في تحليل النصّ السّردي القديم

النّادرة أنموذجا

د. علي عبيد

كلية الآداب والفنون والإنسانيات

جامعة منوبة، تونس

ملحق بكلية اللغة العربية والدراسات

الاجتماعيّة بجامعة القصيم.

تمهيد:

لا يزال كتاب "البخلاء" للجاحظ محطّ أنظار الدّارسين. وقد يُعزى هذا الاهتمام به إلى تلك الرّوح الفكهة التي نُصادفها في تصويره بخـــلاءَ عصره أو إلى الأسلوب السّهل المُمتنع الذي صيغت به نـــوادرُه أو إلى ما تميّز به خطابه السّردي من نضج فنّي قصصيّ وقد يُردّ إلى ذلك كلّه أو إلى ما عداه.

وإذا كانت بعض أخباره قد نالت حظّها من الدّرس الأدبيّ في العهود الأخيرة فـــإنّ عددا منها غير ضئيل ظلّ مُهملا لم يُسعف بعناية. ومن أبرزها "ما وقع لرمضـــان مع شيخ أهوازيّ" الوارد إثر خبر:"ما قاله خالد بن صفوان لغلام جاءه بطبق خوخ" مُباشرة وقبل خبر:" جدي المُغيـــرة بن عبد اللّه بن عقيـــل الثّقفي"[1]. لذلك رأينا تحلـــيله في ضوء المنـــاهج السّرديّة الحديثة، مُستعينين بنظـــريّات مُتنوّعة فـــي مُقـــاربة النّصوص القصصيّة[2]، فعكفنا على تقسيم مُقاربتنا هذه إلى مُستويات ثلاثة نتناول في أوّلها النصّ من حيث هو حكاية (Histoire) فنتدبّر فيه الأعمال والفواعـــل وفـــي ثانيها نهتمّ به خطابا قصصيّا (Discours narratif) فنخـــوض فـــي الزّمـــن وصيغ التّمثيـــل والصّـــوت الســـّردي وننظر أخيرا في الدّلالة.

النصّ:

" ما دار بين رمضان والشّيخ الأهوازي"

"وقال رمضان: كنت مع شيخ أهوازي في جعفريّة. وكنت في الذّنب، وكان في الصّدر. فلمّا جاء وقت الغداء أخرج من سلّة له دجاجة وفرخا واحدا مُبرّدا. وأقبل يأكل ولا يعرض عليّ. وليس في السّفينة غيري وغيره! فرآني أنظر إليه مرّة، وإلى ما بين يديه مرّة. فتوهّم أنّي أشتهيه وأستبطئه. فقال لي: لم تحدّق النّظر؟ من كان عنده أكل مثلي، ومن لم يكن عنده نظر مثلك!

قال ثمّ نظر إليّ وأنا أنظر إليه، فقال: يا هناه، أنا رجل حسن الأكل، لا آكل إلاّ طيّب الطّعام. وأنا أخاف أن تكون عينك مالحة، وعين مثلك سريعة. فاصرف عنّي وجهك.

قال : فوثبت عليه، فقبضت على لحيته بيدي اليسرى، ثمّ تناولت الدّجاجة بيدي اليمنى. فما زلت أضرب بها رأسه حتّى تقطّعت في يدي! ثمّ تحوّل إلى مكاني فمسح وجهه ولحيته. ثمّ قال: قد أخبرتك أنّ عينك مالحة، وأنّك ستصيبني بعين! قلت: وما شبه هذا من العين؟ قال: إنّما العين مكروه يحدث. فقد أنزلت بنا عينك أعظم المكروه!

فضحكت ضحكا ما ضحكت مثله. وتكالمنا حتّى كأنّه لم يقل قبيحا، وحتّى كأنّي لم أفرُط عليه".

الجاحظ: كتاب البخلاء، تحقيق طه الحاجري، ط٧، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠، ص.ص١٤٧ــ١٤٨.

I ــ مستوى الحكاية:

الحكاية[٣] جملة أعمال مُترابطة تؤدّيها فواعل في زمان ومكان مُعيّنيْن. وهي مفهوم مُجرّد ليس لها وجود فعليّ إلاّ في النصّ[٤] بل " إنّه لا يُتصوّر أن تكون مستقلّة عن الكلام الذي تأدّت به وعن القائل النّاهض بها إلاّ على وجه المجاز"[٥]. وإنّ تحليلنا إياها سيرتكز على الأعمال والفواعل.

أ) ــ الأعمال:

الأعمال مُكوّن أساسي في الحكاية، بل لا سبيل إلى قيام أيّة حكاية دونها. وهي تتكوّن من مقاطع مُتفاوتة الطّول. ونتيجة لذلك يهمّنا إدراك أعمال هذا الخبر ومقاطع الأعمال ونظامها.

١ ــ المقاطع:

تُحدّ المقاطع السردية حسب "بارت"(Barthes) بكونها "سلسلة منطقيّة من النّوى تُوحّد بينها علاقة تضامن. فينفتح المقطع عندما لا يكون لأيّ عنصر من عناصره سابق مُتضامن معه وينغلق حين لايكون لأيّ عنصر من عناصره لاحق"[٦]. مثلما يمكن للمقاطع أن تتداخل وتتالى[٧]. ينهض نصّ النادرة على أسلوب الرّواية بسندها ومتنها. ومن عبارة آدائه: " وقال: رمضان" نستخلص أنّه خبر مسموع[٨]، مُسند إلى راو مُعلن هو رمضان. أمّا متنه فورد في شكل حكاية تتألّف من مقطع تامّ وحيد يشمل مقاطع فرعيّة خمسة وهي:

المقطع الفرعي الأوّل: ويبدأ من قوله: "كنت مع شيخ أهوازيّ" حتّى قوله:" كنت في الذّنب وكان في الصّدر". وفيه يتمّ الإعلان عن وجود رمضان على متن سفينة مع شيخ أهوازيّ.

وقد تضمّن ثنائيّة وحيدة وهي: اتّصال وانفصال. ويُستخلص الاتّصال من جملة المقطع الأولى:" كنت مع شيخ أهوازيّ في جعفريّة".وأمّا الانفصال فتُجلّيه الجملة الثّانية التي شفّت عباراتها التّالية:" كان.... وكنت" و"في الصّدر" و"في الذّنب" عن التّباين في الموقع.

المقطع الفرعي الثّاني: ويمتدّ من قوله:" فلمّا جاء وقت الغداء" إلى قوله:" وليس في السّفينة غيري وغيره". ويُمكن وسْمه بـ:"البخل". وقد قام على الثّنائيات التّالية:

فعل وردّ فعل: يظهر الفعل في قوله: "فلمّا حان وقت الغداء" وأمّا ردّ الفعل فيتجلّى في إخراج الشّيخ بعض ما في السّلة ليأكله حين أحسّ بالجوع.

إقبال وإدبار: يبرز الإقبال من قوله:" أقبل يأكل ويتحدّث" وأمّا الإدبار فيُستشفّ ممّا ورد مُضمرا في الخطاب ومن قوله: "ولا يعرض عليّ ". فرمضان لم يكن مُشاركا لا في الأكل ولا في الحديث وإنّما كان مُدبرا.

أكل وبخل: يتّضحان من" وأقبل يأكل ويتحدّث ولا يعرض عليّ".

كلام وصمت: فالكلام يلوح في "ويتحدّث" أمّا الصّمت فيُستخلص من مُضمر الخطاب بل إنّنا نرجّح أنّ رمضان لم يكن يصغي بالمرّة إلىهذر الشّيخ لأنّه لم ينقل إلينا فحوى كلامه واكتفى بـ:" يتحدّث".

المقطع الفرعي الثّالث: من قوله:" فرآني أنظر إليه مرّة" إلى قوله: "فاصرف عنّي وجهك". وعنوانه: الانتهار. وتنهض به الثّنائيات:

وهمٌ ويقين: بدا الشّيخ لرمضان مُتوهّما "فتــوهّم أنّي أشتهيه وأستبطئه" وأمّا اليقين فأكّده رمضان للمرويّ له ضمنيّا ويأتي خلاف ما ظنّه الشّيخ ذلك أنّ نظره إليه إنّما كان بدافع الاستغراب من سلوك الشّيخ الذي كان يأكل ولا يعرض.

استخبار وامتناع عن الإخبار: استخبــر الشــّيخ رمضان عن سبب تحديقه "لم تحدّق النــّظر؟" وعدم الإخبار يبرز في لوذ رمضان بالصّمت ومواصلته النّظر" ثمّ نظر إليّ وأنا أنظر إليه".

أيْس وليْس أو أكل ونظر: فقد أكّد الشّيخ تباين الأوضاع بينه وبين غريمه" فمــن كان عنده أكل مثلي ومن لم يكن عنده نظر مثلك"، فشتّان بين الواجد والمُعدم.

فعل ورد فعل: يبرزان في قوله:" نظر إليّ وأنا أنظر إليه".

رغبة ورهبة: تبدو الرّغبة في إشادة الشّيخ بحسن أكله وعُجبه بنفسه واقتصاره على طيّب الطّعام. وأمّا الرّهبة فتظهر في توجّسه خوفا من عين رمضان.

طلب وعــدم استجابة: طلــب الشّيــخ من رمضــان صــرف وجــهه عــنه وسيُســتشفّ الامتناع لاحقا.

المقطع الفرعي الرّابع: ويُفتتح بقوله:" قال: فــوثبت عليه" ويُختتــم بــ:" فقد أنــزلت بنا عينك أعظم المكروه". ويُمكن أن نسمه بــ: نزول المكروه". وينطوي على الثّنائيات:

فعل وردّ فعل: يتبدّى الفعل في الأقوال القبيحة التي تــوجّه بها الشّيخ إلى رمضـــان وأمّا ردّ الفعل فيُمثّله فرط رمضان عليه" فوثبت عليه...".

ما يستــرعي الانتبــاه في هذه الثّنائية أنّ الأفعــال الصّــادرة عن رمضـــان أربعة هي الــوثب والقبــض والضّــرب والتّقــطيع وهي ترد استجابة لما أتاه الشيخ في حقّه من بخل وترفّع واحتقار وانتهار.

إثبات ونفي: أثبت الشّيخ لرمضان صحّة حدسه في عينه" قد أخبرتك أنّ عينك مالحة" وامّا النّفي فيشفّ عنه سؤال رمضان السّاخر:" وما شبه هذا من العين؟"

استخبار وإخبار: فالاستخبار في "وما شبه هذا من العين" والإخبار:"إنّما العين مكروه يحدث".

تطيّر وتحقّق: فقد تطيّر الشّيخ من عين رمضان وحدس بأنّها ستنزل به مكروها وقد تحقّق ذلك فعلا.

المقطع الفرعي الخامس: ومدارُه على المُصالحة. ويتوفّر على ثنائيّتين:

قاعدة واستثناء: يتّضحان من قوله:" فضحكت ضحــكا ما ضحــكت مثله". فضحكه السّابق يُعدّ قاعدة أمّا ضحكه الرّاهن فاستثناء.

انفصال واتّصال: يُستفــاد الانفصـــال من قوله:" كــأنّه لم يقل قبيحا وحتّى كأنّي لم أفرط عليه"، أمّا الاتّصال فيمثّله فعل:"تكالمنا" الذي يُفيد المُشاركة.

٢ ــ نظام المقاطع:

تضمّن المتن حكاية وحيدة. فكانت بنيته بنية بسيطة تتألّف من مقطع تامّ. وقد تفرّع هذا المقطع التّام إلى مقاطع فرعيّة خمسة، وردت مُحتكمة إلى نظام تعاقبي شبه دائري. وقد اضطلع المقطع الفرعيّ الأوّل بضبط الإطار المكاني(على متن سفينة) وبتحديد الإطارالزّماني (وقت الغداء) وبتقديم الشّخصيّتين (رمضان والشّيخ الأهوازي) وانتمائهما الاجتماعي(ذنب وصدر). بل لا يفوتنا أن نلاحظ أن الثّنائيّة الرّحميّة (Matrice) القادرة على اختزال عناصر بنية النصّ هي ثنائيّة الطّلب وعدم الاستجابة. فالشّيخ طلب من رمضان ألاّ ينظر إليه مخافة أن تُصيبه عينه بمكروه وحين لم يستجب لأمره حدث ما حدث من انتهار وفرط وتصالح. بيد أنّ لهذه الثّنائيّة ثنائيّة أخرى تعضدها وهي ثنائيّة الفعل وردّ الفعل.

وإنّا لنستخلص أيضا نهوض الأعمال على ظاهرة الانقلاب الفجئي والتّحوّل من الشّيء إلى نقيضه. فقد كان رمضان في البداية لا يُبالي بما اقترفه الشّيخ في حقّه غير أنّه سرعان ما تملّكه الاستغراب من بخله وشتمه إياه، ثمّ بعد أن عنّف غريمه غدا ضاحكا ومُتكلّما. والشّيخ ذاته كان حريصا على طعامه حرصه على تحاشي الإصابة بعين إلاّ أنّه على حيطته تلك خسر طعامه وضُرب ولم يُدرك من رغبته إلاّ تحقّق حدسه.

وأمّا عن طبيعة العلاقات بين المقاطع الفرعيّة فإنّها ارتبطت في ما بينها بعليّة حدثيّة. فالحدث السّابق يُفضي إلى الحدث اللاّحق. وعلاوة على ذلك تتوفّر عليّة نفسيّة. فبخل الشّيخ أفرز نظرة استغراب قوبلت بانتهار وأسفر الانتهار عن ضرب فتصالح. بل

إنّنا لا نعدم وجود عليّة فكريّة تشفّ عنها المواقف المُتباينة والنّـــاجمة عن صـــراع بين وهـــْم ويقين أي بين بخل وكـــرم.

واستنادا إلى ما سلف، أَنِس النصّ في مقاطعه إلى علاقة عليّة، فلم يحد عن مألوف البنية الحدثيّة في القصص القديم[٩].

وفضلا عن ذلك فقد بُنيت الأعمال بناءً خماسيّا مُسايرا عددَ مقاطعها. فقد انطلقت من وضع أوّلـــي اتّسم بحالة توازن وتجلّت ملامح هذا التوازن في وجود الـــرّجلين على متن سفينة، ثمّ سرعـــان ما انتاب التّوازن اضطرابٌ[قدح الفعل] كان سببه البخل، وأمّا اختـــلال التّوازن [صميم الفعل] فتمثّـــل في الانتهار، وتـــلا ذلك اضطرابٌ مُعاكـــس[مآل الفعل] تبـــدّى في الضـــّرب، وآل في الوضع النّهائي إلى توازن فريد تمّت فيه المُصالحة.

يمكن أن تتجلّى تفاصيله أكثر في الجدول التالي:

الوضع الأوّلي	التّحوّل			الوضع النّهائي
	قدح الفعل	صميم الفعل	مآل الفعل	
توازن	اضطراب	اختلال توازن	اضطراب مُعاكس	توازن فريد
رحلة على متن سفينة	بخل	انتهار	فرط	المُصالحة

تلك هي أعمال النصّ وقد تشكّلت من مقطع تامّ وحيد نهضت به مقاطع فرعيّة خاضعة لعلاقة عليّة واستندت إلى ثنائيات وبنيت بناءً خماسيّا. ويقودنا هذا إلى النّظر في الفواعل.

ب) ــ الفواعل:

إنّ تحديد الفاعل لا يمكن أن يتحقّق إلاّ من خلال صلته بمجموعة الأعمال التي يضطلع بها أو تقــع عليه. وهو مثلما يكون فرديّا يمكــن أن يكون جماعيا، وقد يكون من البشــر أو شيئا جامدا (مكانا مثلا) بل حتّى مفهوما مجرّدا[١٠](من قبيل البخل أو العين الشرّيرة).

وتبعا لذلك، يغــدو دورا تُحــدّده علاقــاته بالأعمال من جهة وبســائر الفــواعل في النصّ من جهة أخرى[١١].

وإنّ تناول هذا المُستوى بالدّرس يقتضــي مــنّا أن نتعرّض للــشّخصيات وعلاقــاتها فيما بينها بدءًا، حتّى نستطيع استجلاء الفواعل الرّئيسيّة في النصّ لاحقا[١٢].

١ ــ الشخصيات وسماتها:

لا يشتمــل النصّ إلاّ على شخصيّتين. ورغم ذلك لا نكــاد نعثــر على صفات ماديّة دالّة عليهما. بل إنّ حضــورهما يــوشك ألاّ يتحــقّق إلاّ من خلال أقــوالهما وأفعــالهما. ومع ذلك بإمكاننا تصنيفهما حسب سمات يشفّ عنها الجدول التّالي:

سمات/ شخصيات	محور مقوّمات الهويّة						محور الخصائص المُميّزة			محور الأحوال	
	معرفة/نكرة		جنس	عدد	نسب	منزلة	رئيسية	حاضرة	آدمية	ماديّة	معنويّة
	مسمّاة	غفلٌ	مُذكّر	مفرد			x				
رمضان	x		x	x	عرب	الذّنب	x			x	هدوء،عفّ،تهكّم
الشّيخ الأهوازي		x	x	x	فرس	الصّدر	x			ذو لحية	بخل، ثرثرة، تطيّر

نستخلص من هذا الجدول واستنـــادا إلى المحـــاور الثّلاثة نهـــوض السّمـــات على التّماثل والتّقابل. فرمضان والشّيخ الأهوازي كـــلاهما مُفـــرد ومذكّر وشخصيّة أصليّة حاضرة في الخطاب ونامية. غير أنّ رمضان مُسمّى وسميّه شهر مُفضّل لدى المُسلمين، وقد كان في البداية صائما عن الكلام والطّعام، هادئا، وغير مبـــالٍ وسرعان ما أصبح عنيفا هـــائجـــا ثمّ غدا في الأخير ضاحكا ومُتكلّما. بينما الشّيخ الأهوازي وإنْ ورد في النصّ مُعـــرّفا بصـــفة الشّيخ، مُميّزا بلحيته عمّا عداه، ومُنتسبا إلى منطقة الأهواز،فهو غُفل من الاسم، ومتّصف فضلا عن البخل بالثّرثرة والتطيّر وسلاطة اللّسان.

وإذا ما كانت الشّخصيّتان تُحيلان على مرجع خارج النصّ فهما في الواقع لا تعدوان أن تكونـــا علامتيْن مُوظّفتيْن للتّعبير عن مقـــاصد. ونتيجة لما تكتسيانه من أهميّة في تنظيم السّرد وتأدية الأعمال فستكونان ركيزتنا في تحديد البرامج السرديّة وضبط العلاقـــات بين الفواعل.

٢ ــ البرامج السّرديّة:

في النصّ برامج سرديّة ثلاثة: أحدها انفصالي واثنان اتّصاليان.

يتألّف الأوّل من الفواعل التّالية:

ــ ذات:(الشّيخ الأهوازي)، ــ موضوع:(الانفراد بالطّعام)، ــ مُرسل:(البخل)، ــ مُرسل إليه: (الشّيخ الأهوازيّ)، ــ مُساعد:(العين الشرّيرة + الانتهار)، ــ مُعارض:(رمضان).

وقد انطلق بوضع انفصالي(v) كانت فيه الذّات(الشّيخ الأهوازي) حريصة على استثمار طعامها لصالحها وعدم التّفريط فيه للغير. واختُتم بوضع انفصالي(v) لم تتمكّن فيه من تحقيق مسعاها. ولعلّ الرسم التّالي أن يكون جلّى الأمر أكثر:

الوضع الأولي: انفصالي(v)

{ محور المعرفة }

البُخل ـــــــــــــــــــــــ الشّيخ الأهوازيّ

(التّواصل) (مُرسل) الشّيخ الأهوازيّ (مُرسل إليه) (ذات)

{ محور الرّغبة }

(الرّغبة) التفرّد بالطّعام (موضوع)

{ محور الإرادة }

العين الشرّيرة ـــــــــــــــــ رمضان

(المُشاركة) (مُساعد) (مُعارض)

الوضع النّهائي:انفصالي(v)

أمّا البرنامجان الثّاني والثّالث فمدارهما على الخلاف الفكري بين رمضان والشّيخ الأهوازيّ.

ـ فإنْ اعتمدنا في رصدنا منظور الشّيخ الأهوازيّ ألفيْنا برنامجا يحتضن الفواعل التّالية:

ـ ذات[الشّيخ الأهوازيّ]، ـ موضوع[تصديق أنّ العين شرّيرة]، ـ مُرسل[التوهّم]، ـ مُرسل إليه[الشّيخ الأهوازيّ]، مُساعد[الضّرب]، ـ مُعارض[الانتهار].

فقد تحقّق حدس الذّات[الشّيخ الأهوازي] وتأكّدت رغبتها في الإقناع بشرّ العين. وهكذا، اختُتم البرنامج بوضع اتّصالي(٨). يمكن أن نجمله في الرّسم التّالي:

التوهّم ـــــــــــــــــــ الشّيخ الأهوازي

(مرسل) (مرسل إليه) الأهوازي (ذات)

تصديق العين الشرّيرة (موضوع)

الضّرب(رمضان) ـــــــــــــــــــ الانتهار

(مُساعد) (مُعارض)

الوضع النّهائي اتّصالي(٨)

ـ وإن توخّينا منظور رمضان استبان لنا برنامج تتألّف فواعلُه من:

ـ ذات[رمضان]، ـ موضوع[تصديق العقل]، مُرسل[اليقين]، مُرسل إليه[رمضان]، مُساعد (الدّليل المادّي:الضّرب)، مُعارض(التطيّر: العين الشرّيرة).

وقد تحقّقت رغبة الذّات[رمضان] وهي تصديق العقل ودحض الشّعوذة. ونستشفّ ذلك من خلال تهكّمه المُضمر من الشّيخ وحرصه على إقناع المُتلقّي بتوهّمه. وانتهى البرنامج بوضع اتّصالي(٨). وتبعا لذلك حافظت كلّ ذات على موقفها الإيديولوجي المُناقض لما عداها.

ولعلّ توضيحه مُناطٌ بهذا الرّسم:

اليقين ـــــــــــــــــــــــــــــ رمضان	
(مُرسل)	(مُرسل إليه)
رمضان	(ذات)
تصديق العقل	(موضوع)
الضّرب (مُساعد)	(مُعارض)

الوضع النّهائي: اتّصالي(٨)

ولكن كيف تبدو العلاقات بين الفواعل؟

٣ ــ العلاقات بين الفواعل: تحتكم إلى قوانين ثلاثة وهي:

أ) ــ قانون الاتّصال والانفصال:

لاح لنا من خلال الأوضاع النّهائيّة أنّ البرامج السّرديّة تتــراوح بين الانفصال والاتّصـــال.

ففي البرنامج الأوّل كانت الذّات[الشيخ الأهوازي] في انفصال تام والموضوع. ذلك أنّها لم تُحقّق ماكــانت ترغب فيه من تفــرّد بالطّعــام. بينما تمكّنت في البرنامج الثّاني من الاتّصـــال بموضوع الرّغبة حين صحّ حدسها في العين الشرّيرة. وكذلك استطــاعت الــذّات[رمضان]أن تتّصل بموضوعها وأن تثبت في تواصــلها الضّــمني مع المتلقّي أنّ العلــيّة المنطقيّة هي اليقين.

وقد مرّت العلاقة بين الفاعليْن رمضان والشّيخ الأهوازي من اتّصال كشف عنه وجودهما في البدء على متن السّفينة" كـــنت مع شيخ أهـــوازيّ في جعفريّة" ثمّ ســـرعان ما انقلـــب ذاك الاتّصال إلى انفصال تجلّت معالمه منذ أن اتّخذ كل منهما مـــوضعا مُنـــاقضا للآخر[صدر / ذنب] إلى أن جدّ الانتهار والضّرب وإفساد الطّعـــام، لتـــؤول العلاقة في الأخير إلى اتّصـــال تمثّل في المُصالحة[الضّحك والتّكالم]. غير أنّ هذا الاتّصـــال المُعلـــن يخفي انفصـــالا فكريّا. ذلك أنّ كليْهما حافظ على موقفه الأخلاقي والمعرفي.

ب) ــ قانون الفاعليّة والمفعوليّة:

لقد كان رمضان في البداية فاعلا بحكم وجوده على متن الجعفريّة غير أنّه ما لبث أن أصبح مفعـــولا به مُنتهَـــرا ومُهـــانا، واستطاع استرداد فاعليته بنظره إلى الشّيخ، ثمّ بضربه إياه، وبقي مُحافظا على فاعليته بضحكه وكلامه في الأخير.

وأمّا الشّيخ الأهوازيّ فبعد أن كان فاعلا[آكلا ومُتحدّثا ومُنتهِرا] انقلب مفعولا به منظورا إليه، فمضروبا وخاسرا طعامه. بيد أنّه في النّهاية عاد فاعلا مُتكلّما كعادته.

وتبعا لذلك نستنتج أنّ الفاعليْن راوحا بين الفاعليّة والمفعـــوليّة وقد تجلّى الصـــرّاع بينهما عبر محافظة كليْهما على الفاعليّة في النّهاية.

ج) ــ قانون المظهر والمخبر:

يبدو رمضان هـــادئا، وصـــائما عن الكلام صومه عن الأكل غير أنّه حين أُهين وشُتم كشف عن مخبره فغضب وعنّف غريمه ثمّ

أضحى باشّا مُتكلّما لا يني يُظهر للمرويّ له سخـــريته من توهّم الشّيخ. لذا، كان يُظهر عكس ما يُبطن.

وينطبق الأمر ذاته على الأهوازيّ. فقد جـــاء مظهره مُفـــارقا مخبره. وكدنا نُسلّم من خلال لحيته بوقاره ومن انتهاره بمهابته إلاّ أنّه سرعان ما استبان بخله من تطيّره وافتضح جُبنه من تهوّره.

هكـــذا تشكـــّل الكـــون الحكـــائي من أعمـــال كان مـــدارها على مقـــطع أصليّ وبـــدت سمـــات الشّخصيّتين مُختلفة والبرامج السرديّة مُتنـــوّعة وعلاقات الفـــواعل متينة. ولئن تسنّى لنا من خلال هذا المستوى من التّحليل استيعـــاب بعض خصـــائص النـــصّ فإنّ مستويـــات أخـــرى لا تزال مجهولة ولعلّ أبرزها مستوى الخطاب القصصي.

II ــ مستوى الخطاب القصصي:

الخطاب القصصي هو الكيفيّة التي تُعرض بها الحكاية[١٣]. وهو يقـــوم على مكوّنـــات ثلاثة: الزّمن، وصيغ التّمثيل، والصّوت السّردي.

أ) ــ الزّمن:

يُدرس زمن الخطاب القصصي في علاقـــته بزمن الحكاية من وجـــوه ثلاثة هي السّـــرعة والتّرتيب والتّواتر[١٤].

١ ــ السّرعة[١٥]:

إنّ ما يلفت الانتباه أنّ النصّ قد ورد مُوجزا، لا يزيد طوله عن نصف صفحة. وبالتّالي جنح راويه في سرده إلى الإسراع بدل الإبطاء، فبم توسّل إلى ذلك؟

ـ الإضمار[١٦]: الإضمار في النصّ ضمنيّ ومُتعدّد نسبيّا. نستشفّه مـــن تلك الفجـــوات التي بين الجمل. فقد أخبر الرّاوي رمضان أنّه كـــان في جعفـــريّة مع شيخ أهوازيّ مثلما حدّد موقعه وموقع مرافقه، إلاّ أنّه أضمر ما حدث بعدئذ ولم يستأنف سرده إلا عندما حان وقت الغـــداء. مثلما نُصادف إضمارا ضمنيّا آخر شفّت عنه فجوةٌ أخرى في الخطاب موضعُها بين جملة " وأقبل يأكل ولا يعرض عليّ وليس في السّفينة غيري وغيره " وجملة " فرآني أنظر...". ذلك أنّ مدّة زمنيّة مـــرّت على الأكل والحديث وكذلك على نظر رمضان مرارا إلى الشّيخ وإلى ما بين يديه، لكنّ الرّاوي أسقطها. كما تعترضنا فجوة أخرى بين الجملة:" فمـــا زلـــــت أضرب بها رأسه حتّى تقطّعت في يدي" والجملة: "ثمّ تحـــوّل إلى مكاني.." ذلك أنـــّنا نجهـــل ماذا وقع له قبل تحوّله ولا نعلم كم دام بقاؤه بعد أن ضُرب وخسر طعامه.

ولعـــلّ ما يُبـــرّر كثـــرة الإضمـــار الضّمني في النصّ هو خصـــوصيّة الأخبار والنّوادر ذاتها. ذلـــك أنّهـــا تتوسّـــل إلـــى التّبليـــغ بالإيجـــاز[١٧]. ومـــن وجـــوه الإيجـــاز الاستعـــاضة عـــن الكلام بالصّمت، علاوة على المُخاتلة والتقنّع، وإشراك المتلقّي في إنتـــاج النصّ من خلال دعـــوته لملء ثغـــراته وإكمال نقصه.

ـ المجمل[١٨]:

لمّا كانت المُدة الـــزّمنيّة التي استغـــرقتها أحداث الحكـــاية وجيزة لا تتجاوز بضع لحظات فإنّ النصّ يكاد يكون خِلوًا من المجمل، اللّهمّ إلاّ ذاك التّمهيد المُتـــوفّر في جملة الافتتاح:" كنت مع شيخ أهـــوازيّ في جعفريّة، وكنت في الـــذّنب وكان في

الصّـــدر"(السطر:١) فـــيه ضبُط إطـــار الخبـــر من مكـــان وزمـــان وشخصيات، أو ذاك المجمل الـــوارد في جمـــلة الاختتام:" فضحكت ضحكا ما ضحكت مثله. وتكالمنا حتّى كأنّه لم يقـــل قبيحا، وحتّى كـــأنّي لم أفـــــرط عليه". وهو بهذا لم يشـــذّ عن القاعدة المُتعلّقة بـــزمن الخطاب في الأخبار عموما[١٩].

الوقفة[٢٠]: تكـــاد تكـــون غـــائبة عـــدا المـــوضع الذي تدخّـــل فيه رمضـــان راويًا ليُوقف الأحداث مُعلّقا على سوء ظنّ الشّيخ به وهو:" فتوهّم أتّي أشتهيه وأستبطئه".

أمّا المشهد[٢١]: فحضـــوره في النصّ جليّ. وقد كان سببا في خفض سرعة السّرد التي بلغت أقصاها في مواطن الإضمار. ولئن ورد هذا المشهد في البداية حوارا مقصورا على الشّيخ (من طـــرف واحد) فإنّه في النّهاية أضحى حوارا مُتبادلا بين الطّرفين[رمضـــان والشّيـــخ]. ولعـــلّ بروز المشهد بهذه الصـــّفة ناجـــم عـــن أنّ قـــادح الأفعـــال فـــي هذا الخبر هـــو الحـــديثُ بلْه الثّرثرةُ.

نخلـــص إلـــى أنّ النـــصّ في ســـرعته كـــان مُـــراوحا بيـــن الإســـراع والإبطاء أي بين الإضمار والمشهد. ولعلّ السّبب في ذلك يعود من جهة إلى أنّ سعة زمن الحكـــاية محدودة لا تتعدّى بضع اللّحظات، ومن جهة أخرى إلى أنّ الأخبار تنزع ــ لبساطة بنيتها ــ إلى هذه المـــراوحة فيكـــون المشهد غـــاية الخبر والإضمار سبيـــلا مُـــؤدّية إلى تلك الغاية. ولكن كيف رُتّبت أحداثُه في الخطاب القصصي؟

٢ ــ التّرتيب[٢٢]:

إنّ ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي يُوافــق ترتيبها في الحكاية. ذلك أنّ الرّاوي الأوّلــي نقــل لنا ما حدّثه به رمضــان عن وجــوده على متــن ســفينة مع شيخ أهــوازيّ وعن الموضع الذي جلس فيه كــلّ واحد ثمّ عــن إخــراج رفــيقه من ســلّة له دجــاجة وفــرخا وعن نظره إليه، وما نجــم عنه من شتــم وضرب ثمّ تصــالح. أي أنّ ترتيب الأحداث يكــاد يكــون تعــاقبيّا فلا نظفر بمفارقة زمنيّة (Anachronie). لذلك، لم يشذّ خــبر الجاحظ هذا في ترتيبه عن سائد الخطاب القصصي القديم[٢٣]. فهل شذّ عنه في التّواتر؟

٣ ــ التّواتر[٢٤]:

يُهيمن على النصّ القصّ الإفرادي(Récit singulatif) ذلك أنّ ما حدث من وقــائع في الحكــاية مرّة اضطلع الخطــاب القصصي بســرده مرّة أيضا. إلاّ أنّــه لايخلــو من قــصّ إفرادي مُتعــدّد (Récit singulatif anaphorique) فمــا حدث أكثر من مرّة في الحكــاية يُــروى أكثــر مــن مــرّة فــي الخطاب . من ذلك جملة:" فرآني أنظر إليه"(الواردة في السّطر الثّالث من النصّ) تضمّنت حدث النّظر الذي وقع في الحكاية فــرواه رمضان في خطــابه كما نُلــفي الحدث ذاته يحدث مرّة أخرى فيُسجّله السّرد ثانية في جملة" ثمّ نظر إليّ وأنــا أنظــر إليه*"(السطر:٦).

أمّا القصّ التأليفي(Le récit itératif) فقد استُخدم هو أيضا ولكن في موضــع واحد. نستــدلّ عليه بــ:" فما زلت أضرب بها رأسه حتّى تقطّعت في يدي"(السطر:٨ والسطر:٩).

عــوّل المُؤلّف على القــصّ الإفرادي خصوصا ولعــلّ ذلك مردّه إلى تميّز النّوادر والأخبار عمّا عداها "بتسجيل اللّحظة العــابرة"[٢٥]. مثلما استخدم القــصّ الإفرادي المُتعــدّد والقصّ التأليفي وذلك حتّــى يؤكّــد بالأوّل بعض الأحــداث التي لها تــأثير في الحبكة من قــبيل: النّــظر وشرّ العين، وحتّى يستعيض بالثّاني عن تكرار بعضها الآخر ولا يُدخل على قارئه الملل.

غير أنّه ينبغي ألاّ يفوتنا التّنبيه على أنّ الأخبــار عموما وخبرنا خصوصا تتوسّل ضمنيّا في إسنادها بالقصّ التكراري (Le récit répétitif) فمــا قصّه الرّاوي الأوّل قد تلــقّاه الــرّاوي الثّــاني وحدّث به راويا آخر وهلمّ جرّا[٢٦].

راوح النصّ بين إسراع الســرّد وإبطــائه، وطــابق ترتــيب أحداثه في الحكاية ترتيبها في الخطاب القصصي، ومثلما ضمّ القصّ المُفرد ضمّ القصّ المُفرد المُتعــدّد والقــصّ المــؤلّف، وبذلك حافظ في تنظيمه الزّمني على خصائص القصص القــديم مُستهــدفا بــها إدراك رواج أمثل لدى قــرّائه. إلاّ أنّ تحقيــق هــدفه هــذا لم يقتــصر على الحــركــات السّــرديّة وإنّــما قــام على مقولات قصصيّة أخرى ومنها صيغ التّمثيل. فكيف لاحت في نصّنا؟

ب) ــ الصيغة[٢٧]:

تنهض الصيغة بدراسة الطّــرق التي يستخدمها الــرّاوي في تقــديم الحكاية للمــرويّ له وهي تشمل أساليب القصّ وأساليب نقل الكلام والرّؤية[٢٨].

١ ــ أساليب القصّ:

يتميّــز النصّ بانحسار قصة[٢٩] الأحوال فيه قيــاسا إلى قصّتيْ الأفعال والأقوال. وقــد تجسّد الوصف في تنويه الشّيخ الأهوازي بأكله الفــاخر الذي أفــادته جملة:"يا هناه أنا رجلٌ حسن الأكــل، لا آكــل إلاّ طيــّب الطّعام."(السطر: ٦ والسطر:٧). بينما انبنى السّرد والحــوار على عــلاقة تناوب يُمكننا توضيحها من خلال الجدول التّالي:

سرد	حوار	سرد	حوار	سرد	حوار	سرد
"كنت مع شيخ أهوازيّ(...) فتوهّم أنّي أشتهيه واستبطئه".	[الشّيخ يتوجّه بخطابه إلى رمضان] "فقال لي: لم تُحدّق النّظر؟(...) ومن لم يكن عنده نظر مثلك."	"قال: ثمّ نظر إليّ وأنا أنظر إليه،"	[الشّيخ يتوجّه بخطابه إلى رمضان] "فقال:ياهناه،(...). فاصرف عنّي وجهك."	"قال: فوثبت عليه،(...) فمسح وجهه ولحيته."	[الشّيخ يتوجّه بخطابه إلى رمضان] "ثمّ قال: قد أخبرتك(...) وأنّك ستُصيبني بعين!" [فيردّ رمضان على الشّيخ["وما شبه هذا بالعين؟" [فيُجيبه الشّيخ] " إنّما العين (...) فقد أنزلت بنا عينك أعظم المكروه!"	"فضحكت(...) لم أفرط عليه."

نتبيّن من خلال هذا التّناوب أنّ قصّة الأقوال زاحمت بشكل جليّ قصّة الأفعال ويُردّ ذلك ــ مثلما أشرنا آنفا ــ إلى نهوض قسم من أعمال الحكاية على الحديث. فقد كان لانتهار الشّــيخ الأهــوازي وثرثرته دور في ما حصل. مثلما نلاحظ أنّ السّــرد قد اكتنف الخــبر. فقد كان به الافتتــاح والاختتــام، وأحــاط مقــاطع الحــوار وكــان عــلى إيجازه خادما له مُسهما في تحقيق القصد. ونتيجة لذلك يحقّ لنا التّساؤل عن الكيفيّة التي نُقل بها هذا الكلام في النصّ.

٢ ــ أساليب نقل الكلام:

يُعدّ النصّ السّرديّ ملفوظا مُكــوّنا من خطاب مُتعدّد الأصوات[٣٠]. فالرّاوي ليس المُتكلّــم الوحيد. بــل تُشاركه الشّخصيات الحديث. وهــوالــذي يُورد كلامها ــ منطوقا كان أو داخليّا ــ ويختار الأسلوب المُنــاسب لــنقله. لــذلك يحتــلّ خطابه النّــاقل المُــستوى الأوّل من القــصّ أمّا خطابها المنقول فيقع في المستوى الثّاني.[٣١] وإذا كان خطاب الرّاوي خطابا تُســرد فيه الأحداث فإنّ خطاب الشّخصيّة تُساق فيه الأقوال. ولا يعني اختلافهما ذاك استقلال أحدهما عن الآخر بل إنّ كلام الشّخصيّة مُضمّن في كلام الرّاوي.[٣٢]

تضمّن خــبر "ما دار بين رمضان وشيخ أهوازيّ" صنفين من الخطاب:الخطاب النّاقــل (كلام الرّاوي) والخطاب المنقول(كلام الشّخصيّة). وقد تشكّل الخطاب النّاقل من كلاميْن: ــ كلام الــرّاوي الأوّلي الذي يروي بصيغة الغائب وقد احتلّ قصّه الــدّرجة الأولى، وأعلن عن وجوده صوتُه وقد بلغنا في مواضع ثلاثة وهي: "وقال

رمضان: "(السطر:١)، و"قال: ثــمّ نظر" (السطر:٦)، و"قال: فوثبت عليه:"(السطر:٨) ــ وكلام الشّخصيّة ــ الرّاوية التي تســرد بضمير المُتكلّم ما دار بينها وبين الأهوازي من أحداث. على أنّنا إنْ جوّدنا النّظر ألفيْنا أنّ خطــاب رمضــان ــ وإنْ ورد منقــولا عــن الــرّاوي الأوّلــي ومُستقــلا عــن خــطــابه بمُعلنــات القــول وضمير النّحو وما يتّصل به من مُشيرات(Déictiques) مكانيّة وزمانيّة[٣٣] ــ فهو ناقــل أيضا لأنّه مُضطلع بقصّ خطاب الشّخصيّة [الشيخ الأهوازي]. وأمّا الخطاب المنقول فيتمثّل في كلام الشّيخ الأهوازي الذي يتميّز كذلك ممّا عداه بالخطاب الإسنادي (Discours attributif).[٣٤]

ولعــلّ التــوسّل بهذا الخطاب المُباشر سبيل إلى أن يقنع الرّاوي ــ الكاتب مُتلقّيه بالمُشاكلة والحياد. فقد خوّل للشّخصيّة الرّاوية [رمضان] وللشّخصيّة[الشّيخ الأهــوازي] أن تتبــادلا الكلام في كنف الحوار الحجاجي وأن يبلّغا مواقفهما إلى المرويّ له وذلك دون الاستغنــاء عن وساطة الرّاوي الأوّلي مُطلقا. وقد يزداد ذلك اتّضاحا بمعرفة نمط الرّؤية في النصّ؟

٣ ــ الرّؤية:

الرّائي في النصّ هو رمضان. وهو شخصيّة مُشاركة في الأحــداث. فنحن نرى ما يرى، ونسمــع مــا يسمــع. ومــع ذلك فــإنّنا نُصــادف فــي النــصّ جمــلة وهــي: "فتــوهّم أنّــي أشتهيه وأستبطئه." (السطر:٤) تحاول إقناعنا بأنّ رمضان قد تجــاوز في معــرفته بالوقائع ما يُمكن أن يكون في طــاقة شخصيّة

مُشـــاركة وغـــدا علـــيما حتّى بما يتـــوهّمه الشّـــيخ الأهوازي، إلاّ أنّنا سرعان ما نُدرك أنّ الجملة المعنيّة قد أفضت بها الذّات الـــرّاوية لاحقا أثناء سردها أي بعد مرور زمن على الحادثة ولم يكن في وسع الـــذّات المـــرويّة حينئذ أن تميّز حقيقة الشّيخ من توهّمه(أي أن ما كان سابقا في الحكاية ورد لاحقا في الخطاب) بل إنّ ما يزيدنا إقتناعا بأنّ التّبئير داخلي هو أنّ الرّائي كان محدود العلـــم مُقتصرا على السّؤال:" وما شـــبه هذا من العـــين؟" (السطر:١٠) حتّى إنّه لا يلبـــث أن ينفجـــر ضـــاحكا من إجـــابة الشّيـــخ التي لـــم تخطـــر علـــى بـــاله. لذلك كـــلّه فالـــرّؤية المُتحكّمة في نصّنـــا هي رؤية مُصاحبة. وقد يُعـــزى التّعويل على هذا النّمط مـــن الرّؤية إلى حرص المُؤلّف على التخفّي والإيهام بالموضوعيّة.

وبذلك نكـــون قد أتـــينا على أســـاليب القـــصّ والـــرّؤية. ويتعـــيّن علـــينا الآن تـــدبّر الصّـــوت السّردي[٣٥] أي زمان السرد وأعوانه.

ج) ــ الصّوت السّردي:

نتناول في هذا الفصل الأخير من الخطاب القصصي عمليّة السّرد ذاتها مُقتصرين على زمن السّرد وأعوانه[٣٦].

١ ــ زمن السّرد:

تدلّ صيغة الماضي في السّند "قال: رمضان" على أنّ الحكاية وقعت ثمّ سردها الـــرّاوي وهو ما يعني أنّ السّرد لاحق. وقد يُـــردّ استخـــدام السّـــرد الـــلاّحق هذا من جهة إلى طبيعة الأخبار والنّوادر التي تجري على سنّة التّواتر[٣٧]، ومن جهة أخرى إلى الإيهـــام

بموضوعيّة ما يُقصّ. ذلك أنّ انقضاء الأحداث يسبغ على روايتها مزيدا من الواقعيّة ويصيّرها لدى مُتلقّيها أصدق.

٢ ــ أعوان السّرد

أ) ــ الرّاوي:

تضمّن النصّ راوييْن أحدُهما من خارج الحكاية (narrateur extradiégétique)، غير مُشارك في أحداثها (hétérodiégétique)، وهو يروي بضمير الغائب مُحتلاّ من مستويات القصّ الدّرجة الأولى، ويتميّز من سواه بأن لا أثر يدلّ عليه غير صوته الذي يشفّ عنه خطاب إسنادي يتكرّر مرّات ثلاثا وهي:"قال رمضان"(السطر:١)، "قال:[ثمّ نظر](السطر:٦)،"قال: [فوثبت عليه] (السطر:٨)، وأمّا الآخر فراوٍ مُشارك في الحكاية (homodiégétique) وهو رمضان الذي يقصّ بضمير المُتكلّم حكاية هو بطلها. فهو إذن راوٍ لحكاية ذاتيّة (narrateur autodiégétique).

ولئن عُدّ الرّاوي غير المُشارك أداة المُؤلّف التي بها يتستّر دعمًا للتّقيّة وإيهامًا بالحياد، وأسلوب تواصل به يُحاول أن يُقنع النصُّ قارئَه بتحقّقه لدى الجمهور، فإنّه قد أُرصد للإضطلاع بوظائف لعلّ أهمّها الوظيفة السّرديّة والوظيفة الإفهاميّة[٣٨].

أمّا أبرز وظائف الرّاوي الثّاني[رمضان] فهي الوظيفة الإفهاميّة التي تكون غالبا لتوطيد التّواصل بين المُتلفِّظ[الرّاوي والمؤلّف المُجرّد] والمُتلفَّظ إليه[المرويّ له والقارئ المجرّد]. ذلك أنّنا نستشفّ أنّ رمضان ما ينفكّ يتوجّه بالخطاب إلى مُتلقٍّ من داخل

النصّ باذلا ما في وسعه للتّأثير فيه بتوضيح الخطاب حينا وتعليقه أحيانا ليسايره المتلقّي في موقفه الإيديولوجي. حسْبنا استدلالا على ذلك جملةُ:"فتوهّم أنّي أشتهيه وأستبطئه".

ب) ــ المرويّ له[٣٩]:

يستــرعي انتبــاهنا وجودُ مرويّ لهما مُنــاظريْن لراوييْهما. أمّا أوّلُهما فمن خــارج الحكاية وغير مُدرج فيها، يتــلقّــى خطاب الرّاوي. وهــو دورٌ مُهيّــأ خصّيصا ليتقمّصه القــارئ المُجرّد. في حين أنّ المــرويّ له الثّاني هو الرّاوي الأوّلــي ذاتــه الــذي كــان بلــغه قــصّ رمضان إمّا مُباشرة أو تواتــرًا فأضحى بدوره راويا إياه. بــل إنّنا لا نعــدم إمكانية أن يكون ذلك الرّاوي ــ المرويّ له هو المؤلّف المجرّد نفسه[٤٠].

ولــئن لم يخصّ الجاحظ المــرويّ له في خبره بشخصيّة مُجــسّدة تجسيد الرّاوي رمضان فإنّنا مع ذلك نُدرك الأهميّة التي أولاها للمرويّ له المُضمر في الملفوظ فقد نهض بوظائف لعلّ أبرزها التوسّط بين الرّاوي والمُتلقّي(القارئ المُجرّد) وضبط إطــار الســرّد فضلا عــن تحقيق العبرة وبلورة مقاصد المؤلّف.

هكذا خلصنا في تحليلنا النصّ خطابا إلى أنّه راوح في سرعته بين إسراع السّرد وإبطــائه فتوسّل بالإضمار توسّله بالمشهد. ولئن ساد تواتره القصّ الإفرادي فإنّ ذلك عائد إلى ما يُميّز جنس الخبر من حرص على التقاط الحدث الفذّ والقــول الطّــريف[٤١] وقد جاء ترتيبه مُتعــاقبا. وتبيّنــا أيضا أنّ السّــرد بضمير الغائب تقلّص مُفسحا المجال لسرد بضمير المُتكلّم يُؤمّنه راو مُشارك. فنجم عــن ذلك استعــاضة عن الرّؤية من الخلف برؤية مُصاحبة أضفت على

القصّ مزيدا من الامتاع والحيويّة. وقد استخلصنا أيضا تعويلا على أعوان سرديين يضطلعون بتأدية غايات منها الإيهام بالحياد والتقيّة فضلا عن التّواصل.

ورغم سعينا إلى فهم خبر الجاحظ هذا عبر الخوض في مستوييْ الحكاية والخطاب القصصي فإنّ وجوها أخرى منه لا تزال في حاجة إلى تفسير، ولعلّ مستوى الدّلالة يتكفّل بها.

III) ــ الدلالة:

سواء أأقْررنا ما أكّده بعض الدّارسين أنّ للنّصوص الإبداعيّة مهما كان نوعها علاقة بالواقع الاجتماعي والتّاريخي[٤٢]، أم ذهبنا إلى أنّها بقدر ما تُبدع واقعها المُحايث تُسهم في خلق إيهام بالواقع لدى قرّائها[٤٣] فإنّها مُحمّلة دائما برؤية مُنفتحة على العالم[٤٤]. وإنّ ما يعنينا هنا هو مُساءلة النصّ عن الرّؤية التي يُعبّر عنها والعالم الذي يرمز إليه أو بعبارة أخرى ما أبعاده الدّلاليّة التي يُحيل عليها؟

أ) ــ البعد الأدبي:

يتعايش في النصّ التليدُ من الأدب والطّارفُ. ومن تجلّيات التّليد قيامُه على سنّة الرّواية بسندها ومتنها. فالسّند معزوٌّ إلى راوٍ مُعلن يُوهم اسمُه بكونه شخصا تاريخيّا، قد يكون معروفا بصدقه، بينما اشتمل المتن على جنس شائع في مُختلف المعارف هو الخبر. أمّا الطّارف فيشفّ عنه من ناحية تحوّلُ السّند من أداة تأريخ وفقهٍ وحديث يُقصد بها التّوثيقُ والواقعيّة إلى وسيلة فنّية تستهدف الأدبيّة والمُشاكلة. إذ خُفّف

الإسنـــاد وتـــمّ فيه الاقتصـــار على إيـــراد اسم الرّاوي المُضمّن في الحكاية دون بقيّة السّلسلة، بينما يشّـــف عنه من نـــاحية أخرى متنُه الذي أخذ في التطوّر[٤٥] من خبر أدبيّ إلى جنس مُحدث هـــو النّادرة[٤٦]. يزداد هذا الأمـــر رســـوخا إن أخـــذنا بمـــا ذهـــب إلـــيه بعض الدّارسين "أنّ كتاب البخلاء نـــصّ تـــأسيسي للنّادرة"[٤٧] وأنّ الجاحظ أوّل من عرّف بها جنسا أدبيّا[٤٨].

ب) ــ البعدالاجتماعي ــ الأخلاقي:

ينطوي خبر "ما دار بين رمضان وشيخ أهوازي" على ظواهر اجتماعيّة وأخلاقيّة، لعـــلّ أبرزها التّطاحن الطّبقي، والتّشاحن العرقي، وتأزّم القيم.

١ ــ التّطاحن الطّبقي: قد يكشف مشهد رمضان والشّيخ الأهوازي مدى تدهور العلاقة بيـــن الأفـــراد. فقـــد نشـــب الخـــلاف بينهما لأتـــفه الأسبـــاب، وآل إلى التّعـــنيف والضـــّرب وخسران الرّزق. وإذا كـــان الخطـــاب ركـــّز على انعكاسات هذا الصّراع فإنّنا لا نعدم فيه الإشارة إلى بعض العلل المُؤدّية إليـــه أيـــضا. ومنها خصـــوصا التّفـــاوت المـــادّي الذي مُثّل له بتمايز موضعيْ البطليْن على متـــن الجعفـــريّة. فجُعل رمضـــان في الذّنب والأهوازي في الصـــّدر "وكنت في الذّنـــب وكان في الصّدر"(السطر:١) من جهة، وبتمـــايزهما مـــن حيث الغـــنى والفقـــر(أي بين من كـــان عنده دجـــاج وفـــراخ وبين من لم يكن عنده قوت غدائه) من جهة أخـــرى.

ولئن تستّر الجاحظ عن موقفه من هذا الصّراع في النصّ فإنّنا نظـــلّ نستشفّ حـــرصه على لفت الانتباه إليه واستبشاعه إياه إنْ

بالتّكــثيف والمُفــارقة أو بالتهكــّم[٤٩]. بــل إنّه لا يتوانى حتّى عن الدّعوة إلى التّصالح والتّآخي. فقد انتهى المشهد في الاختتامية بالضّحك وتبادل الكلام.

٢ ــ التّشاحن العرقي: تُوحــي بعض سمــات البطلــيْن بــأنّ ذاك التّطــاحن الطّــبقي يلتــبس بــه تشاحن عرقيّ. فــرمضان اسم نــاطق بمــا له صلة بالمُسلمين وبالعــرب. فمثلما يُحيــل عــلى قيــظ جزيرتهم يُحيل على شهر من أهمّ شهور دينهم، وقد بدا رمضان ضمنيّا مُتحلّــيا أيضا بشيمهم من كــرم وشجــاعة وإبــاء. وأمّا الشــّيخ الأهوازي فــإنّ انتســابه إلى منطقة الأهــواز المُتاخمة لبلاد فارس واتّصافه بالبُخل والعُجْب والتّعصّب يرجّحان أنّه مــولًى فارسي. لذلك يُضحي النّزاع نــزاعا شعــوبيّا[٥٠] بيــن عــرب ومــوالٍ أي بيــن أمّــة فقــدت عــزّتها التي كــانت مع الأمــويين فغــدت في الــذّنب وأمّة سادت مع العبّاسيين واحتلّت الصّدارة.

على أنّنا قد لا نُجانب الصّواب إن أيّــدنا ما ذهــب إليه بعض الــدّارسين[٥١] في هذا السّيــاق حول إنخراط الجاحظ ذاته في صلب هذا النّــزاع بــل اضطلاعه بدور المُنافحة عن العــرب في مؤلّفاته ومنها كتاب الحيوان وكتاب العثمانيّة ولا سيما كتاب البخلاء[٥٢].

٣ ــ تــأزّم الــقيــم: يُصــوّر الخــبر مــا بــدأ يشــهده مجــتــمعُ الجــاحظ مــن تحــوّلات فــي ســائــر المجالات وأهمّها المجال الأخلاقيّ. فقد بان التّنازع جليّا بين قيم موروثة كالكرم والشّجاعة والإباء جسّدها رمضان وبين أخرى وافــدة كالبخل والأثرة والرّياء مثّلها الأهوازي. ولئــن لم تتجلّ لنا نتيجة التّنــازع

بوضوح في النصّ فإنّنا نستشفّ هيمنة القيم الجديدة وتقلّص حضور الموروثة. فقد صار البُخل والأثرة مُتصدّريْن سلوك المرء في حين تقهقر الجُود وحسن الضّيافة إلى الذّنب.

غير أنّه لا يفوتنا أن نلاحظ توفّر النصّ على موقف يُدعّم قيما أصيلة يصدر عنها رمضان. فالثّأر للكرم من البُخل تحقّق بفضل الضّرب وبالتّالي بزّت شجاعة الكريم جُبن البخيل. لذلك كلّه يكون الصّراع في جوهره صراعا إيديولوجيا ــ أخلاقيا.

ج) ــ البعد السّياسي:

لئن لم يبُح النصّ بهذا البُعد صراحة فإنّ خطابه مع ذلك قد لا يخلو من إشارات سياسيّة تنبجس من بعض عباراته كالسّفينة، والصّدر والذّنب، ورمضان والشّيخ الأهوازي. فلعلّ ما يُستفاد منها أنّ السّفينة ترمز إلى الخلافة الإسلاميّة وهي في عهد النّفوذ العبّاسي. وقد برزت مُنقسمة إلى موالٍ من الفرس تحديدا احتلّوا منها الصّدر وظفروا بالمناصب العليا غبّ الاستعانة بهم في توطيد الحكم وإلى عرب لم يبق لهم من الجاه غير الذّنب. ونتيجة لذلك أضحت العلاقات السّياسيّة قائمة على التوتّر والتّنافس، تنذر بغرق السّفينة وذهاب الخلافة.

لقد صوّر الجاحظ بطريقته الهزليّة هذا الواقع السّياسيّ مُركّزا على العنف المستشري بين فئاته، وبدل أن يترك الأمر على ما هو عليه من تدهور جنح إلى التّحذير من سوء العاقبة داعيا مجتمعه إلى التّصالح والتّعايش.

د) ــ البعد الفكري:

قد يُحيل نص "ما دار بين رمضان وشيخ أهوازي" على اتّجاهيْن معرفييْن أيضا:

أحدُهما يُمثّله رمضان وقوامُه العقلُ، وأمّا الآخر فمُناطٌ بعهدة الشّيخ الأهوازي ومداره على الوهم. ولعلّ رمضان قد أشار إليه عند تعليقه على موقف غريمه من نظره إليه بقوله:"فتوهّم أنّي أشتهيه وأستبطئه."(السطر:٤). ونظرا إلى ما يكتسيه العقل من أهميّة لدى الجاحظ المعتزلي فقد قيّض له رمضان ليكون مُعبّرا عنه باتّزانه وجلده، مثلما جنّده بشجاعته وسخريته لحسم الموقف، ولينوب عنه في مُخاطبة قارئه. بينما رشّح الأهوازيَّ ليضطلع بدور المُتوهِّم وصيّره مُتّسما بالشّره والثّرثرة فضلا عن البخل ،لا ينطق إلاّ على الهوى، ولا يعتقد إلاّ في التطيّر والدّجل.

وبهذا نُدرك أنّ الجاحظ ظلّ في نصّه هذا وفيّا لرسالته التي تتمثّل أساسا "في إنماء ملكة النّقد عند قرّائه، وفي شدّ انتباههم إلى أنّ العقل هو المقياس الذي لا يُخطئ"[٥٣].

خاتمة:

يتّضح ممّا سلف أن نصّ "ما دار بين رمضان وشيخ أهوازي" تضمّن جلّ خصائص جنس الخبر التي ضبطها الدّارسون[٥٤]. فقد كانت بنيتُه الحدثيّة بنية بسيطة وشخصيّتاه علامتيْن مُوظّفتيْن لأداء أدوار مُحدّدة، ومقاطعه مُحتكمة إلى علاقة سببيّة. وقد استنتجنا أنّ خطابه السّرديّ اتّسم باقتصاد أساليبه. وأمّا ترتيب أحداثه فكان تعاقبيّا. كما استخلصنا أيضا تناوبا فيه بين السّرد والحوار، علاوة على رؤية مُصاحبة أضفت عليه مزيدا من الحيويّة والإيهام بالواقع. ولئن بدا في ظاهره كلاما مُتواترا مدارُه على الاتّباع فإنّه في باطنه تخييلٌ وابتداع.

هكذا نتبيّن أنّ نصّ الجاحظ هذا، وإن اندرج في نطاق الخبر الأدبيّ الذي راج في القرن الثّالث للهجرة وحوى خصائصه الفنيّة، فإنّه انطوى أيضا على جنس مُحدث آخر هو النّادرة نستشفّه فيه من سمات لعلّ أبرزها التّنصيص على مقام التندّر[٥٥] وقاعدتيْ الاسم[٥٦] واللّغة[٥٧] ومُراعاة قانون المُشاكلة[٥٨] والتوسّل بالإيجاز والإضحاك فضلا عن التّهكّم والسّخرية.

ولعلّ في هذا التّعالق/ التّنازع بين الخبر والنّادرة ما يُعزّز القول بعلاقات التّفاعل بين الأجناس(Rapports de généricité)[٥٩] في النّصوص الأدبيّة ولا سيما القديمة منها.

الفهارس

[١] كتاب البخلاء، تحقيق طه الحاجري، الطّبعة٧، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠، ص١٤٧ــ١٤٨.

[٢] استفدنا من نظريّة "جيرار جونات"(Gérard Genette) في تحليل الخطاب القصصي(Discours narratif) الواردة في كتابيْه:

- Genette, Gérard : Figures III, Paris : Seuil, ١٩٧٢.
- Nouveaux discours du récit, Paris : Seuil, ١٩٨٣.

ومن نظريّة "تزفتان تودوروف"(Tzvetan Todorov) في تحليل الحكاية والخطاب القصصي التي تضمنتها مُؤلّفاته وخاصّة منها:

- Todorov, Tzvetan : Les catégories du récit littéraire, (in) Communications, n°:٨, Coll., Points, ١٩٦٦, Ed. Seuil, ١٩٨١.
- Poétique, Paris : Éd. Seuil, Coll., Points, ١٩٧٣.

وأفدنا أيضا من منجزات "فلاديمير بروب"(Vladimir Propp) في دراسة الخرافة والتي جاءت في مُؤلَّفه: Morphologie du conte, Paris : Éd. Seuil, Coll., Poétique, ١٩٧٠. ومن بعض نظريّة "غريماس"(A.J.Greimas) في السّرد المعروضة في كتابه:

Sémantique structurale,(P.U.F), ١٩٨٦.

[٣] انظر: الخبو، محمد: حكاية ضمن: معجم السرديات، عمل جماعي إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠ ص١٤٨.

وتُسمّى الحكاية حسب "جينات"(Genette) بالمحتوى السّردي(Contenu narratif) أمّا عند "أدام"(Adam) و"ريفاز" (Revaz) فهي الكون الحكائي (Univers diégétique) انظر:

Figures III, op. Cit. p٧١.
Adam, Jean Michel et Revaz, Françoise : L'analyse des récits, Mémo, Seuil, ١٩٩٦, p١٣.

[٤] Les catégories du récit littéraire, op.cit, pp١٣٢-١٣٣.

[٥] انظر: الخبو، محمّد: الخطاب القصصي في الرّواية العربيّة المُعاصرة، صفاقس – تونس: دار صامد للنشر ،٢٠٠٣، ص٤٠.

[٦] انظر مزيد تفصيل لدى:

Roland : Introduction à l'analyse structurale des récits, in: Communications, ٨, op.cit. pp١٩-٢٠
Barthes,

[٧] انظر أيضا: القاضي، محمد: مقطع سردي ضمن معجم السرديات، ص٤١١ــ٤١٢.

[٨] انظر تفصيله لدى: القاضي، محمّد : الخبر في الأدب العربي، ط١، بيروت: منشورات كليّة الآداب، منّوبة، بالاشتراك مع دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨، ص٢٤٣ ــ ٢٥١.

[٩] [٩] انظر: الخبر في الأدب العربي، ص٣٦٠.

[١٠] Fontaine, David : La poétique : introduction à la théorie générale des formes littéraires,
Paris :Éditions Nathan, ١٩٩٣, p.p٣٧-٣٨.

[١١] القـــاضي، محمّد: مستويات التّحليل السّردي مطبّقا على أقصوصة "يا سادة يا كرام" لمحمود تيمور، ضمن قراءات في النصّ الأدبي، صفاقس: صامد للنّشر والتّوزيع، ١٩٩٣.ص١٠٨ــ١٠٩.

[١٢] الشّـــخصيّة في القصص الخـــرافي لا تُصنّـــف بحسب ما هي عليه وإنّـــما بما تفعله خاصّة. وتبعا لذلك فهي لا تُـــحدَّد إلاّ انـــطلاقا مـــن إسهامها داخل حيّز من الأعمال(Sphère d'actions). وهذا ما قد يُفسّر تسميتها بالفواعل. انظر مزيد تفصيل لدى:
Introduction à l'analyse structurale des récits, p٢٣.

[١٣] انظر مزيد تفصيل: الخبو، محمد: خطاب قصصي ضمن معجم السرديات، ص١٨٤ــ١٨٥.

[١٤] Figures III, p٧٨.

[١٥] تُحدّ السّرعة بالعلاقة بين مدّة الحكاية المقيسة بالثّواني والدّقائق والسّاعات والأيّام والأشهر والسّنين وبين مدّة النصّ المقيسة بالأسطر والصّفحات. انظر مزيد تفصيل:
Figures III, pp١٢٢-١٤٤.

[١٦] يرد الإضمار إمّا معلنا من قبيل:"ومرّت الأيّام" وإمّا ضمنيّا يستشفّه القارئ ممّا يُصادفه في الخطاب من ثغرات. انظر: نفسه ص١٣٩ــ١٤١.

[١٧]انظر: الخبر في الأدب العربي، ص٣٩٢؛ والزريبي، مفيدة: النّادرة في مؤلّفات النقّاد القدامى: شروط إنتاج النصّ ومقاييس تلقّيه، بحث لنيل شهـــادة الدّراســـات المُعمّقة في اللّغة والآداب العـــربيّة،

إشراف: الأستاذ حمّادي صمّود، كليّة الآداب، منّوبة، السّنة الجامعيّة: ١٩٩٤ــ ١٩٩٥،ص٣٨ــ٣٩.

[١٨] وهو أن تُروى وقائع استغرق حدوثها أيّاما أو أشهرا أو سنوات في الحكاية في أسطر محدودة أو في فقرة أو فقرات وجيزة. انظر تفصيله لدى:

Figures III, ١٣٠-١٣٣.

[١٩] انظر: الخبر في الأدب العربي، ص٣٩٨.

[٢٠] وهي تتحدّد في جريان الزّمن في النصّ من جهة، وتوقّفه في الحكاية من جهة أخرى. وتكون إمّا عن طريق المقاطع الوصفيّة أو المواضع التي يتدخّل فيها الرّاوي مُعلّقا على الأحداث.انظر تفصيله: نفسه، ص١٣٣ــ١٣٨.

[٢١] وفيه يحصل التّطابق بين زمن النصّ وزمن الحكاية، ويكون عن طريق الحوار خاصّة.انظر تفصيله:مرجع نفسه، ص ١٤١ــ١٤٢

[٢٢] يستدعي تحليل التّرتيب الزّمني أن نقارن ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي بترتيبها في الحكاية. وغالبا ما يرد التّرتيب على وجوه ثلاثة. الوجه الأوّل يقتضي وجود شبْه توافق بين التّرتيبين ويكون في الحكاية الأوّليّة، والوجه الثّاني هو ما يُسمّى الاسترجاع الذي هو إيراد حدث سبق النّقطة الزّمنيّة التي أدركها السّرد. أمّا الوجه الثّالث فهو الاستباق وهو أن يُروى حدثٌ لاحق لم يحدث بعد. انظر مزيد تفصيل:

Figures III, pp٧٧-١٢١.

[٢٣] انظر: الخبر في الأدب العربي، ص٤٠٠.

[٢٤] Figures III, pp١٤٥-١٤٨.

* نحن نشدّد.

[٢٥] الخبر في الأدب العربي، ص٣٩٨.

[٢٦] نفسه، ص٣٩٩.

[٢٧] انظر: النصري، فتحي: صيغة ضمن معجم السرديات، ص٢٧٧ــ٢٧٩.

[٢٨] La poétique: introduction à la théorie générale des formes littéraires, p.p٤٧-٤٨.

[٢٩] قصّة: مصطلح نترجم به (récit). انظر تفصيله: الخبو محمد: قصّة ضمن معجم السرديات، ص٣٣٣.

[٣٠] Van Den Heuvel, Pierre : Parole, mot, silence, (pour une poétique de l'énonciation), Paris : Librairie José, Corti, ١٩٨٥, p١٢٠.

[٣١] العمامي،محمّد نجيب: الرّاوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينات بتونس، سوسة ــ صفاقس: دار محمد علي الحامي بصفاقس وكلية الآداب بسوسة،٢٠٠١، ص٣٧.

[٣٢] انظر مزيد تفصيل: الخطاب القصصي في الرّواية العربيّة المُعاصرة، ص٣٩٣ــ٣٩٤.

[٣٣] Maingueneau, Dominique : Approche de l'énonciation en linguistique française, Paris : Éd: Hachette, ١٩٨١, p١٤.

[٣٤] الخطاب الإسنادي حسب "جيرالد برانس" (Gérald Prince) هو العبارات والجُمل التي تصاحب الخطاب المُباشر في القصّة وتُسنده إلى هذه الشّخصيّة أو تلك". انظر تفصيله لدى:

Prince, Gérald : Le discours attributif et le récit, Poétique, n°٣٥, Paris, Le Seuil, ١٩٧٨, p.p٣٠٥-٣١٣.

[٣٥] Figures III, p.p٢٢٥-٢٦٦.

[٣٦] ترجمنا(Instances narratives) بأعوان السّرد أسوة بـــالأستاذ: محمّد القاضي مُفضّلينه على "مقامات السّرد" بالرّغم من أنّ مصطلح: "أعوان" يُنـــازع غيره(Agents) حقّه، كما يظـــلّ في نظـــرنا مُفتقـــرا بدوره إلى الدقّة العلميّة، ولا يُعبّر إلاّ عن المضطلع بعملـــيّة السّرد، أمّا معنى المحلّ الذي يُستشفّ من مصطلح (Instances) فمُغيّب أيضا. انظر مزيد تفصيل: عبيد، علي: عون سردي ضمن معجم السرديات، ص٢٩٩.

[٣٧] تنهـــض الـــسنّة السّـــرديّة القـــصصية هذه على مُصادرة مُؤدّاها أنّ الكلّ مـــرويّ له يتلـــقّى المرويـــات كـــابـــرا عن كـــابـــر، فيجمعها ويختزنها فتتناسل لديه ثمّ ينتجها. فهو قبـــل أن يُصبح راويا مُتخفّيا مـــرويّ له معلـــن منـــدرج في عمـــليّة التّخـــاطب الإبلاغي مُكلّف بصفته عنصر تخاطب بإمرار خطابات المجموعة. انظر تفصيله لدى:

عبيد،علي: المرويّ له في ضوء الموروث العربي، مجلّة الحياة الثّقافيّة، وزارة الثقافة، العدد٨٩، السّنة٢٢، نوفمبر١٩٩٧، ص٧٢ــ٧٧.

[٢] انظر تفصيله لدى:

Figures III, p.p٢٦١-٢٦٥.

[٣٩] عبيد،علي: المرويّ له في الرواية العربية، تونس ــ صفاقس: دار محمد الحامي بصفاقس وكلية الآداب بمنوبة، ٢٠٠٣. وانظر أيضا: عبيد، علي: مروي له ضمن معجم السرديات، ٣٨٦ــ٣٨٧.

[٤٠] يرى "جينات"(Genette) "أنّ الرّاوي من خارج الحكاية يلتبس بالكاتب التباسا تامّا". انظر:

Nouveaux discours du récit, p٩٢.

كما ينطبق ذلك على المرويّ له من خارج الحكاية. فتماهيه والقارئ المجرّد من تحصيل الحاصل أيضا.

[٤١] الخبر في الأدب العربي، ص٤٠٦.

[٤٢] Goldmann, Lucien : Le théâtre de Genet, essai d'étude sociologique, Revue de l'institut de sociologie, Bruxelles, ١٩٦٩, p٣٣٨.

[٤٣] Barthes, Roland : Effet de réel, (in) Littérature et réalité, Paris : Coll., Points, p.p٨١-٩٠.

[٤٤] النّاصر العجيمي، محمّد: الظّاهر والخفيّ في النص القصّة نموذجا، ضمن: صناعة المعنى وتأويل النصّ، منّوبة: منشورات كليّة الآداب والفنون والإنسانيات، ١٩٩٢، ص٣٢٥.

[٤٥] يذهب بعض الدّارسين إلى تأكيد تحوّل الخبر الأدبيّ على يد الجاحظ إلى جنس جديد هو النّادرة. انظر مزيد تفصيل لدى كلّ من:

ــ بكّار،توفيق: جدليّة الفرقة والجماعة، مجلّة فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب: الجزء٢، المجلّد٤،العدد:٤،جويلية أوت سبتمبر١٩٨٤،ص١٨٩.

ــ بن رمضان، فرج: الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس(القصص)، ط١، صفاقس: دار محمّد علي الحامّي، ٢٠٠١، ص ١٠٩ــ ١١٤.

[٤٦] النّادرة حكاية تعتمد إيجاز اللّفظ وغريب المُفارقات، وتجري أحداثها في إطار مُحدّد وتضطلع بها شخصيات، وتُصنّف إلى نادرة شفّافة وهي التي يُبوح فيها المُتندِّر باسم المُتندَّر عليه، ونادرة مُعتَّمة وهي التي لا يُذكر فيها اسم المتنــدّرعليه، ونادرة نموذجيّة مــدارُها على شخصيّة أصبح اسمــها عــلامة على خصلة أخــلاقيّة أو صفة من الصّفات كالجمال والبخل والكرم والغباوة.ومثلما تكون حارّة تكون باردة، وحرارة النّادرة وبرودتها مشروطتان بالشّخص الذي نُسبت إليه. فللاسم قوّة سحريّة في انتشارها لدى المُتلقّي. انظر مزيد تفصيل لدى كلّ من:

كيليطو،عبد الفتّاح: الكتابة والتّناسخ: مفهوم المُؤلّف في الثّقافة العربيّة، ترجمة عبد السّلام بنعبدالعالي، ط١، بيروت: دارالتّنوير للطّباعة والنّشر، ١٩٨٥، ص٧٠ــ٧٣.

خضر،عادل: صناعة النّادرة: بحث في بلاغة الهزل، ضمن: مُشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، منّوبة: منشــورات كليّة الآداب، ١٩٩٤، ص٢٤٣ــ٢٥٥.

عبيد، علي: نادرة ضمن معجم السرديات، ص٤٤٩ــ٤٥٢.

[٤٧]انظر: الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس(القصص)، ص٩٤.

[٤٨] انظر: بلا،شارل: " الجدّ والهزل"، دائرة المعارف الإسلاميّة، ج:٢، ص٥٥٠

[٤٩] يبرز التّكثيف من الأفعال الدالّة على العنف اللّفظيّ من قبيل: "وأنا أخاف أن تكون عينك مالـــحة،وعين مثلـــك ســـريعة. فاصرف عنّي وجهك"(س:٧) أو الدالّـــة على العنف المـــادي: "فـــوثبت عليه فقبـــضت على لحيته بيدي اليســـرى ثمّ تنـــاولت الدّجاجة بيدي اليمنى. فمازلت أضرب بها رأسه حتّى تقطّعت في يدي"(س.س:٨ــ٩) . وأمّا التّهكّم فيتجلّى في المُفـــارقة. فالأهوازي بعد أن كان في الصّدر مُمسكا بزمام الأمر ينهر ويشتـــم مُتبجّحـــا بحسن أكله سرعـــان ما انقلـــب إلى مضروب وخاسر طعامه وفي أذل صورة، ورمضان بعد أن لاح في البداية صائما عن الكلام صومه عن الأكل غير مُبال بثرثرة الشّيخ غدا ضاربا ثمّ ضاحكا فمُتكلّما.

[٥٠] انظر مزيد تفصيل لدى:

الدّوري، عبد العزيز: الجذور التّاريخيّة للـــشّعوبيّة، ط٤، بيروت: دار الطّليعة، ١٩٨٦، ص٣٠ــ٩١.

[٥١] أشار كثير من النقّاد إلى دفاع الجاحظ عن العرب ضدّ الشّعوبيين في مواطن كثيرة من كتبه وخاصّة كتابه البخلاء. انظرلدى كلّ من:

سلّوم، داود: النّقد المنهجي عند الجاحظ، ط٢، بيروت: مكتبة النّهضة، ١٩٨٦، ص ٢٣٢؛ الجذور التّاريخيّة للـــشّعوبيّة، ص٨٤ــ٨٩؛ لأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس(القصص) ص١١٢.

[٥٢] يردّ الجاحظ على كثير من النّصوص التي شوّهت سمعة العرب وأساءت إلى تاريخهم في كتبه وخصوصا في البخلاء إذ يقول:" والشّعوبيّة والأزادمردِية المبغضون لآل النبي(ص) وأصحابه ممن

فتح الفتوح وقتل المجوس، تزيد في جشوبة عيشهم[يعني العرب] وخشونة ملبسهم، وتنقص من نعيمهم ورفاغة عيشهم...". انظر: البخلاء، ج٢، ص ٢٠٢.

[٥٣] لخبر في الأدب العربي، ص٦٠٥.

[٥٤] نذكر من الدّارسين خصوصا: محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص٦٨٨.

[٥٥] للنادرة مقامٌ مخصوص فيه تُروى وتُسمع وغالبا ما يكون المدينة[٥٥] حيث الأنسُ والترف والاجتماع[٥٥] فهي تنبذ الوحشة والخلاء، وتنفر من حياة البادية، حتّى إنّها لتتّخذ من الأعراب ممّن لا يحفلون بالمزاح موضوعَ تندّر. انظر:

ــ الحصري، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق محمد علي البجاوي، مصر: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٣، ص٤٤ــ٤٨.

[٥٦] لاسم العلم سواء في الإسناد أو في المتن أهمية. فهو علامة امتلاءِ مضامينَ واقتصادِ كلام، وهو عنوانُ إيجاز، وبالتالي فرسوخُه في الذاكرة سهلٌ لأنّه يهيّئ أفق انتظار السامع، ويتكفّل بحسن النوادر. انظر تفصيله في: البخلاء، مصدر مذكور، ج:١، ص٣١؛ الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلّف في الثقافة العربية، ص٧٢.وأيضا لدى:

Kleiber, Georges : Problèmes de références : Descriptions définies et noms propres, Paris : Klincksieck, ١٩٨١, p٥١.

[٥٧] تقوم قاعدة اللغة على نقل النادرة نقلا لا يُغيّر ألفاظها، ولا يُحوّر عباراتها، ولا يذهب بجرسها، ولا يبخسُ هزلَها. انظر:

صناعة النادرة: بحث في بلاغة الهزل، ص٢٥١ــ٢٥٣.

[٥٨] المشاكلة (Vraisemblance) لغةً هي الموافقة، واصطلاحا " أن يبدو الكلام مقبولا مُقنعا وأنْ يتزيّا بزيّ الحقيقة." انظر: القاضي، الخبر في الأدب العربي، هامش ص٢٠٩. فقانون المشاكلة لا يجيز تحوير النادرة لا بالزيادة ولا بالنقصان لأنّ في الصّيغة التي بها لُفظت سرّ التعجيب والإضحاك. فـ "سخيف الألفاظ مُشاكل لسخيف المعاني. وقد يُحتاج إلى السّخيف في بعض المواضع، وربّما أمتع بأكثرَ من إمتاع الجزْل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني. كما أنّ النادرة الباردة جدّا قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدّا." انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون،ج١، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ت) ج:١، ص١٤٥.

[٥٩] انظر:

Schaeffer, Jean : Marie Du texte au genre, (in) Théorie des genres, Paris : Éd. Seuil, ١٩٨٦, p.p١٩٨-١٩٩.

المصادر والمراجع

١ ــ المصدر:

الجاحظ، أبو عثمان: كتاب البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، طـ :٧، القاهرة، ١٩٩٠.

٢ ــ مراجع في اللّغة العربيّة:

بكّار، توفيق: جدليّة الفرقة والجماعة، مجلّة فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب : الجزء٢، المجلّد٤، العدد٤، جويلية أوت سبتمبر١٩٨٤.

بن رمضان، فرج: الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس(القصص)، الطّبعة١، صفاقس: دار محمّد علي الحامّي، ٢٠٠١.

ــ الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي: جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق محمد علي البجاوي، مصر: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٣.

ــ الجاحظ، أبو عثمان: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ت)

الخبو، محمّد: الخطاب القصصي في الرّواية العربيّة المُعاصرة، صفاقس– تونس: دار صامد للنشر،٢٠٠٣.

خضر، العادل: صناعة النّادرة: بحث في بلاغة الهزل، ضمن: مُشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، منّوبة: منشورات كليّة الآداب، ١٩٩٤.

الدّوري، عبد العزيز: الجذور التّاريخيّة للـــشّعوبيّة، بيروت: دار الطّليعة، ط٤، ١٩٨٦.

الزريبي، مفيدة: النّادرة في مؤلّفات النقّاد القدامى:شروط إنتاج النصّ ومقاييس تلقّيه، بحث لنيل شهادة الدّراسات المعمّقة في اللّغة والآداب العربيّة، إشراف:الأستاذ حمّادي صمّود، كليّة الآداب، منّوبة، السّنة الجامعيّة:١٩٩٤ــ ١٩٩٥.

سلّوم، داود: النّقد المنهجي عند الجاحظ، الطّبعة٢، بيروت: مكتبة النّهضة، ١٩٨٦.

عبيد، علي: المرويّ له في الرواية العربية، منوبة ــ صفاقس: دار محمد علي الحامي، صفاقس وكلية الآداب، ٢٠٠٣.

عبيد، علي: المرويّ له في ضوء الموروث العربي، مجلّة الحياة الثّقافيّة، وزارة الثقافة، العدد٨٩، السّنة ٢٢، نوفمبر١٩٩٧.

العجيمي، محمّد النّاصر: الظّاهر والخفيّ في النصّ: القصّة نموذجا، ضمن: صناعة المعنى وتأويل النصّ، منوبة: منشورات كليّة الآداب،١٩٩٢.

العمامي محمّد نجيب: الرّاوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثّمانينات بتونس، سوسة ــ صفاقس: دار محمد علي الحامي، صفاقس وكلية الآداب بسوسة،٢٠٠١.

كيليطو، عبد الفتّاح: الكتابة والتّناسخ: مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربيّة، ترجمة عبد السّلام بنعبدالعالي، الطّبعة١، بيروت: دار التّنوير للطّباعة والنّشر، ١٩٨٥.

معجم السرديات، عمل جماعي، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ٢٠١٠.

القاضي، محمّد: الخبر في الأدب العربي، الطّبعة١، بيروت ــ منّوبة: منشورات كليّة الآداب، بالاشتراك مع دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨.

القاضي، محمّد: تحليل النصّ السّردي، تونس: دار الجنوب للنّشر والتّوزيع، ١٩٩٧.

القاضي، محمّد: مستويات التّــحليل السّردي مطبّقا على أقصوصة"يا سادة يا كرام"، لمحمود تيمور، ضمن قراءات في النصّ الأدبي، صفاقس: صامد للنّشر والتّوزيع، ١٩٩٣.

٣ ــ مراجع في اللّغة الفرنسيّة:

Adam, Jean Michel et Revaz, Françoise:L'analyse des récits, Paris : Mémo, Seuil, ١٩٩٦.

Barthes, Roland: Introduction à l'analyse structurale des récits, in: Communications ٨, ١٩٦٦, Paris : Éditions du Seuil, Coll. Points, ١٩٨١.

Fontaine, David: La poétique: introduction à la théorie générale des formes littéraires, Paris : Éditions Nathan, ١٩٩٣.

Genette, Gérard: Figures III, Paris : Éd. du Seuil, Coll. Points, ١٩٧٢.

Nouveaux discours du récit, Paris : Éd. Du Seuil, ١٩٨٣.

Goldmann, Lucien : Le théâtre de Genet, essai d'étude sociologique, Revue de l'institut de sociologie, Bruxelles, ١٩٦٩.

Greimas, A. J.: Sémantique structurale, Paris : (P.U.F) ,١٩٨٦.

Kleiber, Georges : Problèmes de références : Descriptions définies et noms propres, Paris : Klincksieck, ١٩٨١.

Maingueneau, Dominique, Approche de l'énonciation en linguistique française, Paris : Éd. Hachette, ١٩٨١.

Prince, Gérald: Le discours attributif et le récit, Poétique n°٣٥, Paris, Le Seuil, ١٩٧٨.

Propp, Vladimir: Morphologie du conte, Editions du Seuil, Paris, ١٩٧٠.

Reuter, Yves: Introduction à l'analyse du roman, Bordas, Paris, ١٩٩١.

Schaeffer, Jean Marie: Du texte au genre, (in) Théorie des genres, Paris, Ed. Seuil, ١٩٨٦.

Todorov, Tzvetan: Les catégories du récit littéraire, (in) Communications:٨, ١٩٦٦, Ed. Du Seuil, Coll. Points, Paris, ١٩٨١.

: Poétique, Éd. Du Seuil, Coll., Points, Paris, ١٩٧٣.