البنية السردية في بخلاء الجاحظ

(مقاربة نقديّة)

إعــداد

الدكتور

د. حمدان محسن الحارثي

ملخص

البنية السردية في بخلاء الجاحظ

تنهض دراسة البنية السردية في بخلاء الجاحظ على بعث العديد من التساؤلات حول السردي التراثي بشكل عام، والسردي الذي انتجه الجاحظ في كتابه النجلاء على نحو خاص، كما نبحث عن زوايا رؤية يمكن النفاذ منها إلى عوالم الجاحظ السردية في كتابه البخلاء.

بعد مهاد حول مفهوم البنية السرديّة وتدوين بعض تساؤلات البحث يقارب البحث هذا العمل من خلال

مجموعة من مكونات البنية السردية مثل الراوي– المروي له والعلاقة بينهما، والمتن الحكائي (المروي) ومعرفة ما وراء السرد ووصف الشخصيات، وكذا المكان (فصل إجرائي عن الزمان)، ومكونات البنية السردية للخطاب (الراوي، المروي له، المروي)، مع وقد قام البحث على اختيار مجموعة صغيرة من النماذج السردية من كتاب (البخلاء للجاحظ) لما للكاتب من مكانة علمية ولما للكتاب من قيمة تتبع من أسلوب الجاحظ السردي المحفّز على التأويل، ثم انتهى البحث إلى خاتمة تحاول ايجاز أهم نتائج البحث.

Abstract

The study of the narrative structure in the Al-Jahaz district raises many questions about the narrative narrative in general, and the narration produced by al-Jahiz in his book Al-Najla in particular. We also look for angles of vision that can be accessed from the supernatural worlds of Al-Bukhla.

After a muddle on the concept of narrative structure and the recording of some of the research questions, research is approaching this work through

A set of components of the narrative structure, such as narrator - irrigated and the relationship between them, and Metn Alkkai (irrigated) and find out beyond the narrative and character description, as well as place (procedural separation from time)

purposes. And the components of the narrative structure of the letter (narrator, irrigated, irrigated), with the research has chosen a small set of narrative models of the book (Bukhla to bold) to the author of the scientific status of the book of value stems from the method of Aljahiz narrative motivational interpretation, The research ends with a conclusion that tries to summarize the most important search results.

البنية السردية في بخلاء الجاحظ

إن مقاربة النصوص التراثية وفق مناهج نقدية حديثة عملية محفوفة بالكثير من القلق النقدي الذي يتغيّا الحفاظ على مساقات النص الأصلية وتناولها في إطارها الإبداعي وسياقاتها التاريخية والثقافية، ومع ذلك فإن السردي (Logy Narrative) التراثي يظل سرديّاً يمكن معالجته مع مراعاة الخاصة الشفاهية التي نما فيها، ووفق ارتهانات وإرغامات تبدأ باللغوي ولا تقف عند حد السيسيولوجي Sociology [١] والثقافي وامتدادها لتتعالق مع الميثيولوجيا Mythology[٢] الإنسانية أحياناً.

ونعرف أن مقاربة البنية بشكل عام تخرج من تحت عباءة الدرس اللساني البنيوي، وهو ما يجعلنا نمارس نصوصية تحاول أن تكون موضوعية، بدايتها النص ونهايتها النص خالياً من أية تأثيرات خارجية.

إن دراسة البنية السردية في بخلاء الجاحظ تهدف إلى بعث العديد من التساؤلات حول السردي التراثي بشكل عام، والسردي الذي انتجه الجاحظ في

---

(١) تطور مصطلح "السيسيولوجيا Sociology "كمفهوم وماهية لمراقبة ودراسة المجتمعات والأفراد، وفي الغالب فإن مفهوم علم الاجتماع و من المفاهيم المتطورة دائماً (دلاليّاً) مما يجعلها في صيرورة فكرية وأيديولوجية دائبة من قبل المفكرين وعلماء الاجتماع.

(٢) الميثيولوجيا Mythology تُعرف بـ(علم الأساطير)، و تشير إلى مجموعة من الأساطير الخاصة بالثقافات التي يعتقد أنها صحيحة وخارقة، كما تستخدم لتفسير الأحداث الطبيعية وشرحها. وتعنى الميثولوجيا بجمع ودراسة وتفسير الأساطير... للمزيد انظر:

- الموسوي، جواد مطر، الميثولوجيا والمعتقدات الدينية،، دار رائد للطباعة والنشر والتوزيع، ط١ (٢٠١٠م). - عبود، حنا، الميثولوجيا العالمية،، اتحاد الكتّاب العرب، ط١(٢٠٠٩م).
- السوّاح، فراس، الأسطورة والمعنى(دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين، ط٢ (٢٠٠١م)

كتابه النجلاء على نحو خاص، كما نبحث عن زوايا رؤية يمكن النفاذ منها إلى عوالم الجاحظ السردية في كتابه البخلاء.

ويمكن أن نقارب هذا العمل من خلال الراوي– المروي له والعلاقة بينهما، والمتن الحكائي المروي (Narrated) المعرفة ما وراء السرد ووصف الشخصيات، أو المكان (فصل إجرائي عن الزمان)، ومنه يبدو واضحاً أن البنية السردية للخطاب تتظافر فيها ثلاث مكونات (الراوي Narrator، المروي له Narratee – المرويNarrated) [١] وقد قام البحث على اختيار مجموعة صغيرة من النماذج السردية لتعميق القراءة، كما ترى الورقة أن النماذج التطبيقية يمكن قياسها على البقية بشكل كبير.

الراوي (Narrator)[*]

الراوي أو السارد الذي يقوم على الحكاية مخبراً عنها حتى لو كان مكتفياً بصوت أو ما ينوب عنه لصياغة الحكاية، وهو موضع اهمام المدونة النقدية الحديثة الذي حداً بها لتقديمه على غير من مكونات السرد باعتبار منتجاً للوقائع السردية ومهيمناً عليها، كما ينقل رؤيته للعالم الذي يكونه السرد والموقف منه [٢].

وقد فرّق رولان بارت (Roland Barthes) بين الراوي والمؤلف باعتبار شخوص السرد كائنات ورقية(بطل من ورق) إن المؤلف المادي

(١) جيرالد، برنس، قاموس السرديات، ترجمة : السيد إمام، دار ميريت للنشر، القاهرة، ط١(٢٠٠٣م) ص١٢٠.

(*) يفصّل جيرالد برنس في (قاموس السرديات) حول مصطلح الراوي (Narrator) ويجعل منه راويا موضوعيّاً (impersonal Narrator)، وضمنيّا (impleid author)، انظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص٩١.

(٢) إبراهيم، عبد الله السردية العربية، المركز الثقافي العربي – بيروت (١٩٩٢م)، ص١١.

للقصة لا يمكن أن يختلف مع السارد، فإشارات السارد ملزمة للقصة، ويمكن الوصول إلهيا بالتحليل. (١)

والراوي هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات النص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية"(٢)

ويبدو اقتراح جيرار جينيت (Gerard genette) متوافقاً مع بارت (Barthes) بخصوص المسافة السردية " ويميز فيها ثلاث حالات للخطاب الملفوظ أو الحوار الداخلي للشخصيات في السرد:(٣) (خطاب مسرود، خطاب منقول بأسلوب غير مباشر، خطاب منقول مباشرة).

كما يمكن القول بأكثر اقتراحات النقد الحديث اتساعاً حول (السارد Narrator) وهي تقسيمه إلى (مشارك وراوٍ عليم)، فالأول من داخل السرد والثاني من خارجه، ولكل منهما وظائف تختلف عن الآخر مما يُبني عليه وجهة النظر السردية.

وتمكن وظيفة الراوي في التوسط (Mediacy) بين المروي له والأحداث، فيقوم بنقل الغياب أو سردة (٤) كما يقوم بالعرض والمراقبة (٥) والفعل والتأويل(٦) وانتاج الأقوال (٧) إضافة إلى وظيفة الأيدلوجية بحسب باختين (Bakhtin)

(١) الوكيل، سعيد، تحليل النص السردي، معارج ابن المري نموذجاً، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة (١٩٩٨م)، ط١، ص٦٧.

(٢) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص١٨٤.

(٣) انظر، جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص٢٠١.

(٤) عبد الرحيم، جيران، في النظرية السردية، المغرب، ط٢ (٢٠٠٦م)، ص١١٩.

(٥) جان، هيرمان، السرديات، ترجمة: ترجمة : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب (١٩٨٩م)، ص١٠٠.

(٦) المرجع السابق، ص١٠١.

(٧) محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (٢٠٠١م)، ص٩٤.

الذي يرى أن المتكلم (منتج أيدلوجيا، وكلماته هي دائماً عينة أيدلوجية". [١]
كما يرى (بيرسي لوبوك Percy Lubbock) في حديثه عن وجهة النظر أن الراوي يقوم بعملية السرد "الشخصية الحساسة في القصة والتي تتمحور حوله، ليس ذاتياً تماماً، فقد كرس كلياً لمهمة النظر والشعور نيابة عن القارئ. [٢]

الراوي في بخلاء الجاحظ:

يتراوح (صوت السارد) في بخلاء الجاحظ بين الراوي المشارك المهمين[٣] على على السرد أو (الراوي العليم) ويأتي حضوره على النحو التالي:

١- الراوي العليم أو الرؤية المجاوزة أو الرؤية من الخارج وهذا النوع هو الأغلب، إذ يعرف الراوي أكثر من الشخصيات، وهو غير مهتم ببيان كيفية حصوله على هذه المعرفة.

٢- الراوي (المشارك Narrator) يعرف ما تعرفه الشخصية أو الرؤية المصاحبة (الرؤية مع)، ويشيع هذا النوع من النثر الحديث ولا تتجاوز معرفة الراوي معرفة الشخصيات ويستخدم ضمير (الأنا) المتكلم.

من أمثلة الراوي المشارك قوله " وكنت في منزل أبي كريمة وأصلة من مرو، فرآني أتوضأ من كوز خزف، فقال سبحان !!، تتوضأ بالعذب والبتر لك

(١) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط٢ (١٩٨٧م)، ص١٠٢.

(٢)أسهمت رؤى (لوبوك) في كتابه (صنعة الرواية) في تطوير الكثير من مفاهيم السرد، من أبرزها درجة تخفّي الراوي، وأنماط المعالجة، وأنماط الخطاب .. انظر :جيرالد، برنس، قاموس السرديّات، ترجمة، السيد إمام، ص١٥١.

(٣) علاقة الراوي (Narrator (المشارك) ببقية العناصر، على أن تحديد عنصر الراوي بوصفة عنصراً مهيمناً في حركة العلاقات بين العناصر لا يعني أن الراوي ذو فاعلية كلية ومطلقة تلغي أو تحكم بشكل مطلق فاعلية العناصر الأخرى.. انظر: يمني العيد، في السرد الراوي، ص١١٨.

معرضة؟ قلت: ليس بعذب، إنما هو من ماء البئر، قال فتفسد علينا كوزنا بالملوحة، فلم أدر كيف أتخلص منه.(١)

"رأيت أنا منهم، زهاء خمسين رجلاً، يتغدّون على مباقل بحضرة قرية الأعراب، في طريق الكوفة، وهم حجاج، فلم أر من جميع الخمسين رجلين يأكلان معاً، وهم في ذلك متقاربون، يحدث بعضهم بعضاً، وهذا الذي رأيته منهم من غريب ما يتفق للناس.(٢)

ويأتي صوت السارد المشارك(Narrator) في قليل من النماذج السردية وغالب النصوص يروي الراوي عن آخر (بلغني، أخبرني، حدثنا ...)، ويكون الراوي هنا سمع عن الأحداث ولم يشاهدها، وبالتالي فإن هيئة القص بين (الراوي) وما يرويه.

في الحكاية الأولى " وكنت في منزل أبي كريمة... " يأتي الراوي المشارك كشخصية رئيسة في السرد م خلال استخدام ضمير المتكلم، وهذا وهو ما يعرف بالسرد المتجانس وهو من النوع الذي يقوم فيه السارد بالبطولة أو مشاطرتها في الحكاية، وفي الحكايتين السابقتين يمثل الراوي شخصية رئيسه في السرد، ويقود الحكاية كبطل مستخدماً ضمير (الأنا) الذي يحيل إلى الذات، مما يجعله شخصية مائزة في الخطاب " وكنت في منزل أبي كريمة، واصله من مرو، فرآني أتوضأ من كوز خزف..".

يمارس السارد (Narrator) هنا دوراً ديمقراطياً يمنح من خلاله الشخصية الأخرى مساحة للحركة، وهذا ما يفضي من خلال الحِجاج إلى انتصار سردي للآخر متوسّلاً بالحجة " فلم أدر كيف أتخلّص منه" وتتنوع صورة الراوي وتتفاعل وتتحاور أمام رهانات فنيّة يراها المؤلف، وهو ما يحكم

(١) البخلاء، الجاحظ، تحقيق : طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط٥،د، ت، ص١٧.
(٢) البخلاء، ص١٧.

خياراته الفنية التي تتطلب منه ترتيباً للوقائع السردية حسب وعيه المنهجي في عملية الحكي مما يخدم رؤاه وافكاره ونظرته للأشياء.

فالسارد(Narrator) يحاول تشكيل عالمه الحكائي من خلال ما يختزنه من أفكار فنية وهي ممارسة تخييلية لعملية بناء لا ينقل فيها هكذا عن الواقع، وإن كان الواقع مرجعاً له، بل يبني عالماً له أشخاص وله زمانه وله أفعاله، ويجهد لمنحه طابعاً حقيقياً" (١)

وينتقل من السارد المشارك إلى السارد العليم الذي ينقل الحكاية بضمير الغائب، فهو خارج الحكاية ولا ينتمي لها (٢)، أو بحسب جينيت (genette) " خارج القصة – غيري القصة، وينتمي إليها" (٣)، ويبدو السارد من الخارج أكثر ديكتاتورية، وأعلى سلطة سردية ويحتاج إلى توظيف حذر حتى لا يؤدي إلى مصادرة حريّة الشخصيات، وقمع توجهاتها الفكرية وأراها المختلفة.

ويستخدم السارد هنا صيغاً لغوية لتحديد جنس الكلام أو نمطه، فيستخدم صيغ (حدثنا، أخبرنا، بلغني، أخبرني...).

ما يشير في الغالب إلى المشافهة، وهي طريقة وصول الحكاية إلى الراوي بواسطة السماع وغاية الراوي تتجاوز عرض الموضوع إلى الإقناع وإلا لما أحال إلى المرجعية، كما يؤدي ذلك إلى المشاركة مع المروي له، والذي توفره الصيغ اللغوية الدالة على المرجعية المعرفية للحكاية .

ومن تلك الحكايات قوله " حدثني" المكي قال: بت عند إسماعيل بن غزوان – وإنما بيتني عنده حين علم أني تعشيت عند مويس.. (٤)

---

(١) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة : محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، (١٩٩٧م)، ص١٨٠.

(٢) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات، نقد الرواية، ص٩٦.

(٣) جيرار، جينيت، خطاب الحكاية، ص٢٥٨.

(٤) البخلاء، ص١٣٠.

وقوله "حدثني تمام بن أبي نعيم، قال: كان لنا جار، وقال له عرس.." [١]
"وحديث سمعناه على وجهه الدهر، زعموا أن رجلاً بلغ من البخل غايته، وضار إماماً..." [٢]

"نبئت عن رجل من قريش أنه كان يقول: من لم يحسن يمنع لم يحسن يعطي"[٣]

وقوله: "وحدثني صاحب ليط قال: (خلت على فلان بن فلان وإذا المائدة موضوعة بعد، وإذا القوم قد أكلوا، ورفعوا أيديهم، فمددت يدي لأكل فقال: أجهر على الجرحى، ولا تعرض للأصحاء، يقول : اعرض للحاجة التي نيل منها .. فأما الصحيح فلا تعرض له.." [٤]

ومنه قوله: " قال أصحابنا: يقول المروزي للزائر الذي أتاه إذا طال جلوسه: تغديت بغداء طيب، وإن قال: لا، قال :لو كنت تغديت لسقيتك خمسة أقداح.
فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير".[٥]

وقد كان استخدام السارد المشارك فاعلاً في منح مساحات للشخصيات في الدخول في حجاج متكافئ، بل تنصر فيه الشخصيات في النهاية، غير أن انتصارها على مستوى الحجاج لا يعفيها من الدلالات السلبية التي تصمها بالبخل.

وظائف الراوي (Narrators function) :

الغايات من السرد هي هدف الوظيفة، وهو ما سعى جيرار جينيت (Gerard genette) إليه من خلال كتابه (خطاب الحكاية)، ولخصها في خمس

(١) البخلاء، ص١٣١.
(٢) البخلاء، ص١٣١.
(٣) البخلاء، ص٢٠٤.
(٤) البخلاء، ص٤٤.
(٥) البخلاء، ص١٧.

وظائف (السردية، الإدارية، الوضع السردي، الإنتاجية، الأيديولوجية) وتكفي وظيفة واحدة لقيام حدث سردي كامل.(١)

ولا يشترط الحضور لجميع الوظائف، لكن المهمة الأساسية للسارد هي (الوظيفة السردية Narratology function)(٢) يقوم فيه ببناء عوالم القص بناء متكاملاً متنامياً يرصد من خلاله انفعالات الشخصيات وحركاته" دخلت على المائدة، وإذا القوم قد أكلوا، ورفعوا أيديهم، فمددت يدي لأكل...".(٢).

ويعتمد الراوي في سرده على الأقوال والأفعال الصادرة من الشخصيات في أثناء نقل الحكاية، ويبدو من خلال النظر إلى العلاقة بين السارد والشخصيات الأخرى أنها علاقة تفاعل من خلال المستوى التركيبي للجمل من استخدام تاء الفاعل (دخلتُ، مررتُ...)،فهناك ترابط وثيق بين الحدث والمروي لإنتاج المعنى اعتماداً على تقنيات سردية تستطيع دفع الوقائع السردية للتوهج والنمو وصولاً لهدف الحكاية، وهو ما يعني أن (الشفاهية) تجعل السارد قادراً على تحويل المرجعية إلى فن أدبي يقلص المسافة بين السارد والشخصية.

---

(١) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ٢٦٤-٢٦٥،... ويؤدي الراوي في النص السردي وظيفة التمثيل كما يسميها(لنتفلت lintvelt jaap)، وتضاف لها وظيفة تنظيم الخطاب الداخلي بحسب (Genette)، وتتمثل في إبراز مفاصل الحكاية الكبرى، وتنظيم زمن الحكاية، واختيار نمط الخطاب المناسب لإدراج أقوال الشخصيات ...انظر: القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديّات، دار محمد علي للنشر، تونس ط١ (٢٠١٠م)، ص٤٧٣-٤٧٨.

(٢) حدّد (بروب prop) مفهوم الوظيفة بأنها فعل الشخصيّة من جهة دلالته على مجرى الحبكة، أما (بارت R.Bathes) فيرى أنها وحدة من وحدات المضمون مستقلة عن الوحدات اللغوية .... للمزيد انظر : معجم مصطلحات الرواية، لطيف زيتوني، ص ١٧٤.

(٢) البخلاء، ص٢٤.

"كما ينهض السارد بالحكي من خلال علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه التي تمر بالضرورة من خلا علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع. [١]

المروي له (Narratee)**:**

المروي له ركن في الخطاب السردي (Narrative Discourse)[٢] لا يقوم بدونه، وكما هو خفي توجد دلالات نصية تشير لوجوده المستمر وهو ما يسميه بعض النقاد بالقارئ المتحمل " إذ يتعين المروي له الرئيسي في نص الراوية، أي يشير إليه باي علاقة، فالأفضل اعتباره مندمجاً بالقارئ المحتمل"[٢]، فالمروي له غير المسرح يقع خارج الحكاية، وترسم صورته في الملفوظ وتتماهى مع صورة القارئ المجرد "الضمني"[٣].

ويظهر المروي له (Narratee) من خلال اشتراطات الخطاب التي تجعل منه ضرورة فنيّة وسرديّة باعتبار الخطاب يقتضي مخاطباً " يتلقى ما يرسله الراوي"[٤].

---

(١) انظر: العجميي، محمد الناصر، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، (١٩٩٣م)، ص٣٥، وانظر: لحمدان، حميد، بنية النص السردي، ص٣٦.

(٢) الخطاب السردي يطلق عليه الخطاب القصصي أيضاً لدى بعض الدراسين، وهو دال كلامي يتجاوز حدود الجملة الواحدة،كما يعرّف من ناحية النشاط التلفّظي، فينظر إليه من زاوية إنتاجه وتلقّيه، والمعتبر في مفهوم الخطاب هي الأعمال اللغوية الدائرة بين مستعملي اللغة .انظر : القاضي محمد، وآخرون، معجم السرديّات، ص١٨٤، ١٨٥.

(٢) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٥١.

(٣) عبيد، علي، المروي له في الرواية العربية، ص١٧٢.

(٤) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٩... و يحدث أحياناً التباس بين شخصية (المروي له Narratee) من ناحية، وشخصية القارئ الحقيقي أو القارئ الضمني من ناحية أخرى ، فـ (رولان بارت Roland Barthes، وتودوروف Todorov =

وقد يحضر المروي له بعينه داخل الحكاية بوصفة مظهراً لفظياً داخل الخطاب، فيكون التلقي تلقياً داخلياً يتجلّى داخل العوالم الفنية التخييلية للنصوص، ويرتبط وجودة بتحليل الخطاب السردي، أو يكون تلقياً خارجياً تعني به نظريات التلقي"[1].

يشكّل (المروي له Narratee) جسراً بين الأثر الأدبي أو (المروي) وبين القارئ الحقيقي، وفي تناولات الدراسات الحديثة (للمروي له Narrate) حدّدت موقعه الدقيق بوصفه متلقياً للمروي وفق مستويات المتلقي الحقيقي وهو القارئ بمعناه العام، والمتلقي النظري وهو الذي تتلقى المروري بوصفة رسالة متخيلة من المؤلف، تم المتلقي السردي وهو الذي يتلقى المروي بوصفه

=وغريماس **Greimas**، وجيرار جينت Genette Gerard)، يخلطون بين مصطلحي (المروي له) والقارئ بمختلف مستوياته وتصنيفاته أو يدمج بين المصطلحين، فيما نظرت دراسات كثيرة إلى (المروي له Narratee) على أنه عنصر مهم في بنية الخطاب السردي ، مما جعل (المروي له) يختلف موضوعياً وفنياً عن القارئ الحقيقي الذي له وجوده الفعلي في العمل السردي ، و يختلف بشكل بائن عن القارئ الضمني (reader Implied) الكائن المتخيّل الذي يحضر لحظة قراءة النص ، فالقارئ الضمني على الرغم من أنه يلتقي مع (المروي لهNarratee) في وجودهما داخل البنية السردية بوصفهما معطى نصياً وهو ما يجعل المروي له Narratee يتّخذ شكلين أساسيين في البنية السردية: – المروي له الظاهري (المُمسرح) والمروي له غير الظاهري(غير المُمسرح) وليس له وجود فعلي ولا ملامح محددة وهو بالتالي كائن متخيّل.. **انظر**:

*الصوت الآخر : الجوهر الحواري للخطاب الأدبي : فاضل ثامر : ١٢٩، وانظر:

*الأسلوب السرد ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر : آن بانفليد ، ت : بشير القمري، مج آفاق عربية ، ع٨ ، ٩ ، ١٩٨٨م

وانظر: * بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر – بيروت ط٢ ، ١٩٩٣م.

(١) عبد الله، إبراهيم، موسوعة السرد، ص١٢.

رسالة من الراوي، وأخيراً. المتلقي المثالي، وهو القائم بتأويل الرسالة، رسالة الراوي" [١]

ويدخل إمبرتو إيكو **Umberto Eco** القارئ طرفاً أساسياً في عملية إنتاج المعنى [٢] وتأتي أهمية (المروي لـه (Narrat) في نصوص التراث السردية على درجة عالية من الأهمية، كون تلك النصوص شفاهية بالدرجة الأولى، كما يطرح النص ظلاً فنياً للحياة أفرزته بيئة ذات صراع ثقافي وفلسفي باعتبار أن التأويلات هي ثقافية بامتياز.

ويمكننا أن نقول حول حكايات الجاحظ أنها كانت تستهدف قراء (مروي لهم) خارج النص في الغالب، كما أن المتلقي أمام نصوص إشكالية في هذا الجانب توج رسائلاً ودلالات متعددة متنوعة تتجاوز توصيف البخل إلى ما يمكننا تسميته أركولوجية **Archaeology** البخل باعتبارها استكناه للبنية المعرفيّة التراكمية التي تَشكّلَ الوعي العربي والذهنيّة العربيّة من خلالها، ويمكننا أن نقرأ المروي لـه باعتباره يهدف إلى الرد على الشعوبية، كما كان المروي لـه مستهدفاً من قبل المؤسسي بإشغاله بالدفاع عن نفسه باستمرار، وعبر استغلال المثقف أو حتى تواطئه والذي يمكنه أن يقبل أن يؤدّي أدواراً كهذه.

وتتسع دائرة المروي لـه لتجعل النصوص الشفاهية وغير الشفاهية تستهدف مرويّاً لـه، وسيقتصر تناولنا لـ(المروي لـه) على رسالة (سهل بن هارون) التي تنير لنا تمثيلات ومدى حضور المروي لـه في البنية السردية، وتمثّل (الرسائل) بشكل عام نموذجاً مهمَاً للمروي لـه غير الممسرح (خارج النص)، وتأتي رسالة سهل بن هارون مثالاً هنا يقول: " رسالة سهل بن هارون أبي محمد بن راهبون، إلى عمه من آل راهبون، حين ذموا مذهبه في

(١) المرجع السابق، ص١٤.
(٢) المرجع السابق، ص١٢.

البخل، وتتبعوا كلامه في الكتب: بسم الله الرحمن الرحيم أصلح الله أمركم، وجمع شملكم، وعلمكم الخير، وجعلكم من أهله! قال الأحنف بن قيس: يا معشر بني تميم، لا تسرعوا إلى الفتنة، فإن أسرع الناس إلى القتال، أقلهم حياء من الفرار. وقد كانوا يقولون: إذا أردت أن ترى العيوب جمة فتأمل عياباً، فإنه يعيب بفضل ما فيه من العيب. وأول العيب أن تعيب ما ليس بعيب. وقبيح أن تنهى عن مرشد، أو تغري بمشفق.

وما أردنا بما قلنا إلا هدايتكم وتقويمكم، وإلا إصلاح فسادكم، وإبقاء النعمة عليكم ولئن أخطأنا سبيل إرشادكم، فما أخطأنا سبيل حسن النية فيما بيننا وبينكم.

ثم قد تعلمون أنا ما أوصيناكم إلا بما قد اخترناه لأنفسنا قبلكم، وشهرنا به في الآفاق دونكم. فما أحقكم في تقديم حرمتنا بكم، أن ترعوا حق قصدنا بذلك إليكم، وتنبيهنا على ذكر العيوب براً وفضلاً، لرأينا أن في أنفسنا عن ذلك شغلاً. وإن من أعظم الشقوة، وأبعد من السعادة، أن لا يزال يتذكر زلل المعلمين، ويتناسى سوء استماع المتعلمين، ويستعظم غلط العاذلين، ولا يحفل بتعمد المعذولين.

عبتموني بقولي لخادمي: أجيدي عجنه خميراً، كما أجدته فطيراً، ليكون أطيب لطعمه، وأزيد في ريعه. وقد قال عمر بن الخطاب – رضي الله عنه ورحمه – لأهله: أملكوا العجين، فإنه أريع الطحنتين.

وعبتم على قولي: من لم يعرف مواقع السرف في الموجود الرخيص، لم يعرف مواقع الاقتصاد في الممتنع الغالي...

فعبتموني بذلك، وشنعتموه بجهدكم، وقبحتموه. وقد قال الحسن عند ذكر السرف: إنه ليكون في الماعونين الماء والكلأ. فلم يرض بذكر الماء حتى أردفه بالكلأ.

وعبتموني حين ختمت على سد عظيم... فعبتموني بالختم، وقد ختم بعض الأئمة على مزود سويق. وختم على كيس فارغ، وقال: طينة خير من ظنة.

فأمسكتم عمن خـتم على لا شـيء، وعبتم من خـتم على شـيء. وعبتموني حين قلت للغلام: إذا زدت في الرق فزد في الإنضاج... وعبتموني بخصف النعال، وبتصدير القميص، وحين زعمت أن المخصوفة أبقى وأوطأ وأوقى، وأنفى للكبر، وأشبه بالنسك، وأن الترقيع من الحزم، وأن الاجتماع مع الحفظ، وأن التفرق مع التصنيع. وقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يخصف نعله، ويرقع ثوبه. ...

وعبتموني حين قلت: لا يغترن أحد بطول عمره، وتقيس ظهره، ورقة عظمه، ووهن قوته، أن يرى أكرومته، ولا يحرجه ذلك إلى إخراج ماله من يديه، وتحويله إلى ملك غيره، وإلى تحكيم السرف فيه، وتسليط الشهوات عليه؛ فلعله أن يكون معمراً وهو لا يدري، ... فعبتموني بذلك، وقد قال عمرو بن العاص: اعمل لدنياك عمل من يعيش أبداً، واعمل لآخرتك عمل من يموت غداً. وعبتموني حين زعمت أن التبذير إلى أن التبذير إلى مال القمار، ومال الميراث، وإلى مال الالتقاط، وحباء الملوك، أسرع؛ ..فانظروا في أي شيء ينفقه؟ فإن الخبيث ينفق في السرف، وقلت لكم بالشفقة مني عليكم، وبحسن النظر لكم، وبحفظكم لآبائكم، ولما يجب في جواركم، وفي ممالحتكم وملابستكم: أنتم في دار الآفات، والجوائح غير مأمونات، فأحرزوا النعمة باختلاف الأمكنة؛ حنيفة من طريق فإن البلية لا تجري في الجميع إلا مع موت الجميع... وقلت لكم عند إشفاقي عليكم: إن للغنى سكراً، وإن للمال لنزوةً. فمن لم يحفظ الغنى من سكر العنى فقد أضاعه، ومن لم يرتبط المال بخوف الفقر فقد أهمله.

فعبتموني بذلك. وقال زيد بن جبلة: ليس أحد أفقر من غني أمن الفقر. وقلتم: قد لزم الحث على الحقوق، والتزهيد في الفضول، حتى صار يستعمل ذلك في أشعاره بعد رسائله، وفي خطبه بعد سائر كلامه.

... وعبتموني حين زعمت أني أقدم المال على العلم، وقلتم: وكيف تقول هذا؟ وقد قيل لرئيس الحكماء، ومقدم الأدباء: آلعلماء أفضل أم الأغنياء؟ قال: بل

العلماء. قيل: فما بال العلماء يأتون أبواب الأغنياء، أكثر مما يأتي الأغنياء أبواب العلماء؟ قال: لمعرفة العلماء بفضل الغنى، ولجهل الأغنياء بفضل العلم.

فقلت: حالهما هي القاضية بينهما. وكيف يستوي شيء ترى حاجة الجميع إليه، وشيء يغني بعضهم فيه عن بعض؟

وعبتموني حين قلت: إن فضل الغني على القوت، إنما هو كفضل الآلة حنيفة الدار، إن احتيج إليها استعملت، وإن استغنى عنها كانت عدة. وقد قال الحضين بن المنذر: وددت أن لي مثل أحد ذهباً، لا أنتفع منه بشيء...فلستم علي تردون، ولا رأي تفندون. فقدموا النظر قبل العزم. وتذكروا ما عليكم، قبل أن تذكروا ما لكم. والسلام".

يحضر المروي له في الرسالة بشكل مكثّف، وقد تم اخضاع السرد لقصدية الاقناع وفق سلسلة من الاليات الأسلوبية والتقنيات السرديّة التي تمنح أفقاً من الإيهام بالواقع كون المروي له ماثلاً خارج النص .

ويتحوّل الراوي في رسالة ابن هارون إلى موجّه ومهيمن على الخطاب السردي، ولا يرد صوت المروي له إلا ما يسمح به، وبالتالي فإن الخطاب يتحوّل إلى جدليّة أحاديّة، ويحوّل (ابن سهل) الرواي هنا الخطاب الأحادي إلى رسالة مزدوجة يُظهر فيها للجميع عدالته وإنصاف خصومه من جهة، والإيحاء للقارىء الضمني بالفكرة نفسها.

من خلال دوال معينة ومحددة يمنح الراوي المروي المساحة التي يريد أن يتحاور معه حول، وهي المساحات نفسها التي يشعر (الراوي) أنه يستطيع الانتصار فيها، ومن تلك الدوال "عبتموني، عبتم عليّ، قلتم، زعمتم ...".

أن المروي له لا يظهر إلا من خلال منظار الراوي وزاويته مما يحوّله من عنصر خارج النص إلى كائن ورقي، لكننا نستطيع تبيّن بعضاً من ملامحه الجدليّة من خلال صورته في الخطاب، كما يمكننا أن نتبنّى رؤية محايدة شريطة عدم الانسياق وراء توجيهات الراوي ذات القصديّة الواضحة.

يبدو المروي له صانعاً لدواله على نحو يحاصر فيه الراوي وهو ما أراده الجاحظ في سعيه لإدانة (ابن سهل)، مع كون الراوي هنا تم منحه المساحة النصيّة الكاملة للحديث عن نفسه والدفاع عنها وتجريم خصومه، وهو ما يعني إشاعة صفات (ابن سهل) وإدانة غير العربي كون (الجاحظ) أورد رسالة (ابن سهل) تحت عنوان البخل الذي حمله الكتاب، كما تأتي الرسالة ضمن فضاء مكاني غير عربي يبدأ بـ (مرو).

كما أنه يورد اسم (سهل بن هارون) من ضمن مجموعة من البخلاء، ويجعله على لسان ثلاثة رواه هم (الحزامي والمكي والعروضي):

وحدثني الحزامي والمكي والعروضي، قالوا: سمعنا إسماعيل يقول: أوليس قد أجمعوا على أن البخلاء في الجملة، أعقل من الأسخياء في الجملة؟ ها نحن أولاء عندك جماعة، فينا من يزعم أنه سخي، وفينا من يزعم أنه بخيل. فانظر أي الفريقين أعقل؟ هأنذا وسهل بن هارون وخاقان بن صبيح وجعفر بن سعيد والحزامي والعروضي وأبو يعقوب الخريمي، فهل معك إلا أبو إسحاق؟ "[1]

كما يظهر المروي له هنا ماثلاً ومتعدّداً للإقناع بالواقعيّة، ويأخذ المروي له دور الراوي أو الرواة عن راوٍ مجهول عبّر عنه بالدّال (قالوا ..)،وهو ما يؤكّد على شفاهية التصقت بالمنجز السردي العربي وأضافت له بُعداً ثقافيّاً يمنحه فضاءً تأويلياً رحباً.

العلاقة بين الراوي والمروي له:

لا يمكن نظرياً أو فعليا الفصل بين الراوي والمروي له، وإن حدث ذلك إجرائياً لضرورات بحثية، فالأمر " لا يتعلق بالصوت كما في السارد، بل يتعلق بأذن مرسومة أحياناً بدقة "[1]، فالمروي له بناء ذهني، وهو الدافع لإنتاج النص وعملية السرد، فالمستمع ليس تخييلياً، بل فاعلاً في النص، وهو

(١) البخلاء، ص ٤٤

(١) جينت، جيرار، خطاب الحكاية، ص١٨٣.

كيان له مرجعياته المتنوعة التي يخاطبها الراوي، كما يجعل الراوي المروي له في دائرة التواصل "إذ يمكن أن يتغير عدد من وجوه سيرورة البناء"(١)

أن المروي له يعتبر تمثيلاً لمعارف عصره، وهو ما يستوجب وعي السارد للدخول في حق ثقافي ينتهي إلى مرجعية متقاربة، فالمروي له الذي يخاطبه السارد ينتمي لثقافة عصره، وهو ما يؤكد أن إنتاج النص يسير وفق اشتراطات السياق الثقافي مما يعني قراءة مختلفة عن القراءة في عصر آخر.

يتحول السارد إلى مروي له حين يسند الحكاية لغيره " وزعم بعض أصحابنا أن خراسانية ترافقوا، وصبروا عن الارتفاق بالمصباح ما أمكن الصبر، ثم أنهم تعاهدوا وتخارجوا، وأبي واحد منهم أن يعينهم، وأن يدخل في الغرم معهم، فكانوا إذا جاء المصباح شدوا عينة بمنديل، ولا يزال ولا يزالون كذلك إلى أن يناموا ويطفئوا المصباح، فإذا أطفؤوه أطلقوا عينية" (٢)

ويمارس هنا المروي له توسطاً في الراوي والقارئ يسهم في تأسيس هيكل السرد ويساعد على حديد سمات الراوي، ويجلو المغزى ويعمل على تنمية حكاية الأثر الأدبي، كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليه الأثر".(٣)

ومن خلال بعض الصور التي ينقل فيها حكايات من خلال "حدثني، سمعت، أخبرني..، فإن السارد يتنازل عن دوره ليصبح مروياً له من أجل تنوع السرد ودعم نمو الحركة، وهو ما يجعل العلاقة بين الراوي والمروي له أساسية في توجيه الحكي وطرح أفكاره، وترتيب الوعي المنهجي الذي يسلكه المؤلف الحقيقي في الكشف عن مقاصد السرد ودلالة، وتأخذ العلاقة بين الراوي والمروي له في النص السابق شكلاً تبادلياً له علاقة بمصطلح (الصوت السردي) وفنية هذا التبادل تحتمه طبيعة النص التي يفترض من خلال الإشارات أنها توجه لمستمع حقيقي أو ضمن في عملية السرد.

(١) تودوروف، تزفيتان، مفهوم الأدب، ترجمة: منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، ط١، ص٣٦.
(٢) البخلاء، ص١٨.
(٣) إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد، ص١٤.

إن أية كتابة لا تخلو من باعث موضوعي سواء كان الطرح موضوعياً أم تخييلياً، فإن التكامل بين الأداء والموضوع هو المؤثر في المتلقي، فحين يكون الباعث على الخطاب أداءه فذلك أنه يضمر موضوعاً فنياً، أما حين تكون لغاية من الخطاب موضوعة، فذلك يشير إلى هيمنة الوظيفة الفنية" (١)

وأياً كان مستويات المتلقي فإنه يدخل في تفاعلات متعددة ومتنوعة من المروي للوصول لمرامي النص وغاياته شفاهية الحكاية في البخلاء.

إن المرجعية الشفاهية التي يصدر عنها الحكي تؤخذ في سياقاتها المختلفة والمتنوعة، وهو ما يجعل الحكايات الصادرة عن تصور شفاهي تتنوع وتتشعب أحياناً وتتكرر وتتشابه أيضاً ومع ذلك فقد كان النص قادر على إقامة علاقات مع المتلقي لأنه يلتقى معه في المرجعية الشفاهية نفسها، وبدأ أن النص قادر على إقامة تصورات ذهنية توافق مجريات السرد الشفاهي، وتضع المتلقي في وضع المتعايش مع الحكي.

ويمكن رصد المواصفات الشفاهية من خلال تتبع تلك التقسيمات التي كان عليها كتاب البخلاء فهو ينتقل من مسرد حكايات البخلاء ونوادرهم إلى الحديث الشريف ثم إلى تفسير الفاظه، ويتنقل بين الطرف والحديث إلى أطراف من علم العرب تم حديث القرى ودلائل الكرم العربي.

وإذا كان النص السردي هو المهم هنا فإننا نلاحظ ظواهر الأداء الكلامي وحضور لمفهوم الاسترسال، الأطناب، وغياب الترابط بين حكاية وأخرى في مواضع شتى، كم أن الشفاهية تمنح الحكاية البعد عن التصنع والتكلف، كما أن ملاحظة (الجاحظ) لتلك الفروقات والفراغات جعلته يسعى لملء حكاياته بالأحداث لتجنب البنية المفككة لطبيعة البنية الشفاهية.

(١) غركان، رحمن، موجهات القراءة الإبداعية في نظريات النقد الأدبي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (٢٠٠٧م)، ص١٤٧.

المتن الحكائي

المروي (Narrated)

المروي Narrated:

يعتقد بوريس توماشفسكي (Boris Tomashevsky) بالتمييز في (المروي) بين المبني الحكائي والمتن الحكائي[١]، وإذا كان المبني يحيل على النظام الذي تظهر به الأحداث على شكل متوالية مروية بما في ذلك من جماليات الاسترجاع والحذف والاستباق، أما (المتن الحكائي) فهو المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث، لذا فهو الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث[٢].

فالمروي ما يصدر عن الراوي لتشكيل الأحداث والشخوص، في إطار الزمان لمكان، فالحكاية جوهر المروي الذي تتفاعل من خلاله عناصر المروي [٣]، بوصفها مكونات هل، ويتحكم فيه موقف الراوي وموقف المجتمع. [٤]

ويرى الشكلانيون الروس أن القصة هي سلسلة الأحداث، والخطاب هو شكل التعبير، ويعرف فلاديمير بروب (Vladimir Prop) الوظيفة بأنها عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالية داخل جريان الحبكة.[٥]*

---

(١) يطلق (توماسفسكي) المتن الحكائي على مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع اخبارنا بها من خلال العمل، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى لحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها كما يراعي ما يتبعها من المعلومات.." انظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص٢٩.

(٢) انظر: إبراهيم، عبد الله، السردية العربي، ص١٢.

(٣) المرجع السابق، ص٩-١٢ .

(٤) انظر: مبروك كواري، السردية وآلية التحليل، الموقف الأدبي عدد٤٨٣، (٢٠٠٧م)، ص١٢.

(٥) فلاديمير، بروب، مورفولوجيا الحكاية، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١ (١٩٦١م)، ص٣٨.

- إن الوظائف هي امتداد لجهود الشكلانيين حول مفاهيم البواعث، فالبحث عن بنية المحكي ودراسة البواعث يقدم تفسيراً بطبيعة التركيب الداخلي لبنية السرد.

المتن الحكائي (المروي Narrated):

يتناول البحث المتن الحكائي بوصفه نسيجاً سرديّاً يكوّن المادة الأساسية للنص، بما في ذلك من أنساق ثقافية وفلسفية من خلال تحليل الحكاية، والتركيز على فكرة سرديّة أسهمت في تشكيل البنية وفق رؤية سرديّة معيّنة.

السرد في (البخلاء) يقوم على حكايات متفاوتة ومتنوعة، يلعب فيه التخييل دوراً لإنتاج المعنى لكنها تلتقي جميعاً في تيمة واحداه هي (البخل) فالحكايات لا تتناسل من حكاية واحدة، فكنها تتكرر بأشكال مختلفة.

ويأتي السرد متحرراً من (السند)، وهو ما يمنح السارد مساحات من التصرّف السردي التي يتيحها ويغذيها الشفوي الذي يعتبر سمة لتلك الحقبة ونتاجها.

مرتكزات السرد:

يأتي المتن السردي (المروي) مطبوعاً بسمة انتقائية للحكايات لكنها تلتقي حول مضمون واحد بأنماط متعددة، ويمكن اعتبار المتن متنوعاً من حيث الفعل السردي وإمكانية البناء اللغوي للأحداث.

في الحكاية الأولى التي أخذت طابعاً حكائياً نجد أنفسنا أمام رسالة (سهل بن هارون) فينظر المتلقي وهم محمد بن زياد وبني لمحة من آل زياد، والباعث عليها ذمهم لمذهبة في البخل وتتبعهم العلامة في الكتب، فكتب لهم رسالة تأسست على متن حكائي واقتضت الكشف عن المتلقي منذ البدء، كما تنقل السارد بين مجموعة من الحكايات على سبيل الحجاج لترجيح رؤيته وتجمع الرسالة حوافز حركية تقوم عليها عملية السرد وتشمل الغايات والمقاصد، كما تشير ضمناً إلى منهجية الحكايات التالية في البخلاء يتم إضافة رسالة سهل مع تحليلها.

ما وراء النص:

نقصد به المعنى الكامن خلف كتابة النص الناتج عن عملية التأويل، وهو أمر يختلف عن مصطلح ما وراء السرد (القص) الذي قال به لاري ماكفري (**larry** McCaffre)[1]، والذي يعرف بالميتا سرد (Metafiction)، وهو المصطلح الذي أثرته فيما بعد باتريشيا واو (Patricia Waugh).

ما وراء النص يشكل تماهياً بين الرسمي والمثقف الذي يذكي الانشغال بالاجتماعي والعنصري عن السياسي، كما أن المؤسسي لا يظهر بأي شكل من الأشكال، وتختفي الإشارة للشعوبية بشكل مباشر، فلم يشر الجاحظ للأصول الفارسية لسهل بن هارون أو غيره.

وصف الشخصيات:

يرى البعض أن النص ينقسم إلى مقاطع سردية وأخرى وصفية فيتوقف السرد حين يبدأ الوصف، لكن جيرار جينيت (Gèrard Genette) يرى تداخلا بين الاسلوبين "قل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة بنسب شديدة التغيير أصنافاً التشخص لأعمال أو أحداث سردية (Narration) هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه وصفا (Descriptiom)" [1] والتشخيص تقنية تشكيل الشخصية بوساطة

(١) سعى ماكافري larry McCaffre من خلال توظيف مصطلح – ما وراء القص – إلى نمط الرواية التي تشير إلى بنائها الذاتي أو التي تعلِّق على أو تتأمَّل في أشكال ولغة الروايات السابقة». وتابعته باتريشيا واو (Patricia Waugh)، في كتابها (ما وراء التخييل القصصي(النظرية والتطبيق في رواية الانعكاسية الذاتية)، وسعت لتعميق مصطلح الميتا سرد(Metafiction بكل أبعاده.

(١) لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ٨٧.

النص السردي. [١] فصورة الشخصية سلسلة من التحديدات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عملية التكوين. [٢].

وحول الشخصية يرى بعض الباحثين[٣] اعتبارها علامة، ومن تم ستوصف على أساس كونها جزءاً مكملاً مركباً في السرد.

نقف عند وصف الشخوص في مجموعة من الحكايات "دعا عبد الله بن قيس رجلاً من أشراف أهل البصرة، وكاهن عبد الملك بخيلاً على الطعام، جواداً

---

(١) انظر: جيرار، جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص١٨٠.

(٢) انظر: تودوروف، تزفيتان، مفاهيم سردية، ٧٤.

(٣) جيرار، جينيت وآخرون، شعرية المحكي، تأليف: رولان بارت وآخرون ترجمة: غسان السيد، الجمعية التعاونية للطباعة (٢٠٠١م)، ص١٦٥.

وترى(فرجينيا وولف**Virginia Woolf**) جهلنا التام بالشخصية فتقول "دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية"، وهو ما وصفه حسن بحراوي "بالعبارة اللامعة"، لحضور الشخصية الكثيف وغياب تعريف مناسب لأهميتها

يأتي(باختين **Mikhail Bakhtin**)،أوّلاً حيث قدّم مفهوماً جديداً للشخصية، فجعل البطل .(وجهة نظر) أو كـ(رؤية للعالم) وليس كشخصية ليس إلا، لأنه "ليس الوجود المعطى للشخصية، ولا صورتها المعدة بصرامة هو ما يجب الكشف عنه وتحديده وإنما وعي البطل وإدراكه لذاته، أو بعبارة أخرى، كلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه"، إن كل الأبحاث التي كانت قبل (باختين**Mikhail Bakhtin**)، " كان هدفها فهم العلاقة بين الشخصية والعالم، وهي العلاقة التي تسيء إلى مفهوم الشخصية، التي بقيت حبيسة الواقع، وحبيسة الاختزال السيكولوجي، "فاختزال الشخصية إلى محتواها السيكولوجي أمر لا مبرر له. لأن أهمية شخصية ما لا تأتي من تعقيدها أو كثافتها السيكولوجية، فلم تعد تجمع الواقع بالشخصية أية علاقة، فالشخصية في الرواية هي مجرد كلمة مثلها مثل أية كلمة أخرى، شخصيات من ورق بحسب بارت، بل الأكثر من ذلك أن "الرواية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر".. انظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط١(١٩٩٠م)، ص ٢٠٧- ٢٢٤.

بالدراهم، فلما رآه عبد الملك ضاق به ذرعاً، فقال له: "ألف درهم خير لك من احتباسك علينا"، فاحتمل غرم الف درهم، ولم يحتمل أكل رغيف"(١)

يبدو الوصف بالبخل مطّرداً في جميع الحكايات، ويظهر اتجاه الوصف للأفعال وبعيداً عن الجانب الجسدي، كما استغرق الوصف فعل الشخصية الدال عليها (من أشراف أهل البصرة، بخيلا، جواداً) وغالباً ما تنصب هذه الأوصاف على الهيئات في تناول الطعام " أكل أعرابي مع أبي الأسود الدؤلي، فرأى له لقيماً منكراً، وهاله ما يصنع. قال له: " ما أسمك؟" قال : لقمان، قال" " صدق أهلك. أنت لقمان" (٢)

ومنه " قول ابن حسان: كان عندنا رجل فعل، وكان له أخ فكثر، وكان مفرط البخل.." (٣)

إن الوصف على هذا النحو يبدو تمثيلاً للأحوال، وإنجازاً للمعنى في صور مركبة تحمل دلالاتها وتسهم في تكوين الدلالة العامة، ويظهر في وصف الفضاء المجاور للشخصيات قدرة الجاحظ على التشخيص والوصف، فيظهر مستوى الشخصية من خلال وصف ما يحيط بها، أو وصف مباشرة للهيئة، كما يظهر الحوار مكمّلاً للشخصية، فتأتي أهمية الشخصية في السرد من أنها "حاملة لعالم الحكاية الذي يمكن تحليله عبر ثنائيات التناقضات المنظمة بطرق مختلفة في كل شخصية، ومع ذلك فإن نسمة الدلالية للشخصية ليست معطي مبدئياً ثابتاً، وأن الأمر لا يتعلق فقط بالتعرف عليها، ولكنه يتعلق في البناء الذي يتم بالتدريج خلال مرحلة القراءة" (٤).

وقال "وهبوا للمغني خابية فارغة، فلما كان من عند انصرافه وضعوها له على الباب، ولم يكن عنده قراء حمالها، وأدركه ما يدرك المغنين من التيه، فلم

(١) البخلاء، ص١٤٩.
(٢) البخلاء، ص١٥٣.
(٣) البخلاء، ص١٩٥.
(٤) جيرار، جينيت، وآخرون، شعرية المحكي، المقال الفيليب هامون، ص١٥٢.

يحملها، فكان يركلها ركلة فتدحرج وتدور بمبلغ قيمة الركلة، ويقوم من ناحية كي لا يراه إنسان، ويرى ما يصنع، تم يدنو منها تم يركلها أخرى، فتدحرج وتدور، ويقف من ناحية، فلم يزل يفعل ذلك إلى أن بلغ المنزل".(١)

تعد هذه الحكاية من أكثر الحكايات وصفاً للشخصية وفعلها مما يجعل الوصف عبر تشكيلات مماثلة لهذا النص يدخل في النسق الفكري العام لحكايات الكتاب، فبنية الشخصيات تقام على نوع من التشابهات والاختلافات والتناقضات في علاقاتها مع الشخصيات ومع محيطها، وهي طبيعة إنسانية، كما أن الوصف يكون من خلال الحجاج الذي يقدم معظم الشخصيات على أنها تمتاز بقدرة عالية على الجدل والحجاج لتقدم من خلال اللغة رؤاها الخاصة، وتعقد حيلاتها بالعالم والأشياء المحيطة، وتكسب سماتها العامة بوظائف معينة في السرد.

الفضاء (The Space)**:**

إن البنية السردية لا تستغني عن الفضاء كمكوّن من مكوناتها، وإذا كان المكان يشكل جزءاً رئيساً في الحكاية كونه مؤشر على مقاصد السرد التي تهدف إلى وصم أماكن محددة بصفاته ما، مثل (مرو) وخراسان بصفة عامة ثم أماكن أخرى في العراق والشام، وهو ما يأتي بديلاً عن الإفصاح تصريحاً بالوقوف في وجه الشعوبية، فيأتي المكان كمحفّز بطبع الكلام بسمات خاصة ليكون محفزاً سردياً وثقافياً.

كما يبدو المكان فضاءً مفتوحاً يمكن للشخصيات أن تتحرك فيه بحرية كبيرة. فيشير (الجاحظ) إلى بعض الأماكن المغلقة دون أن يمنحها مساحة كافية من الوصف.

..." نبدأ بأهل خراسان، لإكثار الناس في أهل خراسان. ونخص بذلك أهل مرو، بقدر ما خصوا به ؛ قال أصحابنا: يقول المروزي للزائر إذا أتاه،

(١) البخلاء، ص٢٠٠.

وللجليس إذا طال جلوسه: تغذيت اليوم؟ فإن قال: نعم، قال: لولا أنك تغديت لغديتك بغداء طيب. وإن قال: لا، قال: لو كنت تغديت لسقيتك خمس أقداح. فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير." (١)

إذا كان الجاحظ يتجنّب الإشارة إلى الأصل الفارسي أو غيره فإنه لا يهمل فرصة توظيف المكان لتحميله مدلولات ثقافيّة سلبيّة عبر فتح أفق المكان المفتوح من (مرو) و(خراسان) و(البصرة) و(واسط) و (المدائن) .

يبدأ بخراسان ومرو تحديداً (لإكثار الناس فيها)، فيجعل الفضاء المكاني معبأ بحمولات ثقافيّة تكرّس البخل، وتنتقل تلك الصفات لما هو غير إنساني فيقول: "وقال ثمامة: لم أر الديك في بلدة قط فلا وهو لاقط، يأخذ الحبة بمنقاره، ثم يلفظها قدام الدجاجة، فلا ديكة **مرو**، فإني رأيت ديكة مرو تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب! قال: فعلمت أن بخلهم شيء في طبع البلاد، وفي جواهر الماء. فمن ثم عم جميع حيوانهم." (٢)، وهو ما يعني توظيفاً للفضاء المكاني بوصفه محفّزا ثقافياً وسرديّاً، فيفيد من المخيال الجمعي (لإكثار الناس فيها) مما يهيء لقبول الاسقاطات الدلالية على المكان والشخصيّات، فينسب الرواية لشخصية توهم بالحقيقة (قال ثمامة)، مع كونه مجهولاً، ويظهر (الديك) الذي عُرف بحراسته وعطفه على أنثاه، يظهره مخالفاً لطبعه متأثراً بالمكان" .. فعلمت أن بخلهم شيء في طبع البلاد..".

وينتقل إلى البستان قرب البصرة " كان ابن العقدى ربما استزار أصحابه إلى البستان، وكنت لا أظنه ممن يحتمل قلبه ذلك على حال. فسألت ذات يوم بعض زواره، فقلت: احك لي أمرك. قال: وتستر علي؟ قلت: نعم، ما دمت بالبصرة." (٣)

---

(١) البخلاء، ص١٧.

(٢) البخلاء، ص٨.

(٣) البخلاء، ص١٢٩.

وتأتي مدلولات (البستان) كعلامة سيميائية Semiotics [1] لتحقيق المفارقة الدلالية مما يفيد من مدلول الاسم الذي يشير إيجابياً للاتساع والرحابة والعطاء خلافاً للبخل ونقيضاً له.

"قال الأصمعي أو غيره: حمل بعض الناس مديناً على برذون، فأقامه على الآري. فانتبه من نومه، فوجده يعتلف، ثم نام فانتبه، فوجده يعتلف، فصاح بغلامه: يا بن أم! بعه، وإلا فهبه، وإلا فردّه، وإلا فاذبحه! أنام ولا ينام! يذهب بحر مالي! ما أراد إلا استئصالي! قال أبو الحسن **المدائني**: كان بالمدائن تمار، وكان بخيلاً. وكان غلامه إذا دخل الحانوت يحتال؛ فربما احتبس. فاتهمه بأكل التمر، فسأله يوماً فأنكر. فدعا بقطنة بيضاء، ثم قال:

---

(١) السيمائية semiotics تشير معاجم لغوية وسيميائية على أن السيميائيات هي ذلك العلم الذي يُعنى بدراسة العلامات. كما عند فرديناند دوسوسير، وكريستيان ميتز، وتزفيتان تودوروف، وجوليان غريماص، وجون دوبوا، ورولان بارث، وغيرهم، يحدد (مونان) السيميولوجيا بأنها "العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس". يعتبر (دوسوسير) أول من بشر بها، في محاضراته الصادرة ١٩١٦ حيث قال: "اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار". ثم استقلت السيميائية بموضوعها حديثاً، وتفرّعت اتجاهاتها، و يركز على الجانب التأويلي للعلامة؛ أي من حيث قابليتها للتأويل الدلالي بالنسبة للمتلقي،،، للمزيد انظر : – برنارد توسان: ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق (البيضاء)، ط ١(١٩٩٤).

وانظر : جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة (البيضاء)، ط ١ (٢٠٠٠).

وانظر : مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق (البيضاء)، ط ١(١٩٨٧).

وانظر– ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ط ٢ (٢٠٠٠).

وانظر : عبد السلام المسدّي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع (تونس)، ط ١(١٩٩٤).

امضغها. فمضغها. فلما أخرجها وجد فيها حلاوة وصفرة، قال: هذا دأبك كل يوم وأنا لا أعلم! أخرج من داري!" (١)

يوظّف الفضاء المكاني هنا للإشارة لغير العرب (المدائن) وما يحمله الاسم من دلالات ثقافيّة وإشارات مرجعيّة إلى بلاد فارس، وهو ما يكثّف الصورة السلبية التي تتجاوز البخل في الحكاية الأولى إلى صور الظلم عل اعتبار ان البخل يتجاوز ظلم النفس إلى ظلم الآخرين، وبالتالي يكون أثره متعدّياً إلى غيره.

لكن الفضاء الأشمل هو الفضاء التي تكونه اللغة السردية، حيث فضائية اللغة منظوراً إليها داخل نظامها الضمني الذي هو نظام اللسان المتحكم في كل فعل كلامي ويوجهه، تبدو لنا حلية في الأعمال الأدبية، ومبرزة في صنع الكتابة"(٢)

إن ذلك يعني التنبّه إلى العلاقة بين السياق واللغة فالقيمة السياقية يغرزها المقام (لكل مقام فعال)، أو ما يعرف بالسمات السياقية سواء كانت متناسلة من اللغة أحد من غيرها مما يحيط بالنص لتشكيل ما يسمى (ديناميكية السياق) اللغوي وفوق اللغوي"(٣)

تحمل لغة النصوص فضاء (Space) يتنامى فيه التخييل، كما حمل هذا الفضاء بأخباره وسردياته حضوراً مهماً للذاكرة الشعبية والتراثية الدينية، وكل ماله صلة بالسرد في إطار المتخيّل الذي تثيره اللغة المحملة بالدلالات المتنوعة والغنية بالصور والأخيلة.

(١) البخلاء، ص ١٤٧.

(٢) جبرار، جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تولد نستين، ص١٣.

(٣) الوعر، مازن، الأسلوبيات اللسانية، الموقف الأدبي، عدد ٢٢٢-٢٢٤ (١٩٨٩م)، ص١٧٢

خاتمة

قدّم السرد العربي التراثي منظومة سرديّة قائمة على المشافهة، وسعى في ذلك ومن خلاله إلى تقديم صورة للذهنيّة العربيّة المنتجة والفاعلة، والقابلة للتطوّر، كما أثبتت تلك السرود تنوّعاً غنيّاً للبيئة الثقافية العربية والإسلامية، وقدرة على نقد الذات .

يملك الجاحظ أفقاً شاسعاً للحكي، كما يملك أدوات وتقنيات السرد الأساسية وقد وظّف أدواته بما يخدم هدفه الساعي لنقد العقليّة الشعوبية بشكل غير مباشر.

تدور حكايات البخلاء حول ثيمة (البخل)، وتحمل البنية السردية شخوصها المتنوّعة القابلة للتأويل والبحث، كما جاءت البيئة السرديّة محمّلة بتنوّع كبير في الأصوات السرديّة بين الراوي والمروي له، وهو ما سمح بالاشتغال على متن حكائي مراوغ تم بناؤه بشكل متجانس ودالّ .

أتت حكايات الجاحظ في معرض الوقوف ضد الشعوبية، ووظّفت المكان (المفتوح) تحديداً بشكل جيّد.

مع صعوبة الفصل بين الراوي والمروي له إلا أن الجاحظ استطاع أن يوّظف هذا المعادلة في جعل الراوي تارة (نصّي) و(خارج النص) تارة أخرى ؛كما جعله راوياً ومرويّاً له، مُنجزاً بذلك تقنية الإيهام بالواقع ومنح النص المصداقية والقبول.

وبعد فلا تزال نصوص الجاحظ دالة وغنية للمزيد من الدراسات لاستخراج وجهات نظر أخرى.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الله:
  - السردية العربية، المركز الثقافي العربي – بيروت (١٩٩٢م).
  - موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١(٢٠٠٥ م).
- الجاحظ، عثمان بن بحر، البخلاء، تحقيق : طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د، ت.
- العجميي، محمد الناصر، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، (١٩٩٣م).
- السوّاح، فراس، الاسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين، ط٢ (٢٠٠١م).
- العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية،ط١(١٩٨٦ م).
- القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديّات، دار محمد علي للنشر، تونس ط١ (٢٠١٠م).
- الموسوي، جواد مطر، الميثولوجيا والمعتقدات الدينية،، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط١ (٢٠١٠م).
- الوكيل، سعيد، تحليل النص السردي، معارج ابن المري نموذجاً، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ط١ (١٩٩٨م).
- الوعر، مازن، الأسلوبيات اللسانية، الموقف الأدبي، عدد ٢٢٢-٢٢٤ (١٩٨٩م).
- المسدّي، عبد السلام، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع (تونس)، ط ١(١٩٩٤).
- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط٢ (١٩٨٧م).

- بانفليد، آن، الأسلوب السرد ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، ترجمة : بشير القمري، مجلة آفاق عربية ، عدد٨ ، ٩ ، ١٩٨٨م
- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط١(١٩٩٠م).
- برنارد، توسان: ما هي السيميولوجيا؟، ترجمة: محمد نظيف، إفريقيا الشرق (الدار البيضاء)، ط ١(١٩٩٤).
- تودوروف ، تزفيتان، مفاهيم سرديّة، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، ط١(٢٠٠٥م).
- تودوروف، تزفيتان، مفهوم الأدب، ترجمة: منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، ط١،ب.ت.
- داسكال، مارسيلو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة: حميد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق (البيضاء)، ط ١(١٩٨٧م).
- جان، هيرمان، السرديات، ترجمة: ترجمة : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب (١٩٨٩م).
- ثامر، فاضل، الصوت الآخر : الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، ع ١٢٩.
- جيرار، دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة (البيضاء)، ط ١.
- **جينيت، جيرار:**
- عودة إلى خطاب الحكاية. ترجمة : محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط١(٢٠٠٠م).
- وآخرون، شعرية المحكي، تأليف: رولان بارت وآخرون ترجمة: غسان السيد، الجمعية التعاونية للطباعة (٢٠٠١م).
- (الأدب في الدرجة الثانية) قراءة وتقديم: المختار حسين، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية ع ١٦ فبراير (١٩٩٩م).

- جينيت، جيرار، كولد نستين، وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة : عبدالرحيم حزل، منشورات أفريقيا الشرق، بيروت (٢٠٠٢م).
- خطاب الحكاية، ترجمة : محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، (١٩٩٧م).
- جيرالد، برنس، قاموس السرديات، ترجمة : السيد إمام، دار ميريت للنشر، القاهرة، ط١(٢٠٠٣م).
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر(لبنان)، ط ١(٢٠٠٢م).
- عبد المطلب، محمد، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (٢٠٠١م).
- عبيد، علي، المروي له في الرواية العربية،دار محمد علي الحامي للنشر،ط١(٢٠٠٣م).
- عبد الرحيم، جيران، في النظرية السردية، المغرب، ط٢ (٢٠٠٦م).
- عبود، حنا، الميثولوجيا ا لعالمية،، اتحاد الكتاّب العرب، ط١(٢٠٠٩م).
- غركان، رحمن، موجهات القراءة الإبداعية في نظريات النقد الأدبي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (٢٠٠٧م).
- فلاديمير، بروب، مورفولوجيا الحكاية، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١ (١٩٦١م).
- قاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، طبعة مكتبة الأسرة (٢٠٠٤م).
- كواري، مبروك، السردية وآلية التحليل، الموقف الأدبي عدد٤٨٣، (٢٠٠٧م).
- لحمداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت ط٢ ، ١٩٩٣م.

- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ط ٢ (٢٠٠٠).
- يقطين، سعيد:
- انفتاح النص الروائي (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١(١٩٨٩م).
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣ (١٩٩٧م).
- الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ (١٩٩٢م).