعَمَّدَ إهانته إذ أمره أن يَأكل من فَضلة ضَيفه الحاضرين عنده، يَأكل من بَقايا طَعامهم وهذا أكبر إِذْلال له. يُصوّر لنا الجاحظ تلك المائدة كأنّها ساحة معركة.

لقد شكّلت (النّفس الإنسانية في أدب الجاحظ)[3] موضوعاً لقراءة سامي الكِيلاني الذي يرى أن الجاحظ صوّر الإنسان على حقيقته؛ فالإنسان باعتباره نموذجاً يجمع بين الخير والشّر، هو مادّة أدب الجاحظ[4]. يصور لنا الجاحظ شخصيّة عليّ الأسواري على لسان أحد بخلائه يَصف تذمُّره من

[1]-المرجع السّابق، ص.178.

[2]-المصدر، ص.44.

[3]-محمد مشبال: البلاغة والسّرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص. 123 عن سامي الكِيلاني: النّفس الإنسانيّة في أدب الجاحظ، سِلسلة اِقرأ. دار المعارف المصريّة، 1961م، ص.13-40.

[4]-المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

الأَكَلَةِ: «...ثمّ قال الحارثي: وأَعجبُ من كلّ عَجبٍ، وأَطْرَفُ من كلّ طَريف، أنّكم تُشِيرون عَليّ بِإطعام الأَكَلَةِ ودَفعي إلى النَّاس مَالي. وأنتم أَتركُ لهذا منّي...ثُمَّ قال: والله إنّي لو لم أترك مُؤاكلة النّاس وإطعامهم، إلاّ لِسوء رِعَةِ علي الأسواري لتركته. وما ظنّكم برَجُل نَهَشَ بَضعة لحم تَعرُّقاً، فَبَلَعَ ضِرسه وهو لا يَعلم. فعل ذلك عند إبراهيم بن الخطّاب، مولى سُليم. وكان إذا أَكل ذَهَبَ عقلُه، وجَحظت عَينه، وسكر وسَدِرَ وانبهرَ، وتربّدَ وجهه، وعُصِبَ ولم يَسمع، ولم يُبصر، فلمّا رأيتُ ما يَعتريه ويَعتري الطّعام منه، صِرت لا آذن له إلاّ ونحن نأكل التَّمر والجَوز والبَاقِلَّى. ولم يَفجأْني قَطّ وأنا آكل تَمراً إلاّ استفّه سَفّا، وحَساه حَسواً، وزاد به زَدْواً. ولا وجده كَنِيْزاً إلاّ تَناول القِطعة كَجمجمة الثّورِ، ثمّ يأخذُ بِحضنيها، ويُقلّها من الأرض، ثمّ لا يزال يَنهشها طُولاً وعَرضا، رفعاً وخِفْضاً، حتّى يَأتي عليها جميعها. ثمّ لا يَقعُ غَضبه إلاّ على الأنصاف والأثلاث. ولم يفصل تمرة قطّ من تمرة. وكان صاحب جُمَلٍ ولم يكن يرضى بالتّفاريق. ولا رَمَى بنواة قطّ، ولا نزع قُمْعاً، ولا نَقَّى عنه قِشراً، ولا فَتَّشَهُ مَخافة السُّوسِ والدُّودِ. ثمّ ما رأيته قطّ إلاّ وكأنّه طالب ثأرٍ، وشَحْشَحَانُ صاحب طائلةٍ. وكَأنّه عاشق مُغْتَلِمٌ، أو جائع مَقْرُوْرٌ»[1].

هنا يُصوّر لنا الجاحظ هَوْلَ المشهد وغريبِ صِفات عليّ الأسواري وفضاعة أفعاله، لقد أخرجه من صِفته الآدميّة إلى صفاتٍ أُخرى عجيبة وكأنّه وَحْشٌ ضَارٍ أو آلة كَاسِحَةٌ لِكُلِّ ما يَعْتَرِضُ طَريقها، كذلك جرّده من الإحساس، يحدث له ذلك فقط عندما يأكل: «وكان إذا أكل ذهب عقله، وجحظت عينه، وسكر وسَدِر وانْبهر، وتَربّد وَجهه، وعصب ولم يسمع، ولم يُبصر...»[2]؛ والحالة هذه يفقد معها حتّى الشّعور بالألم «...وما ظنّكم برَجل نَهَشَ بَضعة لحم تَعَرُّقاً، فبلع ضِرسه وهو لا يعلم»[3]، ولنا أن نتخيّل تلك الحالة بل نُحاول أن نستجمع فُسَيْفِسَاءَ صورة هذا الرّجل ونُعيد تركيبها من خلال هذه القطعة الكاريكاتوريّة المضحكة والمخيفة في آن واحد، ولعلّ تلك الأوصاف جاءت

[1]-الجاحظ: البخلاء، تح. طه الحاجري، ص.78- 79-80.

[2]-المصدر، ص.79.

[3]-المصدر، الصّفحة نفسها.

مُضخّمة بسبب كَرَاهَةِ ذلك البخيل للأكلة والضّيوف، فهذا ما زاد من هَوْلِ المشهدِ مع تَبشيع ملامح وصِفات هذه الشّخصية الأَكُوْلَةِ.

1-8-12-رسالة التّربيع والتّدوير (تصوير أدبي للنّموذج الإنساني):

هكذا وصفها الباحث السّيد عبد الحليم محمد حسين في كتابه: السّخرية في أدب الجاحظ، حيث خصّ الباحث هذه الرّسالة القيّمة بباب من أبواب بحثه متعرّضاً لدوافع تأليف هذه الرّسالة ثمّ تطرّق إلى شخصيّة أحمد بن عبد الوهّاب الحقيقيّة كما هي الواقع. ثمّ تعرّض إلى أحمد بن عبد الوهّاب الصّورة الفّنية.

رسالة التّربيع والتّدوير «من الرّسائل التي كتبها أبو عثمان الجاحظ...كتبها إلى أحمد بن عبد الوهّاب يسخر فيها منه، ويتهكّم به، وهي أوّل رسالة في الأدب العربي -تصوّر نموذجاً إنسانيّا- كُتبت في هذا الغرض، وأخصّت به، وصوّرت ذلك النّموذج تصويراً كاريكاتوريّا* هازلاً، تناول تلك الشّخصية -من جميع نواحيها- تناولاً بارعاً وسخر منها بقلمه بمهارة قَلَّ أن نجد لها نظيراً»[1].

وهذه الرّسالة هي التي عناها بقوله في كتاب الحيوان: «وعِبتني برسائلي، وبكلّ ما كتبت به إلى إخواني وخُلطاتي، من مزح وجدّ، ومن إفصاح وتعريض، ومن تغافل وتوقيف ومن هجاء لا يزال مَبسمه باقيا، ومدح لا يزال أثره نامياً، ومن مُلَحٍ تُضْحِكُ، ومَواعِظَ تُبْكي»[2].

أمّا عن دوافع تأليف هذه الرّسالة يذكر الباحث جُملة دوافع لعلّ أهمها

1-«كان لأحمد بن عبد الوهّاب منزلتهٌ الرفيعةٌ في المجتمع. وكِنانته السّامية بين عظماء الدّولة ولدى رجال الحلّ والعقد...وذلك شيءٌ يُثير الغيظ في نفس أبي عثمان ويبعث على الحَنق، ويُورث نار

*أصحاب التّصوير السّاخر (الكاريكاتير) يُشوّهون الأجسام بِطرق مختلفة، عِمادها بعض الحقائق المادّية فيها، وإنّهم يستندون إلى تلك الحقائق: يكبّرونها، ويستمدّون منها ما يشاؤون من هزل وسخرية. كذلك كان الجاحظ، في تلك الرّسالة، هجّاءً ساخراً يعتمد على جسم أحمد بن عبد الوهّاب، وما به من قِصر وقُبح، ليستخرج ما يريد من هزله عن: شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في النّثر العربي، ط.08، دار المعارف، مصر، ص.179.

[1]-السّيد عبد الحليم محمد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ، مرجع سابق، ص.187.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها عن الجاحظ: الحيوان، تح.عبد السّلام هارون،. طبعة الحلبي 1357هـ، ج.01 ص.07.

الغضب فقد كان الجاحظ يرى نفسه في غير مكانه، ولم يُوضع حيث ينبغي أن يكون، وإنّه لو أَنصف الدّهر لكان هو –الجاحظ– الخليفة. ومحمد بن عبد الملك الزّيات يَأتمر بأمره ويعمل تحت يده!»[1].

2–وكان ابن عبد الوهّاب من طائفة الكتّاب، وكان الجاحظ يكره الكثير من أفراد هذه الطّائفة، ويهزأ بها، ويراها من التّفاهة، وقلّة الفِطنة، وضعف الأداء، في مستوى يُزري بتلك المِهنة الرّفيعة. لِمَا يتّصفون به من الجهل، والحُمق، وسوء التّدبير، وضَحالة التّفكير، وذلك ما جعله يترك (الدّيوان) سراً، فلم يُطق أن يمَكث فيه أكثر من ثلاثة أيام[2]، مع أولئك الكُتّاب الذين وصفهم بقوله: «إنّ قُبح الكتابة بُني على أنّه لا يتقلّدها إلاّ تَابعٌ، ولا يتولاّها إلاّ من هو في معنى الخادم، ولم نَرَ عظيماً قد تولاّها بنفسه أو شاركه كاتبه في عمله...وقد جلس الجاحظ يوماً في بعض الدّواوين، فتأمّل على الكتاب، فقال: خِلَقٌ حُلْوَةٌ، وشَمائل مَعشوقة، وتَطرّف أهل الفَهم، ووقار أهل العلم، فإن ألقيتَ عليهم الإخلاص، وجدتَّهم كالزَّبد، يذهب جُفاء، وكِتْبَتَهُ يعرفها الهَيْفُ من الرّياح، لا يَستندون من العِلم إلى وثيقة، ولا يُدينون بحقيقة»[3]. لقد اِمتلأ قلب أبي عثمان بِكرههم، وكان لِابن عبد الوهّاب من تلك الكَراهيّة أَوْفَى نَصيب[4].

[1]–المرجع السّابق، ص.189.

[2]–المرجع السّابق، ص.190.

[3]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها، عن: يوشع فنكل: ثلاث رسائل للجاحظ، المطبعة السّلفية، 1926م، القاهرة، ص.42.

[4]–المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

3–إنّ الجاحظ كان ساخراً بِطبعه، مَيَّالاً إلى الفُكاهة بِفطرته، يَطلبها –الفُكاهة– ويَلتمسها في شَتَّى مواطِنها، ويُولّدها ويَشتقّ مِنها الرّائق إن لم يَجدها أمامه، ويَخترعها ويَبتدعها إن لم تُسعِفه، فَسلّطها على ابن عبد الوهّاب، فمسخه وتركه صَريع هَزْئِهِ، وقَتيل تَهكُّمه[1].

«وقد صبّ الجاحظ في هذه الرّسالة، أكثر سُخرياته من ابن عبد الوهّاب، على تَكوينه الجِسماني، فشوّه شكله، وعَبث بتفاصيله وأَبطل هندسته، فإذا هو كُرَةٌ، وإذا هو دُكَّانٌ، وَرَحَى طَحَّانٍ، وإذا هو مُرَبَّعٌ مُدَوَّرٌ، قَصير عَظيم الفَخِذِ جَعْدُ الأطراف، مُجْتَمَعٌ لِلمتناقضات. كَما هزأ بعقله وعِلمه، وسلوكه وفعله، وقوله ونَفْجِهِ*، في أسلوبٍ له ظاهرٌ فيه الرَّحمة وله باطنٌ من قبيلة لِلعذاب فهو يرفع شأنه، ويُعلي قدره، ويُحلِّق به في السّماء...ومُراد الجاحظ السّخرية، وقصده الاِستهزاء، عن طريق ذكر الضِّد، ثمّ يرجع به إلى حقيقته، ويضعه في مكانته، فَيحطّه من شَاهِقٍ، ويَهوي به من حَالِقٍ، فتحقّق السّخرية غايتها، وتَصل في الإِيْجَاعِ إلى قِمَّتِهَا...وهو في كلّ أحواله المصوِّر البارع، والرّسام الماهر. يتّخذ الأصباغ والألوان مادّة لصوره، والتَّشكيل والنَّحت، دليلاً على اِستهزائه...»[2].

يَستهلّ الجاحظ رسالته بالعبث بتفاصيل جسمه– أحمد بن عبد الوهّاب – حيث رسم له صورة هزليّة قال فيها: «كان أحمد بن عبد الوهّاب مُفرط القِصر ويَدّعي أنّه مُفرط الطّول، وكان مُربّعاً وتحسبه لِسِعَةِ جَفْرَتِهِ واستفاضة خاصرته مُدوّراً؛ وكان جعد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدّعي السّباطة والرّشاقة وأنّه عتيقُ الوجه أخمصُ البطن معتدِلُ القامة تامُّ العظم؛ وكان طويلَ الظّهر قصيرُ عَظْمِ الفَخِذِ، وهو مع قِصَرِ عَظْم سَاقه يدّعي أنّه طويل البَاد* رفيع العِمادَ عاديُّ القامة عَظيم الهامة، قد أُعْطِيَ البَسْطةَ في الجسم والسّعة في العلم»[3] فمدّ الجاحظ يده في هذه الصّورة مُشوّهاً خُطوط طُوله وعَرضه، تَطويلاً وتَدويراً.

---

[1]–المرجع السّابق، ص.191.

*[النَّفَاجُ]: الـمُتَكَبِّرُ والذي يَفْخَرُ بما ليس عنده ولا فيه، عن المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، 1379هـ/1960م.

[2]–المرجع السّابق، ص. 188–189.

*[البَادُ]: بَاطِنُ الفَخِذِ الذي يلي السَّرْجَ، عن المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، 1379هـ/1960م.

[3]–الجاحظ: كتاب التّربيع والتّدوير، شرح وتحقيق شارل بلاّت، المعهد الفرنسي بدمشق للدّراسات العربية، دمشق، 1955م، ص.05.

ويستعمل الجاحظ أسلوب المُغَالَطَةِ معه مُحوّلاً الظّل أصلاً والأصل ظِلاًّ، مُغيّراً خطوط الصّورة بتبديل الألوان وعكس الأوضاع من ذلك في قوله: «أطال الله بَقاءك وأتمّ نعمته عليك وكرامته لك. قد عَلمتُ –حفظك الله– أنّك لا تُحسُد على شيء حسدك على حسن القامة وضِخَم الهامة وعلى حَور العين وجودة القَدِّ وعلى طِيب الأحدوثة والضَّيعة المشكورة، وأنّ هذه الأمور هي خَصائصك التي بها تَكْلَفُ ومَعانيك التي بها تَلْهَجُ»[1]، هنا الجاحظ يتلفظ بعكس ما يُضمر يُبدي الثّناء على ابن عبد الوهّاب، ويصفه بأوصاف ليست فيه فقط ليَسخر منه.

يقول في موضع آخر من رسالته: «...وبعد، فأنتَ –أبقاك الله– في يدك قِياسٌ لا ينكسر وجوابٌ لا ينقطع، ولكَ حدٌّ لا يُفلُّ...، وهو قياسك الذي إليه تَنسب ومذهبك الذي إليه تَذهب، أن تقول: «وما عَلَيَّ أن يَرَانِي النّاس عَريضا وأكون في حُكْمهم غَليظا، وأنا عِند الله طويلٌ جميلٌ وفي الحقيقة مَقْدُوْدٌ رَشِيْقٌ!»؛ وقد عَلموا –أبقاكَ الله– أنّ لَكَ مع طُول البَادِ رَاكباً طُول الظَّهر جَالسا، ولكن بينهم فيك، إذا قُمْتَ، اِختلاف وعليكَ لهم، إذا اِضطجعت، مَسائل...ومن غريب ما أُعطيت وبَديع ما أُوتيت، أنّا لم نَرَ مَقدوداً واسع الـجُفْرَةِ* غَيرك ولا رشيقاً مُستفيض الخَاصِرَةِ سِواك! فأنت الـمَدِيْدُ وأنت البَسِيْطُ وأنت الطَّوِيْلُ وأنت الـمُتَقَارِبُ! فَيَا شِعْراً جَمَعَ الأَعَارِيْضَ ويا شخصاً جمع الاستدارة والطّول!»[2]. يتّضح لنا جليّاً كيف أنّ أبا عثمان تلاعب بتفاصيل جسم الرّجل في اِمتداده طُولاً واِتّساعه عَرضا لِيُخرجه من صِفته الآدمية ولِيُصَيّرَهُ شكلاً هندسياً مَرِناً قد تَضيع ملامحه بين الطُّول والعَرض، وقد تَنْمَحِي في اِستدارته زَواياه. بل زاد على ذلك أن شَبَّهَهُ بِكلّ بُحور الشِّعر، بَلْ هو الشِّعْرُ ذَاته.

[1]–المصدر السّابق، ص.10.

*[الـجُـفْرَةُ]: من كُلِّ شيءٍ وَسَطُهُ ومُعْظَمُهُ والـحُفْرَةُ الواسعة الـمُستديرة، وخَرْقُ الدِّعَامَةِ المحفورة تحت الأرض وجَوْفُ الصَّدْرِ والجمع: جُفَرٌ و جِفَارٌ، عن المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، 1379هـ/1960م.

[2]–المصدر السّابق، ص.13.

خاتمة

درس هذا البحث **المفارقة** كأداة أسلوبيّة موجِّهة **لخطاب السّخرية** في مدوّنة من نفائس تراثنا الأدبي العربي القديم هي: «**كتاب البخلاء**» لصاحبه **أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ**. وفق **مقاربة تداولية** تحديدًا في ضوء **الثّنائية القصديّة**، حيث تتبّعنا في كلّ **نادرة** من **نوادره** المطروقة، المعاني القريبة وكذلك المعاني البعيدة؛ بمعنى آخر **القصد الظّاهر** السّطحي الذي تُبديه الألفاظ ومن ثمّ الغوص في عمق النّص لاستنباط المعاني **الخفيّة الضّمنية** فيه. حيث تتظافر تلك العوامـــل **مجتمعـــة -المفارقة والسّخرية-** لتشكّل **الخطاب الجاحظي**، الحامل لتلك **المقاصد القريبة والبعيدة**.

-كتاب البخلاء من النّاحية التّاريخية يصوّر لنا وبصدق أوضاع المجتمع العبّاسي من نواحيه المختلفة، الاجتماعية والثّقافية، والفكريّة والأدبيّة.

-يعود ذلك التنوّع والثّراء المعرفي إلى كون **الجاحظ** يتمتّع بشخصيّة فكريّة ذات استقلالية متفرّدة في عصره، وإن كانت النّزعة النّفعية في حياة **الجاحظ** قد غيّرت مسار هذه الاستقلالية إلى ما يشبه التّبعية الفكرية في بعض الأمور.

-اِختلف الباحثون في تحديد زمن تأليف **الجاحظ** لكتابه «**البخلاء**» إلاّ أنهم اتّفقوا على نتيجة متقاربة ترى أنّ **الجاحظ** قد ألّف كتابه هذا في أواخر حياته وبعد أن أصيب بمرض الفالج، بينما كان للباحث محقّق الكتاب رؤية مخالفة لما وصل إليه أولئك في كتاباتهم، تتّضح في ما ذكره طه الحاجري في مقدّمة تحقيقه **لكتاب البخلاء** ما يدلّ على أنّنا لا نملك نصّا قاطعًا نستطيع بواسطته أن نتعرّف ذلك التاريخ الذي أُلّف فيه «**كتاب البخلاء**» على وجه التّحقيق والتّيقن أو ما هو أقرب إلى اليقين، وإن كانت هناك حقيقتان يمكننا الاهتداء بهما في هذا الصّدد:

-أولاهما: أن «**كتاب البخلاء**» مذكور في مقدّمة كتاب الحيوان حيث يقول **الجاحظ**: «وعبتني بكتاب احتجاجات **البخلاء** ومناقضاتهم للسّمحاء»، فهو إذن سابق عليه.

-ثانيهما: أنّ **الجاحظ** أشار في **البخلاء** إلى إصابته بالفالج في سياق قصّته التي رواها عن محفوظ النّقاش الذي قال له: «...أنت رجل قد طعن في السّن ولم تزل تشكو من الفالج طرفًا».

إذن **الجاحظ** كتب **كتاب البخلاء** بعد أن أُصيب بالفالج. وهكذا نرى أنّنا بهذين النّصين لا نتقدّم كثيرا في افتراض التّاريخ الذي أُلّف فيه «**كتاب البخلاء**»، وإذ كان طه الحاجري يرى أنّه يستطيع أن يستيقن – بما كان يغلب على الظّن – أنّ إتّجاه **الجاحظ** إلى مثل هذا النّوع من التّأليف الفنّي، الخالص إنّما كان بعدما علت سنّه واتّسع أفقه وبلغ من الدّراسة النّظرية والكلامية ما يريد واستوت له المنزلة التي كان يطمح إليها، فأخذ بعد ذلك ينزع إلى ذلك النّوع من الكتابة. لكنّنا من خلال استقراء كتب **الجاحظ** نلاحظ أنّه في آخر حياته كان يعاني القلق والاضطراب النّفسي، كما كان كثير الشّكوى من آثار المرض وأعباء الشّيخوخة والوهن، على نحو ما نراه واضح المعالم في مواضع مختلفة متفرّقة من كتب الرّجل، تلك التي ألّفها في هذه المرحلة الأخيرة من حياته على سبيل المثال لا الحصر. كتاب الحيوان وكتاب البغال، وكتاب النّساء، ممّا لا موضع هنا للإفاضة فيه، وليس في **كتاب البخلاء** أيّة إشارة إلى ذلك أو آثاره من شكوى أو تبرّم نستدلّ بها على هذه الحالة النّفسية، بل على العكس من ذلك إنّه ليدّل دلالة واضحة على حالة نفسية مطمئنّة وعلى نشاط موفور لا يقعد به شيء، وهو الأمر الذي يبعد عندنا معه أن يكون كُتبَ في تلك المرحلة، وإنّما الأشبه عندنا بعد استقراء الألوان الأسلوبية التي اتّخذتها كتبه في المراحل المختلفة أن يكون قد كَتَبَ هذا الكتاب في أواخر عهد ابن الزّيات وأوائل إصابته بالفالج، في الوقت الذي كتب فيه رسالة الجدّ والهزل إن لم يكن سابق عليها.

هذا رأيٌ يتوافق مع رأي الباحث أحمد كمال زكي الذي يرى أنّ الجاحظ ألّف **كتاب البخلاء** باقتراح من بن الزّيات وأنّه بعد أن انتهى من تأليفه دخل به عليه بعد موت الواثق وإعلان خلافة المتوكّل وكان ذلك لِسِتٍّ بقينَ من ذي الحجّة سنة 232هـ، وأنّ ابن الزّيات قُتِلَ بعد ذلك بأربعين يومًا ونُهِبَتْ داره في شهر صفر 233هـ.

–في ضوء ما تقدّم نرى أنّ **كتاب البخلاء للجاحظ** محصورٌ زمن تأليفه بين سنتي 204هـ، وهي مطلع المرحلة البغدادية من حياة **الجاحظ**، و219هـ وهي السّنة التي انتقلت فيها الخلافة من بغداد إلى سامّراء؛ أي نطاق خمس عشرة سنة تقريبا؛ وهذا يعني أنّ ما جاء في الحيوان من ذكر **البخلاء**

كان مقصودًا، وربّما يكون **الجاحظ** في هذا الوقت وهو بعد سنّ الخمسين قد أصيب فعلًا بالفالج كما جاء على لسان «محفوظ النّقاش» في أوّل **البخلاء**؛ لكنّ محفوظًا قال: «لم تزل تشكو من الفالج طرفًا»؛ أي جانبًا ويُحتمل أن تكون إصابته بهذا الدّاء آنئذ يسيرة، كما يُحتمل أن يكون هذا الفالج قد بقي معه حتّى آخر حياته، ولم يقعد به عن النّشاط لخفّته فيه، فقد كان **الجاحظ** وهو مفلوج يختلف إلى المساجد الجامعة للمناظرات والكلام حتّى ساعة متأخّرة من اللّيل في أيّام الشِّتاء الممطرة: ثلجًا وبردًا، وهو المناخ ذاته الذي حدثت فيه قصّته مع محفوظ النّقاش، ولم يُظهر **الجاحظ** الشّكوى من مرضه إلاّ عندما أحاله مرضه إلى تناقض نفسي غريب في أواخر حياته.

–يبدأ **الجاحظ** كتابه «**البخلاء**» بعد المقدّمة الموجّهة إلى من كُتب من أجله الكتاب، سواء أكان قد كتب هذا الكتاب لعظيم من عظماء الدّولة العبّاسية بخاصّة أو للقرّاء بعامّة؛ وقد لقي هذا الأمر اختلافًا كبيرًا بين الدّارسين والباحثين. بدأه ببيان موجز لآلية الكتاب ومنهج الإفادة منه كاشفا عن مستوى قياسي، عميق يختبئ وراء الظّاهر منه.

فقدّم **الجاحظ** هنا أمورًا ثلاثة تسلّم لثلاثة أخرى؛ أي أنّ الأولى تعمل كمفاتيح للأخيرة، وكلّها يدور حولها الكتاب إذا تتبّعها القارئ سيجد في الكتاب ما بين حالين؛ إمّا الضّحك، وهو منوط بوجود الرّغبة في ذلك، والثّانية اللّهو عند ملل الجدّ، الأمور الثّلاثة جعلها إشارة إلى رسائل خطابية استفتحها برموز لا يخفى على فطنة **الجاحظ** أنّها لا تدلّ على التّظرّف والتّفكه بذكر **نوادر البخلاء**، وإنّما ترمي إلى ما هو أعمق وأكثر أهمّية وقيمة، فاستخدم ألفاظا تدلّ على معان **لمقاصد بعيدة**، إلى جانب معانيها القريبة (تبيّن حجّة، أو تعرّف حيلة، أو استفادة **نادرة**)، ثمّ يؤكّد على الظّاهر القريب للحالة التّأثيرية أو (ردّ الفعل) بقوله: «وأنت في ضحك منه»، فهذا الضّحك هو الأثر القريب لقراءة الكتاب، ثمّ يعلّق **الجاحظ** هذا الضّحك بالمشيئة، فإن لم يشأ القارئ الضّحك فليس أمامه إلاّ الجدّ، ثمّ جعل فيه اللّهو عند الملل من الجدّ. وقد أكّد هذه الإشارة بأنّه ألحق حديثه عن موضوع الكتاب الذي يُشيرُ ظاهره إلى الفكاهة والطّرافة والظّرف، بحديث عن البكاء وهو كما

يتّضحُ نقيض لموضوعه تمامًا وكأنّه يشير إلى قاعدة الجدّ التي أراد لها **الجاحظ** أن تظلّ في خفاء وتحمل معها سرّ الكتاب، بمنأى عن الضّاحكين الذين ليس لهم من قراءة الكتاب سوى التّفكه والضّحك.

–من هنا يمكن تصنيف كتاب **البخلاء** في نمط الكتب الإشارية ذات العمقين: القريب والبعيد؛ مع التّأكيد على أنّ هذا الأمر وما يتعلّق به لم يكن معاطلة من الباحث بل هو واقع فريد ومبهر في كتابات **الجاحظ**. وكان **الجاحظ** في كتابه **البخلاء** يهدف إلى أمور إشارية محدّدة أهمّها:

1.استرضاء العبّاسيين بالغضّ من الأمويين وانتقاص مروءاتهم وطعنهم بإلحاق خصلة البخل بهم.

2.انتقاد الشّعوبيين وإثبات البخل عليهم، وإلصاقه بهم بوصفه نقيصة من النّقائص الإنسانية المشينة، وهو إتّجاه نحو الطّعن في الشّعوبية له صدى وقوّة عند **الجاحظ**، وكان دافعه في ذلك مذهبه في الاعتزال والانتصار للعرب في محاولة في اعتقادنا لردّ إتّهام البعض له بأنّه من الموالي وليس عربيّا صليبًا هذا الرّأي يذكّرنا بما ذهب إليه المستشرق الفرنسي (شارل بللاّ) وحاول تأكيده بالقرائن والأدلّة في كتابه: **الجاحظ في البصرة وبغداد وسامرّاء**، ترجمة إبراهيم الكيلاني.

3.التّعويل على ما ساد المجتمع العّباسي عصرئذ من الطّمع والبخل، وجمع مُبالغ فيه وحرص على المال، وانهيار قيم السّماحة والتّكافل الاجتماعي والعطاء، وظهور الطّبقية في مجتمع إسلامي وكلّ تبعاتها الاجتماعية السّيئة.

وعلى هذا نجد أنّ البعد الإشاري كان له دورٌ رئيس في أيديولوجية **كتاب البخلاء** وخطابه الثّقافي، وهناك بعد آخر هو أَمْيَل إلى الفنّ، هو البعد الكاريكاتوري التّصويري، فقد كان الجاحظ يصوّر لنا نماذج كاريكاتورية تجعلنا نكتشف في كلّ واحدة منها دلالات مكثّفة من صميم الحياة، لشموله المبالغ فيه وفرط إلمامه بموضوعه، مثلما شهدناه مع شخصية الكندي، وشخصية سعيد المدائني، والحارثي، وعليّ الأسواري وغيرها من نماذج **البخلاء** على غرار شخصية أحمد بن عبد الوهّاب الكاتب التي أعاد **الجاحظ** بناء صورتها وفق هيكلة كاريكاتورية تلاعب فيها بتفاصيل جسمه وملامحه، بطريقة فنّية متفرّدة.

– كما أورد **الجاحظ** في كتابه **البخلاء** صورة متكاملة الملامح والجوانب عن المجتمع العبّاسي: طبقات النّاس، أعيان القوم، مجالس العلم، مجالس الخمر ومجالس **البخلاء**، تدبّر أمور الحياة، العمارة،

المعاملات في الأسواق، تأجير البيوت، وغيرها من الموضوعات التي ضمّنها **نوادر البخلاء**، ناهيك عن رسائل وردود في غاية الإحكام، وبراهين وحجج ذكيّة، ولعلّ أهم جانب في الكتاب هو الاحتفاء بنفسيّات أولئك **البخلاء** ومنطقهم في الحياة، فمرّة كان يهاجمهم ومرّة أخرى ينتصر لهم ولمذهبهم.

–يعدّ **كتاب البخلاء** نمطا جديدًا في النّثر الفنّي العربي، في أسلوبه وأفكاره، وألفاظه ومعانيه ومنهجه وموضوعاته وهذا ما خلق نقطة تحوّل في مسار تطوّر النّثر العربي.

– كانت السّخرية قبل **الجاحظ** نُتَفًا متفرّقة، وأخبارًا شتّى وحكايات تُقَصُّ غير مُكتملة الشّكل.

–مذهب **الجاحظ** في الضّحك والإضحاك يقوم على الفنّ الخالص الذي يمزج الحقيقة الجافّة بالهزل والمرح، ودفاعه عن الضّحك لم يكن انفلاتا من الجدّ، فقد كان يرى أن للجدّ مقدارًا وأنّ للمزاح حدًا لا ينبغي تخطّيه.

–من العوامل التي جعلت من **الجاحظ أديبا ساخرًا**: طبيعته المرحة، وثقافته الواسعة وخبرته بالنّاس والأجناس وطبائع النّفس البشرية في تناقضاتها وتقلّباتها وذلك ما يخلق **المواقف السّاخرة** في **صورها المفارِقة** بكلّ ما يجتمع لها من تناقضات. على غرار ما كان سائداً في المجتمع العبّاسي ممّا أتاحَ **للجاحظ** مادّة خِصبة **للكتابة الفنّية السّاخرة**.

–سخر **الجاحظ** حتّى من نفسه هذا ما يؤكّد أنّ عامل الدّعابة والهزل متأصّل في طباعه وفنّه. وأسلوبه في ذلك يمتاز إلى جانب التّفكير الدّقيق بمحاسن التّعبير والموازنة بين اللّفظ والمعنى، اللّفظ تكثيفًا والمعنى تشتيتا، والجدل والحوار والاسترسال والاستطراد، كلّ ذلك ساهم في بلورة الأسلوب الفنّي في **الكتابة النّثرية الجاحظية**.

–امتازت كتابات **الجاحظ** وسخريّاته بالواقعيّة التي صوّر بها عصره بما فيه من جدّ وهزل، في غير تكلّف، وهذا يفسّر خلوّ كتاباته من التّكلف والصّنعة.

–أكثر ما امتاز به **بخلاء الجاحظ** حيلهم الطّريفة وحججهم العجيبة، فهناك **نوادر** تصوّر **بخلاء** يحتالون للبخل باللّجوء إلى أفعال بدل الأقوال؛ مثال ذلك قصّة المَرْوَزِيّ وصديقه العراقي، و**نادرة** البخيل الذي طلب من خادمه نثر الذّباب على الطّعام لتنفير ضيوفه من أكله، و**نادرة** ذلك الرّجل

الذي كثر دَيْنُهُ وتداعى إليه غرماؤه، فقرّر النّباح بدل الكلام لإيهام غرمائه. **ونادرة** أبي مازن الذي تظاهر بالسّكر للتّملّص من ضيفه (جَبَلَ).

–كما أورد **الجاحظ** النّوادر العجيبة أو العجائبية. هي صنف من **النّوادر** تتميّز من **نوادر** الحجج والجدل، وهي **نوادر** لا تعرض الحجّة أو الحيلة بالمعنى الدّقيق للّفظ، لكنّها تقوم على جملة مظاهر، كأن يستعمل البخيل الشّيء استعمالًا غريبًا، كما نجده في قصّة معاذة العنبرية مثلًا وآكل الرّؤوس.

لقد أفضت بنا هذه الدّراسة التي أردنا منها مُسبقا الكشف عن أهمّ العناصر التي اِنبنى عليها **الخطاب** في قصص **البخلاء** ومن ثمّة الكشف عن أهمّ المقاصد الفعليّة **للجاحظ والخطاب السّاخر في الوقت نفسه.**

–لقد اقتضت دراسة **المفارقة** في **الخطاب الأدبي السّاخر عند الجاحظ** الاهتمام بها من ناحيتين، الأولى: على اعتبار **المفارقة** تقنيّة أدبيّة ووسيلة بلاغيّة للمراوغة، إن جاز لنا أن نصف **الخطاب السّاخر في النّادرة بالخطاب المغالط** وهذه الصّفة تتحقّق له من خلال آلية **المفارقة** واجتماع المتناقضات في الوقف الواحد–الواقعة التّخاطبية الواحدة– أمّا النّاحية الثّانية: اعتبار **المفارقة** في **الخطاب السّاخر** موقفا فكريّا ليس من شخص أو مجموعة أشخاص، بل من العالم والحياة. فإدراك **المفارقة** من هذه الزّاوية تحديدا –**المفارقة موقف فكري**– هو خطوة أولى نحو إدراك مستوياتها الأخرى في **خطاب النّادرة**، ومن دون هذه الخطوة لا يمكن للقارئ أن ينتقل إلى مرحلة تمثّل **المفارقة كموقف فلسفي** يستشرف الإمكانات المتاحة على اختلافها في مواجهة مواقف حقيقيّة في واقعه المعيش.

–تستخدم **المفارقة** في بناء **الخطاب الأدبي السّاخر** لكونها حيلة أسلوبية للتّخفي بحيث يكون للنّص **ظاهرٌ وباطنٌ**، وهذا بطبيعة الحال يُحيل إلى **ثنائيّة قصديّة** تتجلّى من خلال مقاصد المبدع صاحب النّص، مثلما رأيناه في نصوص **البخلاء.**

–آليات تنفيذ المفارقة في **الخطاب الأدبي السّاخر** كثيرة نذكر أهمّها: **السّخرية** بأنواعها من **تهكّم ونكتة** و**كاريكاتير**، وفنون البلاغة كالمبالغة والمخافضة–التّهوين–والتّضاد والإيجاز، **فالمفارقة** خطاب

أدبي يمارس قوّته من خلال **أجناس الأدبيّة** مخصوصة تلك التي تتوفّر على تلك الآليات **كخطاب النّادرة**.

–اعتمد **الجاحظ** على **الاستراتيجيّة التّلميحيّة والبعد الإشاري** بحكم التّأثير الكبير للأوضاع السّياسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة التي كانت تسود عصره–عصر تأليف **كتاب البخلاء**– تأثيرا كبيرا على الأساليب التي انتهجها في هندسة **نوادر البخلاء** وقصصهم.

–شكّل السّياق عاملا مهمّا في إنجاح عمليّة الإفهام وتوصيل مقاصد **الجاحظ** لدى المتلقّين، وعليه فإنّ اختيار **الجاحظ** للأدوات والآليّات اللّغوية بعينها وهذا ما يشكّل سياقا معيّنا تبرز من خلاله لغة **خطاب النّادرة**، وبمعرفة هذا السّياق استطعنا الوصول إلى المعنى المقصود أو القريب منه ، واستخراج أهمّ الأغراض الموجودة في نصوص **البخلاء**.

–هناك مقاصد كثيرة في **كتاب البخلاء**، قد تظهر مباشرة من ظاهر الخطاب، وقد تكون خفيّة مستترة، لكن تُحيل إليها المعطيات السّياقيّة، والعلاقات التّخاطبيّة، والافتراضات الـمُسبقة التي تتجمّع لدى المتلقّي فيستدلّ من خلالها على مقاصد **الجاحظ** مستندا في ذلك كلّه على كفاءته **التّداولية والتّأويليّة**.

–من خلال **نوادر البخلاء** وقصصهم المدرجة نستدلّ على أهمّية السّياق في منح **الخطاب السّاخر** دلالاته للتّعبير عن مقاصد صاحبه، حيث توصّلنا إلى أهمّ المقاصد التي أراد **الجاحظ** إبلاغها لمتلقّيه، وذلك بالاعتماد على استراتيجيّة خاصّة ترتكز أساسا على الخطابات المضمرة باستخدام آلية **المفارقة** باجتماع الأضداد والمتناقضات في الأفعال والمواقف، وهذا ماحقّق لها **ثنائية قصدية** تتجسّد في خطابات **نوادر البخلاء**.

–مثّل **الخطاب الأدبي السّاخر لنوادر البخلاء** رسائل توجّه بها **الجاحظ** إلى جمهور متلقّيه لتكتمل دائرة العمليّة التّواصليّة، لتحقيق الفهم عندهم–المتلقّين– والتّأثير فيهم.

لعلّ **النّادرة** أن تكون أحد الأجناس النّثرية العربية التي استطاعت بفنّياتها أن تنافس بلاغة الشّعر وإن كانت القصيدة الشّكل الأكثر حضورًا في الوعي الجمالي والأقوى تحكّما في صياغة المبادئ النّقدية والمقولات البلاغية. فهذه المكانة المرموقة التي حظيت بها القصيدة في تاريخ الأدب العربي، لم تمنع من ظهور أشكال وأجناس أدبيّة أخرى تختلف بلاغتها جوهريا عن بلاغة الشّعر. وإذا كانت النّادرة جنسا أدبيّا حدّد الوعي النّقدي القديم بعض مكوّناته العامّة فإنّه يظلّ مفهومًا مجرّداً ما لم تحلّل نصوصه، وفي هذا دعوة إلى إعادة قراءة النّصوص التّراثية القديمة ولا سيما الفنّية منها، ولا يُتاح ذلك إلاّ بالقراءة. وعلى غرار الاجتهادات والدّراسات الرّائدة في هذا الصّدد نذكر جهود محمد مشبال في كتابه (بلاغة النّادرة)، وكتابه (البلاغة والسّرد، جدل التّصوير والحجاج في أخبار الجاحظ). ودراستين قيّمتين للباحث محمد عبد البشير مسّالتي:(الجاحظ في قراءات الدّارسين المحدثين) و (السّرد العربي القديم، وآفاق التّأويل)، وفي ذلك دعوة إلى الاهتمام بأثر النّصوص السّردية المقروءة في القرّاء، لا بالنّصوص السّردية في حدّ مرجعيّاتها التّاريخيّة والثّقافيّة، ليتحوّل السّؤال من: ما موقع النّصوص السّردية القديمة من الصّيرورة التّاريخية؟ وماذا تقول هذه النّصوص؟ وكيف تقول ذلك؟

إلى: ماذا يحدث للقارئ حين يقرأ؟ أي ما طبيعة وقع النّص السّردي القديم وشدّة أثره على القارئ؟ بمعنى التّحوّل بدائرة القراءة المحايثة للنّص القديم إلى دائرة التقاء القارئ بالنّص، ومن ثمّ إعادة إنتاج هذه النّصوص بتفعيل القراءة وفتح باب التّأويل.

مكتبـة البحـث

❖ مكتبــة البحــث:

-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أ-المصادر:

-كتب الجاحظ:

1-البخلاء حقّقه، وعلق عليه طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط.05، 1990م.

2-البخلاء، علّق عليه محمد التّونجي، ط.01، دار الجيل، بيروت، 1993م.

3-البخلاء، تحقيق وتقديم وتعليق، طه الحاجري، دار المعارف القاهرة، ط.07، 1999م.

4-البخلاء: تقديم أحمد العوامري وعلي الجارم، إشراف: محمد كايد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط2003م، ج.01.

5-البيان والتّبيين، تح. عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر ومكتبة المثنّى في بغداد، ط.07، 1960م، ج.01.

6-البيان والتّبيين، تح. عبد السلام محمد هارون، نشر مؤسّسة الخانجي، القاهرة، ط.03، د.ت، ج.01.

7-البيان والتّبيين، مراجعة: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2005م، ج.01.

8-البيان والتّبيين، دار الكتب العلمية: بيروت، د.ت، ج.01، ج.02.

9-كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ط.03، 1969م، ج.01، ج.03.

10-الحيوان، شرح وتحقيق عبد السّلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط.02، د.ت، ج.05.

11-الحيوان: تح.عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، دار الفكر: دمشق، 1988م، ج.06.

12-الحيوان، تح.عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط.02، د.ت، ج.06.

13-رسالة الحنين إلى الأوطان ضمن رسائل الجاحظ، تح. عبد السّلام هارون،ج.02.

14-رسالة في فصل ما بين العداوة والحسد ضمن رسائل الجاحظ، تح. عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964م، ج.01.

15-كتاب التّربيع والتّدوير، شرح وتحقيق شارل بلاّت، المعهد الفرنسي بدمشق للدّراسات العربية، دمشق، 1955م.

ب–مراجع قديمة:

1–أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثّعالبي النّيسابوري: الكناية والتّعريض، تح. عائشة حسين فريد، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، شركة مساهمة مصرية، د.ط، 1998م.

2–الإمام المحقّق ابن القيم الجوزية، كتاب الكلم الطيب والعمل الصالح، مطلب في بيان الفرق بين الشّح والبخل.

3–أبو الفتح محمد ابن عبد الكريم الشّهرستاني: الملل والنّحل، طبعة الأدبية، القاهرة، 1317هـ.

4–أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد علي السكّاكي: مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية بمصر، ط.01، د.ت.

–أبو الفضل جلال الدّين بن أبي بكر:

5–الأشباه والنّظائر،2001م، تح.غريد الشّيخ،ج.01.

6–الإتقان في علوم القرآن، 1975م، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم،ج.03.

7–أبو القاسم محمود بن عمر الزّمخشري: أساس البلاغة، تح.عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة، بيروت،1979م.

–أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري:

8–كتاب الصّناعتين، الكتابة والشّعر، تح. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صَيْدَا، بيروت، 1986م.

9–الفروق اللّغوية: دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.04، (1400هـ–1980م).

10–ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تح. أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ساعدت جامعة بغداد على طبعه، ط.01، 1967م.

11–ابن الأنباري(أبو بكر): الأضداد، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم ، الكويت، 1960م.

12–ابن القيّم الجوزية: كتاب الرّوح، في الكلام على أرواح الأموات والأحياء بالدّلائل من الكتاب والسّنة الآثار وأقوال العلماء، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمّان، 1985م.

13–ابن كثير(الحافظ عماد الدّين أبو الفداء إسماعيل بن كثير (القرشي الدّمشقي): تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت، (1403هـ–1983م)، 146/4.

14–ابن كثير عماد الدّين الحافظ: تفسير ابن كثير، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ج.06، 1990م.

15-ابن الأثير: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح.كامل محمد ومحمد عويطة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط.01.

16-ابن المعتز: البديع، تح. اغناطيوس كراتشيقو، دار المسيرة، بيروت، ط.03، 1982م.

17-ابن حجر العسقلاني: فتح الباري،ج.11، باب رفع الأمانة.

18-ابن حجّة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تح. عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط.02، 1992م.

-ابن رشيق:

19-العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تح. محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنّشر، ط.05، 1981م، ج.01.

20-العمدة في صناعة الشّعر ونقده، تح. النّبوي: عبد الواحد شعلان، ط.01، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1420هـ، 2000م. مج. 02.

21-التّهانويّ (محمد علي الفاروقي)، كشّاف اصطلاحات الفنون، تح. لطفي عبد البديع وعبد النّعيم محمد حسنين، مراجعة: أمين الخولي، المؤسّسة المصرية العامّة للتأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر، القاهرة، 1963م، ج.03.

22-تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، تح. حنفي محمد شرف.

23-جلال الدّين أبو عبد الله محمد بن سعد الدّين بن عمر القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط.04، 1998م،ج.01.

24-خير الدّين الزّركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط.16، 2005م، ج.08.

25-الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، دون ناشر، د.ت، ج.02.

26-الزّمخشري: أساس البلاغة، تح. محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م. ج.01.

27-الزّركشي(بدر الدّين محمد بن عبد الله):البرهان في العلوم القرآن،دار المعرفة للطّباعة والنّشر، 1972م، ج.02،ج.04.

28-السّكاكي: التّلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرّحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د.ت.

29-شرح مقامات بديع الزّمان الهمذاني، تح. محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت.
30-الطّبري: تاريخ الأمم و الملوك ط. الحسينية المصرية.

- عبد القاهر جرجاني:

31-دلائل الإعجاز في علم البيان، تح. محمد محمود الشّنقيطي، دار المعرفة، بيروت، ط.02. 1978م.
32-دلائل الإعجاز، تح. محمد رشيد رضا، 1994م.
33-دلائل الإعجاز، دار المعرفة، طبعة السّيد محمد رشيد رضا، بيروت، 1982م.
34-عبد الرّحمن الميداني: البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ط.01، 1996م.
35-الفخري: في الآداب السّلطانية، ط. الرّحمانية.1927م.
36-المبّرد: الكامل في اللّغة والأدب، مؤسّسة المعارف، بيروت، د.ت، ج.01.

جـ-معاجم قديمة:

-ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم:

37-لسان العرب، مج.02، مج.3، مج.07، مج.8، مج.10،
مج. 11 مج.12، دار صادر، ط.01، بيروت، 1990م.
38-لسان العرب، مادة [نَظَرَ]، باب الرّاء، ط.01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1374هـ/ 1955م، 1412هـ /1992م، مج. 05.
39-لسان العرب، مادة [نَدَرَ]، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.05، 1993م، ج.05.
40-معجم لسان العرب، مج.10،دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة [فَـرَقَ].
41-ابن تيمية: باب الفرق بين الكرم و الجود و السّخاء.
42-السيّد الشّريف، أبو الحسن علي بن محمّد بن علي الجرجاني: التّعريفات، دار الكتاب اللّبناني، المصري، بيروت، القاهرة، ط.01، 1991م.
43-الجرجاني (علي بن محمّد)، كتاب التعريفات، حقّقه وقدّم له ووضع فهارسه إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. 02، 1992م.
44-الجوهري إسماعيل بن حمّاد: الصّحاح، تقديم العلاّمة الشّيخ عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، ط.01، 1974م، مادة [فَـرَقَ].
45-مجد الدّين محمد يعقوب الفيروزآبادي الشّيرازي (729هـ-817هـ): القاموس المحيط،ج.02، قسم المخطوطات، جامعة الملك سعود، د.ط، 1957م.

46-مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح. مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط.08،(1426هـ /2005م).

47-محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي: مختار الصّحاح، دار الفكر للطّباعة، بيروت، لبنان، ط.01، 2001م، مادة [فَ رَ قَ].

48-ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ط. دار المأمون، القاهرة، ج.16.

د-دواوين شعريّة قديمة:

49-ديوان زهير بن أبي سلمى، نشر: حنّا ناصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 2004م.

50-ديوان طفيل الغنوي، تح. محمد عبد القادر أحمد، الكتاب الجديد، بيروت،ط.01، 1968م.

51-ديوان البحتري: تحقيق: كمال الصّيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط.03،ج.01.

52-ديوان النّابغة الجعدي، تح. عبد العزيز رياح، المكتب الإسلامي للطّباعة، دمشق، ط.01، 1964م.

53-شرح ديوان المتنبي:الواحدي أبو الحسن علي بن أحمد النّيسابوري (ت468هـ)، طبعة برلين،1861م.

هـ-المراجع الحديثة:

هـ-1-المراجع العربيّة:

54-أحمد كمال زكي: الجاحظ، سلسلة أعلام العرب، القاهرة.

55-أحمد محمد ويس: ثنائية الشّعر والنّثر في الفكر النّقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف. منشورات وزارة الثّقافة، سورية، 2002م.

56-أحمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، مؤسّسة اليمامة الصّحفية، الرّياض، ط.01، 2003م.

57-أحمد الشّايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النّهضة المصرية، ط. 04، 1956م.

58-أحمد أمين: ضحى الإسلام، ص.128، ط. لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، 1936م، ج.03.

59-أحمد رضا: معجم متن اللّغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960م، ج. 05.

60-أحمد عفيفي: نحو النّص، اتّجاه جديد في الدّرس النّحوي، مكتبة زهراء الشّرق، مصر، د.ط، 2001م.

61-أحمد مدّاس: لسانيات النّص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشّعري، جدارا للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنّشر، أربد، الأردن، ط.01، 2007م.

62-الأزهر الزّناد: نسيج النّص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1993م.

63-إبراهيم خليل: في اللّسانيات ونحو النّص، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان، الأردن، ط.01، 2007م.

64-إمام عبد الفتّاح إمام: كيركيجارد رائد الوجودية، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،1986م، ج.03.

65-بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، توزيع دار الجيل، بيروت، لبنان، دار مامون عبّود، طبعة 1979م.

66-تمّام حسّان: مناهج البحث في اللّغة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب،د.ط، 1979م.

67-جابر عصفور: الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي البلاغي عند العرب، المركز الثّقافي، بيروت، ط.03، 1997م.

68-جميل جبر: نوادر الجاحظ، جمع وتقديم، دار الأندلس، بيروت، 1963م.

69-جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربيّة ولسانيات النّصية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2006م.

70-حبيب يوسف مغنية: الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الرّشدي، دراسة وصفيّة نقدية، ط. 01، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1995م.

71-حسن حمّاد: المفارقة في النّص الرّوائي، نجيب محفوظ أنموذجاً، طبعة المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، 2005م.

72-حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عدي بن زياد العبادي، دراسة تطبيقية، الدّار الثّقافية للنّشر، القاهرة، ط.01، 1999م.

73-حسين خمري: نظريّة النّص، من بنية المعنى إلى سيمائيّة الدّال، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007م.

74-حسين نصار: نشأة الكتابة الفنّية في الأدب العربي، القاهرة، مكتبة النّهضة المصرية، ط.02، 1966م.

75-حمّاد فلاح الغزالي: دراسات في الفكر الإسلامي، مؤسّسة ناصر للثّقافة، بيروت، ط 1984م.
76-خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسة في النّظرية والتّطبيق، دار الشّرق، عمان، ط.01، 1999م.
77-خليفة بوجادي: اللّسانيات التّداولية مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر، د.ط، 2009م.
78-خولة شخاترة: بنية النّص الحكائي في كتاب الحيوان، أزمنة، عمّان، 2006م.
79-خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللّسانيات، دار القصبة للنّشر، حيدرة، الجزائر، د.ط، 2000م.
80-رشيد يحياوي: الشّعرية العربية الأنواع، والأغراض. أفريقيا الشّرق، المغرب.
81-رشيد الجميلي: حركة التّرجمة في الشّرق الإسلامي في القرنيين الثّالث والرّابع للهجرة، الطّبعة الأولى، طرابلس، الجماهيرية.
82-رشيد يحياوي: مقدّمات في نظرية الأنواع الأدبيّة، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط.01، 1991م.
83-رضا كامل: بناء المفارقة، شعر المتنبي أنموذجاً، دراسة تحليلية بلاغية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط.01، 2010م.
84-رفيق خليل عطوي: صناعة الكتابة (علم البيان، علم المعاني، علم البديع)، دار العلم للملايين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، بيروت، لبنان، ط.01، 1989م.
85-رمضان عبد التّواب: فصول في فقه العربية، مكتبة الخناجي بالقاهرة ودار الرّافعي بالرّياض، ط.02،(1404هـ/1983م).
86-زكي مبارك: النّثر الفنّي في القرن الرّابع الهجري، دار الجيل، بيروت، 1975م، ج.01.
87-الزّواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، طبعة 2000م.
88-سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص، المفاهيم والاتّجاهات، الشّركة المصرية لونجمان، الجيزة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط.01، 1997م.
89-سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشّعرية، إيتراك للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط.01، 2006م.
90-سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي. النّص والسّياق، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب،ط. 02، 2001م.
91-السّيد أحمد عبد الغفّار: التّصوّر اللّغوي عند الأصوليين، مكتبات عكاظ للنّشر، الإسكندرية، ط.01، 1981م.

92-السّيد عبد الحليم محمد حسين: السّخرية في أدب الجاحظ، الدّار الجماهيرية للنّشر والتّوزيع والإعلان، ليبيا، ط.01، 1988م.
93-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، د.ط، 1989م.
94-سعيد يقطين: من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليّات الإبداع التّفاعلي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2005م.
95-سيد حامد النّساج: رحلة التّراث العربي، دار المعارف بمصر، ط.01، 1984م.
96-شارل بللاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامرّاء، تر. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر للطّباعة والتّوزيع والنّشر، دمشق، سورية، ط.01، 1985م.
97-شفيق جبري: الجاحظ معلّم العقل والأدب، دار المعارف، مصر، 1948م.
98-شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط.06، 1954م.
99-شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في النّثر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط.08، 1977م.
100-كمال أبو ديب: في الّشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
101-كمال اليارجي: الأساليب الأدبيّة في النّثر العربي القديم، من عصر علي بن أبي طالب إلى عصر ابن خلدون، ط.01، دار الجيل، بيروت، 1986م.
102-محمود توفيق محمد سعد: دلالة الألفاظ عند الأصوليين، مطبعة الأمانة، مصر، القاهرة، ط.01،1987م.
103-المراغي محمود أحمد حسن: في البلاغة العربية علم البديع، بيروت، دار النّهضة العربية، ط1999م.
104-صبحي إبراهيم الفقّي: علم اللّغة النّصي بين النّظرية والتّطبيق دراسة تطبيقية على (السّور المكّية)، ج.01، دار قباء للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط.01، 1431هـ/ 2000م.
105-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللّبناني، بيروت، 2004م..
106-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللّبناني، بيروت، 2004م.
107-الطّاهر أحمد مكيّ: دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط.08، 1999م.

108-الطّيب دبّة: مبادئ في اللّسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، دار القصبة للنّشر، الجزائر، د.ط، 2001م.

109-عادل العوا: المذاهب الفلسفية، منشورات جامعة دمشق، مطبعة ابن حيّان، دمشق، 1407هـ/ 1964م.

110-عبد السّلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط.02، 1982م.

111-عبد السّلام المسدي: النّقد والحداثة، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط.01، 1983م.

112-عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التّراث النّثري، جدليّة الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس، ط.01، 2001م.

113-عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، د.ط، 2005م.

114-عبد الفتّاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط.03، 2006م.

115-عبد الله إبراهيم: الثّقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط.01، 1999م.

116-عبد الله إبراهيم: السّردية العربيّة. المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان.

117-عبد الله إبراهيم: موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، طبعة موسّعة، 2008م، ج.01.

118-عبد الله الغذامي في كتابه النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط.01. 2000م.

119-عبد المجيد زرقاط: النّص الأدبي ومعرفته، دائرة المنشورات الجامعيّة، الجامعة اللّبنانية، بيروت، 2008م.

120-عبد الملك مرتاض: نظرية النّص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2010م.

121-عبد المنعم تليمة: مقدّمة في نظريّة الأدب، دار العودة، بيروت، ط.02، 1979م.

122-عبد المنعم خفاجي: أبو عثمان الجاحظ، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط.01، 1973م.

123-عبد الواسع الحميري: الخطاب والنّص، المفهوم والعلاقة، السّلطة، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، 2008م.

124-عز الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1973م.
125-عز الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط.02، 1958م.
126-عز الدّين إسماعيل: المكوّنات الأولى للثّقافة العربية، دار الشّؤون الثّقافية العامّة، بغداد، ط.02، 1986م.
127-عزّت السّيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.
128-علي الشّابي: مباحث في علم الكلام والفلسفة. الطّبعة الثّانية، 1984م.
129-علي شلق: مراحل تطوّر النّثر العربي في نماذجه، دار العلم للملايين، بيروت، ط.01، 1991م، ج.01.
130-علي صقر: النّظام البديع (في المعاني والبيان والبديع)، المطبعة الحسينية، مصر، د.ط. 1367هـ.
131-عماد حسن مرزوق: الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم عند المعتزلة، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2005م.
132-غازي يموت: علم أساليب البيان، دار الأصالة، بيروت، لبنان، ط.01، 1983م.
133-فاضل ثامر: الصّوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشّؤون الثّقافية العامّة بغداد، 1992م.
134-فتحي محمد عوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، د.ط، 1970م.
135-فدوى مالطي، دوجلاس: بناء النّص التّراثي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، د.ط، 1985م.
136-فرج بن رمضان: الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس، دار محمد علي الحامّي، صفاقس، تونس، د.ط، 2001م.
137-فوزي السّيد عبد ربه، المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،د.ت.
138-كريم زكي حسام الدّين: التّحليل الدّلالي (إجراءاته ومناهجه)،ج.01، دار غريب، القاهرة، 2000م.
139-محمد أحمد القاسم محي الدّين ديب وآخرون: علوم البلاغة(البديع، البيان، والمعاني)، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط.01، 2003م.

140-محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.

141-محمد العبد: المفارقة القرآنيّة، دراسة في بنية الدّلالة، دار الفكر العربي، ط.01، 1994م.

142-محمد العبد: اللّغة المكتوبة واللّغة المنطوقة، بحث في النّظرية، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، باريس، ط.01، 1990م.

143-محمد العبد: النّص والخطاب والاتّصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2005م.

144-محمد المبارك: الجاحظ وفنّ القصص في كتاب البخلاء (دراسة نصّية)، دار الفكر، ط.02 ، 1974م.

145-محمد المبارك: فنّ القصص في كتاب (البخلاء)، دار الفكر، دمشق، ط.01، 1965م.

146-محمد بن قاسم بوحجّام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، المطبعة العربيّة، جمعيّة التّراث غرداية، الجزائر، ط.01، 2004م. -قحمص فريد والعيد جلّولي: آليات تشكّل النّادرة الهزلية في النّص المغربي القديم.

147-محمد جابر فيّاض: الكناية، دار المنارة للنّشر والتّوزيع، جدّة، السّعودية، ط.01، 1989م.

148-محمد خطّابي: لسانيّات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغـرب، 2006م.

149-محمد عبد الحليم غنيم: البلاغة النّبوية، د.ط، د.ت.

150-محمد عبد الرّحمن الرّبيع: نوادر البخلاء، نصوص ودراسة، تقديم: عبد الحميد إبراهيم، دار الشّروق، القاهرة، مصر، 1968م.

151-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن: دار العودة، ودار الثّقافة، بيروت، ط.03، 1962م.

152-محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1977م.

153-محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط.01، 1982م.

154-محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الفجالة، القاهرة، 1996م.

155-محمد مشبال: البلاغة والسّرد، جدل التّصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة عبد الملك السّعدي، تطوان، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، 2010م.

156-محمد مشبال: بلاغة النّادرة، دار جسور للطّباعة والنّشر والتّوزيع، طنجة، المملكة المغربية، ط.02، 2001م.

157-محمد مفتاح: ديناميكية النّص (تنظير و إنجاز)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط.02، 1990م.

158-محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، الفجالة، القاهرة، 1996م.

159-محمود أدهم: أدب الجاحظ من زاوية صحفيّة، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.

160-محمود أدهم، فنون التّحرير الصّحفي بين الأصالة والمعاصرة، أدب الجاحظ من زاوية صحفية، وكالة الأهرام للتّوزيع، د.ط، د.ت.

161-محمود محمد شاكر: رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا، الهيئة المصرية العّامة للكتاب، د.ط، د.ت.

162-محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه في العصر العبّاسي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط. 02، 1937م. 1356هـ ، ج. 02.

163-مسعود صحراوي: التّداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، د.ط، 2005م.

164-مصطفى البشير طه: مفهوم النّثر الفنّي وأجناسه في النّقد العربي القديم، اليازوري للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2009م.

165-مصطفى السّعدني: مدخل إلى بلاغة النّص، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1994م.

166-مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، ط.01، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2009م.

167-موريس حنا شربل: موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، طرابلس، لبنان، 1996م.

168-ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، أمل دنقل وسعدي يوسف ومحمود درويش أنموذجا، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط.01، 2002م.

169-نبيلة إبراهيم: فنّ القص بين النّظرية والتّطبيق، مكتبة غريب، مصر.

170-نجلاء حسين الوقّاد: بناء المفارقة في فنّ المفارقات عند بديع الزّمان الهمذاني والحريري، دراسة أسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2006م.

171-نخبة من الأساتذة المختصّين: تاريخ الأدب الغربي، طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، سوريا، 1984م، 2/ 840، ومحمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسّرة، مج.02، دار الجيل، 1995م، 2/ 1455.

172-نعمان أمين طه: السّخرية في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري، نشر دار التّوفيقية للطّباعة والنّشر بالأزهر، 1978م.
173-نعمان بوقرة: المدارس اللّسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004م.
174-نعمان عبد السّميع متولي: المفارقة اللّغوية في الدّراسات الغربية والتّراث العربي القديم، دراسة تطبيقيّة، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع،ط.01، 2014م.
175-نور الدّين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، 1997م، ج. 02، ص.142.
176-نور الدّين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد الأدبي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط.01،1997م،ج.01.
177-نُوري جعفر: الجوانب السّايكلوجيّة في أدب الجاحظ، دار الرّشيد، بغداد، د.ط، 1981م.
178-هند حسين طه: النّظرية النّقدية عند العرب، وزارة الثّقافة والإعلام العراق، دار الرّشيدة، 1981م.
179-هيثم محمد جديتاوي: المفارقة في شعر أبي العلاء المعرّي، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، الطّبعة العربية، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعية والنّشر والتّوزيع، دار اليازوري، الأردن، 2012م.
180-يمنى العيد: فنّ الرّواية العربية، دار الأدب، القاهرة، د.ط ، د.ت.
181-يوسف أبو العدّوس: البلاغية والأسلوبية، مقدّمات عامّة، الأهلية للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط.01، 1999م.
182-يوسف سادان: الأدب العربي الهازل ونوادر الثّقلاء، منشورات الجمل، بغداد، ط.01، 2007م.
183-يوشع فنكل: ثلاث رسائل للجاحظ، المطبعة السّلفية، القاهرة، 1926م.

هـ-2-المعاجم والقواميس الحديثة :

184-إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، دار الدّعوة، القاهرة، ط.04، 2004م، ج.01، مادة [نَدَرَ].
185-المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، 1379هـ/1960م.
186-المعجم الوجيز: مجمع اللّغة العربية، د.ط، 1994م، بيروت.
187-المعجم الأدبي، جبّور عبد النّور، ط.02. بيروت، 1984م.
188-معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان.
189-المنهل: قاموس عربي فرنسي، تأليف: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط.16، 1995.

190-المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط.01، 2000م.
191-مجموعة من الباحثين: أوراق فلسفية، تح. سعد البازعي، ط.01، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 2012م.
192-مقال عربيّة ضمن دائرة المعارف الإسلامية، الطّبعة الجديدة، ج.01.
193-منير البعلبكّي، معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، بيروت، ط.01، 1992م.
194-معجم مصطلحات نقد الرّواية: لطيف زيتوني، ط.01، 2002م، مكتبة لبنان.
195-مجدي وهبة كامل: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، لبنان، 1984م.
196-مجدي وهبة كامل: معجم مصطلحات الأدب، د. ط، مكتبة لبنان، 1994م.

هـ-3-المراجع المترجمة إلى العربيّة:

197-أرسطو طاليس: فنّ الشّعر، تح. عبد الرّحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، د.ت.
198-أرسطو طاليس:الخطابة، تر. عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، 1959م.
199-أندري دي لنجو:في إنشائية الفواتح والخواتم، تر.سعاد بن إدريس نبيغ، مجلّة الرّوافد، ع.10، ديسمبر1999م.
200-أوستن وارين و رينيه ويليك: نظريّة الأدب، تر. صبحي محي الدّين، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط.03، 1962م.
201-براون ويول: تحليل الخطاب، تر. محمد لطفي الزليطي ومنير التّركي، مطابع جامعة الملك سعود، الرّياض، د.ط، 1997م.
202-بول ريكور: من النّص إلى الفعل، أبحاث التّأويل، تر. محمد برادة وحسان بورقبة، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط.01، 2001م.
203-بول ريكور: نظرية التّأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر. سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط01، 2003م.
204-بول ريكور: نظرية التّأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر. سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط01،
205-جوليا كريستيفا: علم النّص، تر.فريد الزّاهي، ط.01، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 1991م.

206-جيرار جينيت: مدخل إلى النّص الجامع، تر. عبد العزيز شبيل، مراجعة حمّادي صمود، المجلس الأعلى للثّقافة، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة، ط.01، 1999م.

207-جيرار جينيت: مدخل لجامع النّص، تر. عبد الرحمن أيّوب، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط. 02، 1986م.

208-ديان ماكدونيل: مقدّمة في نظريّات الخطاب، تر. عز الدّين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، مصر، د.ط، 2001م.

209-رجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، تر. إبراهيم الكيلاني، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

210-روبرت دي بوجراند: النّص والخطاب والإجراء، تر. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط.01، 1998م.

211-رولان بارت: مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تر. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، د.ط، 1993م.

212-رولان بارث: درس السيميولوجيا، تر. عبد السّلام بن عبد العالي، تقديم: عبد الفتّاح كليطو، ط. 02، دار توبقال للنّشر، بلغدير، الدّار البيضاء، المغرب، 1986م، ط. 03، 1993م.

213-رولان بارث: لذّة النّص، تر. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط. 02، 2002م.

214-سارة ميلز: الخطاب، تر. عبد الوهّاب علّوب، المركز القومي للتّرجمة، ط.01، 2016م.

215-شارل بللاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وَسَامِرّاء، تر. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر للطّباعة والتّوزيع والنّشر، دمشق،ط.01 ،1965م.

216-فدوى مالطي دوجلاس: بنايات البخل في نوادر البخلاء، تر. ماري تيريز عبد المسيح، مجلّة فصول، مج.12، ع.03، 1993م.

217-فرانسواز أرمنكو: المقاربة التّداولية، تر.سعيد علّوش، مركز الإنماء القومي، د.ط، د.ت.

218-لويس غرديه وج. قنواتي: فلسفة الفكر الدّيني بين الإسلام والمسيحية،ج.01، دار العلم للملايين، بيروت، 1967م.

219-ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، تر. مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م.

220-ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر. سالم يفوت، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط.01، 1987م.

221-هانية منّه، فولفغانغ و فيهيفجر ديتر: مدخل إلى علم اللّغة النّصي تر. صالح فاتح الشّايب، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، د.ط، 1997م.

222-فان ديك (Van Dyke): النّص والسّياق، استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي والتّداولي. تر. عبد القادر قنيني، د.ط، إفريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، 2000م.

223-تون فان دايك: النّص، مدخل متداخل الاختصاصات، تر. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2001م.

224-تزفيتان تودوروف: الشّعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدّار البيضاء، توبقال، 1986م.

225-لوكومت جاك، تر. إبراهيم صحراوي: في لقاء الآخر حديث مع تزفيتان تودوروف، نوافذ، ع.27.

226-ت.ع. دي بور: تاريخ الفلسفة في الإسلام ترجمة أبي ريدة: القاهرة، 1938م.

227-ميكال ريفاتير: معاير تحليل الأسلوب، تر.حميد لحميداني، دار سال، الدّار البيضاء، المغرب، 1993م.

228-رومان جاكوبسن: قضايا الشّعرية، تر.محمد الوالي وحنون مبارك، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، 1988م.

229-دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي، المفارقة، تر.عبد الواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، مج.03، ط.01، 1993م.

230-شارل بللاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامِراء، تر. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط.01، 1958م.

231-فرنسواز أرمنكو: المقاربة التّداولية، تر.سعيد علّوش، مركز الإنماء القومي، د.ط، د.ت.

232-جورج يول: التّداولية-**PRAGMATICS**، تر. قصي العتّابي، الدّار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرّباط، ط.01، 2010م.

233-هيجل: محاضرات في تاريخ الفلسفة، مقدّمة حول منظومة الفلسفية وتاريخها، تر.خليل أحمد خليل، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الحمراء، بيروت، لبنان، ط.01، 1986م.

234-دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة من موسوعة المصطلح النّقدي المجلّد الرّابع.

235-دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النّقدي (المفارقة، المفارقة وصفاتها، التّرميز، الرّعوية)، تر. عبدالواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، مج.04، ط.01، 1993م.

236-فان ديك (Van Dyke): النّص والسّياق، استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي والتّداولي. تر. عبد القادر قنيني، د.ط، إفريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، 2000م.

237-جوليا كريستيفا: علم النّص، تر.فريد الزّاهي، ط.01، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 1991م.

238- كلاوس برينكر: التّحليل اللّغوي للنّص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر. سعيد حسن بحيري، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2005م.

239-(فولفجانح وفيهفيجر-Wolfgang & Vichwerger): مدخل إلى علم اللّغة النّصي، تر. فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود للنّشر العلمي والمطابع، الرّياض، 1996م.

240-أفلاطون: الجمهورية، تر.حنّا خبار، دار العلم، بيروت، د.ط، د.ت.

241-دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، تر. عبد الواحد لؤلؤة، مج.04، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، ط.01، 1993م.

242-جان كوهن: بنية اللّغة الشّعرية، تر.محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط.01،1986م.

243-إلفي بولان: المقاربة التّداولية للأدب، تر. محمد تنفو وليلى أحمياني، مراجعة وتقديم: سعيد جبّار، رؤية للّنشر والتّوزيع، القاهرة، ط.01، 2018م.

244-كارل فيتور وآخرون: نظريّة الأجناس الأدبية، تعريب: عبد العزيز شبيل، النّادي الأدبي الثّقافي بجدّة، ط.01، 1994م.

245-فنسن: نظرية الأنواع الأدبية تر. حسن عون، ج. 01.

246-حاتم الصّكر: مرايا نرسيس، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، بيروت، 1999م.

247-تودوروف: أصل الأجناس الأدبية، تر. محمد برّادة، مجلّة الثّقافة الأجنبية، بغداد، ع.01، السّنة 02، 1982م، ع.48.

و-المخطوطات والرسائل العلمية:

1-باهية سعدو:سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، سنة 2009م/ 2010م.

2-حورية عيسى: الخطاب الأدبي في التّراث العربي بين تقنية التّبليغ وآلية التّلقي، أطروحة دكتوراه في اللّسانيات، كلية الآداب واللّغات والفنون، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015م/ 2016م.

3-سارة قطّاف: الخطاب السّردي في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفّع، مقارنة تداولية، رسالة ماجستير في علوم اللّسان تخصّص دراسات دلالية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012م/ 2013م.

4-ليلى جعّام: الحجاج في البيان والتّبيين للجاحظ، أطروحة دكتوراه العلوم في علوم اللسّان العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012م/ 2013م.

5-محمد عبد البشير مسالتي: الجاحظ في قراءات الدّارسين المحدثين، أطروحة دكتوراه العلوم، تخصّص: أدب عربي قديم، جامعة سطيف 02، الجزائر، 2013م/2014م.

6-نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه العلوم: تخصّص النّقد الأدبي، جامعة بسكرة، الجزائر سنة2011م/2012م.

ز- المقالات والنّدوات والملتقيات العلميّة :

1-إدريس مقبول: الأفق التّداولي نظرية المعنى والسّياق في الممارسة التّراثية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، 2011م.

2-إدريس مقبول: في تداوليّات القصد On the pragmatics of Intentionality، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج.28، ع. 05، 2014م، المركز الجهوي لمهن التّربية والتّكوين، مكناس، المغرب.

3-أمينة بلعلى: نظرية النّص عند جوليا كريستيفا، ملتقى علم النّص، الجزائر، نوفمبر، 1994م.

4-بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النّص، مجلّة تواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع.14، 2006م.

5-توفيق الحكيم: حديث الثّلاثاء في الوقت الضّائع، جريدة الأهرام، ع.22 يناير 1985م.

6-جميل عبد المجيد حسين: علم النّص، أسسه المعرفية وتجلّياته النّقدية، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر، ديسمبر 2003م، مج. 32، ع.02.

7-حامد طاهر: ظاهرة البخل عند الجاحظ، مجلة أبحاث، حولية، مركز البحوث و الدّراسات الإسلامية، دراسة نصّية، السّنة الخامسة، ع. 09، 2009م.

8-حبيب أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.01، 2001م. مج.30.

9-حسن غانم فضالة: أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر،مجلة كلّية التّربية الأساسيّة،جامعة بابل،كلّية القانون، ع.10،كانون الثّاني،2013م.

10-حمّادي صمّود (القوانين البلاغيّة ومقولة الجنس الأدبي)، ضمن أعمال النّدوة: مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، منشورات كلّية الآداب، منّوبة، تونس، 1994م.

11-حمّادي صمّود:«الوعي بالأجناس الأدبية في كتاب الحيوان للجاحظ»، حوليات الجامعة التّونسية، ع.45، 2001م.

12-حمّو الحاج ذهبيّة: البعد التّداولي للسّخرية في الخطاب القصصي الجزائري، مجلّة الأثر، ع.17، جانفي2013م.

13-حميد عباس زاده وآخرون: جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية، مجلة العلوم الإنسانية الدّولية، جامعة أصفهان، ع.19، 1433هـ/2012م.

14-دياب قديد: تداخل الأجناس الأدبية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الأدب، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 1/ 389.

15-دياب قديد: تداخل الأجناس الأدبية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الأدب، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 1/ 389.

16-ربيعة العربي: الحدّ بين النّص والخطاب، مجلّة علامات، ع.33، المغرب، 2010م.

17-رحيمة شيتر: السّياق وبناء المعنى(مقاربة تداوليّة للمقامة الأهوازية)، مخبر وحدة التّكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009م.

18-سامي الكِيلاني: النّفس الإنسانيّة في أدب الجاحظ، سِلسلة اِقرأ. دار المعارف المصريّة، 1961م.

19-سعيد يقطين: السّرد والسّرديات والاختلاف (وهم النّظرية السّردية العربيّة)، ضمن أشغال الملتقى الدّولي للسّرديات (القراءة وفعاليّة الاختلاف في النّص السّردي)، المركز الجامعي بشّار، الجزائر، 04/03 نوفمبر 2007م.

20-شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضّحك، سلسلة المعرفة، مطابع السّياسة، الكويت، 2003م.

21-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.
22-عادل الفريجات: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، علامات في النّقد، ع. 38، ج. 10، 2006م.
23-عادل الفريجات: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، علامات في النّقد.
24-عامر صلال الحسناوي:المفارقة التّصويرية في شعر مهيار الدّيلمي، مجلّة جامعة ذي قار، كليّة التّربية، ع.04،مج.01،2011م.
25-عبد الله أبو هيف: فنون السّرد وتداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، نبيل حدّاد ومحمود درابسة، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009م، مج.01.
26-عبد المجيد زرقاط: الأنواع الأدبية: بين تداخل الأنواع وتميّز النّوع، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 1/ 882.
27-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية، عالم المعرفة، القاهرة، مصر، ع.240.
28-عز الدّين إسماعيل: (قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني)، مجلة فصول، مج.07، ع.3-4(ابريل-سبتمبر،1987م).
29-عزّت السّيد أحمد: الشّك المنهجي من الإمام الغزالي إلى ديكارت، مجلة التّراث العربي، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ع.44، 1991م.
30-علاء الدّين رمضان السّيد: صورة المجتمع العبّاسي في كتاب البخلاء للجاحظ. جذور التّراث، نادي جدّة الأدبي الثّقافي. العدد.14، المملكة العربيّة السّعودية، سبتمبر 2003م، رجب 1424هـ.
31-علاء عبد الهادي: مقدّمة نظريّة لنموذج النّوع النّووي نحو مدخل توحيدي لحقل الشّعريات المقارنة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر (النّقد الدّولي الثّاني عشر، 1/ 957.
32-علي عمرو: بنية النّص الحكائي في كتاب البخلاء للجاحظ، مجلّة جامعة الخليل للبحوث، مج.05، ع.02، 2010م.
33-عليمة قادري: التّداولية وصيغ الخطاب من اللّغة إلى الفعل التّواصلي، الملتقى الدّولي الخامس (السّيمياء والنّص الأدبي)،17 و18، نوفمبر 2008م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
34-عبد الله إبراهيم: الرّواية وإشكاليات التّجنيس والتّمثيل والنّشأة، علامات في النّقد، ع.38، مج.10، 2000م.

35-فاضل عبّود التّميمي: النّقد العربي القديم والوعي بأهمّية الأجناس الأدبيّة، مقولات الجاحظ وابن وهب الكاتب مثالاً، مجلّة العميد، المجلد الثّاني، العددان الثّالث والرّابع، ذو الحجة 1433هـ/ تشرين الثّاني 2012م.

36-فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النّقد الأدبي، علامات في النّقد، ع.55، مج.14، 2005م.

37-فنكل: المجلة الأمريكية للدّراسات الشّرقية، مجلد: 47، ص. 231 – 322 رقم33.

38-قحمص فريد والعيد جلولي: آليّات تشكّل النّادرة الهزلية في النّص المغربي القديم، جمع الجواهر للحصري القيرواني، مجلّة الأثر، ع.27، ديسمبر، 2016م.

39-لبّوخ بوجملين: تداوليّة الخطاب، أهمّية نظريّة الذّهن في تحليل الخطاب، ضمن أشغال الملتقى الدّولي الثّالث في تحليل الخطاب، الجزائر، د.ت.

40- لؤي علي خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية)، مجلة جامعة دمشق، مج. 30، ع. 3+4، 2014م.

41-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ط.01. مكتبة لبنان، بيروت، 2002م.

42-محمد سالم قريميدة : مصطلح المفارقة والتّراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، قسم اللّغة العربيّة، كلّية التّربية، أبو عيسى، جامعة الزّاوية، ع.16، مج.01، 2014م.

43-مختار محمصاجي: لسانيّات النّصوص ماهي؟ معهد التّرجمة، جامعة الجزائر (محاضرة).

44-مريم أقرين: الثّنائية القصديّة بين التّراث العربي والدّراسات الغربيّة، مجلّة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكّمة، العدد الرّابع والعشرون، خريف وشتاء 2017م.

45-مصطفى الغرافي: في مسألة النّوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب الجاحظ، مجلّة عالم الفكر، مجلّة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.01، مج.42، يوليو،سبتمبر 2013م.

46-مفلح حويطات: المفارقة في رواية (ليلة عسل لمؤنس الرزّاز)، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث(العلوم الإنسانيّة)،كلّية اللّغات، الجامعة الأردنيّة، الأردن،مج.28، ع.02، 2014م.

47-مها حسن القصراوي نظريّة الأنواع الأدبية في النّقد الأدبي، نظريّة الرّواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 2/ 728.

48-نبيلة إبراهيم: القارئ في النّص، نظرية التّأثير الاتّصال، مجلّة فصول، مج.05، ع.1984م.

49-نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلّة فصول، مج.07، ع.4،3، أبريل،سبتمبر،1987م.
50-نجاة علي: مفهوم المفارقة في التّراث الغربي، مجلة نزوى، ع.53.
51-نصر الدّين الأسد: مقدّمة لدراسة اللّغة وهويّة الأمّة، المجلّة ثقافية، فصلية تصدر عن كليّة الآداب جامعة البحرين، مؤسّسة الأيّام للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ع.11-12،2004م.
52-نعيمة سعدية: شعريّة المفارقة بين الإبداع والتّلقي، مجلّة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع.01، جوان 2007م.
53-نعيمة سعدية: شعرية المفارقة بين الإبداع والتّلقي، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان2007م.
54-نوال بن صالح: مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي بين الحضور والغياب، مجلة العلوم الإنسانية، كلّية الآداب واللّغات، جامعة بسكرة، ع.23، نوفمبر،2011م.
55-نوال عبد الهادي: النّقد وأجناسية الابتداع عند النّقاد العرب المعاصرين. علامات، ع.23، مج.06، 1997م.
56-يوسف الصّديق:«مدى وعي الجاحظ بأجناس المنثور من خلال رسائله»، حوليّات الجامعة التّونسية، ع.43، 1999م.

I-Ouvrages:

1-Algirdas Julien Greimas et Jaques Fontanille, sémiotique des passion-des états des choses aux états d'âme.
2-J. M. Adam : Eléments de linguistique textuelle théories de L'analyse textuelle, Mardaga, Bruxelle, 1990.
Eggèr, Essai sur d'Histoire de la critique chez les Grecs
3-Foucaut, M. (1970) the order of Discourse : An Archaeology of the Human sciences, Tavistock, London.
4-Friedirich NIETZSCHE, «3 dissertations : que signifient les idéaux ascétiques ?» 4, Généalogie de la morale (1886- 7) tr. Fr. par Isabelle HILDEN BRAND et –--Jean GRATIEN, Paris, Gallimard, Folio.
5-H. G. GADAMER, poésie et mimésis, in L'Actualité du bean, op, cit.
6-Ingeborg BACHMANN, Leçons de Francfort, problèmes de poésie contemporaine (1950), tr. Fr. Elfie POULAIN, Ar les Actes Sud, 1986.
7-Jaque fantanille, sémiotique et littérature (essai de méthode).
8-Josette Ray-Debove :Lexique Sémiotique,1er edition,presse universitaire.

9-Leech, N.Geoffrey, A Linguistic Guide to English Poety, 7th Impression, London(1979).
10-Macdonnell, D. 1986, theories of discourse, Black well Oxford.
11-Michel Charles, Rhétorique de la lecture, Seuil, Coll, Poétique, Paris, 1977.
12-P. RICOEUR, Soi -même comme un autre, Paris, Ed. Du seuil, 1990 ; cf. également temps et récit III, Paris, Ed. Du Seuil, 1985.
13-Paul Robert : Le petit`, Dictionnaire de la langue française, rédaction A . Rey et J.Rey , DE bove, paris, 1990.
14-Searle.John.R,Expression and Meaning .Studies in the Theory of speech act ,cambridge uni.press ,1993.

II-Dictionnaires et Encyclopédies , Articles et Ouvrages collectifs :

15-Dictionnaire Hachette encyclopédique, Grand Format, Hachette Livre, Paris, 2001
16-Triki (Fathi): L'Esprit historien dans la civilisation arabe et islamique, Faculté des sciences Humaines et sociales, Tunis, Maison Tunisienne de L'Edition 1991.
17-Hammadi Sammoud, Encyclopaedia, Article Arabe, Littérature Arabe T.2.
18-Gérard Genette, Introduction à L'architexte, Editions du SEUIL, coll. Poétique, Paris, 1979.
19-The concise oxford dictionory of literary terms, oxford university, new york press, first published, 1990.
20-The concise oxford dictionary of literary terms, oxford university.
21-The american encyclopedia, interational edition, volume .11.
22-dictionary of the history of idea, charles scribner's,volume.France(PUF),paris.1979.
23-J.Graimas .J.courtes :Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette université .
24-Abrams ,M,H,A,Glossary of literary terms ,ibid.
25-Dictionnaire encyclopédique Larousse : Librairie Larousse, 17 rue du Montparnasse et 114 Boulevard Raspail Paris 6.
26-Reference and Electronic Media Division .Magmillan English Dictionary.u.k.
27-Dictionnaire encyclopédique Larousse : Librairie Larousse, 17 rue du Montparnasse et 114 Boulevard Raspail Paris 6.

28-Encyclopaedia universalis, Article : (Arabe Littérature arabe), 3ème partie, paragraphe (GAHIZ).
29-Encyclopédie de L'islam, nouvelles éditions, Arabiyya. Leyden,Tome.1.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهـداء
كلمـة شـكـر

مقدّمـة.....أ-ط

الفـــصل الأوّل: تقديم لكتاب البخلاء لمؤلّفه الجاحظ.....01
1-ظاهرة البخل في الأدب العربي القديم (العصــر العبّــاسي) 02
1-1-انعكاس البخل على المظهر الخارجي: 02
1-2-مفهـوم البخــل :.....03
أ-عاطفة تكديس المال: 04
ب-عاطفة احتجاز الثّروات: 05
1-3-المترادفات:(Les para synonymes) 06
1-4-المتضادّات: 07
2-كتــاب البــخــلاء: 12
2-1-منهج الجاحظ في كتاب البخلاء: 14
2-2-تعريف حكاية البخلاء: 16
2-2-1-بنيــة الحكـايــة: 17
أ-الاستهلال السّردي: 17
3-من مقدّمــة الكتــاب: 20
4-التّأليف في تيمــة البخل قبل الجاحظ: 27
5-ملابسات تأليف كتاب البخلاء: 30
6-الجــاحــظ: 32
6-1-حيــاتــه: 32
6-2-ولادة الجاحــظ: 32
6-3-أصــلـــه: 34

6–4– نشأته: 38
6–5–البيئة الفكرية: 44
6–6–اتّهامه بالزّندقة: 45
6–7–أدبــه: 46
7–الحياة الفكرية:.....48
7–1–حرّية الفكر:.....48
8–الحياة السّياسية: 50
9–أسلوبه: 51
10–الجمع بين المتّناقضات والأضداد: 55
11–التّشبيه والاستعارة: 55
12–الاستطراد: 56
13–أمانة الرّواية: 56
14–كتاب البخلاء وأغراضه:.....57
15– منهجه العلمي: 62
15–1–الشّــك: 62
15–2– النّقــد: 63
15–3–التّجريب والمعاينة:.....65
الفـــصل الثّاني: المفارقة من الفلسفة إلى الأدب (النّادرة).....68
تمهيــد: 69
1–المفارقة: إشكالية المصطلح وتطوّر المفهوم: 70
1–1–الأصول الفلسفيّة والمعرفيّة للمفارقة: 70
1–2–المفارقة في التّراث الغربي: 70
1–3–المفارقة الفلسفيّة: 71
1–4–التّظاهر: 74
1–5–صانع المفارقة: 74

1–6–الرّسالة (MESSAGE): 76
1–7–المُرْسَل إليه: 77
1–8–وظيفة المفارقة: 79
1–9–مفهوم المفارقة:(المفارقة كمفهوم): 81
1–9–1–المفارقة (irony) 81
1–9–2–مصطلح المفارقة عند علماء الإنجليز: 82
1–9–3–مصطلح المفارقة عند علماء الألمان: 85
1–10–المفارقة اصطلاحا: 94
1– 10–1–خصائص المفارقة: 100
2–أهمّية المفارقة: 104
3–ما يقع في باب المفارقة ومالا يقع: 105
4–مصطلح المفارقة في التّراث البلاغي العربي: 108
4–1–المفارقة لغة: 109
5–المفارقة في التّراث العربي القديم: 110
5–1–التّعريض: 111
5–2–الِالتفات: 113
5–3–التّشكيك: 113
5–4–الاستعارة: 114
5–5–تجاهل العارف: 115
5–6–التّهكم:..... 116
5–7–التّشبيه: 122
5–8–تأكيد المدح بما يشبه الذّم: 123
5–9–الذمّ في صيغة المدح: 125
5–10–الهزل الذي يُراد به الجدّ: 127
5–11–الكناية: 128

5-12-التّوريــة:.....129
5-13-المقابلة: 129
5-14-التّقابل: 130
5-15-السّخرية: 131
5-16-الخــفــاء:.....131
5-17-أسلو ب الحكيم:.....132
5-18-التّوقّع:.....132
5-19-الإلماع:.....133
5-20-التّلميح والانتقاد:.....134
5-21-التّلطيف:.....135
6-المفارقة ومعنى المعنى: 137
7-المفارقة والسّياق: 141
8-المفارقة والانزياح: 143
9-موقف نحو ضحيّة المفارقة: 145
9-1-مصير الضّحية: 145
9-2-مفهوم الحقيقة: 145
9-3-حقيقة تعكس قيم المراقب: 145
9-4-حقيقة معادية لجميع القيم البشرية (لذلك يكون الاندحار لابدّ منه) 145
10-أهم أنواع المفارقات: 146
10-1-المفارقة السّقراطية: 146
10-2-المفارقة الرّومانسية: 147
10-3-المفارقة البنائيّة: 148
10-4-المفارقة اللّفظية (Verbal Irony): 148
10-5-المفارقة الدّرامية (التّمثيلية)(Dramatic Irony): 149
10-6-مفارقة النّغمة(Irony Of Tone): 151

الفصل الثّالث: الخطاب الأدبي السّاخر(تصوّرات و مفاهيم).....153
توطئة: 154
1–النّص والخطاب (إشكالية المصطلح): 155
1–1–مفهوم الخطاب في الثّقافة الغربية: 156
1–2–النّظرية الثّقافية وأنماط الخطاب: 159
2–نظريـة النّـص:.....166
2–1–المفهوم اللّغوي:.....166
2–2–المفهوم الاصطلاحي: 167
3–النّص وإشكالية المفهوم: 167
3–1–ا فهوم
3–2–إشكالية المفهوم: 169
3–3–التّعريف الاصطلاحي: 170
4–مفهوم النّصية: 174
5–من الجملة إلى النّص: 177
6–بين البلاغة ولسانيّات النّص: 182
7–البعد التّواصلي للنّص: 183
8–التّداولية واللّسانيات النّصية: 184
9–أفعال الكلام في نظر التّداوليين: 186
10–النّص والخطاب: 188
11–أهمية السّياق في الدّراسات النّصية: 193
12–الأدب باعتباره خطابا: 195
13–الأدب باعتباره خطاباً تخييليّا: 196
14–الخطاب الأدبي والمحاكاة: 200
15–الأنواع الأدبيّة عند الجاحظ بين الوعي والالتباس: 239
16–قضيّة الأجناس الأدبية في النّقد العربي الحديث والمعاصر: 246

16–1–تداخل الأنواع الأدبية: 250
17–خطاب السّخرية في أدب الجاحظ: 257
17–1–مفهوم النّـادرة: 258
17–1–1–لغــة: 258
17–1–2–اِصطلاحاً:.....258
18–بنية النّادرة: 263
18–1–البناء الخارجيّ: 263
18–2–البناء الدّاخلي للنّوادر: 266
19–الجاحظ يجعل من السّخرية فنّا أدبيّا: 270
الفصل الرّابع: خطاب النّادرة وتحدّيات القول المفارق.....274
توطئــة: 275
1–عرض منهج الدّراسة: 275
1–1–المُطابقة والاختلاف: 277
1–2–النّص السّردي والتّواصل: 283
1–3–بلاغة النّص السّردي القديم ومفهوم التّأويل ـ تعدّد القراءة ـ.....287
1–3–1–عن البلاغة والقراءة: 287
1–3–2– صيغتان في القراءة: 289
1–3–3–النّص السّردي القديم وجدل الوظائف: 292
1–4–بين الدّلالة و التّداولية: 295
1–5–البعد التّداولي للسّخرية: 296
1–6–المقاربة الاختزاليّة(**Réductionnisme**): 298
1–7–فرضية تداوليّة الخطاب: 298
1–8–الدّراسة التّطبيقيّة: 303
1–8–1–الاستهلال: 303

1-8-2-الحكي العاري: 308
1-8-3-المناظرة والحوار: 311
1-8-4-التّصوير والوصف: 315
1-8-5-المرأة: 356
1-8-6-الأمثال: 357
1-8-7-الحِكمة: 357
1-8-8-الغَفلة والقَصور العقلي: 358
1-8-9-التّعجيب: 360
1-8-10-التّكثيف والتّشتيت: 362
1-8-11-التّصوير الكاريكاتوري: 365
1-8-12-رسالة التّربيع والتّدوير (تصوير أدبي للنّموذج الإنساني): 370
خاتمة.....374- 382
❖ مكتبة البحث.....383-409
فهرس الموضوعات.....410-417