رفيق، ملحُها مخفي في صرة وكذا أشتاتها، في محيط جميل لا داعي لكثرته وتنوعه، الأكل فيه تعادل بين المأكولات. فالوحدة سائدة في كل حال وفي كل مكان تعبيرا عن الأخلاق « الأكلية» عند هذا الانعزالي الأناني المذواق التعادلي.

ب) صيغ التثنية والجمع : للتدليل على الحرص على الاقتصاد والتقتير : «جرذقتان» لا أقل ولا أكثر ترددان بجمع القلة «قطع جبن» ويجمع المؤنث السالم «أربع بيضات لا بد منها» و«زيتونات» على غرار أيام معدودات مبالغة في القلة والتقليل والدقة.

ويمكن لنا أن نعبر عن هذه الفقرة بهذا الرسم :

2) طعام البخيل :
- العزلة : الجمعة، وحدة، شجرة... ماء
- التقتير : جرذقتان، قطع جبن ... زيتونات
- التعادل : من هذا مرة ومن هذا مرة

الفقرة الثالثة : [من] «فإن وجد قيم... [حتى] ولا مأجور». وفيها تبرز مقاييس تعامل البخيل مع غيره ويسيطر عليها كذلك مفهوم الكمية. فمن مقاييسه إعطاء القليل : «رمى إليه بدرهم» وأخذ الكثير: «اشتر لي بهذا أو اعطني بهذا رطبا ... أو عنبا» مع المطالبة بالعدل والجودة : «ولكن تجودّ لي» مع الوعيد «فإن المغبون لا محمود ولا مأجور». وتظهر الشحنات اللغوية العاطفية في التهاون بالغير وبصيغ الأمر والوعظ والإرشاد، وكلها توحي بالأنانية الساذجة، وبشعور خاص بالحق وبالعدل. ويمكن أن نمثل لذلك :

3) مقاييس التعامل :
- إعطاء القليل : رمى إليه بدرهم
- أخذ الكثير : رطب - عنب
- طلب العدل والجودة

الفقرة الرابعة : [من] «فإن أتاه... [حتى] كل جمعة» ويلفت النظر هنا شحنتان لغويتان عاطفيتان عبر عنهما الجاحظ بأسلوب القلب في الجملة والتقليب في الكلمة أو بتكرار «ثم» متبوعة بأفعال تدل على آداب البخيل المتعلقة بأكله وصحته من ذلك أنه :

أ) لا يبقي ولا يذر : «فإن أتاه به أكل كل شيء معه» حتى عروقه « وكل شيء أتى به» حتى مالا يؤكل.

ب) القيام بطقوس روتينية آلية : نظافة ثم هضم ثم نوم ثم وضوء ثم مسجد ثمّ صلاة تنقلب فيها آدابه إلى دأب. فهو مفهوم دؤوب يمثل له بما يلي :

5) رفض مفهوم الضيافة:
- الإقصاء : مكانـــــك ....
- الوعظ والوعيد : العجلـــة ....
- المهاجمة : الاستفهام المكثف
- التحقير : إنـــك أحـمق

الفقرة السادسة : [من] «الأين... [حتى] فضلا كثيرا». الشحنات العاطفية هنا تعتمد على توتر هادئ معقلن. وغاية الجاحظ منها أن يقدم لنا لمحة أخرى عن خطاب الإقناع عند هذا البخيل الحفي ومن ورائه تهكم مقصود على خطاب الأعاجم والمتمنطقين وعلى أسلوب السفسطائيين. وتظهر تلك الشحنات في :

ا) التلاعب بالضميرين «أنا» و«أنت» وتكثيفهما بترديد كل واحد منهما خمس مرات إلى حد استنفاد طاقة كل ما يحيط بهما ومحو أثره جملة وتفصيلا.

ب) اعتماد جمل شرطية ساذجة المحتوى تبدو معادلات متمنطقة يغلب عليها القياس الشكلي الذي لا صلة له بما فيه الخصمان اللذان يبقى أحدهما صامتا.

ج) التركيز على صيغ متقاربة جرسا ووزنا في مستوى الكلمة أو الجملة مثل :

الكلام بالكلام - مقبول

الكلام بالفعّال - مرفوض

القول بالأكل - مذموم

للإيحاء بخطاب الإقناع بالبخل وقوانينه التي أشار إليها الجاحظ متهكما باستعمال شحنة عاطفية مفاجئة تتمثل في كلمة «الأين» الأعجمية، وتعني العادة والقانون، تلميحا إلى أن البخل سلوك أعجمي خراساني. ويمكن أن نمثل لكل ما سبق بما يلي :

6) خطاب الإقناع بالبخل وقوانينه :
- الشقشقة : أنا .... أنت
- القياس الشكلي : أن ..... فـ
- التمنطق : مضيت أنت وقعدت أنا
- الفضل وقوانينه: كلام بكلام...

والقطع غرابةَ أصل بطلنا وتناقض قوام خلقه مع عسر تقتيره وشدته.

ب) شحنة عاطفية معجمية صرفية تظهر في كثافة استعمال «كان» خمس مرات لتفيد بدوام حميد خلقه وبمحافظته على رديء إمساكه وتدنيقه، مما يوحي بشذوذ بخيلنا. فهو ملتزم بالعبادة خارج عن العادة.

ج) شحنة التشبيه الطارئة للتعريض بهذا التقي المصحح باستعمال غير منتظر لـ «كذلك كان» عوضا عن «لكنه كان» للاستدراك تعبيرا عن المقام الجديد المخالف لما سبق؛ إلا أن الجاحظ عدل عن «لكن» لـ «كذلك» التي تعادل وتسوي بين خلقين متنافرين. وكان من المفروض أن يكون صلاح خلقه على قدر كرم طبعه أكلا وطعاما. فقدم لنا شخصية منشطرة مزدوجة مما يضخم المناقضة ويبالغ في معادلة مشبوهة لغة ومنطقا. وذلك من باب التشويق والتعجب وغايتهما هنا السخرية والضحك من نموذج بشري اجتماعي يبدو معصوما لاستقامته وورعه وسعة علمه. فالفرصة متاحة للجاحظ المعتزلي العقلاني للتهكم على العجم من أهل خراسان وربض الشاذروان وعلى أهل الورع البخلاء ممن ذموا في القرآن الكريم[111] وفي الحديث الشريف، وفيه ما يناسب مقامنا : «خصلتان لا تجتمعان في مؤمن البخل وسوء الخلق»[112]. فنحن أمام نموذج نصفه بخل ونصفه خلق حسن. فما العمل ؟ الاستغراب والضحك من مخلوق غريب مُتصنَّف. ويمكن أن نمثل لهذه الفقرة بما يلي :

1) مواصفات البخيل :
- خلقه : كان .... كان.... كان....
- سلوكه : إمساكه، تدنيقه
- أكله : لا ... إلا ما ....

**الفقرة الثانية** : [من ] «غير أنه كان ... [حتى] ومن هذا مرة». وفيها تظهر شحنات عاطفية لغوية عمادها العدد والكمية وتتعلق بطعام البخيل وتؤكد على مفهوم العزلة والتقتير والتعادل في الأكل خشية الإفراط فيه. ويدل على ذلك :

1) الإفراد المعجمي الغالب : الجمعة - صرة فيها ملح - صرة فيها أشنان ... يمضي وحده - ويطلب موضعا وسط خضرة ... ماء جار ... مرة ... مرة. والغاية من هذه الإفرادية أن متعة البطن لا تجوز إلا في يوم الجمعة دون غيره، ودون رقيب ولا

(111) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن (ب.ت) بيروت مادة «بخل» وفيه نزلت آيات كثيرة.
(112) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث - لونسنك - مادة بخل.

4) آداب البخيل الأكلية :
- النهامة : أكـــل كل شيء
- الدأب : غـسل، مشي، نوم ....

ملاحظة هامة : في الفقرات الأربع السابقة اعتمد الجاحظ السرد لغاية وصف البخيل وطقوس طعامه وتعامله مع غيره ودأبه. فاستعمل فيها الأسلوب الإخباري غالبا دون أن يظل جيادبا لأنه استغل شحنات لغوية عاطفية فيها توترات وتشويقات عنصرها الأساسي مرتكز على بنية التناقضات التي مكنه من أن يرسم صورة البخيل الإنساني الأزلي مع نفحات من بيئته ومحيطه تميزه خراسانيا مستلطفا مضحكا.

الفقرة الخامسة : [من ] «قال إبراهيم. . . [حتى] ماردت عليك السلام». تتميز هذه الفقرة بكثافة شحناتها اللغوية العاطفية وتنوعها لأنها ركزت على أساليب الإنشاء من جدل واستفهام واستنكار ولوم ودعاء وتعددت فيها الأصوات : صوت إبراهيم بن السندي المباشر، ووراءه يتخفى صوت الجاحظ وصوت «أنا البخيل» وصوت «أنت» الضيف المعتم، مما زاد في حدة التوتر خلافا لما سبق. فكانت على قدر الخصومة المفتعلة، وقد سخر لها الجاحظ طاقاته باستعمال :

أ) المفاجأة النحوية : «إذ مر به رجل». وقد آلت إلى مفاجأة وجودية زعزعت عزلة البخيل ووحدته وطمأنيته وكسرت صمته فرد السلام على السلام مكرها.

ب) دعوة ودعاء «هلم عافاك الله» تحملهما جملة تلغرافية شكلية آلية منافقة.

ج) الاستفهام الزجري الوقح والوعظ في جمل متلاحقة مهاجمة، غايتها الإفحام والترهيب يشهد به على وجه الخصوص استعمال لغة عفوية «تريد ماذا» عوضا عن «ماذا تُريد» العادية المتأدبة.

د) التحقير والعتاب والاستعلاء : «لو ظننت أنك هكذا أحمق ما رددت عليك السلام». ولقد استعملت كل هذه الأساليب للتعبير عن نفسية البخيل ومركباته : الخوف من الآخر، النفاق، الوقاحة والجبن المتأسد، وغايتها الإيحاء بأن مفهوم الضيافة معدوم في معجم البخيل وذهنيته. ويمكن أن نمثل لذلك بما يلي :

إلى أن نطبق لها على نص من نصوص البخلاء للجاحظ حتى نربط الصلة بين التنظير والتطبيق للنص المذكور ونقربها من القارئ العربي.

## 3- قـــــراءة نـــصّ الجـــاحـــــظ :

النص المعني بالأمر يستوجب منا الملاحظات التالية :

(1) هو مختار من كتاب البخلاء(53)، روايةً عن إبراهيم بن السندي؛ تجري أحداثه في ربض الشاذروان ببغداد، بطله شيخ مصحح من أهل خراسان يمثل نموذجا من نماذج البخل المتنوعة. يوجد النص ملحقا بهذه الدراسة وترجى قراءته قراءةً متأنية لمتابعة قراءتنا له.

(2) القراءة الأسلوبية التي نقترحها تهدف إلى تجاوز القراءات الأدبية المحضة (54) أو الانطباعية (55) التي تتغنى بالأسلوبية دون أن تستثمر في شأنها حتى التراث العقدي والنقدي وقراءتهما. فلقد روي القرآن الكريم بروايات مختلفة وفسر بالمأثور والظاهر والباطن والعقل (56)، وجادل الشعراء النحاة حول العدول، من ذلك قول الفرزدق لأبي اسحاق الحضرمي النحوي «علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا »(57). والبحث عن

---

(53) الجاحظ : البخلاء ص ص 24-26.

(54) تنظر مقدمة طه الحاجري لكتاب البخلاء، وفيها معلومات وتحليلات تستحق الاعتبار، إلا أنه وصف أسلوب الجاحظ بأنه أسلوب «رشيق، سامي البلاغة ينبض بالحياة ويرشح بالنفحة الأدبية...».

(55) شفيع السيد : أساليب التعبير الأدبي دراسة فنية، جامعة الامارات العربية المتحدة 1992، عمل جماعي شارك فيه بموضوع عنوانه «التصوير الفني في أدب الجاحظ» ص ص 141 - 165 حيث يقول في ص 153: في الأسلوب الجاحظي في نصنا المقترح «ويكشف أسلوب الجاحظ في هذا الصدد عن أنه علم شامخ من أعلام البيان في العربية يتصف بقوة العارضة، ويمتلك قدرة هائلة على تقليب المعاني وعرض الصور من جانبين متعارضين مع الاحتفاظ لكلّ منهما في الحالين بدرجة واحدة من التأثير والإقناع». وللمؤلف كتاب مخصص للأسلوبية المعاصرة ومنها الأسلوبية التعبيرية، لانجد لها أثرا في رأيه هذا. وهذه ظاهرة سائدة لا سيما في المؤلفات العربية على العموم والمشرقية على الخصوص، التي تَلتَفّ على ما يأتي من النظريات الحديثة لأسباب تجارية أو مهنية، وكثيرا ما تعجز عن التطبيق لها على نصوص عربية.

(56) فُسِّرَ القرآن وأوّلَ بالمأثور (ابن كثير) وبالظاهر (ابن حزم) وبالباطن (ابن عربي) وبالعقل (الرازي)... الخ وفيها كلها تراث أسلوبي يستحق العناية للتأريخ للأسلوبية العربية واستكشاف أبعادها المستقبلية.

(57) كان رد الفرزدق هذا عندما عاتبه أبو إسحاق الحضرمي على «الخطأ» النحوي في بيته :

وعضّ زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتًا أو مجلَّف

حيث مجلفٌ مرفوع معطوف على المنصوب مسحتا. فقال الفرزدق : «عطفته على ما يسوؤك ويسوؤك. علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا» وهو على صواب إن كان لذلك مبرر أسلوبي مقصود لغايات مدركة.

فلا ينقص هذه القصة إلا حضور المخلوقات الأسطورية المغنية (Les Satyres)، وذلك عن قصد عند الجاحظ لأسباب عقدية تدعو إلى تجنب العناية في ميدان الفن بما له صلة بالأوثان والأصنام والآلهة وأساطيرها. وهنا نصل إلى الظاهرة الجاحظية الثانية وتتمثل في أن الجاحظ أبدع لنا ضربا أدبيا وفنيا جديدا أُسَمّيه «المسرواية» وهي مزج الرواية بالمسرح أخذا بما يفرق بينهما وبين أخلاقيات مجتمع الجاحظ. وذلك أسلوب جاحظي محدث دعمته شحنات نصه التعبيرية. ولا شك في أن هذا النص الرائع مؤهل لأن يقرأ قراءات أخرى حسب نظريات أسلوبية مختلفة لعلنا سنعود إليها، وحسب مقاربات أدبية واجتماعية ونفسية وحضارية إضافية يمكن اعتمادها في مناسبات أخرى خارج الأسلوبية التعبيرية.

محمد رشاد الحمزاوي
جامعة تونس الأولى

الفقرة السابعة : [من] «قال (إبراهيم السندي)... [حتى] استقام الأمر». وتعود فيها القصة إلى الأسلوب الإخباري نسبيا مثلما يدل على ذلك صيغة المبني للمجهول «وقيل له» مع العودة إلى سحنة «الأنا» البخيلة المرافضة لـ «علم» شعار الضيافة. وهو قانون رابع من قوانين البخل يستوجب أن نعدم «علم» في معجمنا ونطردها منه. ويمكن أن نمثل لذلك بما يلي :

7) شعار الفضل عند البخيل : ——— لتسقط «عَلَّمَ» !!

## 4 - المسرواية الجاحظية : «أسلوب جديد» :

فما عسانا نستنتج من كل ما سبق بالنظر إلى أسلوب الجاحظ في هذا النص من منظور الأسلوبية التعبيرية المعتمدة هنا؟ الملاحظ أن الجاحظ عالج موضوعا صعب المنال يتعلق بالسخرية والتهكم على وجه العموم وبنموذج شيخ ورع حفي على وجه الخصوص. ولقد أصاب في ذلك بأن سلط عليه آليات متنوعة مشحونة عاطفة : السجعة صوتا وموسيقى ووزنا وجرسا، العدول معجميا وصرفيا ونحويا، دلالية تقابلية تناقضية متمنطقة، مزج بين الوصف السردي الإخباري والتوتر الإنشائي الحواري، تصالح بين اللغة الأدبية واللغة العفوية في سيل سهل ممتنع... الخ مما تبسطنا فيه فيما سبق. فهل يمكن أن نعتبر أن هذا الأسلوب هزلي جاحظي عام ينطبق على كل قصص البخلاء ؟ ذلك ما لا يمكن البت فيه إلا من خلال دراسة مقارنة بين أغلب تلك القصص. المهم في هذه القصة أنها أوحت إلينا بظاهرتين جاحظيتين تستحقان الاعتبار : أولاهما توحي بأن الجاحظ كان على علم بالمسرح اليوناني لأن بنية القصة المعنية تكاد تكون صورة عن مسرحية كوميدية يونانية وظفها الجاحظ فكانت عربية إسلامية، كأن عناصرها السبعة السابقة التي مثلنا لها، تشهد على أنها تحتوي على سبعة مشاهد تلتزم بالقواعد المسرحية الكلاسيكية الثلاث (Trois règles) وما إليها وهي : وحدة الموضوع ووحدة المكان ووحدة الزمان، وأبطال بسطاء يمكن أن يسخر منهم مع تدخل مخلوقات أسطورية لوجود حلول مرضية - خلافا للمأساة التي تستوجب أبطالا فرسانا نبلاء - لأزمات قائمة وذلك بضمان نهاية سليمة سعيدة. ولا شك في أن قصتنا الجاحظية تتوافق تماما مع ما نقترح إن اعتبرنا الشكل التالي تمثيلا لها :