مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الحادي عشر
المجلد (٤) العدد (٢)
٢٠٢٣ (٩١-١٠٣)

مجلة أنساق

Middle East Institution of scientific Publishing

النادرة من البلاغة إلى التمسرح قراءة في "بخلاء" الجاحظ

د. محمد أبو العلا

*أستاذ التعليم العالي مؤهل بالمركز الجهوي، لمهن التربية والتكوين، بني ملال، **المغرب***

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٩ إبريل ٢٠٢٣

الملخص

تنطلق هذه الدراسة ل "بخلاء" الجاحظ، من أسئلة مركزية منها ما يتعلق بجدوى العودة للتراث بشكل عام وتراث الجاحظ بشكل خاص، ومنها ما يتعلق بالمنهج وبكفاية تلقي نص مخاتل خارج دائرة التصنيف الأرسطي، وذلك انطلاقا من ثقوب "عرض" مفترض في متن خبري شذري يتقاطع مبنى ومعنى مع إواليات نص فرجوي حديث. لهذا الغرض كان ديدنا بحثا مقاربة كتابة مراوحة بين المكتوب والمقول، وموصولة بمتلق مسرحي مفترض بدل المتلقي المنتظر تجييشه ضد الفرس، في أفق الانتقال ب"بخلاء" الجاحظ من سياق التداول الحجاجي إلى سياق التمسرح، هذا الأخير الذي عرف تحققه فرجة إكراهات عديدة، ابتداء من ضغط بلاغي راشح في حوارات/ "مقابسات" التوحيدي بين الجاحظ وأبي حنيفة في رسالة "تقريض الجاحظ "، وانتهاء بتشخيص معطل عند انتقال نوادر "البخلاء" إلى المقامات بفعل انحياز الهمذاني لابن المقفع ، نكاية في الجاحظ وفي المؤسسة الثقافية الحاضنة له، على الرغم مما بدا في مقامة نادرة خالد بن يزيد من استثمار الهمذاني لمشاهد حضر فيها نص "البخلاء" بقوة، مثلما حضرت أقنعة الخداع والتنكر. إذا كان هذا يتعلق بالتراث؛ فسيتوهج متن "البخلاء" في عرض "البساط" للمسرحي الطيب الصديقي، بناء على وعي هذا الأخير بإمكانات وصل ما انفصل بين "بخلاء" الجاحظ و"مقابسات" أبي حيان التوحيدي و"مقامات " الهمذاني، بل والوصل بين الأدب والمسرح، انطلاقا من استثماره الناجح لاستطرادات الجاحظ وسجعه المفرط الذي سيتحول على لسان الصديقي مؤلفا وممثلا إلى تلاعب لغوي مسل. حيث سينصف الطيب الصديقي الجاحظ، كما سينصف التراث البلاغي والفرجوي المغبونين بمعيار الشعرية وبمعيار الأخلاق والإيديولوجيا، وقد أسعف كثيرا رهان الجاحظ على ارتحال شخوصه في المكان

والزمان في نوادر "البخلاء" تزيل الصديقي لمشروعه المسرحي التراثي بجمالية فنية وببلاغة لفظية بائنة.

الكلمات المفتاحية: النادرة، المسرح، الدراماتورجيا، البلاغة، السرد، الحجاج

Abstract

This dramaturgy study of "Boukhala'" of Al-Jahid starts from hypotheses linked to inevitable questions related to the reasons behind the return to the heritage in general and the heritage of Al-Jahid in particular. Some of these questions are related to the methodology and the effeciency of receiving a challenging text outside the classification circle of Aristotle's poetry and a text affiliated with it, and then mechanisms for transferring a news text from argumentative to theatrical, starting from the holes of a supposed presentation in a fragmentary text which is destined for this transformation, with its characters and satirical imagination that intersects in structure and meaning with the mechanisms of a modern spectacular text and the goals of writing which swings between the written and the said. Among the goals of this research is as we re-read the dramaturgy is tracing paths of "Boukhala'" from being a show originally, then an aborted show that has not left a rhetorical dialogue box sentenced to differentiation between Al-Jahid and Abu Hanifa in the message "Taqrid Al-Jahid" by Abu Hayyan Taouhidi, and then when moving to the context of maqamat where dialogical and kinetic embodiment was disabled by being biased to Ibn al-Muqaffa' to restore the Persian glory out of spite in Al-Jahid, and in the cultural institution hosting him, despite what appeared in the maqamat as a rare maqam of Khalid bin Yazid from the investment of scenes in which the text, the deception and disguise of "Boukhala" are present, whether as a show originally or an aborted show in Taouhidi's "Muqabassat" because of rhetorical pressure until it became an impressive show within the project of "Al-Bissat" by the writer and director Tayeb Sddiki.

Key word: Anecdote, theater, dramaturgy, rhetoric, narration, argumentation

*** مقدمة**

يستدعي الاشتغال على التراث وتراث الجاحظ بالذات، التفكير في المسافة البائنة بيننا وبينه، بين خطاب واصف موصول بنظريات النص الحديث، ونص قديم لا علم لناصه بالمتعاقد عليه اليوم بين الكاتب والناقد من مقصديات الكتابة، وما يتصل بها من تجنيس وتصنيف. ثم أين يلتقي القديم والحديث حتى يبدأ التناول والتأويل؟ وما حدود ترهين

موضوع أدب الجاحظ ليسع أسئلة راهن النقد اليوم دون عسف أو إسقاط مشين؟

فنص الجاحظ وما دار في فلكه في عصره من جدال لم يزغ في الغالب عن رد الاعتبار لنص نثري من داخل سياق نقدي منحاز لمؤسسة الشعر، وهو الانشغال الذي يبدو ممتدا إلى اليوم إذا نظرنا إلى كم البحوث والنقود التي استهدفت أعمال الجاحظ، معيدة الاعتبار لنثره، ثم ما آفاق هذه الدراسة ونحن ننتقل ب ‘‘البخلاء" من سياق حجاجي بلاغي إلى سياق دراماتورجي يحضر فيه نص قابل للتحول من عرض بالقوة إلى عرض مفترض؟

*** مشكلة الدراسة**

إضافة إلى التباس مفهوم "النادرة" تعترض الباحث الدراماتورجي في "بخلاء" الجاحظ إشكالية الانتقال من جنس خبر عابر حامل للعب مسرود(النوادر) نحو سرد ملعوب، وذلك اعتمادا على الطافي والمضمر من علامات ونصوص حوارية موصولة بخطاب أدبي حجاجي قابل للتمسرح، رهان هذه الدراسة وهي تقتفي ملمح كوميديا ساخرة تيمة وشخوصا، ومسارات عرض مجهض، قبل استوائه فرجة تراثية على يد المسرحي الطيب الصديقي في "بساط" أبي حيان التوحيدي.

*** ما يميز هذه الدراسة**

خصوصية هذه الدراسة هي انشغالها بالتمسرح في سياق اشتغالها على متن أدبي جاحظي قتل بحثا تداوليا، وقد اقتضى منا الخروج من دائرة هذه البلاغة الضاغطة، التفكير أولا في آليات الوصل بين ما يبدو منفصلا بين جنس بائد(النادرة) وجنس مؤبد (المسرح)، مع رسم أفق آخر للمتن الجاحظي خارج دائرة الإقناع داخل دائرة الإمتاع؛ رهان التمسرح. وذلك بناء على ما يكتنزه الجامع النصي في "البخلاء" من "جامع للتلفظات "، تسمح بالانتقال من سياق التداول الحجاجي إلى سياق التداول الفرجوي، إضافة إلى انتساب المتحاورين إلى طبقات دونية من حيث الصفة والفعل، وهو ما نعتبره جواز مرور "البخلاء" إلى جنس الكوميديا التي تتحدد كمفهوم مختلف عن التراجيديا في استهدافها بالسخرية للطبقات الدونية من المجتمع، ثم الغاية من هذه الكوميديا وهي ما اصطلح عليه الباحث والمنظر المسرحي الفرنسي باتريس بافيس بإعادة النظام لمجتمع مهدد بعيب هزلي للبطل كما سنرى لاحقا.

*** نوادر "البخلاء" التباس التجنيس وحجاجية خطاب عابر**

تضعنا عتبات كتاب "البخلاء"[1] بعنوانه وبما اصطلح على وسمه بالنوادر إزاء إواليات خطاب نثري موجز، لا يرسم حدودا من داخل المتن بين جنس وآخر، مادام تحرك أحداثه يقع ضمن نطاق خبر عابر بين النثر والشعر، ومعلومة سيّارة على الألسن بين المقول والمكتوب، بين الواقعي والمحتمل، بين ما ينسب للجاحظ من تقديم وحواشي، وما يتحدّر من أنساب أخرى، وهو المهيمن في المتن. إضافة إلى التأثير

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البخلاء**، تحقيق وتعليق، محمد علي أبو العباس،) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.)

والإقناع الموصولين بسياق حجاجي معني بهدم قيم وتشييد أخرى، وترسيخ ذائقة نقدية من داخل النثر.

ويضاعف من سؤال جدوى قراءة "البخلاء"، ما يبدو من اختلاف بين جنس النادرة البائد، وجنس أدبي مؤبد (المسرح)، حيث يبدو ظاهرا وكأن موضوع السخرية هو الخيط الناظم بين نص مخاتل خارج دائرة التصنيف والانتساب لشعرية أرسطو، وآخر ضارب بشجرة أنسابه في أرض اليونان.

وينضاف إلى ما سلف كون الخبر الحامل للنادرة ليس على درجة عالية من التركيب والتعقيد، لانتسابه إلى ما سماه مونتاندون "بالأشكال الموجزةles formes brèves ومنها النادرة Anècdote التي يعتبرها تجميعا للحظات سردية مختلفة، بدون أي رابط وثيق في دلالتها، ومصنفات النوادر التي يرجع أصلها إلى قصص خفية أصبحت مع مرور القرون شكلا أدبيا حقيقيا، كما أن اللفظ يحيل على مضمون أكثر مما يحيل على تقنية في التأليف."[2]

ورغم بساطة هذا الجنس الأدبي التراثي وقابليته للتواتر والتوسيع، إلا أن ذلك لم يحل في نظر الباحث البلاغي د. محمد مشبال دون خلق الجاحظ لنصوص تتوخى التحرر من سلطة هذه البلاغة، والثأر لنفسها من خلال مخاطبة قارئ ذي كفاية تأويلية .[3] حذو هذا التأويل سيحذو د. محمد مشبال في دراسته للجاحظ متحررا من سطوة بلاغة الخبر، ومنتصرا لحفر واسع في مساحة التجاذب بين التخييلي والتداولي، بين الوظيفة الأدبية والوظائف التواصلية، وهي المساحة التي يؤطّرها مثلث مفاهيم الحجاج والتأويل والسرد المعلن على مشارف الكتاب، حيث جاءت العتبة متناغمة مع محصلات المنجز القرائي، وأهمها أن النثر السردي الجاحظي على نحو ما تجلّى في النوادر، تجاوز وظيفة الإبلاغ إلى وظائف السرد والتصوير.[4]

انطلاقا من هذا الوعي القرائي، هل ستحتمل نوادر "البخلاء" من خلال هذه الدراسة التي نرومها تجاوز وظيفتي الإبلاغ والسرد إلى وظيفة سرد مدخول بالعرض؟ بمعنى ما هي مؤشرات ذلك إذا تم تأويله – في نظرنا – بسرد ملعوب؟

بالنظر إلى متن النادرة الذي ضمّه كتاب" البخلاء" والمتعدي لمائتي خبر، يتضح أن من مقصديات الكتابة، تجميع خطاب شذري ساخر تحت جامع نصي هو البخل، وناصّ جامع هو الجاحظ، ومتلق مفترض هو ما افترض في سياق حجاجي بالجمهور المنتظر تجييشه ضد الفرس، في حين نفترض نحن – في سياق تداول فرجوي – متلقيا ثانيا وهو الجمهور المتلقي ل "للبخلاء" عرضا محتملا، وبهذا نرسم ل ‘‘للبخلاء" أفقا نصيا آخر يؤطره مكتوب منذور لتشخيص وارد مادام نص النادرة فيه من عناصر التداول الساخر ما ينقله من مربع سرد خبري إلى مربع سرد ملعوب.

---

[2] آلان مونتدون، **في التوالد السردي، قراءة في بعض أنساق النص التراثي**، سعيد جبار، الطبعة الأولى(الرباط: جذور للنشر 2006)، ص.99.

[3] د.محمد مشبال، **الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ**، الطبعة الأولى (القصيم: نادي القصيم الأدبي ودار محمد علي للنشر، 2015)، ص.32.

[4] المرجع نفسه، ص.123.

وعلى الرغم من شذرية الخبر الحامل للنادرة وسرعة الانتقال من ملفوظ إلى آخر، إلا أن قراءة متأنية لمحموله الساخر في شموليته، تجعلنا نقرّ أن الجاحظ لم يغلق دفّة الكتاب إلا بعد أن غلّق بإحكام أبواب بخيله في وجه كل سائل، مضيفا عليه نعوتا وأوصافا موصولة بسكناته وحركاته، في أفق بناء شخصية مانعة غير مانحة، وهي النعوت والصفات التي لا تضطلع داخل الحجاج بدور تحديد وجهة نظرنا وموقفنا من موضوع البخل فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى الإدانة والتصنيف كما يذهب إلى ذلك الباحث البلاغي التونسي محمد صولة عند تعريفه بأهمية هذه العناصر الحجاجية في مقام آخر.[5]

وقد استندت الأوصاف المذكورة على عنصر مركزي في الحجاج، وهي الوقائع التي ساقها الجاحظ على شكل أخبار منقولة عن أحوال البخل من طرف من أسند إليهم جانب الرواية مكتوبة أو مقولة، وذلك ضمن استراتيجية التأثير في المتلقي، قبل أن يزكيها بعنصر القيم، وعلى رأسها الكرم الغائب هنا عن مقام التداول، لحضور نقيضه البخل المهيمن على واقع الجاحظ العباسي وعلى الكتاب كعنصر أساسي منتقى للمحاجة. [6]

ومعلوم أن الانخراط في مشروع حجاجي من هذا القبيل سيحتاج في إطار توسيع قاعدة تلقيه إلى توسيع إنتاجيته الحجاجية، بالرهان على ما يضمن التأثير والإقناع من صيغ لفظية بيانية وأخرى موازية. فالحقيقة في نظر بيرلمان، ليست من صنع الأنا الديكارتية وحدها، بل هي من صنع المتكلم وجمهور سامعيه، فالجمهور بمثابة الشاشة التي تسقط عليها الفكرة ليتبين مدى صحتها ومدى صلابتها، حيث الحقيقة تقع خارج الذات وضامن الصحة فيها هو الواقع والعمل.[7]

من هنا فالتفكير في الجمهور المخاطب هو مدار حجاج الجاحظ، إن خارج "البخلاء" انطلاقا مما يؤطر حجاجه وآليات تنزيله، بمراعاة ما يتصل بالقول إنتاجا وتلقيا، أو من داخل "البخلاء" بالرهان على حجة الباتوس، بالتركيز على المدح والذم: مدح الكريم، وذم البخيل، لغاية استمالة وإذعان المتلقي.

والجاحظ إذ ينطلق من هذا الوعي الحجاجي المبكر، يدرك جيدا أن رهانه سيكون خاسرا إن هو أغفل ما يتصل بهوية المخاطب وهذا شيء بديهي، مادام الأساس في الحجاج كما يرى الباحث د. حسن المودن هو الانطلاق من معطيات سياقية تخص المخاطب الواقعي، وهو الذي سمّاه الجاحظ بالخاصة، ممن يملك كفايات التلقي، حيث ما يهم الجاحظ ليس المستوى الاجتماعي للمخاطب، بل بالدرجة الأولى

[5] عبدالله صولة، **في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات**، الطبعة الأولى (تونس: مسكلياني للنشر والتوزيع ، 2011)، ص.32.

[6] عبد الله صولة، **في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات**، ص: 24

[7] المرجع نفسه، 19.

مستواه اللغوي والأدبي والفكري،[8] إلا أنه يعود في "البيان والتبيين" ليؤكد على بلاغة وسطى تنجح في نقل المعاني التي لا تفهمها إلا الخاصة من خلال ألفاظ واسطة تفهمها العامة،[9] ويبدو هذا الرهان على الطبقتين جليا في كتاب "البخلاء"، مادام السياق العام لتنزيل الكتاب، هو تجييش الوجدان الجمعي ضد الفرس من خلال بلاغة وموضوع متداول لدى الطبقتين وهو البخل.

وعليه، يغدو كتاب "البخلاء" سواء من خلال إواليات النصية أو الحجاجية منذورا من منظور تاريخاني لقراءة تستحضر البعد الجمعي، مراعية امتصاص النص للقيم الثقافية، حيث تثبت القراءة الفاحصة ل"البخلاء" أن الصيغة الجمالية البيانية ما هي إلا تشكيل خادع ومخاتل، تبناه الجاحظ كي يُضمّنه نقده لممارسات السلطة، مقدما في المقابل صورة للنسق المضاد، مادام الجاحظ لم يكن بمعزل عن الحراك الثقافي والصراع السياسي الدائر بين العبّاسين والأمويين، بل جاء البخل ليسقط هالة الأمويين ويرفع من شأن الدولة التي كان الجاحظ أحد رعاياها، ثم الحط من دعاة الشعوبية والإعلاء من قيمة الكرم مقابل البخل الممجوج من طرف العرب.[10]

وقد استدعى مقام الترافع المذكور إضافة إلى المنسوب الحجاجي الراشح في "البخلاء" آليات خطاب مُعضد، وهو السخرية. هذا المفهوم الذي يتسع تعريفا ليشمل أجناسا صغرى متاخمة منها الطرفة والنكتة والدعابة وغيرها، ويضيق عند محاولة الإحاطة بالدلالة اللانهائية لوسمه القدحي الشامل. " فمفهوم السخرية لا يعني اليوم في نظر الباحث البلاغي محمد العمري، ما كان يعنيه في القرون السالفة. كما أن المفهوم في الشارع غيره في المكتبة، وغيره عند المؤرخ والناقد الأدبي. فيمكن أن يتفق ناقدان أدبيان اتفاقا كاملا في تقديرهما لعمل أدبي، غير أن أحدهما قد يدعوه عملا ساخرا، في حين يدعوه الثاني عملا هجائيا أو عملا هزليا أو فكاهيا أو مفارقا أو غامضا."[11]

وخلافا للتعريف غير القار للمفهوم، تلتقي الأهداف من السخرية على تباينها عند ما سمّاه تيري ايغلتون بكبح الانحراف الاجتماعي، عبر إعادة الانحرافات إلى وضعها

---

[8] د. حسن المودن وآخرون، **الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة**، الجزء الأول، (اربد: عالم الكتب الحديث،2010)، ص:236، 238.

[9] المرجع نفسه، 244.

10الحسن احمامة، **التاريخانية الجديدة والنص المخاتل(البخلاء نموذجا)**، مجلة الينبوع، نقابة الأدباء والباحثين المغاربة ،عدد132(ربيع 2011)ص.ص 45 ــ46 .

[11] محمد العمري، **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، الطبعة الأولى (الدار البيضاء: افريقيا الشرق، 2005)، ص. 84.

الصحيح بقوة السخرية، حيث يعمل الضحك على تليين الشخصية والسلوك القاسيين لإنتاج المرونة النفسية التي تحتاجها المجتمعات الحديثة.[12]

هكذا يشكل تصحيح الانحراف الاجتماعي وفق الآليات السالفة الذكر أفق نص "البخلاء"، انطلاقا من أن مسوغ تأليفه هو الانخراط في مرافعة مضمرة موضوعها الآخر وسياقها سخرية إثنية.

*** "البخلاء" بين تمسرح النص وتعطيل عرض مفترض في "المقابسة" و"المقامة"**

ويقودنا إدماج الآخر ضمن التداول الساخر في "البخلاء" المختزل في مثلث حجاجي أضلاعه: – أ – يحاور –ب –لأجل — س – ، إلى سؤال إقامة "البخلاء" كنص خارج حدوده النوعية بالقوة، مادام المثلث المعني هو المثلث ذاته المؤثث للفعل المسرحي في شموليته، من باب ما يضمره الجامع النصي من "جامع للتلفظات "، مما يسمح بنقله من سياق التداول الحجاجي إلى سياق التداول الفرجوي الذي يرتهن حواره بحضور الآخر افتراضا في النص وتحققا في العرض، إضافة إلى انتساب المتحاورين إلى طبقات دونية من حيث الصفة والفعل، وهو ما نعتبره جواز مرور "البخلاء" إلى جنس الكوميديا التي تتحدد كمفهوم مختلف عن التراجيديا في استهدافها بالسخرية للطبقات الدونية من المجتمع، ثم الغاية من هذه الكوميديا وهي ما يصطلح عليه الباحث والمنظر المسرحي الفرنسي باتريس بافي بإعادة النظام لمجتمع مهدد بعيب هزلي للبطل، حيث نهاية الكوميديا تتكفل بتذكير هذا الأخير بالنظام، ومرارة دمجه في القانون الاجتماعي المهيمن.[13]

ولعل ما يجعل من السخرية في مقامها الحجاجي خارج المسرح تشتغل متماهية مع السخرية داخل الكوميديا، هي الحاجة إلى استرجاع المعنى الغائب الذي يجب بناؤه عبر الصراع، على اعتبار أن السخرية هي حوار مع موقف أو رأي سابق لغاية استدراج المتلقي، وجعله في حوار بينه وبين ذاته وإيقاعه في الحرج، حيث تغدو قوة الإقناع أكبر لأن السخرية لا تفرض خلاصاتها وإنما تقود الآخر إلى استخلاصها من خلال التأويل.[14]يعضد هذا الطرح انخراط شخصيات "البخلاء" في صراع أراد من خلاله المؤلف تقديم ذوات متباينة المواقف حول موضوع مركزي هو البخل، ثم استحضار المتلقي ضمن خطاب شبيه بخطاب الإرشاد الركحي البدئي في النص المسرحي Didascalies Initiales ، راسما من خلاله ل"للبخلاء" سياقا استعراضيا، ومُضمّنا إياّه تصوره لموضوع البخل وللشخصيات الدونية المتصارعة :" فأما ما سألت عنه من احتجاج الأشحاء ونوادر أحاديث البخلاء،

[12] تيري أيغلتون، **فلسفة الفكاهة**، الطبعة1، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،2019).ص. 54.

[13] باتريس بافي، **معجم المسرح**، ترجمة ميشال ف .خطار ، مراجعة نبيل أبو مراد، الطبعة الأولى، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2015) .ص:123.

[14] سميرة مصلوحي، **السخرية في الخطاب القرآني، استراتجية تواصلية** ، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، عدد 12، مطبعة النجاح الجديدة ، (2018)ص.32.

فسأوجدك ذلك في قصصهم إن شاء الله مفرقا وفي احتجاجاتهم مجملا..."[15]

ويأتي تواري المؤلف خلف شخصياته أثناء الشروع في الحوار، ليعزّز من الأفق الدرامي الذي ذهبنا إليه، مادامت آليات صوغ النص الدرامي ترتكز أساسا على لعبة التجلي والتخفي، تجلي خطاب المؤلف في الإرشادات الركحية، وتواريه عند الانتقال إلى الحوار لمنح الشخصية سلطة التداول اللفظي والإبانة بالتدريج عن هويتها وعلاقتها بالآخرين." ومن أعاجيب أهل مرو ما سمعناه من مشيختنا على وجه الدهر، ذلك أن رجلا من أهل مرو كان يحج ويتجر، وينزل على رجل من أهل العراق فيكرمه ويكفيه مؤنته ثم كان كثيرا ما يقول لذلك العراقي، ليت أني رأيتك في مرو حتى أكافئك لقديم إحسانك...أما هاهنا فقد أغناك الله عني...

قال فعرضت لذلك العراقي بعد دهر طويل حاجة في تلك الناحية...فلما قدم مضى نحوه في ثياب سفره، وفي عمامته وقلنسوته وكسائه ليحط رحله عنده...فلما وجده قاعدا في أصحابه، أكب عليه وعانقه، فلم يره أثبته ولا سأل به سؤال من رآه قط، فقال العراقي في نفسه، لعل إنكاره إياي لمكان القناع، فرمى بقناعه وابتدأ مساءلته، فكان له أنكر، فقال لعله أن يكون قد أتي من قبل العمامة ، ثم نزعها وابتدأ مساءلته فوجده أشد ما كان إنكارا، فقال لعله أتى من قبل القلنسوة، فعلم المروزي أنه لم يبق شيء يتعلق به المتغافل أو المتجاهل، فقال لو خرجت من جلدك ما أعرفك..."[16] من هنا وفي انسجام مع عنوان "البخلاء"، تتعدد شخصية بخيل الجاحظ في المتن بتعدد حالات البخل وسياقاته، حيث يتحول الانتقال من خبر إلى خبر، إلى انتقال من مشهد فرجوي إلى آخر، بناء على تغير الوظيفة التي تتحدد باللعب على القناع والملابس كما سلف، ثم الحدث الذي مهما تنوع فهو يقوم على أساس واحد مشترك هو البخل وطبيعة الشخص البخيل.

وفق هذا المنظور الوظيفي المتحقق في الفعل الذي هو جوهر المسرح: dire c'est faire أن "تقول يعني أن تفعل"، تتوزع وظيفة الفعل في "البخلاء" كما رصدها الباحثة د. سعاد فهد السعيد بين الشخصيات الفاعلة التالية: البخيل المعتزل للناس: "يأكل وحده"، و البخيل المتطفل : وكان رجل يغشى طعام الجوهري ويتحرى وقته ولا يخطئ، والبخيل المتضرر من بخله: " وقد كان قد ظن أنّا قد عرفناه بالبخل على الطعام، وهجس ذلك في نفسه، وتوهم أنا قد تذاكرنا أمره"، البخيل المجاهر ببخله" وكان له في البخل كلام، وهو أحد من ينصره ويفضله، ويحتج له، ويدعو إليه.."[17]

إذا كان هذا يتعلق ببعض تمظهرات التمسرح بالقوة في نص "البخلاء" _سنعود إلى بعضها الآخر لاحقا_ فإن أول مؤشرات "عرض" مفترض كان من الممكن أن يتحقق

[15] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البخلاء**، ص.11.

[16] المرجع نفسه، ص.22.

[17] د.سعد فهد السعيد، **بخلاء الجاحظ، دراسة تطبيقية في علم لغة النص**، الطبعة الأولى (المملكة العربية السعودية: الانتشار العربي، 2014) ص.47 .

في" رسالة تقريض الجاحظ" من خلال سياق حواري خالص ضمّه كتاب "مقابسات" أبي حيان التوحيدي، في باب مفاضلته بين العلماء وبين الجاحظ، [18] إلا أن مفهوم المقابسة الذي يحيل اصطلاحا على تطارح معرفي بين اثنين أو أكثر، لم يبرح مع التوحيدي مربع البلاغة، أي المفاضلة بين بلاغة الجاحظ وأبي حنيفة، كما لم يلتفت إلى النادرة إلا في إطار بلاغة عامة تتجاوز "البخلاء" إلى باقي أعمال الجاحظ ": "قال أبو حيان التوحيدي مخاطبا أبي محمد الأندلسي، لقد اختلف أصحابنا في مجلس أبي سعيد السيرافي في بلاغة الجاحظ وأبي حنيفة...فما قولك؟ فقال أنا أُحقر نفسي عن الحكم لهما أو عليهما. فقلت: لا بد من قول، قال: أبو حنيفة أكثر نداوة، وأبو عثمان أكثر حلاوة ومعاني أبي عثمان لائطة بالنفس سهلة السمع، ولفظ أبي حنيفة أعذب وأعرب وأدخل في أساليب العرب. قال أبو حيان: والذي أقوله وأعتقده، وآخذ به، وأستهام عليه، أني لم أجد في جميع من تقدم وتأخر ثلاثة لو اجتمع الثقلان في تقريضهم ومدحهم ونشر فضائلهم في أخلاقهم وعلمهم ومصنفاتهم ورسائلهم مدى الدنيا إلى أن يأذن الله بزوالها، لما بلغوا آخر ما يستحقه كل واحد منهم. هذا الشيخ الذي أنشأنا له هذه الرسالة وبسببه جشمنا هذه الكلفة، أعني أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ..."[19] وانتصار التوحيدي لبلاغة الجاحظ هنا، هو إقرار ببعدها التداولي، ورد على ابن قتيبة الذي لم يحتكم للنص، بل لمعيار ديني صرف، وهو ما فوّت على ابن قتيبة تذوق إشراقاته البلاغية وعلى كل من غمز في أدب الجاحظ محتكما في تقييمه له من مرجع شعري[20]، مثلما فوّت على التوحيدي ذاته الالتفات إلى ما سيعضد مقابساته من بلاغة حوار ومنسوب تشخيصي راشحين في "البخلاء".

وعلى غرار إجهاض انتقال نص "البخلاء" إلى مربع التجسيد بالحوار، سيتعطل "عرض فرجوي" ثان مفترض بعد ذلك، عند انتقال نوادر الجاحظ إلى مربع "المقامة الجاحظية "مع الهمذاني، ومرد التعطيل هنا هو رغم ما كان سيوفّره نص "البخلاء" لمقامات بديع الزمان الهمذاني من تداول ساخر، أسّه أقنعة البخل الموارية للحقيقة والمُشكّلة لهوية شخصية المكدي. إلا أن ما جاء من افتراءات على الجاحظ على لسان شخصية الهمذاني المركزية، وسارد مقاماته عيسى بن هشام، أبان عن امتداد ذائقة الشعر والتهوين من قيمته الأدبية بمعيار الشعرية، بعد معيار الأخلاق مع ابن قتيبة،[21] بل ستتجاوز هذه الافتراءات مربع الأدب إلى الرد على السخرية الاثنية الطافحة في كتاب "البخلاء"، بالانحياز الواضح لابن المقفع نكاية في الجاحظ "وفي رموز الثقافة العربية؛ والسخرية من

[18] أبوحيان التوحيدي، **المقابسات**، شرح وتحقيق حسن السندوبي، الطبعة الأولى، (القاهرة: مؤسسة خليف للطبع والنشروالتوزيع،2016)، ص.47.

[19] نفسه، ص.48.

[20] محمد مشبال، **الحجاج والتأويل**، ص. 100.

[21] نفسه، ص. 101.

المؤسسة الثقافية وازدرائها، في أفق تصحيح المعادلة المختلة واسترجاع المجد الفارسي المفقود". [22]

في المقابل؛ وخلافا لما يبدو طافيا من انحياز أفضى إلى إلغاء استثمار نوادر الجاحظ في بناء "العروض" الساخرة للمقامة، فهناك ما يحيل على هذا الاستثمار غير المعلن، باعتماد الهمذاني على موضوعة البخل المهيمنة على مقاماته، وما يتصل بها من خداع وتنكر وتزييف للحقائق، فالبخيل الذي اعتنى الجاحظ بسرد نوادره وتصوير بواطن نفسه، كما يذهب إلى ذلك الباحث د. محمد أنقار، يستعين ببلاغة نوعية وتقنيات تواصلية مثيرة، وكل هذه الإمكانات البلاغية تتيحها مقامات الهمذاني، أهمها ما أشار إليه الباحث في باب تشابه نادرة خالد بن يزيد في النادرة مع وصية أبي الفتح الاسكندري في المقامة لابنه بجدوى البخل وأهميته في بورصة سوق الحجج.[23]

بناء على ما سبق، سنقف عند ما كان ستوفره النادرة للمقامة في ضوء افتراض انتقالها إلى "عرض" فرجوي هزلي، سواء على مستوى محفل الشخصية التي تتغير بتغير المادة الحكائية المؤطرة لكل مقامة على حدة، أو بتقنية السفر في الزمن، وفي أسفار من سلف من الأدباء في "البخلاء"، وهو ما كان سيشكل المادة الأولية لتشييد "المقامة الجاحظية" المعتمدة على التجوال في الأمكنة والأزمنة والارتحال الفني بين الأجناس الأدبية، ثم ما يوفره الراوي والمروي من "اقتراح دراماتورجي" ناجع، للانزياح من دائرة التخييل إلى دائرة التشخيص. فالجاحظ متحدثا باسم راو متخف في "البخلاء"، يبدو مطابقا لشخصية عيسى ابن هشام متحدثا باسم أبي الفتح الاسكندري في المقامات، ويظهر هذا التقاطع جليا في عتبات "مقامات الهمذاني" كما في عتبة كتاب "البخلاء" من خلال انصراف الجاحظ والهمذاني إلى التصريح بالمروي له والمروي. إضافة إلى الراوي الذي يمكن النظر إليه من داخل المقامة والنادرة كالكورس اليوناني المهيئ للأحداث قبل حدوثها أو المعلق عليها:

" وهذا كتاب لا أغرنك منه ولا أستر عنك عيبه، لأنه لا يجوز أن يكمل لما تريده ولا يجوز أن يوفى حقه كما ينبغي له. لأن هاهنا أحاديث كثيرة متى أطلعنا منها حرفا عرف أصحابها، وإن لم نسمهم ولم نرد ذلك بهم، وسواء سميناهم أو ذكرنا ما يدل على أسمائهم، منهم الصديق والولي والمستور والمتجمل، وأحاديث أخر ليس لها شهرة ولو شهرت لما كان فيها دليل على أربابها لا هي مقيدة أصحابها..."[24]

*** مسرح "البساط" وتحقق العرض المؤجل**

تحت هذا العنوان؛ سنرى لاحقا كيف سيتحول نص العرض المعطل في المقابسات والمقامات مع الطيب الصديقي إلى مادة تشخيص ناجعة للعب المسرحي، دون التضحية باللعب البلاغي(جناس، طباق..)، وذلك عند

[22] ادريس جبري، **خطاب مقامات الهمذاني بين البلاغة والنقد الثقافي** ، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، عدد 1،الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، (2012)، ص.88.

[23] محمد أحمد أنقار ،**بلاغة المقامة**، مجلة فكر العربية، دار النشر كلمات للطباعة والتوزيع، العدد الثاني ، السنة الأولى، ماي (2016)، ص.91.

[24] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البخلاء**، ص.7.

ادماج شذرات من "البخلاء" في مقام "البساط" الهزلي، ثم كيف ستؤول لعبة التقنّع والسفر على متن النوادر في "البخلاء" أو في "المقامات" بهوية الآخر، إلى تجوال ثقافي في التراث؛ في جل مسرحيات الصديقي التراثية، مثلما سيوفّر له فنيا سلاسة الذهاب والإياب عبر تقنية اللوحات والمشاهد المسنودة أدبيا باستطرادات الجاحظ، وبسجعه الذي سيتحول على لسان الصديقي إلى تلاعب لغوي مُسلّ، وفيا بذلك لشعاره "المسرح عدو الملل"، مادام الاشتغال وفق هذا المنوال الفرجوي لا يعدم استحضار التأثير في الآخر المتحول من مروي له في متون النوادر والمقامات، إلى مُشاهد يقيم من خلال هذا الشكل الفرجوي الخفيف/ "البساط"، في مساحة الما بين، بين التراث والحاضر، بين المسرح والأدب. بين المقامة والنادرة، منسجما بذلك مع ما سماه الناقد سالم كويندي ب ‘‘المسرح المثيل"؛ أو الحكي بالتخفي وراء ضمير الآخر في مسرح "البساط"، حيث سيرة الفنان الطيب الصديقي ليست إلا التاريخ الشخصي الذي يتقاطع مع تواريخ الآخرين،[25] من مؤشرات ذلك امتياح الصديقي من نصوص التراث ومنها نصوص التوحيدي والهمذاني والجاحظ الذي سينصفه الصديقي بعد أن ظل مغبونا بقوله: "إننا لن نجد شخصا أغنى وأعمق من الجاحظ بل كل ما نحتاج إليه هو أن ننفتح على نصوصه التي تخاطبنا اليوم"[26]. ويبدو هذا الانتصار للجاحظ بائنا على لسان شخصية أبي حيان في بساط "أبو حيان التوحيدي":

*** مشهد المحكمة**

الرئيس: يتعاطى أبو حيان التوحيدي كسر الله أقلامه لفن التهكم والسخرية، وقد أخذ هذا من أستاذه الجاحظ اللعين...

أبو حيان: الجاحظ؟ الجاحظ أطيب المسلمين وشيخ المتكلمين، إن تكلم حكى "سحبان" في البلاغة، وإن ناظر، ضارع النظام في الجدال،

وإن جدّ في مسك عامر بن قيس، وإن هزل زاد على مزيد حبيب القلوب،

ومزاج الأرواح، وشيخ الأدب ولسان العرب.[27]

وينضاف إلى هذا طريقة توصيل المروي الذي يأتي في مسرح الصديقي بواسطة راو آخر، وهي الرواية التي نصادفها في المقامات أيضا، حين يتحدث أبو الفتح الإسكندري عن ابن هشام، حيث يوفر هذا الأسلوب حسب الباحث سالم كويندي امكانية أكبر لقابلية التشخيص في مسرح الصديقي،[28]ويسري هذا أيضا على أسلوب الجاحظ الذي استند في روايات البخل على راو متعدد بتعدد أخبار البخلاء الشفاهية والمكتوبة كما أشرنا إلى ذلك قبل.

*** خاتمة**

---

[25] سالم كويندي، الطيب الصديقي أو مسرح المثيل، الصفحة الثقافية، موقع أحداث أنفو، فبراير. (2016).

[26] عبد العزيز جدير، **محطات في مسيرة الطيب الصديقي، صانع الفرجة ورائدها**، القدس العربي، 11 فبراير (2016).

[27] الطيب الصديقي، **أبوحيان التوحيدي، بساط ترفيهي**، الطبعة الثانية، (القنيطرة: البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع 2006)، ص.74.

[28]سالم كويندي ، **الطيب الصديقي أو مسرح المثيل**، مجلة المسرح العربي ، العدد ، 25 أبريل، الشارقة، (2019) ، ص. ص. 34 ــ38.

على الرغم مما تحقق من دراسات نقدية عابرة نحو الراشح بلاغيا في نوادر "البخلاء"، فإن الحاجة إلى دراسات منشغلة بأسئلة أخرى خارج هذا المدار أمست ملحة، وذلك لما تكتنزه هذه النوادر من إلماعات فنية قابلة للاستثمار دراماتورجيا، وهو ما راهنا عليه في هذه الدراسة لغاية تقريب القارئ من تساند السردي والتشخيصي والبلاغي في إضفاء ملمح فرجوي على جنس النادرة، وقد وعى المبدع المسرحي الطيب الصديقي مبكرا بما يحوز عليه تراث الجاحظ بشكل عام، ونوادر "البخلاء" بشكل خاص من إمكانات التمسرح ، ترجمها فرجة باذخة في إطار مشروعه الترفيهي "البساط"، والصديقي إذ ينتصر للجاحظ ولبخلائه ينتصر لما كان سيكون عليه تاريخ الأدب، لولا هذه الحلقة المفقودة التي غيّبها الاحتكام نقدا لبلاغة غير منصفة أو لإيديولوجيا قاتلة، وأيضا لما كان سيكون عليه المسرح العربي، لو تم الالتفات إلى هذا التراث انطلاقا من منظور الصديقي الذكي، من خلال التقاطه لموضوعة مركزية يتقاطع عندها زمن الجاحظ مع زمن موليير؛ وهي البخل وأحوال البخلاء والشحاذين، ثم رهانه على الخيط الناظم بين الأدباء الثلاثة، والذي تأكد في الربيرتوار المسرحي للصديقي، من خلال وصل ما انفصل بين آداب النوادر والمقابسات والمقامات، بل وصل الأدب بالمسرح.

*** المراجع**

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء، تحقيق وتعليق، محمد علي أبو العباس، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.).

آلان مونتدون، في التوالد السردي، قراءة في بعض أنساق النص التراثي، سعيد جبار، الطبعة الأولى (الرباط: جذور للنشر، 2006).

محمد مشبال، الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ، الطبعة الأولى (القصيم: نادي القصيم الأدبي ودار محمد علي للنشر، 2015).

عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، الطبعة الأولى (تونس: مسكلياني للنشر والتوزيع، 2011).

د. حسن المودن وآخرون، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، الجزء الأول، (اربد: عالم الكتب الحديث،2010).

لحسن احمامة، التاريخانية الجديدة والنص المخاتل (البخلاء نموذجا)، مجلة الينبوع، نقابة الأدباء والباحثين المغاربة، عدد132(ربيع 2011).

محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، الطبعة الأولى (الدار البيضاء: افريقيا الشرق، 2005).

تيري أيغلتون، فلسفة الفكاهة، الطبعة1، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،2019).

باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف. خطار، مراجعة نبيل أبو مراد، الطبعة الأولى، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2015).

سميرة مصلوحي، السخرية في الخطاب القرآني، استراتيجية تواصلية، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، عدد 12، مطبعة النجاح الجديدة، (2018).

د. سعد فهد السعيد، بخلاء الجاحظ، دراسة تطبيقية في علم لغة النص، الطبعة الأولى (المملكة العربية السعودية: الانتشار العربي، 2014).

أبو حيان التوحيدي، المقابسات، شرح وتحقيق حسن السندوبي، الطبعة الأولى، (القاهرة: مؤسسة خليف للطبع والنشروالتوزيع،2016).

ادريس جبري، خطاب مقامات الهمذاني بين البلاغة والنقد الثقافي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، عدد 1، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، (2012).

محمد أحمد أنقار، بلاغة المقامة، مجلة فكر العربية، دار النشر كلمات للطباعة والتوزيع، العدد الثاني، السنة الأولى، ماي (2016).

سالم كويندي، الطيب الصديقي أو مسرح المثيل، الصفحة الثقافية، موقع أحداث أنفو، فبراير. (2016).

عبد العزيز جدير، محطات في مسيرة الطيب الصديقي، صانع الفرجة ورائدها، القدس العربي، 11 فبراير (2016).

الطيب الصديقي، أبو حيان التوحيدي، بساط ترفيهي، الطبعة الثانية، (القنيطرة: البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع 2006).