النص السردي الجاحظي، وحدود التأويل
مقاربـة في أنماط التلقي

محـمد عبـد البشير **مسـالتي**

❖ جامعة سطيف02 ❖الجزائر

❖❖❖❖❖

ملخص

تحاول هذه الدراسة استنطاق مجموعة من القراءات التي عرضت لجملة من النصوص السردية الجاحظية، بغية الكشف عن بعض أنماط التلقي التي دارت حول هذه النصوص ؛ وقصد إبراز الدور الكبير الذي تمارسه القراءة والتلقي في" تصنيع النص"، وتحديد قيمته ومعناه، كما نروم من وراء هذه الدراسة الوقوف على حقيقة مفادها أنّ القراءات والتلقيات لأيّ نص إنّما هي محكومة بأفقها التاريخي، وسياقها الثقافي، فهي تتحرك وَفق ما يتيحه لها أفقها وسياقها من"ممكنات"، وفي المقابل فإنّها ترضخ تحت الإكراهات التي يمارسه عليها هذا الأفق وهذا السياق، وهو ما يجعل من دراسة أنماط التلقي وسيلة جيّدة ليس لاستكشاف نصوص الجاحظ السردية فحسب، بل لاكتشاف طبيعة الإكراهات التي يمارسها أفق الانتظار في توجيه القراءات، وأثر هذه القراءات في تصنيع النص المقروء وتشكيل دلالته.

Résumé:

Notre étude est une quête des typologies de réception qui gravitent autour des œuvres textuelle d'EL DJAHIZ. Le but est de dévoiler le rôle exercé par la contre lecture et la réception dans l'élaboration textuelle qui détermine la valeur intrinsèque de la sémantique du texte, et de mettre en évidence le fait que les contre lectures et les réceptions sont tributaires de leur dimension historique et de leur contexte culturel. Ceci rend l'étude des types de réception efficace non pas pour découvrir seulement les œuvres textuelles d'EL DJAHIZ mais pour dévoiler la nature des contraintes exercées par la vision dimensionnelle dans l'orientation de ces lectures dans l'élaboration du texte lu, voire même dans sa structure sémantique .

توطئة

إنّ أي قارئ حصر اهتمامه لزمن طويل في قضايا النثر العربي القديم ليتساءل عن موقع هذا النثر من الأدب كلما قرأ حديث الدارسين المحدثين عن انفتاح النص وتعدد المعاني، وقابلية التأويل اللامتناهي وما إلى ذلك من العبارات والاستعارات التي تضع نصب عينها نصوصا محددة من الإبداع الحديث في مجال السرد خاصة.

لا يخفى عنوان هذا البحث إذن نيّة الانتماء إلى هموم جمالية التلقي الحديثة، بل يكاد يحدد أحد مناحيها الأكثر شهرة وتميزا؛ سنحاول الاستفادة من المفهوم العام للقراءة، ثم من تطبيقات الاتجاه النصّي التأويليّ، الذي صاغ فولفغانغ إيزر(*WOLFGANG ISER*) مبادئه العامة، مستثمرين المناسب من كل ذلك في مساءلة بعض الخطابات القرائية الدائرة حول النص السردي الجاحظي، بمعنى أنّ هذا البحث ينطلق من تصور محدّد للقراءة والتلقيّ، وهو تصور يتأسس على افتراضات ثلاثة أساسية، الأول هو أنّ النص لا ينفصل عن تاريخ تلقيه وقراءته التي نتجت عنه؛ فتاريخ النص هو على وجه التحديد تاريخ تلقيّه وتجسداته المتلاحقة عبر التاريخ. والثاني هو أنّ فحص تاريخ التلقيّ والقراءات يفلت من مزاعم النزعة الفردية الذاتية، فأنماط التلقيّ ليست ذاتية تماما، بل تنشأ من أفق جماعيّ عام، حيث يصدر جماعة من القرّاء عن أفق تاريخيّ واحد، وتحركهم هواجس أيديولوجيّة متشابهة، كما أنّهم يشتركون في مجموعة من الافتراضات، والغايات، والمصطلحات الفنيّة، واستراتيّجيات القراءة، مما يسمح بالوصول إلى نتائج مشتركة، وتأويل متشابه. والثالث هو أنّ فعل التلقيّ والقراءة لا يتحقق إلا من خلال التفاعل بين النص والقارئ اللاحق والقارئ

السابق من جهة ثانيّة، وبين القرّاء المعاصرين من جهة ثالثة.

من المعروف أنّ الإشكالية المحورية التي تطرحها نظرية التلقيّ هي العلاقة بين النص والقارئ، **فما شكل تلك العلاقة**، وبتعبير آخر **ما** هي العلاقة بين الجاحظ ونصوصه السرديّة ؟ وهل تعد مدونته مساوية حقيقية **لقصده العقلي ؟** وإذا كان ذلك صحيحا فهل من الممكن أن يتمكن **قراؤه** من النفاذ إلى عالمه العقليّ/**الإبداعي من** خلال تشريح أفكاره، **وإذا** أنكرنا التطابق بين قصد الجاحظ ونصوصه السردية، فهل هما أمران متمايزان منفصلان تماما ؟ أم **أنّ ثمّة علاقة ما ؟** وما هي طبيعة هذه العلاقة ؟ وكيف نقيسها **؟ ومن ثمّة** ما هو نوع العلاقة بين **نصوص الجاحظ** وقارئيه ؟ وما هي إمكانيّة الفهم الموضوعيّ **لنصوص الجاحظ ونقصد** بالفهم الموضوعيّ"الفهم **العلميّ** الذي لا يختلف عليه"، أي فهم نصوص الجاحظ كما يفهمها الجاحظ، أو كما يريد أن تفهم وتتزايد المعضلة تعقيدا إذا **تساءلنا عن** علاقة ثلاثيّة(**الجاحظ**/نصوصه/**مقاربوه**) **بالواقع** الذي تتم فيه عمليتا الإنتاج والقراءة. وتزداد حدة التعقيد إذا أد**ركنا الفارق الزمنيّ** بين نصوص الجاحظ وزمن قراءاتها.

من منظور نظرية التلقيّ يصعب إن لم يكن مستحيلا، الفصل بين حدود النص وحدود القارئ، أو بتعبير **أحمد بوحسن** « من الصعب التمييز بين ما يمكن أن يقرأ في النص وبين ما هو مقروء منه فعلا»[1] حيث إنّ العلاقة بين القطبين علاقة **حوار وتداخل وتفاعل**، وليس بالإمكان تصور تلك العلاقة إلا عن تلك الصورة ؛ إذ لا يمكن الفصل

بين فهمنا للنص وبين النص ذاته، **و« بما أنّ** النص والقارئ يندمجان في وضعية واحدة فإنّ الفصل بين الذات والموضوع لم يعد صالحا، **ومن ثمّة** فإنّ المعنى لم يعد موضوعا يستوجب التعريف به ؛ **وإنّما** أصبح أثرا يعاش»[2]، **وناتجا عن** التفاعل بين النص والقارئ. **فلو أنّ النصوص لا** تحمل سوى المعنى المختبئ الذي يكشف عنه التأويل، **لما تبقى** «أمام القارئ الكثير ليفعله ولن يكون عليه حينئذ سوى قبول التأويل أو رفضه، الأخذ به أو تركه »[3] ولهذا **ينبغي** علينا من هذا المنظور أن نسلم بأنّ **المعاني** نتاج تفاعل نشط بين النص والقارئ وليست **موضوعات مختبئة في النص.**

أولا. السرد الجاحظي وسؤال البلاغة

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

نقل الجاحظ الأدب فيما يقول شوقي ضيف **من طور** بلاغة الأسلوب إلى طور بلاغة الحياة [4] ؛ **بمعنى أنّ** التعبير الأدبي مع الجاحظ لم يعد مفتونا بالكلمة بقدر ما أصبح مأخوذا بتصوير الطبيعة **والإنسان والمجتمع. وعلى الرغم من أن الباحث** شوقي ضيف لا يقدم تفسيرا لهذا التحول البلاغيّ، إلا أننا نستطيع أن نفسره **بتحول في أداة** التعبير الأدبي من الشعر إلى النثر، وهو تحوّل **استجاب لتطور المجتمع** العربيّ وانتقاله من طور **البداوة إلى طور الحضارة.** [5]

وفي السياق ذاته يرى زكي نجيب محمود **أنّ** نثر الجاحظ شكّل نقطة تحوّل في الثقافة العربيّة ؛ « إنّه تحول من نظرة وجدانيّة إلى أخرى عقليّة؛ فبعد أن كانت الثقافة العربية قبل **الجاحظ تخاطب الأذن بالجرس والنغم، أصبحت بعد** الجاحظ تخاطب العقل بالفكرة؛ إنّه انتقال من البداوة واسترسالها مع الشاعر، إلى حياة المدنية وما يكتنفها من وعي العقل ويقظته فيلتفت إلى الدقائق واللطائف التي تميّز الأشياء والأفكار بعضها من بعض. »[6]

والمتأمل لهذا النص يلاحظ أنه يضم بين أعطافه جملة من الثنائيات التي تحدد بعض الفروق بين بلاغتي الشعر والنثر وتفسر أسباب وجودها؛ الوجدان في مقابل العقل، والجرس في **مقابل الفكرة، واسترسال الشاعر في مقابل** دقائق الأفكار، والبداوة في مقابل المدنية. وهي ثنائيات سيستثمرها بعض قرّاء الجاحظ « **في** سياق تفريقهم للفروق بين بلاغة نثرية جديدة وبلاغة شعرية شكلت عمود الثقافة العربية قبل **نشوء الحواضر وبروز تعدد الثقافات والأعراق واللغات**»[7].

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

ولعلّ الفاحص لمقاربات هؤلاء القرّاء[8] يلحظ أنّ قيم النموذج الشعري ومُثُلَه ودعائمه في الثقافة

العربيّة القديمة تعرضت في نثر الجاحظ إلى السخريّة والتعريّة والتسآول والتبخيس. فكتاب البخلاء ـــ وفق قراءة كيليطو ـــ لا ينبغي أن يقرأ بوصفه دعوة ضمنيّة إلى قيّم السخاء فقط، بل ينبغي أن نقرأه أيضا باعتباره دعوة إلى البخل؛ فالجاحظ لم يكتف برسم صورة هزليّة ساخرة للبخيل المنبوذ اجتماعيّا، بل تجاوز ذلك إلى رسم صورة له باعتباره بطلا نال بتقشفه وقهره للشهوات مرتبة الصالحين[9]. فكتاب البخلاء من هذا المنظور يعد خطابا موجها ضد قيّم العطاء والكرم التي مجدها الشعر الجاهلي، ولأجل ذلك ازدرى بخيل الجاحظ الشعر الجاهلي الذي يمجد الإسراف. يقول كيليطو إنّ « النموذج الذي يقترحه الشعر الجاهليّ هو السيّد، رئيس القبيلة الذي، علاوة على شجاعته في المعارك، يطعم عشيرته ويقوم بأعمال تؤدي إلى تحطيم المال كالعطاءات الخارقة والميسر ومجالس الشرب. هذا النموذج الجاهلي هو بالضبط ما يناضل البخلاء ضده ويسعون إلى تقويضه. »[10]

إنّ قراءة عبد الفتاح كليطو وفق هذا المنظور تعزو هذا الموقف إلى وعيّ البخيل بالتحولات الاجتماعيّة والحضاريّة التي طرأت على المجتمع العربيّ الذي انتقل من البادية إلى المدنيّة، ومن نظام العشيرة والنسب إلى نظام يقوم على مراكز حضاريّة كبرى تتعايش فيها أجناس مختلفة وثقافات متباينة يصعب أن تجتمع حول قيم واحدة. في هذا النظام أصبح الفرد يعول على ذاته ومجهوده الشخصيّ، وليس أمامه إلا أن يكون غنيّا حتى يضمن استمراره. على هذا النحو كان رفض البخيل للشعر رفضا للثقافة والقيم التي

اقترنت به، «الجدير بالملاحظة أنّ بخلاء **الجاحظ** لا يقرضون الشعر، فهم يتعاطون النثر والنثر فقط. إنّ تبخيس الكرم يتماشى مع تبخيس الشعر، وإعلاء شأن البخل يرافقه إعلاء شأن النثر. وبما **أنّ الشعر مرادف للكذب. فإنّ النثر مرادف للصدق. أي نثر؟ النثر المؤسس على العقل والاستدلال والمبنيّ على الحجّة والبر**هان: **إنّ** البخلاء أهل جدال، والشكل الذي يفضلونه هو الرسالة، الرسالة التي لم تعد في السياق الجديد مقصورة على الدوائر الرسمية، والتي أخذت شيئا فشيئا تزيح الشعر لتحل محله.. »[11]

وفق هذا الطرح نجد أنّ الجاحظ يأخذ فهما طريفا ؛ بحيث أفرد له الباحث كيليطو حيّزا كبيرا في كتابه الموسوم بـ **«الكتابة والتناسخ»** الذي خصّه لمفهوم **«المؤلف» في** الثقافة العربية الكلاسيكية ؛ وينطلق فيه من تصور مفاده أنّ الثقافة العربية الكلاسيكية لا تقبل سرد المحاكاة حيث يختفي المؤلف لينسج المجال ويترك الكلام لكائنات خياليّة. وينصرف في قراءته للجاحظ إلى ما يبدو خارج **«النظرة»** التي وجهت أغلب القراءات التي عنيت بالخطاب **السرديّ الجاحظيّ**، فهو يبحث في الهوامش ؛ ففي مقاربته لظاهرة الاستطراد/**التناقض عند الجاحظ** يحاول الباحث أن يعزوه إلى ملكته البلاغيّة وقدرته على التكيّف مع مختلف المقامات الخطابيّة، ويرى أنّ موقف ابن قتيبة، ــــ حين اتهم الجاحظ بالتناقض ــــ انطلق من معيار اليقين والقيم الراسخة، بينما يفضي خطاب **الجاحظ إلى** « عدم اليقين وإلى نسبيّة القيم »[12]. ويمضي الباحث في تفسير هذه السمة البلاغيّة[13] التي يراها مدخلا ملائما

لتحليل كتاب "البخلاء"، أشهر مؤلفات الجاحظ الذي يجمع بين مدح البخل وذمه، حيث يقول «**إنّ** عمل الشيء ونقيضه هو أوثق وسيلة **لإخفاء الموقف الشخصي** (إن كان موجودا) والتشكيك في شرعيّة كل موقف يريد أن يكون مطلقا أو متفوقا: بهذه الطريقة في العرض، كل المعتقدات تكتسب نفس الحقوق، كل شيء يصير قضية استدلال وإقناع خطابيّ. وأشد الأفكار عبثيّة، وأقلّها قبولا يمكن، إذا كان الدّفاع عنها جيّدا، أن ينظّر إليها بجديّة، ولا تبدو منفرة إلا بسبب "العادة"، لأنّ المدافعين عنها لم يكونوا بالمهارة الكافية لدعمها بحجج متينة» [14]

من الجليّ إذن أننا إزاء قراءة مغايرة، قراءة قائمة على التأويل الذي يفصح بدوره عن **نوع من «التذاوت»** (Intersubjectivite) **على نحو ما تنص** عليه الهرمينوطيقا الفينومينولوجيّة، ليس ثمّة **«مسافة»** بين القارئ والمقروء أو سعي نحو **إنتاج «وعي علميّ مدقق» بالنّص الجاحظيّ. ولعلّ** هذا ما يعطي انطباعا بالقراءة التي هي في **شكل** «تأويلات شخصية، **خاصة»**

ومن المفيد هنا أن نشير إلى أنّ التأويل لا يكشف أسرار النص فقط، **بل انشغالات المؤوّل** أيضا. إلا أنّ ما يهمنا هنا أكثر ـــ وهي فكرة قد لا تغيب عن كيليطو نفسه ـــ هوأنّ المحلل لا يؤول النص، بل النّص هو الذي يؤول المحلل. **والنّص** هنا كذلك قرين صيغة القراءة التي «نحيا بها»، وذلك عن طريق «الصور الحميمة» **التي** يثيرها في القارئ. [15] ومن هذه الناحيّة يتيح النص الجاحظيّ إمكانات كبيرة لهذا النوع من التأويل، بل إنّ كليطو رسم صورة للجاحظ جعلت بعض القرّاء الفرنسيين- كما يقول في مقدمة

كتابه «**أبو العلاء المعري**» وبعض حواراته - يشككّون في شخصيّة الجاحظ (هل فعلا عاش الجاحظ أم هو ابتكار كيليطو ونسيج خياله)[16].

لم تقع نتائج قراءة عبد الله الغذامي[17] بعيدا عما أفضت إليه قراءة عبد الفتاح كليطو، حيث يرى أنّ القيم الثقافيّة التي رسّخها الشعر **العربيّ القدّيم** في نموذج الفحل بذكوريّته وبادّعائه اللفظيّ وبتناقض أفعاله مع أقواله، تعرّضت في خطاب الجاحظ السرديّ إلى التقويض والتعريّة والسخريّة، وذلك من خلال تأويل الباحث لحكاية وردت في صلب "كتاب العصا" الذي دافع فيه الجاحظ عن العصا باعتبارها رمزا للثقافة **والبلاغة** العربيتين ولجملة من القيم التي تفانى الشعر العربيّ في تفخيمها. ويرى الباحث أنّ الحكاية تجسد في هذا الكتاب صورة هزلية **للنموذج الثقافي الشعري** أو بتعبير الباحث نفسه "**الفحل النسقي/الشعري**"، وذلك بوضعه في امتحان عسير ومواجهة صعبة يتحمل فيها تبعات تسلّطه؛ فابن غنية غير النافع والمتسلّط على الناس تعرّض أفعاله وجهه للتشوّيه كما تتحوّل العصا إلى تفاريق؛ فتكسب أمّه من هذا التشويه مالا وفيرا أصبحت به غنيّة وأصبح به الفتى نافعا نفع العصا، ولكن هل يستمر الوجه الممزق والعصا المهشمة في الاضطلاع بوظيفتيهما باعتبارهما أداتين للفحولة والبيان؟!

وعلى هذا النحو **ارتابت قراءة عبد الله الغذامي** في الوظيفة الأسلوبيّة التي أسندها الجاحظ إلى **الاستطراد** عندما يحدّدها في إمتاع القارئ ودفع الملل عن نفسه، لقد استبعد الباحث المعيار **الأسلوبيّ الخالص في نظره إلى الاستطراد عند**

الجاحظ، مشيرا إلى أنّ هذه مجرد دعوى من **الكاتب تخفي أغراضاً أخرى تتجاوز الإمتاع إلى** الرفض والتعرية والسخرية والتقويض. **إنّ علاقة** الاستطراد بالمتن ينبغي النظر إليها في سياق الأهميّة التي يحظى بها الهامش في كتابات الجاحظ؛ فقد أولى نثره أهمية بالغة للمهمشين والمنسيّن؛ فهل نستمر في القول إنّهم مجرد مادة للتظرف والتندر، أم إنّ العلاقة بين الهامش والمتن، أو النّص والاستطراد في نثر الجاحظ تتطلب قراءة أخرى وتفسيرا مختلفاً ؟

ففي تأويل/قراءة الباحث لحكاية استطرد إليها الجاحظ في سياق دفاعه عن العصا وإبراز مزاياها باعتبارها رمزا لقيم الفروسية والخطابة في الثقافة العربيّة، سعى إلى الكشف عن المقاصد الخفيّة لهذا النّص الاستطراديّ وتحديد طبيعة علاقته بالمتن الذي خرج عنه، حيث انتهى إلى أنّها علاقة تناسخ؛ فالاستطراد هنا قام بنسخ دعوى المتن وتقويض أطروحته. لم يعد الاستطراد إذن مجرد لعبة تسلية **كما أعلن الجاحظ للقارئ، بل** « قيمة ثقافية معارضة تتوسل بالسخريّة وباللاجدية لكي تمرر معارضتها للنسق المهيمن، فتقوضه عبر لعبة السخرية»[18]

إنّ أهمية الاستطرادات في نثر الجاحظ دفعت **الباحث إلى التسآؤل:** « هل كان الجاحظ يستطرد **خروجا عن المتن، أم إنّ المتن عنده كان** وسيلة يتوسل بها كي يخرج إلى الهامش من تحت المتن، ومن ثّم لا يكون المتن إلا قناعا يتوسل به لغرض أبعد من مجرد تسليّة القارئ...؟ » [19]

على هذا النحو تدعو قراءة الغذامي إلى **ضرورة استجلاء وظائف أبعد خفاء للاستطراد في**

نثر الجاحظ، على نحو الوظيفة التي استجلاها من حكاية "غنية" التي وردت كما مرّ بنا في سياق حديث الجاحظ عن "تفاريق العصا"؛ حيث بيّن الباحث أنّ النّص الاستطراديّ نقل العصا من صورتها المتماسكة الدالة على المجد البلاغيّ، إلى صورة مهمّشة دالة على أغراض عملية غير الدلالة الرمزيّة باعتبارها قيمة بلاغيّة وخطابية. [20]

والحال هذه فإنّ الاستطراد الجاحظيّ في تصور الباحث يقع في قلب العلاقة التي تصل ما بين المتن الذي جرى تشكله وفرزه والهامش الذي لابد من أن يتشكل ويجري فرزه أيضا. ولهذا فإنّ الاستطراد يعكس الخروج على المتن، مثلما يعكس نهج المخاتلة والمراوغة من أجل التحايل على الخطاب الرسمي. وكما أنّه قيمة ثقافيّة معارضة تتوسل بالسخريّة وباللاجديّة لكي تمرر معارضتها للنسق المهيمن، وتحتل السخريّة واجهة الخطاب وكأنّها هي غايته وجوهره. وهنا يجري تهشيم الجذر الذي يقوم عليه المتن. [21] وفي ضوء هذا الاستطراد يركز الغذامي أيضا على «الاهتمام الخاص» للجاحظ بالمهمش والمنسي حيث اهتمامه بالسودان والبرصان والنساء والجواري..وحيث استضافته للأعراب والشعبيين، والصعاليك والظرفاء، ووضعهم بجانب البلغاء والوجهاء من أجل أن يتكلموا بلغتهم وحكاياتهم وهواجسهم.... هكذا تكون الغلبة للحكاية على البلاغة وللهامش على المتن، ولا يتحقق ذلك إلا بالاستطراد الممتع المقابل للمتن الممل. [22]

وجامع القول فإنّ الباحث عبد الله الغذامي تحدث عن النسق المخاتل بالخروج على المتن[23]؛ متناولاً

الحالة الثقافيّة في العصر العباسيّ مطبقا النسق المضمر على النص القصصيّ الجاحظيّ " بين المتن والهامش، بين الثقافة المؤسساتيّة المهيمنة والثقافة الشعبيّة المقموعة[24].

لقد أكدت قراءة الغذامي لهذه الحكاية أنّ الجاحظ أراد بالخطاب السرديّ الانتصار لثقافة الهامش وللمنطقيّ والإنسانيّ على حساب ثقافة الخطابة والشعر ونموذجهما الفحل النسقي؛ « وهذا يعني أنّ الحكاية حبكت لتقدم رموز الفحولة في صورة هزليّة لتسخر من هذه الرموز عبر غطاء السرد والحكي.. و هذا يبيّن لنا الفارق النوعي بين الخطاب الشعري والخطاب السردي، حيث تجري في السرد تعريّة للنموذج الفحولي وعرضه بصورة ساخرة وهزليّة مع كشف عيوبه وإبرازها على نقيض التأسيس الشعري والغارق في نسقيته. » [25]

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

وتتماثل مع هاتين القراءتين **قراءة مصطفى ناصف** التي دعا فيها إلى ضرورة النظر إلى نثر **الجاحظ من** منظور التفاوت بين الشعر والنثر وتنافسهما الحاد[26]؛ فنثر الجاحظ لا يمكن فهمه وتقديره خارج الصراع الذي خاضه مع الشعر والقيم التي مثلها؛ فقد توخى هذا النثر ما **أسماه الباحث بـ**«تشويه الثقافة الأولى وإخفائها وقلبها»، [27] بحثا عن ثقافة جديدة وبلاغة مغايرة، ويذكرنا صف أنّ الانتقال من **ثقافة الشعر إلى ثقافة النثر كان أمرا شاقا**، لأنّ الأمر ينطوي على خلق مكونات ثقافيّة لم يألفها المتلقيّ العربيّ الذي شكّل الشعر وعيه الجمالي ومعايير تلقيّه الأدبيّ.

يبدو أنّ الباحث مصطفى ناصف قد انتهج الرمزية في قراءته للنص الجاحظي، ومن ثّم فقد أخذت النصوص النثرية الجاحظية أبعادا دلالية ومعنوية أخرى، حيث انصهر النص النثريّ **الجاحظيّ مع ناصف في بؤرة التفاعل الثقافيّ، وتحوّل الجاحظ/الناثر التراثيّ إلى ناقد اجتماعيّ**، وسيلته الكلمة وأداته الأسلوب **الساخر**، فكتاب الحيوان بحسب الباحث ما هو **إلا** كتاب في الحساسيّة اللغويّة و الثقافيّة الجديدة، أسّسه الجاحظ من منطق رمزيّ بحت، وبهذا طغت على هذا النص الوظيفة الرمزية التي **تمارس إشعاعا لا** متناهيا على دلالات النص و معانيه، وأصبح بهذا كتاب الحيوان **نصا مشفرا** شاركت في تفعيل معانيه وإخصاب دلالاته تلك **الثقافات المختلفة التي عاشت مع الثقافة** الإسلامية كالفارسية والهندية وغيرها، هذا **التفاعل أدى إلى اختزال تلك الثقافات في إطار** موقف ساخر هازئ، لكنّه يحمل بين أعطافه مخاوف

كاتب حذق يعي خطورة اختلاط الأمة العربيّة بغيرها من الأمم، لذلك جاء نثره في تقدير ناصف خادما لمقولة الجدل مؤسسا لفكرة المصالحة، وهو ما يتجلى من خلال محاولة الجاحظ في كسب اهتمام قرائه وجعلهم يشاركونه مواقفه وأفكاره من خلال تلك الحكايات الطريفة التي يلقيها بين ثنايا هذا الكتاب وهذه الحكايات ما هي إلا مواقف مشفرة يهدف الجاحظ من خلالها إلى تعرية واقع المجتمع العباسي المتأزم.

لقد كان الانتقال يعني إنكار فكرتي النموذج والبطولة، وقبول العيوب والنقائض، والجمع بين الفضائل والرذائل في سياق واحد، أو بين الجد والهزل والعلم والظرف والفائدة والتسلية، والبعد عن التسلط والحمية والحدة، بحثا عن التعاطف والنزهة، والعطف على النقص، والاستغناء عن الأكمل، والخروج من التعظيم اللائق بالشعر إلى ميدان الملاحظة [28]، والدليل على ذلك أن « الكتابة عند الجاحظ في خدمة الإنسان العادي والملاحظ الأليفة العمليّة والاستقصاء.. الشعرينظر إلى الأشياء بمعزل عن التاريخ، ولذلك تكتسب قداسة أو مهابة على خلاف الكتابة تعطي للتاريخ والتطور مكانا، أدرك الجاحظ أنّ ثقافة الشعر يجب ألا تطغى، وأنّ من واجب الكتابة أن تهتم بالسياق الطبيعي الذي يخلو إلى حد بعيد من فكرة الإعجاز الغامض في الفكر والتعبير. » [29]

إنّ التحوّل من بلاغة الشعر وقيمها الثقافيّة إلى بلاغة النثر بقيمها الجديدة عند الجاحظ، يعني التحول من فتنة الكلمة وقوتها الإقناعيّة إلى أسلوب السرد القائم على جملة من المكونات المناقضة لأسلوبيْ الخطابة والشعر. وبذلك كان

الجاحظ مؤسسا لبلاغة النثر في الأدب العربيّ؛ بلاغة صارعت الشعر وثقافته، مستجيبة للتحولات الحضاريّة والثقافيّة التي حدثت في عصره.

ثانيا. السرد الجاحظي بين وهم المماثلة والمغايرة

ا. ضياء الصديقي ومأزق المماثلة

إنّ القراءة القائمة على مبدأ التّماثل بين الأدب القديم والأدب الحديث، سواء باعتباره **أدباً ناشئاً في طور النّموّ، أم** باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه. في الحال الأولى يتمّ إلغاء خصوصيّة الأنواع القديمة ومغايرتها لمصلحة أدب يتعالى على الزّمان والمكان ولمصلحة قيم كونيّة تبتلع الخصوصيّة الجماليّة التّاريخيّة لآداب الأمم والحضارات، وفي الحال الثّانيّة يتم إلغاء هذه الأنواع واستبعادها كليّةً لمصلحة أنواع أفرزتها ثقافات حديثة وآداب جديدة. في الحالين معاً، يسقط الأدب القديم ضحيّة نموذجيّة الأدب الحديثة، تارة عندما يجد فيه الباحث ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان يبتغيه. إنّ القراءة السيميائية القائمة على المماثلة هي قراءة «**منحازة إلى النّموذج الجماليّ الأدبيّ** الحديث، تستخدمه أحياناً معياراً تعيد في ضوئه صياغة أنواع أدبيّة قديمة، وتستخدمه أحياناً معياراً لمحاكمة هذه الأنواع واستبعادها»[30].

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

ابتعاده عن معايير الأدب الحديث أو كسره **لمبدأ** المماثلة الضّروريّ. ويتمثّل الموقف الثّانيّ في تقريظ السّرد القديم بحجّة استيعابه لجملة من معايير الأدب الحديث أو تجسيده بمبدأ المماثلة. وفي الحالتين معاً (**أي موقف الإدانة** وموقف التّقريظ) **تتبنى القراءتان مبدأ** المماثلة، أي البحث عن نظير تراثيّ للأنواع الحديثة».[31]

تعدّ قراءة ضياء الصديقي لنوادر البخلاء أوضح القراءات الحديثة الّتي تمادت في **استخدام** معيار المماثلة؛ فهذا الباحث يرى أنّ للقصّة الحديثة جذوراً في التّراث السّرديّ العربيّ مثل **الأخبار والنّوادر والأمثال والمقامات وقصص** الحيوان. بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يذكر أن القصّة الغربيّة تأثّرت في نشأتها بحكايات وقصص وسير التّراث العربيّ عن طريق التّرجمة إلى الإسبانيّة واللاتينيّة ككتاب «كليلة ودمنة» **الذّي** ترجم إلى الإسبانيّة في القرن الثّالث الهجريّ[32].

وقد صدر الباحث في قراءته لتراث الجاحظ **القصصيّ في كتاب «البخلاء» عن** معيار القصّة القصيرة الحديثة. يقول: «**أمّا كتاب البخلاء**، فهو نموذج متقدّم للقصّة التّراثيّة سواء في شكله الفنّيّ الّذي يضمّ مجموعة من القصص ترتبط بموضوع واحد هو البخل، أو في بناء القصص نسيجها ومميّزاتها الفنّيّة الّتي تقترب في بعض جوانبها من القصّة الحديثة»[33].

تصدر قراءة ضياء الصديقي إذن عن معايير فن القصة القصيرة الحديثة في تفسيره للسمات الفنية التي تشكلت منها نوادر البخلاء؛ إذ لا يكتفي الباحث باستثمار خبرته الجمالية

القصصية الحديثة في تحليله للنوادر، بل يتخذ من القص الحديث معيارا يقيس به بلاغة النوادر ويحدد به قيمتها الجمالية.

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

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

ومن اللاّفت للنّظر أنّ الباحث يرى في النّادرة قصّة توافرت فيها عناصر القصّة الحديثة؛ فيذكر الصّراع بين الشّخصيّتين الرّئيسيتين، ويذكر الشّخصيّات الثّانويّة الّتي أضفت على الشّخصيّة الرّئيسيّة أبعاداً تخدم الموضوع الرّئيس. كما يشير الباحث إلى دور الحوار الّذي يعكس أفكار كلّ شخصيّة ونوازعها وطموحها ومشاعرها في هذه القصّة، وإلى حياد الكاتب، وعدم تدخّله في الصّراع، بل يرقبه ويصوّره من بعيد، لأنّه وعد

بعدم التّدخل سواء بالتّعليق أو بالرّفض أو بالانحياز[34].

وفي مقاربته لقصّة **«أبو مازن وجبل الغمر»**، يقول إنّها تنقلنا إلى الموقف مباشرة، ومن دون تمهيد، وتتوفّر على عناصر القصّة كالشّخصيّات، والزّمان، والمكان، والحوار، ووجهة النّظر والبداية، والنّهاية، والتّصوير النّفسيّ لمشاعر شخصيّة **«جبل الغمر»** الّذي يخشى قطّاع الطّرق واللّصوص والعسس ويبحث عن مأوى آمن يبيت فيه، وتصوير شخصيّة **«أبو مازن» الّذي كان بارعاً في** اصطناع البلاهة والسّذاجة والتّظاهر بالسّكر المفرط للتّخلّص من الموقف المحرج الّذي وقع فيه[35].

يقارب الباحث قصّتين من قصص **«محمّد بن أبي المؤمل»: القصّة الأولى** تقوم على الحوار بينه وبين الجاحظ حيث يبرز الباحث في هذه القصّة أهميّة الحوار الّذي يكشف عن شخصيّة البخيل. وعن طريق الحوار، يغوص الجاحظ في أعماق هذه الشّخصيّة محلّلاً دوافعها وسلوكها ومشاعرها. ويعطي صورة عن محاولات **«محمّد ابن أبي المؤمل»** في ستر ادّعائه الكرم بالحيلة الّتي يلجأ إليها[36]. **أمّا** القصّة الثّانية **من قصص «محمّد ابن أبي المؤمل»** فتحكي عن تلك المفاجأة العظيمة بدخول الجاحظ والسدريّ عليه. وكان ابن أبي المؤمل قد اشترى شبّوطة وجهّزها لنفسه واستعدّ لالتهامها، فنزل عليها السدريّ تمزيقاً وتقطيعاً والتهمها كاملة، والبخيل ينظر إليه، فلم يتحمّل الموقف، وأصيب بعد هذه الواقعة بمرض **كما روى الجاحظ.**

ويرى الباحث أنّ هذه النّادرة قصّة فنّيّة مستقلّة لتوفّرها على وحدة الموضوع، ووحدة الهدف، والإبداع في التّصوير النّفسيّ للبخيل وسلوكه، والتّشويق والتّكثيف، وتركيز الضّوء على تصوير الشّخصيّة من الدّاخل[37].

و في سياق تحليله لقصّة «الداردريشي» ظهر خضوع الباحث الكليّ لمعيار المماثلة في القراءة؛ بدليل قوله: « هذه قصّة يتجلّى فيها بوضوح الكثير من عناصر القصّة القصيرة؛ ففيها حدث، وشخصيّات تتصارع، وفيها تحديد للزّمان والمكان، وفيها عنصر التّشويق الّذي يشدّ القارئ من بداية القصّة إلى نهايتها، وفيها يسلّط الجاحظ الضّوء على الحدث الّذي ينمو حتّى يصل إلى الذّروة حين يطلب الأخ فسخ شراكته مع أخيه مدّعياً أسباباً ليست هي السّبب الرّئيسيّ، ثمّ تتعقّد الأمور في حيرة الأخ الّذي راح يتأكّد من دعاوى أخيه. وأخيراً نصل إلى نهاية القصّة **أو** لحظة التّنوير فيكشف الأخ عن السّبب الحقيقيّ **مصرّاً على فسخ الشّركة. بمعنى آخر كان في القصّة** بداية ووسط ونهاية، والحدث فيها مرتبط بحبكة فنيّة متقنة. إنّ قصّة الداردريشي تغدو ـــ **مع** شيء بسيط من التّعديل ـــ قصّة قصيرة من وحدة الهدف، ووحدة الانطباع أو الأثر، والتّركيز والتّكثيف في السّرد والحوار دون حشو أو إطالة حتّى إنّنا لا نجد فيها جملة واحدة لا تخدم **الموضوع الأساسيّ**»[38].

لم يترك الباحث مصطلحا واحدا من مصطلحات بلاغة القصة الحديثة لم يذكره؛ فقد اشتمل النص السردي موضوع القراءة على جميع مكونات القصة القصيرة و سماتها؛ من وحدة الانطباع و صراع

وتشويق وتكثيف ولحظة التنوير وغيرها من خصائص بلاغة القصة القصيرة.

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

لقد اتّجه الباحث إلى إبراز المميّزات الفنيّة في كتاب «البخلاء» فوزّعها إلى مجموعة من العناصر نذكر أهمّها: الوصف والتّصوير، والشّخصيّات، والحوار، والزمان والمكان.

ومن هذا المنطلق نلاحظ أنّ قراءة ضياء الصديقي[39] للقصص القديم صدرت عن معيار «الجنس القصصيّ الحديث» أي فنّ القصّة القصيرة؛ وإذا كان من حقّه، بل وهو شيء منطقيّ، أن يقرأ النّصّ السّرديّ القديم في ضوء الخبرة القصصيّة الحديثة، وفي ضوء الوعي القصصيّ الحديث، وأسئلة النّقد القصصيّ الماثلة في سياقه المعاصر، فإنّه ليس من حقّه أن يغيّب الأفق الجماليّ القديم وأسئلته الجماليّة؛ فدمج الأفق الحديث في الأفق القديم لا يعني إلغاء أحد الطّرفين لمصلحة الآخر.

ب. محمد مشبال والوعي بالمغايرة

إنّ القراءات القائمة على مبدأ المغايرة بين الأدب الحديث والأدب القديم، هي قراءات « تؤمن

بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع السّرديّة القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة»[40]؛ بمعنى أنّها تبحث في هذه الأنواع عن الأسئلة الّتي أثيرت في الزّمن الّذي تشكّلت فيه، وعن طبيعة الإجابات المقدّمة. وعلى هذا يبدو أنّ مرحلة الانبهار بالأدب الغربيّ وتبخيس الموروث الأدبي العربي القديم، قد انقضت بحكم بروز تصوّرات نقديّة تؤمن بأنّ الأدبيّة مفهوم سوسيو ـــ تاريخيّ[41] يحدّدها الوعي الجماليّ المهيمن في فترة تاريخيّة معيّنة. على هذا النّحو لم تعد الأدبيّة أو مجموع المعايير المحددة للأدب، مفهوماً لا زمنيّاً أو مطلقاً. وفي ضوء ممارسة هذا التّصوّر حظيت نصوص الجاحظ السّردية العربيّ بنظرة جديدة تجانب الإسقاط بحيث أعادت اكتشافه وتحديد هويّته.

كشفت قراءة محمّد مشبال «بلاغة النّادرة»[42] عن طموح إلى الإسهام في تجنيس النّادرة الّتي يراها نوعاً سرديّاً ينطوي على سمات ومكوّنات. فالنّادرة ـــ حسب المؤلّف ـــ جنس أدبيّ مخصوص ينزع منزع الطّرافة والفكاهة والضّحك[43]. ويقصد الباحث بالمكوّنات، العناصر الضّروريّة الّتي يقوم عليها جنس النّادرة وهي: الطّرافة، وصورة اللّغة، والعبارة الختاميّة. وتعدّ الطّرافة مكوّناً بلاغيّاً في جنس النّادرة، حيث تعمل مختلف الوسائل السّرديّة على تشكيله؛ فلا وجود لجنس النّادرة من دون هذا المكوّن.

وتعني «صورة اللّغة» اقتران الكلام بصاحبه ومستواه الاجتماعيّ. حيث تعمد النّادرة إلى التّنوّع الأسلوبيّ، عندما تدخل في تكوينها البلاغيّ لغات المتكلّمين. وتنتهي كلّ نادرة من

نوادر الجاحظ بـ«عبارة ختاميّة» تعمل على إثارة الضّحك والموقف المتوتر، وتنبني العبارات الختاميّة على المفاجأة والتّلاعب بالألفاظ والمهارة في التّعبير عن الموقف.

غير أنّ هذه المكوّنات الّتي تحدّد جنس النّادرة لا بدّ لها من سمات تسندها، إذ لا يقوم بالعناصر الضّروريّة فقط، ولكن أيضاً بالعناصر الثّانويّة الّتي تحضر وتغيب، وهو ما يسمّيه المؤلّف بالسّمات كـ«الحجّة الطّريفة» وهي حجّة تتناقض مع مقتضيات المقام. و«الحيلة» الّتي تتجسّد في مواقف وأفعال طريفة، و«التّعجيب» الّذي يقوم على جملة من المظاهر، ويستدلّ المؤلّف ببعض النّوادر الّتي تصوّر أعاجيب بخلاء الجاحظ، كنادرة أبي عبد الرّحمن المعجب بأكل الرّؤوس، ونادرة ليلى النّاعطيّة الّتي ترقّع قميصاً لها وتلبسه، حتّى صارت لا تلبس إلاّ الرّقع...، ثمّ نادرة المغيرة بن عبد الله.

ويؤكّد المؤلّف أنّ هذه السّمات الثّلاث (الاحتجاج والحيلة والتّعجيب) لا ينفصل بعضها عن بعض، هذا إلى جانب سمة أخرى من سمات الهزل في أدب الجاحظ عامّة ونوادره خاصّة، وهي ما أسماه بـ«التّضمين التّهكّميّ».

و«التّضمين التّهكّميّ» سمة أسلوبيّة يتضافر مقوّمان بلاغيّان في تكوينها، يتمثّل المقوّم الأوّل في «التّضمين» والثّاني في «التّهكّم».

وتعدّ «المقابلة» سمة أخرى في النّادرة، وتتجلّى في بعض النّوادر في التّقابل بين فخامة الأسلوب وبين تفاهة الموضوع وضآلة قيمته، وتقابل يتمثّل في تجاور محاسن الشّيء ومساوئه،

وتقابل السّلامة، والتّقابل بين موقفين أو مشهدين تصويريّين.

يرى الباحث أنّ الجاحظ صارع فكرة عجز اللّغة عن تمثيل الأشياء وأخذ يعتصر ما تختزنه اللّغة من طاقة تصويريّة كفيلة بمضاهاة الرّؤية العيانيّة؛ فالجاحظ كان بارعاً في التّصوير اللّغويّ القائم على تشغيل جميع مظاهر الطّاقة اللّغويّة الّتي يتطلّبها موضوع مخصوص كتصوير الأكول الشّره.[44]

فهذه الشواهد هي خلاصة تصور الباحث الّذي يبدو أنّه يوسّع البلاغة لتعانق رحابة الأعمال الأدبيّة بشتّى أشكالها وأنواعها وأنماطها. هذا الطّموح العلميّ إلى تأصيل البلاغة الّذي عبّر عنه في كتاباته الأخرى، هو ما كانت ترومه الاجتهادات البلاغيّة العربيّة الحديثة مع الشّيخ أمين الخولي الّذي لا يفتأ يستلهمه الباحث في أكثر من مناسبة.

يتبيّن ممّا سبق أنّ النّادرة نوع سرديّ هزليّ يندرج ضمن جنس الخبر، وقد يستقلّ بذاته؛ وتشير قراءات أخرى على أنّ ما وصف بالنّادرة عند أصحاب هذه القراءات يصنّف في إطار الخبر كما نجد ذلك عند شكري عيّاد ومحمّد القاضي[45]. فلا فرق عندهما بين جنسي الخبر والنّادرة؛ إلاّ أنّ فرج بن رمضان يجعل نصوص الجاحظ السّرديّة الهزليّة على الرّغم من انتمائها إلى مجال الأخبار، تتميّز بمكوّنات تضفي عليها صفة الاستقلاليّة عن جنس الخبر إذ إنّها تعدّ «جنساً قائماً بذاته صالحاً للدّراسة على حدة»[46].

إنّ الذي نحرص على تأكيده من خلال ما تقدم بيانه هو تأكيد المبدأ النّظريّ القائل « إنّ

التّحوّلات الّتي يخضع لها وعي القرّاء وحاجاتهم وتصوّراتهم ورُؤَاهم، تؤثّر في بنية النّصّ المقروء وفي دلالاته ووظائفه وقيمه؛ فالأجناس السّرديّة القديمة؛ لم تكفّ عن التّحقّقّ في وعي قرّائها وفي تمثّلاتهم المختلفة لها. ». والحال هذه فقد لاحظنا أنّ نصوص الجاحظ (النّادرة، الخبر...) اكتسبت دلالاتٍ وقيماً مختلفةً عبر تاريخ تّلقّيها؛ فقد خضعت في البداية إلى ضرب من المقارنة غير المتكافئة مع فنون السّرد الحديث، ممّا عرّضها للإدانة والتّحقير، وفي أحيان أخرى كان القرّاء يستظلّون بخبرتهم القصصيّة الحديثة بحثاً عن نظائرَ جاحظية /تراثيّة في ضرب من الدّفاع عن الذّات والإعلاء من قيمتها ممّا جعل الفن السردي الجاحظي يتحوّل إلى نسخ أوّلية غير ناضجة لفنون السّرد الحديث. ثمّ تشكّل بعد ذلك وعي مغاير صدر عن رؤية استكشافيّة لا تدافع ولا تهاجم؛ إنّه الوعي الّذي تسلّح به مجموعة من القرّاء الّذين أسهموا في فهم تراث الجاحظ السّرديّ والكشف عن هوّيته وخصوصيّته بغض النّظر عن علاقته بأجناس السّرد الحديث. وإجمالا فقد تبين لنا أنّ السّرد الجاحظي ظلّ مرتهناً إلى تحوّلات سياقات القراءة وتبدّلات وعي القرّاء.

خاتمة

وإجمالا فقد كشفت هذه القراءات عن غنى سرد الجاحظ، الذي غدا، بفضل طبيعة الأسئلة المتجددة التي صاغها المؤولون/القراء، أدبا حيا ومتجددا. تجاوز بشكل كبير مفهوم الدلالة الوحيدة التي كانت القراءات القديمة تشده إليها. ودلّ على أنه أدب مستجيب لمختلف المنظورات والرهانات التأويلية الممكنة. وهذه

صفة أصيلة في الأدب الحي، تُمَكِّنُ سرد الجاحظ من القدرة على الاستمرار في الحياة، وتعطيه المناعة الكافية لمواجهة خطر التجاوز والنسيان الذي أعدم عديدا من النصوص مع توالي العصور والأزمان

إنّ تأمّل أنماط التلقي هذه وهي تتعاقب على قراءة النصوص الجاحظية السردية في تاريخ نقدنا الحديث منذ عصر الإحياء إلى اللحظة الراهنة، ليؤكد أنّ التلقي فعل لا يقف عند حد معيّن ؛ فما دامت نصوص الجاحظ قد انفلتت منه ومن سياقها فإنها والحال كذلك انفلتت أيضا من متلقيها الأصليين، أو بالأحرى القول إنّ نصوص الجاحظ وهبت نفسها قراءً جددا باستمرار ذلك أنّ أنماط التلقي وآفاقه ليست بأكثر ثباتا من النص، فكما أنّ الأفق يتغيّر، وأنماط التلقي لا تستقرّ، فإن النص بالتبعية لن يكون كينونة تامة ثابتة ؛ وعليه فإن التلقي حدث يبدأ مع انبثاق النص المقروء، ويستمرّ معه متكيّفا في كل مرة مع الأفق الذي يظّل يتحرّك دونما توقف أو استقرار، وهو ما يتطلب تضافر الجهود لاستيعاب تاريخ تلقي النصوص العربية المؤسّسِة، وما تنطوي عليه من آفاق انتظار، وأنماط تلق دامت ردحا طويلا من الزمن في مقاربات النقد العربي الحديث ؛ وذلك لتتاح لنا في يوم من الأيام، فرصة الحديث عن " تاريخ تلقي النصوص السردية العربية" واتجاهاته ومساراته، وعن غنى جمالية التلقي العربي الحديث. ونتصوّر أن تأسيس تاريخ تلقي نصوص عالم بعينه ـــ على حدة ـــ هو الخطوة المنهجية الأولى لتأسيس"تاريخ التلقي" العام لمجمل أعمال جهابذة العربية في ثقافة من الثقافات.

مراجع البحث

[1] أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب «نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، *1993*، ص *23*.

[2] فولفغانغ إيزر، وضعية التأويل، الفن الجزئي والتأويل الكلي، تر:حفو نزهة وبوحسن أحمد، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ع *06*، *1993*، ص *76*.

[3] *Wolfgan Iser*, "Indeterminacy and the Reader's Response," in K. M. Newton, *Twentieth Century Literary Reader* (London: MacMillan, 1989), pp. 226-227.

[4] ينظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص.*161*. يرى شوقي في تقسمه الابداع النثري أن الجاحظ ينتمي إلى مذهب الصنعة وهو المذهب الذي يمثل النقاء والأصل والصفاء في الإبداع دون أن ينسي أثر الثقافة الاعتزالية في أسلوب الجاحظ النثري. أما البشير المجدوب فيرى أن الجاحظ ينتمي إلى مدرسة المعنى ينظر:القصص النفساني عند الجاحظ،. حوليات الجامعة التونسية، العدد *12*، السنة *1975*، في حين يرى محمد رجب النجار أن الجاحظ ينتمي إلى مدرسة النثر المرسل انظر: محمد رجب النجار:النثر العربي القديم، من الشفاهية إلى الكتابية ،(فنونه، مدارسه، أعلامه)، ط*2*، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت ،*2002*، ص *348-349*، *398-401*.

[5] بمعنى أنّ النثر بطبيعته أقرب من الشعر إلى تصوير حياة الناس وتجسيد طباعهم ونقد سلوكهم..

[6] زكي نجيب محمود: المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، دار الشروق، القاهرة، ط 2، سنة *1978*،، ص. *148*.

[7] محمد مشبال: البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان-المغرب ،*2010*، ص *162*. .

[8] يتضح من خلال فهم عبد الفتاح كيليطو ومصطفى ناصف لنصوص الجاحظ أنهما حاولا الإجابة عن السؤال الآتي: لماذا لجأ الجاحظ إلى هذه المناظرات الهزلية؟ لماذا هذا التناقض بين الأسلوب الفخم الخاص بالموضوعات الجادة (المناظرات الكلامية وما تتطلبه من براهين وأدلة)، وبين موضوع مبتذل وتافه (مناصرة البخل والاحتجاج له، أو مناصرة الكلب أو الديك)؟ يجيب عبد الفتاح كيليطو ومصطفى ناصف، إجابات متقاربة؛ فالجاحظ

يتوخى من إقامة هذه المناظرات إظاهر «كيف يدير المتكلمون استدلالا» عبد الفتاح كليطو: لسان آدم، الفتاح كليطو ص. *109*. وهذا ما يعني عند مصطفى ناصف، سخرية الجاحظ من خطاب المتكلمين الحجاجي وتوقه إلى بلاغة مغايرة مصطفى ناصف:محاورات مع النثر العربي، الكويت، **سلسلة عالم المعرفة ،عدد** *218* **شباط** ،*1997*، **ص.** *26*.

[9] ينظر:عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط *1*، **سنة** *2007*، **ص** *25*.

[10] المرجع نفسه ص *26*

[11] المرجع نفسه ص *26*

[12] عبد الفتاح كليطو: لسان آدم، ص. *111*.

[13] يوافق الباحث عبد الفتاح كليطو الباحث السندوبي طرحه وذلك حينما انبرى مدافعا على الجاحظ معلقا على قراءة ابن قتيبة.

[14] المرجع نفسه، ص. *110*.

[15] Vincent Jouve, La lecture, paris, Hachette, 1993, p. 79.

[16] ينظر: **عبد الفتاح** كليطو:

[17] **عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، المركز الثقافي** العربي، الدار البيضاء (*2000*) **ص** *207-242*.

[18] المرجع نفسه، ص. *226*.

[19] المرجع نفسه، ص. *234*.

[20] ينظر: المرجع نفسه، ص. *235*.

[21] ينظر: المرجع نفسه، **ص** *225-226*.

[22] ينظر: المرجع نفسه، ص *224*

[23] بيد **أن الغذامي** في سياق مقاربته للعصا بما هي نسق **ثقافي عند الجاحظ انتقل إلى العصا في** " ألف ليلة وليلة " ممثلا على ذلك بحكاية" حسن الصائغ البصري" وإذا كنا نقاسمه الرأي في اعتبار العصا في الحالة **الأولى** عنصرا فاعلا في نسق ثقافي له دلالته الاجتماعية، **لمن الصعب ـــــ** كما يقول عبد الله إبراهيم **ـــــ** أن يكون ذلك فيما يخص العصا في "ألف ليلة وليلة" وبيان ذلك أنّ « الحكايات الخرافية، ومثالها "ألف ليلة وليلة" و"الحكايات الغريبة" وفي السير الشعبية الكبرى، كسيرة سيف، **وعنترة**، وبيبرس، والاميرة ذات الهمة، والهلالية وغيرها، تستخدم آلات مختلفة منها **ـــــ العصا ـــــ ضمن** نسق سحري خاص بدعم البطولة كسيف آصف بن برخيا واللّت الدمشقي عند الظاهر وغير ذلك، لها صلة بالقدرات السحرية الخاصة بالبطل، وظيفتها سحرية لها دلالة ثقافية مختلفة عما تؤديه العصا عند الخطباء» **عبد الله**

إبراهيم: النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج، ص62، ضمن"عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية" عبد الله إبراهيم وآخرون / مؤلفون عرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

[24] ينظر: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 84

[25] المرجع نفسه، ص. 214.

[26] ينظر: مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص. 114-115.

[27] المرجع نفسه، ص. 86.

[28] ينظر: المرجع نقسه، ص. 56-89.

[29] المرجع نفسه، ص. 73-74.

[30] عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، مجلّة عالم الفكر، العدد 1 يوليو ـــــ سبتمبر 2012، المجلّد 41، ص 75 بمعنى أن هذا النمط من القراءة، يتّصف بالمعياريّة والهيمنة والإقصاء؛ فكثير من الأنواع السّرديّة القديمة لم تحظ بالتّقدير بسبب ما كانت تقوم عليه من مكوّنات تتعارض مع التّوجّه الجماليّ لمفهوم الأدب الحديث.. بمعنى إن مثل هذه القراءات لا تراعي الفروق البلاغية النوعية بين القص القديم وفنون القصة الحديثة، ولا تقيم التفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي السردي القديم والأفق البلاغي السردي الحديث

[31] عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة ص 76.

[32] ضياء الصديقي: فنّيّة القصّة في كتاب البخلاء للجاحظ، مجلّة عالم الفكر، المجلّد 20، العدد 4، سنة 1990، ص 151-152.

[33] المرجع نفسه، ص 153.

[34] ينظر: المرجع نفسه، ص 165-166-167.

[35] ينظر: المرجع نفسه، ص 165-166.

[36] ينظر: المرجع نفسه، ص 167-168.

[37] ينظر: المرجع نفسه ص 168.

[38] المرجع نفسه، ص 168-169.

[39] رغم المآخذ التي ذكرناها سابقا على قراءة الباحث ضياء الصديقي فإنّه استطاع أن يضع اليد على بلاغة مختلفة، لم يكن اكتشافها أمرا متاحا قبل أن يتشكل هذا الأفق البلاغي الجديد. ومن هذه الجهة تكتسب هذه القراءة قيمتها بصرف النظر عن عدم مراعاتها للفروق البلاغية النوعية بين القص الجاحظي/ القديم وفنون القصة الحديثة، وبصرف النظر عن عدم إقامتها للتفاعل المطلوب

بين الأفق البلاغي للسرد الجاحظي/ القديم والأفق البلاغي السردي الحديث. لقد خلخلت هذه القراءة ركائز النقد التقليدي، ودفعت برؤية جديدة لعلاقة النقد بالأدب، وأزاحت الانطباعات الذاتية إلى الوراء، وزجت بمفاهيم جديدة إلى الممارسة النقدية.

[40] عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، ص 75. وفي هذا النّمط من القراءة يؤمن الباحث بمبدأ الاختلاف والهويّة وديموقراطية وسائل التّعبير الإنسانيّ.؛ بمعنى أن أصحاب هذا النمط من القرّاءة سعوا إلى صياغة أسئلة لا تنطلق من إحساس بتفوق الآداب الحديثة ؛ أي إنهم انطلقوا من ضرورة اكتشاف أدب الجاحظ في ذاته بصرف النظر عن تطابقه مع الأدب الحديث.

[41] ينظر: هانس روبرت ياوس: نحو جماليّة للتّلقّي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب، ترجمة محمّد مساعدي، جامعة سيدي محمّد بن عبد الله، ص 49.

[42] محمّد مشبال: بلاغة النّادرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ـــــ المغرب، 2006 و قد كرس الباحث هذه القراءة لدراسة الحكي عند الجاحظ، أو «الأديب البارع» كما ينعته، ولا تخلو هذه القراءة من أهمية جليّة طالما أنّها حاولت «الإنصات» إلى نصوص الجاحظ، مثلما حاولت الاستناد إلى خلفية ترمي ـــــ على حد تعبير صاحبها ـــــ إلى «الوعي بخصوصية التفكير الجمالي الأدبي العربي الموروث» ص 07. ويتوسل صاحب «بلاغة النادرة» بـ«أدوات تحليلية» نجد في طليعتها «الصورة» و «السمة». وهما مفهومان بارزان في مقاربة محمد مشبال، وفي هذا المنظور يبحث في «بلاغة النادرة» في خطاب الجاحظ المتعدد الأبعاد والأنواع، ويتصور أن النادرة هي الإطار الموحد أو التسمية الأكثر شيوعا والقوى تمثيلا لهوية حكايات الجاحظ بتنويعاتها وتسمياتها التي أطلقها الجاحظ نفسه على حكيه. ص 11.

[43] محمّد مشبال: بلاغة النّادرة، ص 71.

[44] المرجع نفسه ص ن

[45] محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ. الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السّرديّة العربيّة، بيروت، دار الغرب الإسلاميّ، 1998.

[46] فرج بن رمضان: الأدب العربيّ القديم ونظرية الأجناس، دار محمّد علي الحامي، صفاقس، تونس، الطّبعة الأولى، 2001، ص 94.