

قراءة النادرة بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة

محمد عبد البشير مسالتو

جامعة سكيكس2

ملخص

تبتغي هذه الدراسة استنطاق جملة القراءات التي تشكلت حول نواذر الجاحظ ، وتفجرت حولها منذ ذلك الوقت ، قراءات متباينة ، وتفسيرات متعارضة لطبيعتها وقيمتها الجمالية ، والدراسة هي بحث في أنماط التلقي التي دارت حول هذه النواذر ؛ وذلك من أجل الكشف عن الدور الكبير الذي تمارسه القراءة والتلقي في "تصنيع النص" وتحديد قيمته ومعناه ، كما نروم من وراء هذه الدراسة أن نتحقق أن القراءات والتلقيات لأي نص/نادرة إنما هي محكومة بأفقها التاريخي وسياقها الثقافي ، فهي تتحرك وفق ما يتيح لها أفقها وسياقها من "ممكنات" ، وفي المقابل فإنها ترضخ تحت الإكراهات التي يمارسه عليها هذا الأفق وهذا السياق ، وهو ما يجعل من دراسة أنماط التلقي وسيلة جيدة ليس لاستكشاف نص النادرة فحسب ، بل لاكتشاف طبيعة الإكراهات التي يمارسها أفق الانتظار في توجيه القراءات ، وأثر هذه القراءات في تصنيع النص المقروء وتشكيل دلالاته.

الكلمات المفتاحية: تأويل ، تعدد المعاني ، تغيير الأفق ، سرد ، القراءة

Résumé

Cette étude aborde l'ensemble des lectures des œuvres textuelles d'EL DJAHIZ afin de les interpréter. Elle a pour ambition d'inventorier des typologies de réception qui ont marquées les œuvres de cet auteur. Tout cela est décrit afin d'en déceler le rôle prépondérant de la nouvelle lecture et de la réception dans l'élaboration du sens et de la sémantique du texte. Par le biais de cette modeste étude , nous souhaiterions mettre en évidence le fait que les lectures et les réceptions émanant de tout texte sont tributaires de leur dimension historique et de leur contexte culturel . Nous visons aussi à travers cette étude d'éclaircir, et de mettre en place une méthode fonctionnelle de l'écrit DJAHITIEN

Mots-clés : Interprétation- Polysémie- Changement d'horizon - Narration - Lecture

Summary

This study addresses all textual readings of El Djahiz's works for interpretation purposes. This will generate new controversial readings and differing explanations regarding their nature and their characteristics and even their aesthetic values. This study is not a rudimentary search about EL Djahiz's texts but has rather the ambition to inventory reception typologies that marked the works of this author. The purpose was to identify the dominant role of the new readings and receptions in the development of meaning and semantics of the text. We would like to highlight the fact that readings and receptions from any text are dependent on their historical dimension and their cultural context. Emerging readings are in relation with well-defined contexts. Thus the study of the types of receptions is a new orientation that will help both exploring EL Djahiz's textual works and the nature of the constraints imposed by dimensional visions in the orientation of these new readings based on the meaning or semantics. We also aim through this study to establish a functional method of the DJAHIZIAN writing

Keywords: Interpreting- Polysemy- Changing `horizon - Narration – Reading

توطئة

يمثل الوعي بترائنا الثري لحظة أخرى من اللحظات التي ما فتئت تقلق تفكيرنا الأدبي، منذ أصبح ما سمي بـ"الأصالة والمعاصرة" هاجسا تصدر عنه جميع الكتابات النقدية عن وعي أو لا وعي، فليس الاهتمام بتراث ثري متنوع وخصب إلا وجهاً لإشكال ثقافي يتجسد في موقفنا من التراث والحداثة، وموقفنا من قضية التجديد والإبداع. ولعلّه حان الوقت كي نجعل من الاهتمام بترائنا الثري لحظة تأمل فيما ينبغي صنعه من أجل تطوير الحقل النقدي من غير الجهة التي سعى إليها معظم نقادنا في السنوات العشرين. إن إشكال الثثر العربي القديم هو إشكال قراءته؟ وإشكال هذا الثثر هو أيضاً أحد أوجه الحضارة: كيف السبيل إلى فهم طبيعته؟

إن أي قارئ حصر اهتمامه لزمن طويل في قضايا الثثر العربي القديم ليتساءل عن موقع هذا الثثر من الأدب كلما قرأ حديث الدارسين المحدثين عن انفتاح النص وتعدد المعاني Polysémie، وقابلية التأويل اللامتناهي وما إلى ذلك من العبارات والاستعارات التي تضع نصب عينها نصوصاً محددة من الإبداع الحديث في مجال السرد خاصة؛ ففي وقت مبكر من عصرنا الحديث بدأت نصوص الجاحظ السردية من جديد تشكل موضوعاً للمناقشة وإبداء الرأي؛ كان التهج في البداية يسير على منوال الأحاديث القديمة التي لا تكاد تخرج عن وضع سرد الجاحظ في موضعي الدفاع أو الهجوم، ولكن مع تقدّم الزمن والتطورات التي حدثت في مناهج الدراسات الأدبية في الثقافة العربية تحول سرد الجاحظ إلى موضوع نظر وتأمل في ضوء تعاقب سلسلة من الأسئلة، أسهمت في الكشف عن أسرارهِ وتفسير سماته والوقوف على معانيهِ المتجددة.

لم يتوقف الثثر الجاحظي «عن إثارة الأسئلة المتجددة بتجدد الآفاق، وعلى الرغم من تباين استراتيجيات القراءة ومناهج التحليل ومعايير الحكم، فإننا نستطيع أن نستخلص من هذا التواصل التاريخي الطويل بين القراء ونثر الجاحظ جملة من السمات والمكونات التي شكّلت نسيج بلاغة نثرية استطاعت أن تنافس بلاغة الشعر وأن تستأثر بنظر القراء الذين أسهموا

بشكل من الأشكال في وصفها وضبط حدودها وتقري آلياتها وأصولها»¹

ولا شك أن تجديد أفق التلقي الأدبي في العصر الحديث، والتحول في النظر إلى الأدب بمعايير مختلفة، أسهم في الكشف عن أبعاد جديدة في أدب الجاحظ وإبراز مكونات وسمات ظلت محجوبة عن القراءات القديمة؛ فشيوع الأشكال والأنواع السردية والموضوعات المرتبطة بنماذج إنسانية واقعية، وهيمنة الوظيفة التخيلية في الأعمال الأدبية الحديثة، شكلاً معايير جديدة في تلقي الأدب وتقييمه. وكان من نتائج هذا التحول في معايير أفق انتظار القراء العرب المعاصرين، تحول في الأفق البلاغي لنثر الجاحظ نفسه، الذي انتقل من محور الوظيفة البيانية بمفهومها الأسلوبي الحجاجي إلى محور الوظيفة التخيلية بمفهومها التصويري السرد.

إن الفاحص للمدونة الأدبية الجاحظية يلحظ أنّها تثوي رصيда غنيا من النصوص السردية تكشف أن تاريخ الأدب العربي نسيج مركّب من أنواع الخطاب وصيغه، وأنماطه المختلفة، وأن قيمة الجاحظ لا تكمن في إسهامه في البلاغة النظرية أو في القدرة على البيان والحجاج، بل تظهر كذلك في قدرته على التصوير السرد للعالم من حوله، وقد كان له أسلوب متميز في السرد²

تعد النادرة جنساً أدبياً سردياً طريفاً، يندرج ضمن الأدب الهزلي الساخر، الذي يتميز عن الأدب الجاد، غايته الأساس إمتاع السامع أو القارئ بتسليته، وانتزاع ضحكته، من مقاصده التداولية النقد والتهمك والسخرية والإصلاح والتهذيب وتعديل السلوك وتقويم الأخلاق.

وعلى الرغم من قلة النصوص النقدية في موضوع النادرة فإن ما توافر منها يكشف عن وعي القدماء بوجود جنس أدبي يتطلب التسمية، ويتطلب التفكير في صياغة معايير وضبط حدوده البلاغية؛ ورد في كتاب أبي حيان التوحيدي «البصائر والذخائر» أن «ملح النادرة في لحنها، وحرارتها في حسن مقطعها، وحلاوتها في قصر متنها، فإن صادف هذا من الرواية لساناً ذليلاً، ووجهاً طليقاً، وحركة حلوة، مع توحي

طائفة لغتها التي تميّز بها ، إذ إنّ لغة الأعراب تختلف عن لغة المولّدين ، ولغة العلماء تختلف عن لغة العوامّ.

إنّ انكباب التّقد القديم على أجناس أدبيّة معيّنة كالشّعير والتّرسل حال دون الاهتمام الواسع بأجناس السّرد ، ومنها النّادرة التي ستحتفي بها الدّراسات الحديثة.

إنّ المقاربة المؤسسة على مبدأ التّمائل بين الأدب القديم والأدب الحديث -سواء بالنّظر إليه بوصفه أدباً ناشئاً في طور التّموّ ، أم باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه- تجعل من الأدب القديم يسقط ضحيّة نموذجيّة الأدب الحديث ، تارة عندما يجد فيه الباحث ما كان يجب أن يلقاه ، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان ينبغي. في الحال الأولى-القراءة التي تنظر إلى الأدب القديم بما هو أدب ناشئ في طور النمو- يتمّ إلغاء خصوصيّة الأنواع القديمة ومغايرتها لمصلحة أدب يتعالى على الزّمان والمكان ولمصلحة قيم كونيّة تتبلغ الخصوصيّة الجماليّة التّاريخيّة لآداب الأمم والحضارات ، وفي الحال الثّانيّة-القراءة التي تنظر إلى الأدب باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه- يتمّ إلغاء هذه الأنواع واستبعادها كليّة لمصلحة أنواع أفرزتها ثقافات حديثة وآداب جديدة. إنّ القراءة القائمة على المماثلة هي قراءة «منحازة إلى التّموذج الجماليّ الأدبيّ الحديث ، تستخدمه أحياناً معياراً نعيد في ضوئه صياغة أنواع أدبيّة قديمة ، وتستخدمه أحياناً معياراً لمحاكمة هذه الأنواع واستبعادها»⁷. أمّا القراءة القائمة على مبدأ المغايرة بين الأدب الحديث والأدب القديم ، فهي قراءة «تؤمن بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع السّرديّة القديمة واستقلالها عن النّصوّات الجماليّة الحديثة»⁸ ؛ بمعنى أنّها تبحث في هذه الأنواع عن الأسئلة التي أثّرت في الزّمن الذي تشكّلت فيه ، وعن طبيعة الإجابات المقدّمة.

يتأكّد التذكير في البدء أنّ الأشكال الجمالية التي رسّختها أنواع القصص الحديثة في وعي القراء وذوقهم الفني ، شكّلت أفقا بلاغيا انطلق منه بعض هؤلاء في حوارهم مع نصوص الجاحظ النثرية ؛ هذا الحوار الذي تفتق عن بلاغة مغايرة للبلاغة التي رفعت من شأن الجاحظ وحلقت به في الآفاق⁹.

إنّ القراءة التي تجعل الأدب الحديث معياراً لأدبيّة الأدب القديم أُنْتُجت فيما يقول الباحث عبد الواحد التهامي العلمي

وقتها ، وإصابة موضعها ، وقدّر الحاجة إليها فقد قضى الوطر ، وأدركت البغية»³. هذا النّصّ ، يدفع المتأمّل إلى التّساؤل عن سرّ الاقتران بين النّادرة واللّحن ، والإجابة بقدمها الجاحظ في النّصّ الآتي بقوله: «وإذا كان موضع الحديث على أنّه مضحك ومله وداخل في باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب ، انقلب عن جهته ، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السّخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النفوس يكرهها ويأخذها بأكظامها»⁴.

ينبغي التأكيد في هذا السياق أنّ الجاحظ اعتنى عناية خاصة بالنّوادر بوصفها نوعاً أدبياً قائم الذات ، قصده الإضحاك والإعجاب يحكيها المتكلمون ويتناقّلها الناس ، ولشدة ارتباط وظيفتها ببنيتها وهيئة الكلام فيها وجب على حاكياها ونقلها احترام خصائص اللغة لدى الطبقة التي ينقل عنها ويشمل ذلك صورة الكلام ومخارجه وعاداتهم في أدائه ، ذلك أنّ المقاصد «قد تتم بالخصائص السلبية كالسخف والعجمة وهذا يعني أنّ الوظيفة ليست دائماً رهينة مكانة النص في الفصاحة والبيان بل إنّ فصاحتها وبلاغتها في خروجها عن المألوف منها»⁵.

يقول الجاحظ : «إنّ الإعراب يفسد نوادر المولدين ، كما أنّ اللّحن يفسد كلام الأعراب ؛ لأنّ سامع ذلك الكلام إنّما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج ، وتلك اللغة وتلك العادة ، فإذا دخلت على هذا الأمر – الذي إنّما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمة التي فيه – حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل وحولته إلى ألفاظ الأعراب الفصحاء ، وأهل المروءة والنجابة ، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه ، وتبدلت صورته»⁶.

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

إنّ ملحة النّادرة تكمن في ارتباطها بصاحبها ، وعلى الكاتب أن يراعي المستويات اللّغويّة والاجتماعيّة لشخصيّاتها ، فلكلّ

(Histoire) فتدبر فيه الأعمال والفواعل ، وفي ثانيها اهتم به خطابا قصصيا (Discour narratif)، فخاض في الزمن ، وصيغ التمثيل ، والصوت السردى ، ونظر في المستوى الثالث في الدلالة.

ومن الآفات للتطّير أنّ الباحث يرى أنّ خطاب الجاحظ السردى «أثّم باقتصاد أساليبه ، وأما ترتيب أحداثه فكان تعاقبيا»¹³ كما استخلص أنّ خطاب الجاحظ فيه تناوب بين السرد والحوار ، علاوة على رؤية مصاحبة أضفت عليه مزيدا من الحيوية والإيهام بالواقع ولئن بدا في ظاهره كلاما متواترا مداره على الاتّباع فإنّه في باطنه تخيل وابتداع¹⁴

وقد أنهى الباحث مقاربته بخاتمة تثوي بين طياتها معيارية واضحة ، يقول «هكذا نتبين أنّ نص الجاحظ هذا وإن ادرج في نطاق الخبر الأدبي الذي راج في القرن الثالث للهجرة وألّم بخصائصه الفنية فإنه انطوى أيضا على جنس محدث آخر هو النادرة نستشفه فيه من سمات لعل أبرزها التنصيص على مقام التندر وقاعدتي الاسم واللغة ومرعاة قانون المشاكلة والتوسل بالايجاز والإضحاك فضلا عن التّهمك والسخرية. ولعلّ في هذا التعالق/التنازع ما بين الخبر والنادرة ما يعزز القول بعلاقات التفاعل بين الأجناس (Les rapports de genericite) في النصوص الأدبية ولا سيما القديمة منها»¹⁵.

إنّ قراءة الباحث كما وقفنا عليه كشفت عن تصور يقيم تطابقاً بين القصة القصيرة الحديثة وبين نوادر الجاحظ على الرّغم من الاختلاف الشّاسع بين هذين الجنسين ؛ وهذا التّماثل بين الجنسين -الذي انطلق منه الباحث- كان مسؤولاً عن إسقاطه لمعايير القصة الحديثة والقصة القصيرة على قصص الجاحظ ، وقد صرفه هذا التّماثل عن التماس وجوه الاختلاف بين الجنسين أو عن أيّ فحص للسمات المميّزة للقصص القديم. ومنثم لم تراعى قراءة الباحث على عبيد الفروق البلاغية النوعية بين القص القديم وآليات القراءة الحديثة ، ولم تقم التفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي للسرد الجاحظي / القديم والأفق البلاغي السردى الحديث.

ومن هذا المنطلق نلاحظ أنّ قراءة على عبيد للقصص القديم صدرت عن معيار «الجنس القصصى الحديث» أي فنّ القصة القصيرة ؛ وإذا كان من حقّه ، بل وهو شيء منطقيّ ، أن يقرأ

« نمطين من المواقف التّقديّة بصدد الأنواع السردية القديمة. يتمثل الموقف الأول في إدانة السرد القديم بحجّة ابتعاده عن معايير الأدب الحديث أو كسره لمبدأ المماثلة الضّروريّ. ويتمثل الموقف الثّاني في تقريظ السرد القديم بحجّة استيعابه لجملة من معايير الأدب الحديث أو تجسيده بمبدأ المماثلة. وفي الحالتين معاً (أي موقف الإدانة وموقف التقريظ) تتبنى القراءتان مبدأ المماثلة ، أي البحث عن نظير تراثي للأنواع الحديثة»¹⁰.

1- علي عبيد ومازق المماثلة *

في مقاربة بعنوان «في تحليل النص السردى القديم النادرة أنموذجاً»¹¹ صدرت في 2012 يرى الباحث على عبيد أنّ نادرة «مدار بين رمضان وشيخ أهوازي» تستوعب جلّ خصائص جنس الخبر التي ضبطها الدارسون المحدثون «فقد كانت بنيتها الحديثة بنية بسيطة وشخصياته علامتين موظفتين لأداء أدوار محدد ، ومقاطعته محتكمة إلى علاقة سببية»¹²

تصدر قراءة على عبيد إذن عن معايير فنّ القصة القصيرة الحديثة في تفسيره للسمات الفنية التي تشكلت منها نوادر البخلاء ؛ إذ لا يكتفى الباحث باستثمار خبرته الجمالية القصصية الحديثة في تحليله للنوادر ، بل يتخذ من القص الحديث معياراً يقيس به بلاغة النوادر ويحدّد به قيمتها الجمالية.

لقد فحص الباحث نادرة «مدار بين رمضان وشيخ أهوازي» باعتبارها تتوافر على عناصر القصة كالشّخصيات والحوار ، والأحداث ، والمكان ، والزّمان ، والتّصوير التّفسيّ للشّخصيات ، والحبكة Intrigue ؛ لذلك فقد حلل هذه النادرة في ضوء المنهج السردى الحديث ، مستعينا بنظريات متنوعة ؛ نحو نظرية جيرار جنيت (Gerard Genette) في تحليل الخطاب القصصى ، و نظريات تزفتان تودوروف T. Todorov ، كما استفاد من منجزات فلاديمير بروب ، ومن بعض نظرية قريماس.

والحال هذه فقد عكف الباحث على تقسيم مقاربته إلى مستويات ثلاثة ؛ تناول في أولها النص من حيث هو حكاية

من خلال عرض النماذج التحليلية التي أفرزتها آداب أخرى ، فجاءت النصوص العربية على خلفية بعيدة لتضفي شرعية على إمكانات النموذج التحليلي المستعار وكفاءته ، وبدل أن تستخدم المقولات دليلاً للتعرف إلى النص ، جرى العكس ، إذ جئى بالنصوص لتثبت مصداقية الإطار النظري للسردية.

إنَّ علاقة مقلوبة بين السردية والنصوص الأدبية الجاحظية ستفضي لا محالة إلى قلب كل الأهداف التي تتوخاها العملية النقدية ، فليس النقد والقول لعبد الله إبراهيم «ممارسة يقصد بها تلفيق نموذج تحليلي من نماذج أنتجت سياقات ثقافية أخرى ، إنما اشتقاق نموذج من سياق ثقافي بعينه دون إهمال العناصر المشتركة بين الآداب الإنسانية الأخرى ، ثم الاستعانة به أداة للتحليل ، والاستكشاف ، والتأويل ، وليس تمزيق النصوص لتأكيد كفاءة ذلك النموذج الافتراضي. تلك العلاقة المقلوبة بين السردية والنصوص قادت إلى هوس في التصنيف الذي لا ينتج معرفة نقدية ، ولا يتمكن من إضاءة النصوص ، ناهيك عن التصميم المسبق لفرض النموذج على نصوص لا يفترض فيها أن تستجيب له إلا بعد تخريبها»¹⁷.

2- مُجْدُ مشبال والوعي بالمغايرة

يبدو أنَّ مرحلة الانبهار بالأدب الغربي وتبخيس الموروث الأدبي القديم ، قد انقضت بحكم بروز تصوّرات نقدية تؤمن بأنَّ الأدبية مفهوم سوسيو- اريخي¹⁸ يحددها الوعي الجمالي المهيمن في فترة تاريخية معينة. على هذا النحو لم تعد الأدبية أو مجموع المعايير المحددة للأدب ، مفهوماً لا زمنياً أو مطلقاً. وفي ضوء ممارسة هذا التّصوّر حظيت نصوص الجاحظ السردية بنظرة جديدة أعادت اكتشافه وتحديد هويته.

تؤمن القراءة القائمة على مبدأ المغايرة بين الأدب الحديث والأدب القديم كما مرّ بنا بالخصوصية الجمالية للأنواع السردية القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجمالية الحديثة ؛ بمعنى أنَّها تبحث في هذه الأنواع عن الأسئلة التي أثّرت في الزّمن الذي تشكّلت فيه ، وعن طبيعة الإجابات المقدّمة.

وفي هذا النمط من القراءة يؤمن الباحث بمبدأ الاختلاف والهوية وديموقراطية وسائل التّعبير الإنساني ؛ بمعنى أن قراء الجاحظ ضمن هذا النمط من الفحص سعوا إلى صياغة أسئلة

التّصّ السّرديّ القديم في ضوء الخبرة القصصية الحديثة ، وفي ضوء الوعي القصصي الحديث ، وأسئلة التّقد القصصي الماثلة في سياقه المعاصر ، فإنّه ليس من حقّه أن يغيب الأفق الجمالي القديم وأسئلته الجمالية ؛ فدمج الأفق الحديث في الأفق القديم لا يعني إلغاء أحد الطرفين لمصلحة الآخر.

إنَّ كثيراً من قراء الجاحظ وفق معيار الماثلة وقع أسير الإبهام ، والغموض ، والتطبيق الحرفي للمقولات السردية* دون الأخذ بالحسبان اختلاف الأسيقة الثقافية للنصوص الأدبية. وتعضيدا لهذه الرؤية يذهب عبد الله إبراهيم إلى أن كثيرا «من المفاهيم الجديدة أقحمت في غير سياقاتها ، وفي حالات كثيرة وقع تعسّف ظاهر في تطبيق نماذج تحليلية اشتقت من نصوص أجنبية بالفرنسية أو الإنجليزية على نصوص عربية من دون الانتباه إلى مخاطر التعميم. واستعيرت طرائق جاهزة غدّت أنظمة تحليلية ثابتة وكلية لا تتغير بتغير النصوص وسياقاتها الثقافية. ومن الطبيعي أن يرتسم في الأفق تكلف لا يخفى ؛ إذ تنطع للنقد أفراد أرادوا إبراز قدرتهم على عرض مفاهيم السردية ، وليس توظيفها في تحليل نقدي جديد. وكل هذا جعل تلك الجهود تحوم حول النصوص ، ولا تتجرأ على ملامستها. ويمكن تفسير كثير من تلك العثرات على أنها نتاج الانبهار بالجديد ، وادعاء الاقتران به ، وتبني مقولاته ، دون استيعابه ، وهضمه ، ودون تمثيل النظام الفكري الحامل له»¹⁶.

وفي ضوء علاقة بعض قراء الجاحظ — وفق ما سميناه القراءة بالمماثلة- الشائكة بالسردية ، انصرف الاهتمام إلى المفاهيم والنماذج التحليلية ، ونذر أن جرى اهتمام معمق باستكشاف مستويات النصوص الأدبية الجاحظية ، فالأكثر وضوحا كان استخدام النصوص لإثبات صدق فرضيات السردية ، وليس توظيف معطياتها لاستكشاف خصائص تلك النصوص ، إذ قلبت الأدوار ، وأصبحت النصوص دليلاً على أهمية النظرية وشمولها ، وانتهى الأمر إلى أن أصبحت المقولات السردية شبه مقدّسة لدى عدد كبير من ممارسي النقد. وكل نص لا يستجيب للإطار النظري الافتراضي يعد ناقصا وغير مكتمل ، ولا يرقى إلى مستوى التحليل ، وينبغي إهماله ، أو نفيه من قارة السرد ، ولهذا شغل بعض النقاد بتركيب نموذج تحليلي

سمة أخرى من سمات الهزل في أدب الجاحظ عامة ونوادره خاصة ، وهي ما أسماه بـ«التضمين التّهكمي».

و«التضمين التّهكمي» سمة أسلوبية يتضافر مقومان بلاغيان في تكوينها ، يتمثل المقوم الأول في «التضمين» والثاني في «التّهكم».

وتعدّ «المقابلة» سمة أخرى في النادرة ، وهي تتجلى في بعض النّوادر في التّقابل بين فخامة الأسلوب وبين تفاهة الموضوع وضآلة قيمته ، وتقابلاً يتمثل في تجاوز محاسن الشيء ومساوئه ، وتقابل السلامة ، والتّقابل بين موقفين أو مشهدين تصويريين.

يرى الباحث أنّ الجاحظ صارع فكرة عجز اللغة عن تمثيل الأشياء وأخذ يعتصر ما تختزنه اللغة من طاقة تصويرية كقيلة بمضاهاة الرؤية العيانية ؛ فالجاحظ كان بارعاً في التّصوير اللّغويّ القائم على تشغيل جميع مظاهر الطّاقة اللّغويّة التي يتطلّبها موضوع مخصوص كتصوير الأكل الشره.²¹

هذه خلاصة تصور الباحث الذي يبدو أنّه يوسّع البلاغة لتعانيق رحابة الأعمال الأدبية بشتّى أشكالها وأنواعها وأنماطها. هذا الطّموح العلميّ إلى تأصيل البلاغة الذي عبّر عنه في كتاباته الأخرى ، هو ما كانت ترومه الاجتهادات البلاغية العربيّة الحديثة مع أمين الخولي الذي لا يفتأ يستلهمه الباحث في أكثر من مناسبة.

يتبيّن ممّا سبق أنّ النّادرة نوع سرديّ هزليّ يندرج ضمن جنس الخبر ، وقد يستقلّ بذاته ؛ وتشير قراءات أخرى إلى أنّ ما وصف بالنّادرة عند أصحاب هذه القراءات يصنّف في إطار الخبر كما نجد ذلك عند شكري عياد ومحمّد القاضي* . فلا فرق عندهما بين جنسي الخبر والنّادرة ؛ إلّا أنّ فرج بن رمضان يجعل نصوص الجاحظ السردية الهزلية على الرّغم من انتمائها إلى مجال الأخبار ، تتميز بمكوّنات تضيف عليها صفة الاستقلالية عن جنس الخبر إذ إنّها تعدّ «جنساً قائماً بذاته صالحاً للدراسة على حدة»²² . لقد حدّد الباحث ثلاثة روابط على الأقلّ تشدّ كتاب البخلاء إلى المدونة الخبرية: رابطة التّسمية ، ورابطة السّند ، ورابطة القصصيّة.

رابطة التّسمية: لا يميّز الجاحظ بين مصطلحي: النّادرة

لا تنطلق من إحساس بتفوق الآداب الحديثة ؛ أي إنهم انطلقوا من ضرورة اكتشاف أدب الجاحظ في ذاته بصرف النظر عن تطابقه مع الأدب الحديث.

ومن هؤلاء القراء نذكر الباحث مُجّد مشبال الذي تعدّ مقارباته لنوادر وأخبار الجاحظ من أطراف القراءات الحديثة التي جسدت أفق المغايرة في أثناء فحصها للموروث السردى الجاحظي.

أفصحت مقاربة محمد مشبال المعنونة بـ«بلاغة النّادرة»¹⁹ عن طموح إلى الإسهام في تجنيس النّادرة التي يراها الباحث نوعاً سرديّاً ينطوي على سمات ومكوّنات. فالنّادرة —حسب المؤلّف— جنس أدبيّ مخصوص ينزع منزع الطّرفة والفكاهة والضّحك²⁰ ويقصد الباحث بالمكوّنات ، العناصر الضّرورية التي يقوم عليها جنس النّادرة وهي: الطّرفة ، وصورة اللّغة ، والعبارة الختامية. وتعدّ الطّرفة مكوّناً بلاغيّاً في جنس النّادرة ، حيث تعمل مختلف الوسائل السردية على تشكيله ؛ فلا وجود لجنس النّادرة من دون هذا المكوّن.

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

بيد أنّ هذه المكوّنات التي تحدّد جنس النّادرة لا بدّ لها من سمات تسندها ، إذ لا يقوم بالعناصر الضّرورية فقط ، ولكن أيضاً بالعناصر الثّانوية التي تحضر وتغيّب ، وهو ما يسمّيه المؤلّف بالسمات كـ«الحجّة الطّرفية» وهي حجّة تتناقض مع مقتضيات المقام. و«الحيلة» وهي تتجسّد في مواقف وأفعال طريفة ، و«التّعجب» الذي يقوم على جملة من المظاهر ، ويستدلّ المؤلّف ببعض النّوادر التي تصوّر أعاجيب بخلاء الجاحظ ، نادرة أبي عبد الرّحمن المعجب بأكل الرّؤوس ، ونادرة ليلي النّاعطية التي ترقّع قميصاً لها وتلبسه ، حتّى صارت لا تلبس إلّا الرّقعة... ، ثمّ نادرة المغيرة بن عبد الله.

ويؤكد المؤلّف أنّ هذه السمات الثّلاث (الاحتجاج والحيلة والتّعجب) لا ينفصل بعضها عن بعض ، ويقف الباحث على

والخبر؛ فهما في نظره مفهومان متقاربان من حيث المعنى وخصوصاً حين تردان عنده في صيغة الجمع «التّوادر»، «الأخبار».

رابطة السّند: لقد لاحظ الباحث أنّ السّند «شائع» في كتاب البخلاء؛ إذ إنّ الجاحظ يسلك فيه طرقاً مختلفة. فقد يحيل السّند إلى أشخاص وأعلام مشهورين ومعروفين بأسمائهم، وقد يحيل إلى راوٍ غير معروف أو أنّ الجاحظ تعمّد التّسّتر عليه، وقد يلجأ الجاحظ إلى «التّصرف في فنون الإسناد»²³.

رابطة القصصيّة: يرى الباحث أنّ «القصصيّة» صفة ثابتة في الخبر متغيّرة في النّادرة بحيث تصبح مقوّمات ثانوية فيها²⁴.

ويرى أنّ النّادرة والخبر يشتركان في مكوّنين هما: قصر الحجم وبساطة التّركيب، كما أنّهما معاً يعتمدان على السّند والقصصيّة مكوّنين نوعيين، بيد أنّ النّادرة قد تستغني عن السّند. أمّا ما يميّز النّادرة عن الخبر فهو «الهزليّة» التي يفترق إليها الخبر وتتوافر في النّادرة.

يرى الباحث أنّ النّادرة لا تكون نوعاً أدبيّاً إلّا بحضور مكوّنين أساسيين هما: القصصيّة والهزليّة؛ وأمّا الاقتصار على الهزليّة فإنّه غير كافٍ لإقامة النّادرة: «إذا كانت نادرة النّادرة تكمن في هزليّتها وقدرتها على إثارة ضحك المتقبّل، فإنّها إذا ما اقتصر على شرط الهزليّة فقدت أهمّ مقوّماتها إذا أضيفت إلى أجناس أخرى من قبيل: الأحاديث والأخلاق والأشّات والمتلفّظات الشّبيهة بها من قبل هزليّتها لا أكثر»²⁵.

وعلى هذا الأساس لا يقبل فرج بن رمضان تصنيف مجموعة من نصوص البخلاء الهزليّة في إطار النّادرة لأنّ «النّادرية» أو «الهزليّة» تتحقّقان في البخلاء فعليّاً من دون اللّجوء إلى القصصيّة. أمّا محمّد الخبو فإنّه ينظر إلى النّادرة باعتبارها نمطاً خطابياً وليس نوعاً أدبيّاً، إذ يرى أنّها تشمل كل النّصوص الهزليّة في كتاب «البخلاء» كالقصص، والأقوال المطوّلة في شكل رسالة أو ردّ أو وصيّة، والأقوال المتبادلة من نوع ما جرى بين أبي عثمان والحزامي ومن نوع ما دار بين الجاحظ ومحمّد ابن أبي المؤمل. ومن هذا المنطلق، يظهر -في نظر الباحث- أنّ كل نصوص كتاب «البخلاء» تندرج

ضمن التّوادر لتوقّرها على عنصر الهزليّة. وبهذا انتهى الباحث فرج بن رمضان إلى أنّ كتاب البخلاء مصنف أدبي يضم أجناساً خطابية مختلفة الملحة الخاطفة، النادرة المكتملة، النادرة التي تتضمن رسالة، الرسالة المستقلة مقاطع و صفة تصور نماذج هامشية، فقرات في الحديث عن صنوف الأطعمة، كما أشار فرج بن رمضان إلى أنّ التدخل بين مواد أدبية متنوعة يشكل سمة في تكوين بلاغة الرسالة الأدبية عند الجاحظ.

لقد لامست هذه القراءات مكوّنات النّادرة والخبر على الرّغم ممّا نجد فيها من أفكار متعارضة، بحيث كانت واعية بما يميّز به هذا الجنس الأدبيّ القديم (وإن كان غالباً ما يعرض على المتلقّي شكلاً من أشكال القصص يختلف تماماً عن أشكال القصّة الحديثة).

وقد رصد إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ مكوّنات النّادرة وسماتها في «البناء القصصيّ» الذي يشتمل على نواة أو نواتين سرديّتين، وفي «الرواية» التي تقوم على السّند والمتمن، وفي «بناء الشّخصيّة» التي تقوم على التّصوير الفكاهيّ والإحالة على الواقع، وفي «القصديّة» التي تتمثّل في الإضحاك والتّقد لأجل الإصلاح²⁶.

إنّ جعل النّادرة مساوية للخبر يحصرها في النّصوص السّردية. فالنّادرة في أصلها خبر هزليّ، تتحدّد بالهزل الذي يتجسّد في السّرد. والجدير بالذّكر أنّ الباحثين اعتمدا في دراستهما لنصوص كتاب «البخلاء» على النّصوص الهزليّة؛ فالنّادرة في جوهرها لا تستوعب إلّا النّصوص الهزليّة.

وقد سعيا إلى اقتراح تصنيف «أكثر تأليفاً وأقل تفصيلاً»²⁷ يقوم على ثلاثة أصناف كبرى²⁸:

نادرة الاقتصار في النفقة، وتقوم على نواة سردية واحدة تتمثّل في استخدام الشيء بطريقة غريبة لأجل التوفير.

نادرة الضيافة، وتقوم على نواتين سرديّتين؛ الدعوة إلى الضيافة وإبطالها بحيلة أو حجة، حيث ينجح البخيل في انتحال صفة الكرم.

نادرة البخيل المريض، وتقوم أيضاً على نواتين سرديّتين؛ الاستيلاء على ممتلكات البخيل وفرض الضيافة، ثم التعبير عن الفشل في منع الإساءة إلى حد المرض.

الجاحظ: «إنَّ حشد أفعال مثل جحظت-سكر-سدر-انبه-تربّد-عصب، وإيرادها متلاحقة هي التي تخلق في نفس القارئ نوعاً من التوتّر والتحفّز إلى معرفة ما سيقع للبخل للربّيع وهو في حالة تشنّج مرضية، لقد ظل الجاحظ يكتفّ من القرائن اللّغوية ويضخّم من مدلولاتها حتّى يهتدي إلى العنصر الذي يجعل من هذه الصورة صورة قوية ذات نفوذ، وهذا العنصر هو عنصر الخوف»³²

إنَّ التوتّر والتحفّيز والتكثيف والتضخيم والخوف تشكّل جميعها سمات صورة البخل أو بلاغة التصوير النثري في هذه النادرة، على نحو ما تشكلها سمة النقل الواقعي الدقيق العاري عن المجاز³³.

وهكذا نصل إلى أنّ النادرة الجاحظية كما وقفت عليه معظم الدراسات تراوح بين شكلين مختلفين: نادر موجزة تركز على حدث واحد، أو شخصية محوريّة واحدة، ولا تولي للبنية الزمكانية اهتماماً، وتنحو نحو الإيجاز في القصّ، بدل التفصيل والإسهاب. ونوادير قصصية ممتدة تتسم بالامتداد السردى والخطابى، وتعتمد على مجموعة من الأحداث المتسلسلة والمتراصة، ولا تكتفى بحدث واحد، كما تعتمد عنصر الإثارة والتشويق، وتتمحور حول شخصية رئيسة وشخصيات ثانوية، وتقوم على الوصف والتصوير الدقيق للشخصية المحورية، بالتركيز على ما هو خارجي (ملامح الشخصية وحركاتها وسكناتها...)، وما هو داخلي مرتبط بانفعالاتها، وبخوالجها النفسية الدفينة.

وإجمالاً، فقد وقفنا على القراءات المختلفة التي عملت على النظر في نوادر الجاحظ، بحيث اختلفت رؤية ومنهجها وتصنيفها وتجنيسها، وهذا طبيعى نظراً لاختلاف المنطلقات والمراجعيات التي انطلق منها كلّ باحث من جهة، وهو ما أفضى إلى تباين واختلاف النتائج وطبيعة المعايير المعتمدة من لدن الدارسين في تصنيفهم وتجنيسهم؛ كاعتماد معيار الموضوع أو المضمون، أو اعتماد معيار الصيغة، أو معيار الأسلوب أو معيار الأنساق بمفهومه البنيوي، أو غيره.

إنَّ الذي نحرص على تأكيده من خلال ما تقدم بيانه هو تأكيد المبدأ النظريّ القائل «إنَّ التحوّلات التي يخضع لها وعي القراء وحاجاتهم وتصوّراتهم ورؤاهم، تؤثر في بنية النصّ المقروء

والحق أنّ هذا التصنيف المقترح، لا يخلو هو أيضاً من النقص نفسه الذي لاحظته صاحبه في تصنيف توفيق بكار؛ ففي كتاب "البخلاء" نوادر كثيرة ذات أهمية سردية وأدبية لا يشملها هذا التصنيف؛ أشير هنا إلى نادرة محفوظ النقاش ونادرة علي الأسواري ونادرة أبي مازن وغيرها من النوادر.

ولقد قدم الباحثان تحديداً للنادرة لم يخلُ من مشكلات، على الرغم من أنّه لامس أبرز سمات بلاغتها المخصوصة. فالنادرة في تصوّرهما: «تعني الخبر الطريف أو القصة المستملحة التي تثير في السامع أو القارئ عجباً أو دهشة أو ابتسامة أو ضحكا، وغايتها التسلية والاستمتاع بما يحكى أو النقد والسخرية والوعظ والإصلاح»²⁹.

إنَّ وصف النادرة بالخبر يلحقها حسب مشبال بحقل السرد، ويمكن الخبر أن يحتوي عدة أنواع سردية؛ هكذا تكون النادرة في الأصل خبراً هزلياً، تتحدد هويتها الجنسية بالهزل المجسد سرداً. غير أن الباحثين عندما يسندان إلى النادرة سمتي التعجيب والدهشة، فإنهما يثيران الغموض حول مفهوم النادرة باعتبارها جنساً أدبياً هزلياً، ذلك أن سمة التعجيب تحيل إلى حقل بلاغي مغاير لبلاغة الضحك. فهل تستوعب النادرة نصوصاً غير هزلية؛ نصوصاً توصف بالغرابة والتعجيب؟³⁰

إنَّ نصوص كتاب "البخلاء" التي اعتمدها الباحثان في دراستهما، نصوص هزلية لا يوجد بينها نص يخرج عن النمط الهزلي إلى النمط العجيب أو الغريب المفارق للواقع الطبيعي، الذي لم يكن الجاحظ يقبله في حكيه، يقول في كتابه "البخلاء": «الإفراط لا غاية له. وإنما نحكي ما كان في الناس، وما يجوز أن يكون فيهم مثله»³¹ وهذا يعنى أنّ النادرة تقوم في جوهرها على النمط الهزلي. ولعل هذا هو موقف الباحثين، حتى وإن أفصح تحديدهما للنادرة عما يخالفه.

وإجمالاً فقد قامت قراءة الباحثين على مطابقة التصوير بالوصف في جانبيه الحسي والنفسي، مما سيمكن التحليل الدقيق من الوقوف على جملة من السمات التي تجسّدت بها صورة البخلاء والأكلة، مما أفضى بهما إلى الاقتراب من بلاغة الصور النثرية بصرف النظر عن وعيهما النظري بالخصوصية النوعية للتصوير النثري. لتأمل هذه القراءة في إحدى نوادر

وفي دلالاته ووظائفه وقيمه ؛ فالأجناس السردية القديمة ؛ لم تكف عن التحقق في وعي قرائها وفي تمثلاتهم المختلفة لها.³⁴.. والحال هذه فقد لاحظنا أنّ نصوص الجاحظ (النادرة ، الخبر...) اكتسبت دلالاتٍ وقيماً مختلفةً عبر تاريخ تلقّيها ؛ فقد خضعت في البداية إلى ضرب من المقارنة غير المتكافئة مع فنون السرد الحديث ، ممّا عرضها للإدانة والتحقير ، وفي أحيان أخرى كان القراء يستظلون بخبرتهم القصصية الحديثة بحثاً عن نظائر جاحظية /تراثية في ضرب من الدفاع عن

الذات والإعلاء من قيمتها ممّا جعل الفن السردى الجاحظي يتحوّل إلى نسخ أولية غير ناضجة لفنون السرد الحديث. ثمّ تشكّل بعد ذلك وعي مغاير صدر عن رؤية استكشافية لا تدافع ولا تهاجم ؛ إنّ الوعي الذي تسلّح به مجموعة من القراء الذين أسهموا في فهم تراث الجاحظ السردى والكشف عن هويته وخصوصيته بغض النظر عن علاقته بأجناس السرد الحديث. وإجمالاً فقد تبين لنا أنّ السرد الجاحظي ظلّ مرتين إلى تحولات سياقات القراءة وتبدلات وعي القراء.

الهوامش

- 1 مُجَّد مشبال ، البلاغة والسرد ، جلد التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي ، تطوان -المغرب ، 2010 ، ص 101.
- 2 مُجَّد مشبال: السرد العربي القديم والغربة المتعقبة ، محلة الراوي ، العدد 25 ، سبتمبر 2012 ، ص 59.
- 3 التَّوْحِيدِيّ أبو حَيَّان ، البصائر والدَّخَائِر ، تحقيق إبراهيم الكيلاني ، مكتبة أطلس ومكتبة الإنشاء ، 1964. ج 01/ص 11.
- 4 الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام مُجَّد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط 02. ج 3/ ص 39.
- 5 حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، مشروع قراءة ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط 03 ، 2010 ، ص 192
- 6 الجاحظ ، الحيوان ، 282/1. ولا يقف الأمر عند هذا الحد ذلك أن عدم احترام القصد والغفلة عن علاقة صورة الكلام بوظيفته قد يتجاوز الإخلال بها عند الجاحظ إلى خلق حالة في السامع معاكسة لما كنا نروم منه يقول «وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك وملهٍ ، وداخل في باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب ، انقلب عن وجهته ، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكرهها ، ويأخذ بأكظامها » المصدر نفسه ، 39/3.
- 7 عبد الواحد التهامي العلمي ، قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة ، مجلّة عالم الفكر ، العدد 1 يوليو-سبتمبر 2012 ، المجلّد 41 ، ص 75 بمعنى أن هذا النمط من القراءة ، يتّصف بالمعيارية والهيمنة والإقصاء ؛ فكثير من الأنواع السردية القديمة لم تحظ بالتقدير بسبب ما كانت تقوم عليه من مكشّفات تتعارض مع التّوجّه الجماليّ لمفهوم الأدب الحديث.. بمعنى إن مثل هذه القراءات لا تراعي الفروق البلاغية النوعية بين القص القديم وفنون القصة الحديثة ، ولا تقيم التفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي السردى القديم والأفق البلاغي السردى الحديث
- 8 المرجع نفسه ص ن . ، وفي هذا النمط من القراءة يؤمن الباحث بمبدأ الاختلاف والهوية وديموقراطية وسائل التعبير الإنسانيّ ؛ بمعنى أن أصحاب هذا النمط من القراءة سعوا إلى صياغة أسئلة لا تنطلق من إحساس بتفوق الآداب الحديثة ؛ أي إنهم انطلقوا من ضرورة اكتشاف أدب الجاحظ في ذاته بصرف النظر عن تطابقه مع الأدب الحديث.
- 9 مُجَّد مشبال ، التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ ، ص 175 ، مجلّة عالم الفكر ، العدد 02 أكتوبر - ديسمبر ، 2011 ، المجلّد 40
- 10 عبد الواحد التهامي العلمي ، قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة ، ص 76.
- * اقتصرنا على هذه القراءة مع أنّ هناك قراءات أخرى لها علاقة بهذا المحور. منها مثلاً قراءة محمد المبارك ، فنّ القصص في كتاب البخلاء للجاحظ ، دراسة ونصوص مختارة ، دار الفكر ، ط 2 ، 1974. وقراءة سيد حامد النساج ، رحلة التّراث العربيّ ، دار المعارف بمصر ، ط 1 ، 1984 وقراءة ضياء الصديقي ، فنّية القصّة في كتاب البخلاء للجاحظ ، مجلّة عالم الفكر ، المجلّد 20 ، العدد 4 ، سنة 1990 هذه الأخيرة تعد أوضح القراءات الحديثة التي تمادت في استخدام معيار المماثلة. لقد كانت المقارنات غير المتكافئة بين السرد الجاحظي /القديم والنثر الحديث خطة معمولاً بها صراحة أو ضمناً في الدراسات الحديثة ذات أفق المماثلة ، وكان النّثر الجاحظي كثيراً ما يقع ضحية هذه الخطة التي لا تبحث فيه عن خصائصه الذاتية بقدر ما تفرض عليه خصائص نموذج جمالي غريب عنه.
- 11 علي عبيد ، في تحليل النص السردى القديم النادرة أنموذجاً ، محلة الراوي ، العدد 25 ، سبتمبر 2012.
- 12 المرجع نفسه ، ص 53.
- 13 المرجع نفسه ، ص ن
- 14 ،:المرجع نفسه ، ص ن.
- 15 المرجع نفسه ، ص 53.
- * السردية *Narratology* ، جهزت التطورات التي عرفتتها نظرية الأدب في القرن العشرين (بكثير من الركائز الأساسية التي أصبحت من أركانها الأساسية. موضوعها استنباط القواعد الداخلية للأشكال السردية ، ثم وصف مكوناتها الأساسية من تراكيب ، وأساليب ودلالات. ومعلوم أن مصطلح السردية مرتبط بمصطلح أقدم وأشمل ، هو الشعرية *Poetics*.) والعلاقة بين (السردية و) الشعرية (صحيحة في التصور العام لنظرية الأدب ، إذ ما لبثت أن انفصلت الأنواع الأدبية بعضها عن بعض ، واستقام لكل منها خصائصه الأدبية المميزة ، فانبثقت حاجة منهجية ومعرفية لتوسيع مفهوم نظرية الأدب لتتمكن من شمول الأنواع الجديدة. من أقطاب السردية ، (فلاديمير بروب) *V.propp* ، غريماس ، *Greimas* وبريمون ، وتودروف ، وجنيت و قد جرى تثبيت مفهوم السرد ، وتنظيم حدود (السردية (في كتاب) خطاب السرد (لجنيت في عام 1972. ، عبد الله إبراهيم : الدراسات السردية العربية واقع وآفاق ، مجلة الراوي ، المملكة العربية السعودية ، جدة ، العدد 21 ، سبتمبر 2009 ، ص 27 ، 28
- 16 عبد الله إبراهيم ، الدراسات السردية العربية واقع وآفاق ، ص 30

- 17 المرجع نفسه ، ص 31
- 18 هانس روبرت يابوس: نحو جمالية للتلقّي ، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب ، ترجمة محمّد مساعدي ، جامعة سيدي محمّد بن عبد الله ، ص 49.
- 19 محمّد مشبال ، بلاغة النّادرة ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء-المغرب ، 2006 و قد كرس الباحث هذه القراءة لدراسة الحكمي عند الجاحظ ، أو «الأديب البارع» كما ينعته ، ولا تخلو هذه القراءة من أهمية مادامت قد حاولت «الإنصات» إلى نصوص الجاحظ ، مثلما حاولت الاستناد إلى خلفية ترمي- على حدّ تعبير صاحبها- إلى «الوعي بخصوصية التفكير الجمالي الأدبي العربي الموروث» ص 07. ويتوسل صاحب «بلاغة النادرة» بـ«أدوات تحليلية» نجد في طليعتها «الصورة» و «السمة». وهما مفهومان بارزان في مقاربة مُحمّد مشبال ، وفي هذا المنظور يبحث في «بلاغة النادرة» في خطاب الجاحظ المتعدد الأبعاد والأنواع ، ويتصور أن النادرة هي الإطار الموحد أو التسمية الأكثر شيوعا والأقوى تمثيلا لهوية حكايات الجاحظ بتنوّعاتها وتسمياتها التي أطلقها الجاحظ نفسه على حكمه. ص 11. ، وفي ضوء الكتاب يستخلص مشبال أن بلاغة النادرة تفيد فناء السرد (بدلا من هيكل الشعر) ، والعري (بدلا من البديع) ، والفكاهة والسخرية والملاحظة. بيد أنّ الملاحظة التي قد تفرض نفسها هنا هي أن الجاحظ لم يكن يفكر بـ «الصور» و «السمات» فحسب ، وإنّما كان يفكر في التاريخ أيضا أو أن التاريخ كان يسند هذه الصور والسمات ، فحكمي الجاحظ كان محكوما بـ«نسق ثقافي» أو «رؤية ثقافية عميقة»
- 20 المرجع نفسه ، ص 71.
- 21 المرجع نفسه ص ن
- * محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربيّ .
- 22 فرج بن رمضان ، الأدب العربيّ القديم ونظرية الأجناس ، دار محمّد علي الحامي ، صفاقس ، تونس ، ط 1 ، 2001 ، ص 94.
- 23 المرجع نفسه ، ص 97.
- 24 المرجع نفسه ، ص 98.
- 25 المرجع نفسه ، ص 122.
- 26 إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ ، النّادرة في بخلاء الجاحظ ، صفاقس ، تونس ، دار محمّد علي الحامي ، 2004 ، ص 146.
- 27 المرجع نفسه ص ن.
- 28 المرجع نفسه ، ص 61.
- 29 المرجع نفسه ، ص 48.
- 30 مُحمّد مشبال ، التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ ، ص 183.
- 31 الجاحظ ، البخلاء ، تحقيق طه الحاجري ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 1971 ، ص 07. ، ص 132.
- 32 إبراهيم بن صالح وهند بن صالح شويخ ، النادرة في بخلاء الجاحظ ، ص 115.
- 33 المرجع نفسه ، ص 117.
- 34 عبد الواحد التهامي العلمي ، قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة ، ص 93.

