مجلة المعجمية - تونس

ع 14-15

1999

في الأسلوبية التعبيرية [1]

الجاحظ نموذجا [2]

بحث : محمد رشاد الحمزاوي

1 - مدخل :

إن النظر في الأسلوبية وصلاتها وإشكالاتها يستوجب بالضرورة من دارسها أن يكون ذا معرفة (*) باللسانيات الحديثة وعلى بينة من مدارسها المختلفة ومفاهيمها ومقاييسها وتطبيقاتها باعتبار الصلة الوثيقة بين العلم الأم والعلوم المتفرعة عنه خشية الدراسات الجانبية المستبدة اليوم بالمؤلفات العربية المتعلقة بالأسلوبية. ولقد أهتممنا من زمان ومازلنا بالأسلوبية وقضاياها وصلتها بالمعجم لأسباب كثيرة منها :

أ) سبق رصيدنا المعجمي العربي التراثي إلى طرح قضية الأسلوبية بكل وضوح دون أن ينبه قبلنا [3] على ذلك أدباؤنا ونقادنا من السابقين واللاحقين. فلقد أعتنى بها جار الله الزمخشري في معجمه «أساس البلاغة» الذي يعتبر في رأينا أول معجم أسلوبي من نوعه في العربية وحتّى في لغات كثيرة لأنه ركّز فيه النص المعجمي على عنصرين أساسيين أولهما معياري تقعيدي أطلق عليه مصطلح «الحقيقة» وثانيهما أسلوبي وسمه بمصطلح «المجاز» مؤيداً في ذلك «مجاز القرآن» لأبي عبيدة معمر بن المثنى [4]، ومناقضاً مفهوم

(1) تعتبر هذه النظرية أم النظريات الأسلوبية الغربية المعاصرة لصاحبها شارل بالي (Ch. Bally).

(2) المؤمل أن نطبق لها على نص من نصوص الجاحظ في وصف بخل أحد أهل خراسان - ينظر كتاب البخلاء تحقيق طه الحاجري، ط.ن، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص ص 24-26.

(*) يحسن أن نذكر بأن أوائل التونسيين الذين ولجوا ميدان اللسانيات قبل غيرهم هم : محمد رشاد الحمزاوي، وعبد المجيد عطية وحسن الصادق الأسود. وشارك الأولان في ترجمة مصطلحات كتاب اللسانيات للأستاذ مارتني (Martinet).

(3) محمد رشاد الحمزاوي : النظريات المعجمية العربية وسبلها إلى استيعاب الخطاب العربي - مؤسسات ابن عبد الله للنشر والتوزيع. تونس 1990، ص ص 155 - 161، حيث يعرض لنظرية المعجم الأسلوبي الزمخشري.

(4) أبو عبيدة معمر بن المثنى : مجاز القرآن، وهو يعتبر من أمهات الكتب التراثية في الموضوع الذي يعنينا والذي لم يحظ إلى يومنا هذا بدراسة أسلوبية كاملة.

المجاز التقعيدي كما تصوره ابن حجر العسقلاني في نقده «الأساس» في كتابه «غراس الأساس».

والملاحظ أن الزمخشري كان واعيا بالقضية لأنه اعتمد في نصه على الجملة في مظهريها العميق والسطحي (5) مما يوحي بأنه سبق ابن هشام في اعتبارها مخبراً يتلاقى فيه الكلام الاخباري العادي بالإنشائي الأسلوبي منه وما يتميز به من اختيارات لفظية أساسها معجمي ومن علاقات نظمية مجازية متنوعة «خوارجية» منها ينطلق الإبداع والجمال.

ب) اهتمامنا منذ الستينات بقضية الأسلوبية في نطاق المؤسسات اللغوية العربية المعاصرة باعتبار ما خصصنا لها في رسالتنا الجامعية من عناية (6) تناولت منزلتها في مداولات مجمع اللغة العربية الذي قاربها (7) بالخصوص من خلال مفهوم التضمين (8) التراثي. فكان بذلك شاهدا على المعركة الحديثة القائمة بين «المعياريين الصفويين» و«الأسلوبيين التطوريين»؛ ويمثل الأولين منهم الشيخان أحمد الإسكندري ومحمد الخضر حسين (9) اللذان يقابلهما من الصف الآخر الشيخ عبد القادر المغربي (10) ومحمد كرد علي (11)، فضلا عما أيد الحزبين من أتباع إنى يوم النّاس هذا (12).

ج) مبادرتنا منذ السبعينات وفي نطاق كلية الآداب بالجامعة التونسية بتدريس موضوعين أكاديميين تراثيين لهما صلة وثيقة بالأسلوبية المعاصرة، طمعا في البحث عند جذورها العربية، وذلك من خلال «مجاز القرآن» لأبي عبيدة معمر بن المثني ومن خلال «التضمين» عند ابن جني على وجه الخصوص لنبين أن مصطلح «المجاز» يؤدي مفهوم

---

(5) حسب مفهومي هذين المصطلحين عند اللساني التوليدي الأمريكي شومسكي.

(6) محمد رشاد الحمزاوي : أعمال مجمع اللغة العربية بالقاهرة، بيروت 1988 : الأسلوبية والنحو التربوي، ص ص 375-392؛ وقد صدر أصل هذا العمل سنة 1975 بالفرنسية بتونس.

(7) عالجها المجمع أوّلا من خلال لجنة الألفاظ والأساليب وقد نشر أعمالها في سلسلة خاصة بها.

(8) محمد رشاد الحمزاوي : المرجع السابق، ص 132، 347، 357، 365.

(9) الشيخ محمد الخضر حسين : دراسات في اللغة وتاريخها، دمشق 1960، ص 130-138.

(10) الشيخ عبد القادر المغربي : أ) عثرات اللسان، دمشق 1949؛ وقد عالج فيه الأسلوبية الصوتية على وجه الخصوص؛ ب) الاشتقاق والتعريب (ط. 2، القاهرة، 1947) حيث تناول أثر الأساليب المعرّبة في الأساليب العربية المعاصرة.

(11) محمد كرد علي : أ) أفعال للاستعمال : مجلة مجمع القاهرة، 3/277-289؛ ب) تطور الألفاظ والتراكيب والمعاني، مجلة مجمع القاهرة، 7/30-37.

(12) أحمد العوامري : بحوث وتحقيقات، مجلة المجمع، 1/88-109؛ أحمد حسن الزيات : لغتنا في أزمة، مجلة المجمع، 10/45 - 48.

«العدول» (13) العصري في كثير من وجوهه، وقد أطلق عليه بعضهم مصطلحات الانحراف والانزياح والمجاوزة (14)، الخ؛ وأن مفهوم «التضمين» يؤدي ما سماه بعضهم «بالمعاني الحافة» (15) في مستوى الدلالة وغيرها من المستويات النحوية. وقس على ذلك من مفاهيم أخرى يمكن تأديتها بما يكافئها في التراث من «انتفاضات» أسلوبية خنقتها الفصاحة الفصحاء والبلاغة الواحدة المطلقة.

د) تأكيدنا على مفهوم النص المعجمي العربي وما يتطلبه من عناصر أساسية لاستقامته واستكماله لاسيما في ضبط مواصفات المعجم العربي المعاصر (16)، ولقد نزلنا فيه التعريف الأسلوبي (17) منزلة تشهد على دوره من المرحلة المتحركة والمتجددة من اللغة عموما ومن نصوصها الإبداعية خاصّة.

هـ) غياب دراسة عربية أسلوبية فيها منفعة ومتعة تؤرخ وتصف وتيسر النظريات الأسلوبية الغربية الحديثة وتشفي غليلنا، وذلك بتطبيقها على نصوص عربية متنوعة. فلقد جاءت أغلب الدراسات العربية الأسلوبية المعاصرة، باستثناء القليل منها (18)،

(13) وقد اعتمده حازم القرطاجني في «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، تونس، 1966.

(14) لقد تسبب المصطلحان الأسلوبيان الفرنسيان Ecart و Déviation في بلبلة مفهومية تولدت منها مصطلحات معيارية سلبية منها ما ذكرنا. ومنها ما أورده فتح الله سليمان في كتابه الأسلوبية، القاهرة، 1990، ص 44. وهي الانزياح، والتجاوز، والاختلال، والإحاطة والمخالفة، والشناعة، والانتهاك، وخرق السنن، والعصيان، والتحريف وما شاء الله من الألفاظ التائهة على قدر مواقف أصحابها من المصطلحين الغربيّين.

(15) كان لمصطلحي Connoter وConnotation الدلاليين الأسلوبيين صدى عند معاصرينا. فترجمهما القرمادي وعبد الله صولة بـ«حفّ» و«حاف بـ» و«المعاني الحافة»، وعبر عنهما مجمع اللغة العربية بـ«ضمّن وتضمّن وتضمين» المعتمدة عند النحويين والبلاغيين والأدباء ولها صلة وثيقة بما نحن فيه.

(16) محمد رشاد الحمزاوي : النظريات المعجمية العربية، ص 19 - 32 ينظر «في النص المعجمي وأسسه».

(17) نفسه ص 24؛ انظر كذلك محمد رشاد الحمزاوي : ظاهرة المعجمية، القاهرة 1996، ص 90-98.

(18) (أ) الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس 1981- وهو عمل تطبيقي، لكن الروح البلاغية فيه غالبة، إن لم تكن مستبدة.
(ب) سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، الكويت 1988. وهو يتميز بوضوحه ودقته وبتطبيقاته على نصوص عربية مصرية.
(ج) عبد الله صولة : «مدخل الى دراسة أسلوب طه حسين، من مقولة «الاسلوب هو الإنسان» إلى مقولة «الإنسان هو الاسلوب»، ضمن : مائوية طه حسين، بيت الحكمة - تونس 1993، ص 169- 205، وهو مواصلة لدراسته حول أسلوب طه حسين من خلال دعاء الكروان. وعنده نلمس اتصالا عصريا بالأسلوبية وبانتفاضاتها ومقارباتها

خليطا متداخلا(19)، أو انطباعية(20) أو شبه منتظمة (21) أو جزئية معقدة (22) أو رديئة الترجمة (23) لا تساعد على إدراك أصول هذا العلم ومراحل تطوره من خلال مدارسه الغربية المتتابعة(24)، مما يستوجب السعي إلى الإسهام في التعريف بها والتطبيق لها بوجوه مختلفة حسب الإمكان (25)، مع التأكيد على ما بين المعجمية والأسلوبية من صلة رحم طبيعية وحميمة إذ لا يمكن للأسلوب أن يستقيم إن لم يفترض مهاداً رصيداً معجميا «حقيقة» منه ينطلق الاختيار والاستبدال (26) ليستحيل إلى «مجاز» نظمي (27) فيه محنة وبدعة. أفليس الأسلوب سلب الحقيقة ونزْعَها منها والتجوز فيها ؟

وعلى هذا الأساس يحق لنا أن نتساءل : كيف تصور بالي (Bally) الأسلوبية من منظوره الجديد من خلال نظرية الأسلوبية التعبيرية ؟

---

(19) شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، القاهرة 1986. تتناطح فيه البلاغة وخليط من الأسلوبيات دون مخرج عربي واضح، فضلا عن غياب تطبيقات لها على نصوص العربية.

(20) جمال الدين الألوسي : طه حسين بين أنصاره وخصومه، بغداد 1973. وهو يمثل المظاهر من النقد الانطباعي.

(21) الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوبية، تونس 1992. وفيه معادلات نحوية وبلاغية لا تخلو من صرامة.

(22) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب - تونس 1977. وهو يمثل مقاربة ريفاتير البنيوية. وقال فيه الطرابلسي (خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 530) : «أنه غير هين على المتعلم المبتدئ» وفي ذلك كفاية. وسنعود إلى هذا العمل من حيث تبليغه محتوى نظرية ريفاتير إلى العربية في مناسبة أخرى.

(23) أحمد إبراهيم درويش : اللغة العليا - النظرية الشعرية مترجما عن Le haut langage لـ Jean Cohen. وفيه تلفيق وتضليل في مستوى الأمانة والترجمة. ولقد خصصنا له دراسة بجريدة القدس 6-12/7/ 1999.

(24) لا توجد دراسة عربية شافية متواصلة تعرفنا بأهم المدارس الأسلوبية الغربية متسلسلة متطورة من خلال (1) الأسلوبية التعبيرية؛ (2) الأسلوبية الذوقية؛ (3) الأسلوبية الوظيفية؛ (4) الأسلوبية التلفظية؛ (5) الأسلوبية التوليدية . . . الخ.

(25) سبق لنا أن سعينا بعجالة في تعريف الأسلوب بمجلة المعجمية، +(1988)، ص ص 7- 10. وأملنا أن نعرض للنظريات الأسلوبية في عمل متسلسل حسب طرق مختلفة سواء بطرح أهم مبادئها أو بترجمة نصوصها الأساسية مع التطبيق لها على العربية، كما هو الشأن هنا بالنسبة للنظرية الأسلوبية التعبيرية بالاعتماد على أهم نصوصها.

(26) الشاعر أو الكاتب مدعو في أداء قصده إلى الاختيار من قائمة معجمية. فهو في خيار بين : قمر، وبدر، وكوكب الليل؛ وبين أحب، وهوى، وهام وتتيم . . . الخ.

(27) المبدع يتصرف في نظم اللغة لأداء أغراض متعددة. مثال ذلك اعتماده التقديم والتأخير للتأكيد على مفاهيم دون أخرى في مثال «إياك نعبد وإياك نستعين» خروجا عن الاستعمال العادي وتخصيص العبادة لله دون غيره مخلصا له الدين. وفي هذا التقديم رؤى ومواقف مقصودة.

2 - الأسلـــوبيّـــة التعبـيريّة :

إن هذه النظريّة التي وضعها شارل بالي[28] هي أول نظرية أسلوبية حديثة قد تميزت بميزات أساسية مترابطة لا بد من التأكيد عليها. ومنها أن صاحبها بادر إلى :

أ) وضع علم جديد مصطلحا[29] ومفهوما ومحتوى دعاه «الأسلوبية» وولده من اللسانيات السوسيريّة[30] على أساس أنه امتداد لها وفرع منها.

ب) تقيد هذا العلم بمعايير اللسانيات. ومعنى هذا أن الأسلوبية تهتم بدراسة الأسلوب إن لم نقل بالأساليب **دارسة علمية** تخضع لمعايير العلوم الصحيحة (المشاهدة والوصف والتجربة) والاهتمام بها **لذاتها ولحد ذاتها** (بموضوعية لا تقصي ولا تحابي أساليب دون أخرى لأسباب عقدية أو سياسية أو ثقافية نخبوية... الخ) والسعي إلى **استنباط قوانين عامة** صالحة لكل اللغات ولكل الأساليب درءا للأحكام العاطفية والانطباعية[31]. ولقد سمى أسلوبيته بالأسلوبية التعبيرية مؤيداً ذلك بقولة «إن القسم الأسلوبي الحقيقي من دراستنا يشمل **السمات العاطفية** من الأحـــداث التعبيرية، **والوسائل** التي سخرتها اللغة لتوليدها، **والصلات** المتبادلة القائمة بين تلك الأحداث، وكذلك كامل **النظام التعبيري** الذي تتركب عناصره منها»[32]، وذلك في

---

(28) لساني سويسري (1865 - 1947) من تلامذة فردنان دي سوسير واضع اللسانيات الحديثة : نشر مع زميله سشهاي A. Sechehaye أعمال معلمهما «دروس في اللسانيات العامة» Cours de linguistique générale سنة 1916 وحفظاها من الغبن، فكانت فتحا عظيما في تاريخ الدراسات اللسانية الحديثة. من مؤلفاته : Précis de Stylistique, 1905 (مختصر في الأسلوبية) و Traité de Stystique Française, 1909-1910 (مقالة في الأسلوبية الفرنسية) و Le Langage et la vie, 1926 (اللغة والحياة). انظر لمزيد من المعلومات Le Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse, 1982, I/1007.

(29) P. Guiraud : La stylistique, Paris, 1954 حيث يعيد الكلمة إلى أصلها الأول اليوناني واللاتيني والايطالي... الخ Stylo، Stylus، Stiletto ويعني به أساسا العمود أو السارية وما لهما من أشكال معمارية متنوعة مبتدعة غايتها جمالية.

(30) انظره في مكانه من Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse 1982 السابق الذكر.

(31) توفيق الزيدي : مفهوم الأدبية في التراث النقدي، تونس 1985، وفيه عرض ممتاز لوجوه الأحكام العاطفية والانطباعية وأشكالهما في مستوى «الأدبية» التراثية. وانظر كذلك محمود طرشونة : «صورة طه حسين في مرآة خصُومه»، ضمن : مائوية طه حسين، بيت الحكمة - تونس 1993، ص 57 - 93. وهو مقال مهم في هذا الشأن يعكس الأحكام العاطفية والانطباعية لا سيما في الأدب المعاصر وأساليبه.

(32) P. Guiraud et P Kuentz : La stylistique, Paris, 1975, p.20 وقد أوردا فيه مبادئ النظريات الأسلوبية مع التطبيق لها على نصوص.

مستوى الصوت والشكل والنظم والدلالة والبلاغة. . .الخ كما سنرى ذلك في مستوى التطبيق لهذه النظرية. ويمكن أن نستقرئ ذلك من اللغة مستعملة عند مجموعة معينة أو عند الفرد المتكلم أو عند الأديب كاتبا أو شاعرا يسخر اللغة تسخيرا مقصودا ومتواصلا «و يطوعها على وجه الخصوص لغاية جمالية» (33) مثله مثل الرسام والموسيقار. إلا أن هذا المقصد «يختلف تماما عن مقصد الفرد الذي يتكلم لغة الأمومة. وفي هذا ما يكفي لنميز بين الأسلوب والأسلوبية» (34) التي تجد في لغة الأمومة معينا على وضع منهجياتها وتقنياتها العلمية. «وعلى هذا الأساس نقول إن أحسن ما يمكن أن تبدأ به الأسلوبية هو الاعتماد على لغة الأمومة، وذلك في شكلها العفوي، ونعني بها اللغة المقولة» (35).

ولا شك في أن بالي يؤكد من جديد في مستوى الأسلوبية موقف أستاذه دي سوسير في اللسانيات وذلك بالدعوة إلى دراسة الزمني الآني الحاضر من اللغة (36) ولا سيما في شكلها المحكي المقول الذي يسميه الصفويون عندنا «العامي» (36). فهو عنده منبع اللغة الأدبية و«المعبر العفوي عن الفكر» (37). باعتبار أن كل لغة ابتدأت لهجة فأصبحت لغة لأسباب ليست من ذاتها بالضرورة (38) وعلى هذا الأساس فإن بالي يميز بين اللغة **الطبيعية واللغة الأدبية واللغة الأسلوب العفوية المقولة** وما لها من سمات عاطفية تعبيرية.

وهنا يبدأ الخلاف بين بالي وأصحابه من أمثال كرسو (39) (Cressot) وبرونو (Bruneau) (40) اللذين أكدا على إمكانية بناء الأسلوبية على اللغة الأدبية - وذلك ما شاع ودام واتصل إلى يومنا هذا بحجة أن العمل الأدبي اختيار ينشأ «عمدا» وعن «وعي»، في

---

(33) نفسه ص 22.

(34) نفسه.

(35) نفسه.

(36) نفسه. وهو ليس بالضرورة «العامي» في اللغات التي تقبل التطور وتترابط فيها لغة المقول والمكتوب عادة. وهو ما يعبر عنه بالسنكروني Synchronique، لأنه قابل للمشاهدة والقياس متصل بالإنسان في دأبه، شاهد عليه خلافا للتاريخي Diachronique التطوري وما وراء غابره من غيبيات ووثائق متلوفة وتأويلات لا تسلم من العقائديات، لا سيما إذا استحال نموذجا لا يخرق.

(37) نفسه.

(38) أم العربية لهجة قريش التي أصبحت لغة معيارية لأسباب عقدية وسياسية وحضارية. وذلك شأن الفرنسية النابعة من لهجة تورَان (Touraine) والإسبانيةمن لهجة قشتالة (Castille) العسكرية . . . الخ

(39) P. Guiraud et Kuentz السابق ص 20-26.

(40) نفسه ص 21-26.

انتظامه ونصوصه ما يساعد أكثر من غيره على استخلاص قوانين عامة مستقرة «تتحكم في اختيار المعاني والصلة القائمة بين التعبير الأدبي والفكر» (41). وعسانا نركز في بحثنا هذا على اللغة أدبية وعفوية. ولقد ضرب لنا بالي أمثلة عن السمة أو الطابع العاطفي الأسلوبي من خلال أمثلة تطبيقية (42) تعتمد على :

أ) **الشحنة العاطفية** (43) : سواء في مستوى الصوت أو المفردة أو العبارة. فالأسلوب متميز ومتنوع في نطق الجيم فصيحة أو مصرية في «أنت يا جميل !!» وكذلك شأنها منطوقة «ياء عمانية» في «أنا جيت يا غالي !». ولقد سبق لكبار شعرائنا القدامى أن بحثوا عن هذه الشحنة المقصودة كما هو الشأن في قول الأعشى :

ولقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

فكأننا بالشحنة العاطفية «متغزلة محتشمة» في صيغة الجيم الفصيحة وهي «حميمية شبقية» في لهجتها المصرية. أما الياء فتكاد تكون «متلطفة بريئة» في النطق العماني. وأصبحت الشين السداسية في مختلف صيغها شنشنة ووقعا ورقصا وفرحا ومرحا وخفة وسرعة و... وحسب مزاج المرسل إليه وخياله ومعلوماته ومنطقه وبيئته.

ونلاحظ نفس الظاهرة في مستوى المفردة عندما نتجاوز صيغتي المبالغة «نَهِمٌ» و«أكول» اللتيْن أصبحتا عاديتين إلى صيغة جديدة جاحظية وهي «أكيل» الواردة في البخلاء «وإن جليس السوء خير من أكيل السوء لأن كل أكيل جليس وليس كل جليس أكيلا. فإن كان لا بد من المؤاكلة ولا بد من المشاركة، فمع من لا يستأثر علي بالمخ، ولا ينتهز بيضة البقيلة، ولا يلتهم كبد الدجاجة، ولا يبادر إلى دماغ رأس السُّلاَءة، ولا يختطف كلية الجدي... الخ» (44).

والملاحظ أن الجاحظ قد عوج عنق مادة «أكل» إلى «أكيل» تجاوزا لـ «أكول» ثم مطاوعة لجليس حتى تتم السجعة الموسيقية من خلال استبدال معجمي صرفي مختار عن قصد للزيادة في الشحنة العاطفية الأسلوبية المطلوبة وما وراءها من تهكم وسخرية وضحك. لاحظ كذلك تكرار أكيل وإدراجها في مقولة منطقية متمنطقة للتهكم من هذا القياس الشكلي السائد عند المعياريين ممن يرفضون العدول وأصنافه.

---

(41) نفسه.

(42) لقد سعينا إلى أن نعوّض أمثلته الفرنسية بأمثلة عربية للتقريب.

(43) وهي ما عبر عنه بالي بـ : L'Intensité affective .

(44) الجاحظ : البخلاء، ص 111.

أمّا ابن فارس في المقاييس فإنه رفع، في مستوى المعجم ومحور الاستبدال، في درجة الشحنة العاطفية بأن عبر عن صنف هذا الأكول بصيغة «هبلع»(43) التي «تتميز عاطفة» انطلاقا من تركيبتها لأنها حسب ابن فارس منحوتة من هلع وبلع فضلا عن وزنها فعلل الذي يدل مثل غيره من الرباعيات على التفخيم أو التحقير أو السخرية أوالعطف. وللغة المحكية كنوز لا تنفذ في هذا الميدان قد استغلها المسرح العربي الفكاهي المعاصر وعجز عن اعتمادها مسرح الفصحى خشية حوشيتها وغرابتها أو عاميتها.

إن الشحنة العاطفيّة حسب بالي ستكون على قدر ما يطرأ على آليات اللغة من تضخيم أو تغيير أو تحريف أو مبالغة أو تجديد(44) وذلك ما تميز به أسلوب «الأكيل» و«الهبلع» من نوعية في الدرجة الكمية والكيفية.

في مستوى العبارة تزداد الشحنة قوة عندما تلتقي اللغة الأدبية باللغة العفوية كما جاء في نص للإتليدي(45) «قالت : ماذا أصاب زوجي؟ قال : بلع أضراسه(46) أي مات»(47). هنا «فصّح» الكاتب العبارة العفوية دون أن يهون فيها عن قصد واحتواها بـ«أي مات»، فزاد في شدة التناقض وأوحى بالضحك في مقام الفاجعةُ فيه تنتظر متخفية. فتلاقت شحنات لغوية عاطفية غنم منها الأسلوب كثيرا معنى ومبنى فيهما تصرف مقصود وتمتع بهما القارئ وانتفع(50).

ومن الحالات ما يمكن أن يعبر فيه عن نفس الشعور - وبالأحرى عن الحب - بأسلوبين مختلفين أحدهما عفوي والثاني أدبي لا يمكن أن نفرط فيهما لما لكل منهما من خصائص لغوية متميزة من ذلك قول طفل لأمه «أنا بحبك أد الدنيا» باللهجة المصرية، يقابله قول عمر الرائع في محبوبته :

---

(43) محمد رشاد الحمزاوي : نظرية النحت العربية، دار المعارف سوسة، 1998 ؛ ص 45- 59 و 103.

(44) P. Guiraud et Kuentz السابق ص 100 (grossissement, rénovation, déformation)

(45) محمد الصالح بن عمر : النص الفكاهي في الدرس النحوي، تونس 1995 ص 52. وهذا أول كتاب في النحو سعى إلى أن يبني جفاف الدرس النحوي وقحطه على أسلوبية عاطفية نصية تخرجه من الظلمات إلى النور. ويا ليت نموذجه تعدد وازداد.

(46) نفسه. والعبارة مأخوذة من «إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس» للإتليدي.

(47) ولعلها في لغة الإتليدي العفوية المصرية : بلع «دروسه» وفي التونسية «زروسو».

(50) لقد اعتمد هذا الأسلوب بالخصوص البشير خريف في قصصه وروايته، وطوعناه في إنتاجنا الأدبي قصة ورواية ومسرحا ومزجنا فيه الأدبي بالعفوي عن قصد وعن وعي سنعود إلى التفصيل فيهما.

قـالـوا تحبُّها ؟ قُلـتُ بهـــرًا عـدد الرمـل والحصـى والتـراب !

ويهُمّنا من الـقولين النثري والشـعري - على اختـلاف شخص حـبهمـا - أنهما عـبرا عن مفهـوم «قدر الحب» ونصيبه عند المحب حسب وجهين من التشبيه فيهما تقـارب وتباعد ثريّان لغة وعاطفة (51). **وهنا يظهر الخـلاف بين البلاغة والأسلوبية فبقدر ما تدعونا البلاغة إلى «كيف يجب أن نكتب ونعبر»** في حدود تشبيه وجوهٌ مقننة مقـيدة شكلا وعددا لا يمكن الخروج عليها، فإن الأسـلوبية تبني أساليب البلاغة من دون أن تتقيد بها ولا تعتبرها مطلقة أزلية. فهي تدعونا إلى أن نتساءل : «**لم نكتب خلافا لما يجب أن يكتب ؟**» ، رائدها في ذلك استكشاف وجوه جديدة لبلاغة متطورة تكون على قدر تطور الإنسان وفكره وواقعه، وما يستلزم من وسائل لغوية مستحـدثة بالضرورة للتعبير عنها خشية التكرار وعـدم التـلاؤم مع تطوره ومصيـره. ولا شك في أن الأسلوبيـة، مـثلهـا مثل الـبلاغـة التقليديـة، لا تستغني عن تعاملهـا وتفاعلها (52) مع علوم أخرى لهـا بها صلة حـميمـة مثل المنطق- والتـشبيـه من أركانه - وعلم الاجـتمـاع، وعلم النفس، والتاريخ والبيئـة لا سيـما الجغرافية اللغوية ومناخها. . . الخ. ولذلك تعتبـر الأسلوبية امتدادا للبلاغة غايتها أن تصبح **البلاغة بلاغات** تبلغ رسالة مـجتمعات مخـتلفة كاخـتلاف عصـر الجاهلية عن عـصر الصـواريخ والأنترنـت. إن هذا البحث عن وجـود الأسلوبيـة البـلاغيـة يشـمل عند بالي ميادين أخرى منها ما يسميه :

ب) **النحو العاطفي** (53) : ينتقل بالي من ميدان المعـجم والصرف أي مما يسميه اللسـانيون بمحـور الاستـبدال والاخـتيـار الذي سبق أن طبـقنا له إلى ميـدان محـور النظم والتركيب (54) في نطاق الجملة والنص. فـما يعني بالعاطفـة النحوية الأسلوبية عنده ؟ يعـتبر أن الصلة بين النحو والأسلوبية مـتينة إلى حد يبدو من الصعب التـمييز بينهما لا سـيما وأن النحو مؤهل للتعـبير عن الشعور والعاطفة. إلا أن النحو العـادي «ليس سوى المنطق مطبقا على اللغة» (55). فهو يصبح أسلوبيا إن كـان مشحونا بعاطفة أو حساسيـة معينة، من شأنها

(51) شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب، ص 55، وهو يحصر فيه الأسلوب في الصورة.

(52) الأزهر الزناد : دورس في البلاغة العربية - نحو رؤية جديدة، صفاقس 1992.

(53) وقد عبر عنه بالي بـ « La syntaxe affective ».

(54) ونعني بالمحورين ما يعبر عنه بالفرنسية بـ Rapports Paradigmatiques و Rapports Syntagmatiques.

(55) P. Guiraud et P. Kuentz, p. 111.

أن تستوجب عدوله عن القاعدة القياسية لمقاصد متنوعة. فمن ذلك قوله تعالى : «ولا تأكُلُوا أموالهمُ إلى أمْوالكُمْ إنه كَانَ حُوبًا كَبِيراً» (56).

نلاحظ أن فعل أكل تجاوز معناه الأصلي إلى معنى جديد يربط بينهما تشابه وهو الأكل مع قرينة مانعة وهو أن المال لا يؤكل ولا يهضم، مما يفيد بشعورين : شذوذ المقام واقتراف الذنب مع تغيير المقال بتعدية الفعل بإلى، موحيا بعدول في التركيب النحوي العادي، داعيا إلى البحث عن مدلول جديد لفعل «أكل» لا تعرفه اللغة. ولقد خرَّجَ النحويون والبلاغيون هذا الاستعمال، وهو كثير في القرآن الكريم (57)، على وجه التضمين باعتبار أن أكل ضمنت معنى «ضم» مما جوز تعديته بإلى. وفي هذا أثر النحو التقعيدي التعليلي الذي يرجع كل مظهر إلى نموذج قياسي وينفي الأسلوب ودوره في تطور اللغة ومعانيها (58) حتى وإن كان ذلك من أسلوب القرآن المتميز المعجز كما أشار إلى ذلك الباقلاني في إعجاز القرآن : «فهذا إذا تأملته، تبين بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم، أنه خارج عن العادة وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وأنه معجز، وتميز حاصل في جميعه» (59). ولقد اعتبر الكاتب الفرنسي مالرو الأسلوبية وعدولها أساس الفن بقوله «إن تاريخ الفن يتمثل في [التسجيل] للأشكال الموروثة» (60). وفي تاريخ اللغة، سواء كانت أدبيّة أو عفوية، آيات من الفن لا تنتهي عجائبها وحساسيتها وعواطفها التي تسخّرُ لها اللغة كنوزها (61) ، وعلى المبدعين استكشافها، بحثا عن المتعة والمنفعة من خلال منظور جديد للبلاغة الأسلوبية الحديثة.

ج) **الإيحاء بالمهاد** (62) **الإجتماعي والثقافي**: للأسلوبية في نظر بالي أهداف طموحة لا تنحصر في رصد الشحنة العاطفية ووسائلها الإنشائية اللغوية فحسب بل تهدف إلى مد الجسور مع علوم أخرى، وبالأحرى البحث عن الإيحاء بمهاد تلك

---

(56) سورة النساء الآية 2.

(57) وقد مثل لهذه الحالة على وجه الخصوص في «مجاز القرآن» لابن المثنى وفي مسألة نيابة الحروف بعضها عن بعض عند النحاة.

(58) لابن جني رأي مشهور مفاده أن الألفاظ تؤخذ من العرب والمعاني من المولدين.

(59) الباقلاني : إعجاز القرآن، القاهرة 1963، ص 15.

(60) P. Guiraud et P. Kuentz ص 130.

(61) المتمثلة في «مستعملها ومهملها» حسب نظرية الخليل المعجمية وهما يتجاوزان 12 مليون كلمة لم يبلغها لسان العرب ولا تاج العروس.

(62) وقد عبر عنه بالي بـ : L'évocation du milieu.

الشحنات، الاجتماعي منه والثقافي والنفسي حتى تكون رمزا وصورة كاملة عن الإنسان. فترسخ عنه في الذه ٩يمة إيحائية متميزة. فالكلام العفوي في نظرها أقدر من غيره على تصنيف بيه المتكلم والربط بين الأدب والواقع مع تحقيق تماثل بينهما على قدر مهم من المصداقية. ويشهد بذلك الخلاف القائم بين دعاة اللغة الفصحى واللغة العفوية في شأن الحوار في الرواية أو في المسرح العربيين المعاصرين. فدعاة الفصحى في هذا المستوى وفي منظور الأسلوبية التعبيرية يضحون بتلك القيمة الإيحائية المتفردة التي تتميز بعمق التعبير في سبيل قيمة ثقافية تاريخية جماعية تقتصر غالبا على التلميح الذي لا يسلم من السطحية أحيانا.

فلقد اعتمدنا مثلا في روايتنا «بودودة مات» لغة ذلك الطفل المشرد الذي يبيع سجائره مترنما :

هذه سواقر «لرتي» و«السرفين» تنحي الضبطة والزكمة على المسلمين

إن هذه الترنيمة ومثيلاتها استعملها ذلك الطفل لبيع سجائره للاسترزاق وهو يجوب شوارع مدينة تالة حافي القدمين، رث الملابس. إنها أغنية حزينة حمالة وجوه، فيها إبداعه الشعري الفطري، وفيها جهاده من أجل الوجود وفيها إعلان تجاري عن بضاعته لا يقل فطنة عن إعلاناتنا العصرية الغازية المبهرة التي تعشت بالدنيا وتسحرت بالآخرة، وفيها مفاهيم دخيلة علينا مثل سواقر ج. سيقارو، ولرتي (RT = Régie Tunisienne) والسرفين (Surfines)، وهما نوعان من السجائر أولهما عادي، والثاني رفيع وقد انقطعا اليوم من السوق، وفيها توسل بالمسلمين والإسلام لبيع بضاعة أقل ما يقال فيها إنها داهية تزيد في الضبطة والزكام وتفتح الأبواب للسرطان، وفيها ذاكرة من زمان مضى وانقضى. . . وهي شهادة على مأساة أحد أبناء الشعب المعذبين في الأرض لو فُصّحتْ و«أدبت» لما أدت ما أدته بعفويتها ولقتلتها اللغة «الأدبية» التي يمكن أن تصبح أحيانا خطرا على العربية، كما أشار إلى ذلك الروائي العربي الكبير البشير خريف، وهو يواجه هذه القضية ويعانيها في رواياته وقصصه الرائعة.

هذه أهم مظاهر النظرية التعبيرية لصاحبها بالي، وقد تطورت إلى أسلوبيات صوتية وصرفية ونحوية ودلالية وغيرها. وقد أوردناها على ما لها وما عليها باعتبارها معرفة ومنهجا ومقاربة أدبية ثقافية للخطاب المبدع سواء أكان عفويا أم أدبيا، يحسن تطويعها لقراءة نصوصنا التراثية والحديثة التي يمكن أن تغنم منها. وذلك ما دعانا، زيادة على التعريف بها

إلى أن نطبق لها على نص من نصوص البخلاءللجاحظ 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(63)، 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 قِراءةً متأنية لمتابعة قراءتنا له.

(2) القراءة الأسلوبية التي نقترحها تهدف إلى تجاوز القراءات الأدبية المحضة (64) أو الانطباعية (65) التي تتغنى بالأسلوبية دون أن تستثمر في شأنها حتى التراث العقدي والنقدي وقراءتهما. فلقد روي القرآن الكريم بروايات مختلفة وفسر بالمأثور والظاهر والباطن والعقل (66)، وجادل الشعراء النحاة حول العدول، من ذلك قول الفرزدق لأبي اسحاق الحضرمي النحوي «علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا »(67). والبحث عن

(63) الجاحظ : البخلاء ص ص 24-26.

(64) 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. . . ».

(65) شفيع السيد : أساليب التعبير الأدبي -دراسة فنية، جامعة الامارات العربية المتحدة 1992، عمل جماعي شارك فيه بموضوع عنوانه «التصوير الفني في أدب الجاحظ» ص 341 - 385 حيث يقول في ص 353 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.

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

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

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتًا أو مُجَلَّفُ

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

الأسلوب تأويل على شرط ألا يكون اعتباطيا ولا محايدا ولا بريئا بل يكون منهجا علميا وجماليا مبررا يتقيد بالنص وصحته ونسبته لصاحبه ووصفه وتحليله لذاته ولحد ذاته من خلال تجربته اللغوية ووسائلها المتميزة لغاية المنفعة والمتعة، دون أن يمنع ذلك من مقاربته مقاربة مضافة ثقافية حضارية يؤيدها النص وموحياته كما أشار إلى ذلك بالي.

(3) نصنا جاحظي أساسا، على أن ذلك لا يمنع - ونحن نبحث عن مميزات الأسلوب الجاحظي - أن نأخذ بعين الاعتبار أنه جاء رواية عن إبراهيم بن السندي وقد روى عنه الجاحظ في البخلاء والحيوان والبيان والتبيين والتاج، ويقول في شأنه «وكان فخم الألفاظ شريف المعاني». وجاءت روايته في نصنا حميمية إذ يقول أبو عثمان «وحدثني إبراهيم بن السندي قال»؛ و«وقال إبراهيم». وهنا يمكن لنا أن نتساءل: ما هو نصيب أسلوب إبراهيم بن السندي من أسلوب الجاحظ ؟ وهل الراوي والكاتب شيء واحد؟ وما عسى أن تكون منزلة أسلوب الجاحظ من كل هذا ؟ ذلك موضوع لا يشغلنا الآن باعتبار أن الجاحظ استعمل أسلوب الرواية للالتقاء في نصنا حسبما يبدو لنا لأنه عالج موضوعا متفجرا بطله البخيل شيخ من أهل الدين والورع.

(4) قراءتنا ستركز في منهجها على بنية كمية وهي الفقرة التي تكون وحدة متوسطة مترابطة يعتمدها الكاتب لتبليغ مفهوم أو رؤية فأكثر. أمّا التعبير عن أسلوبه فيها فنستشفه فيما سخر له من الشحنات اللغوية بجميع أصنافها (صوتية وصرفية ونحوية ودلالية وبلاغية) لأداء أبعاد فكرية وثقافية وحضارية وجمالية تكون رسالة الكاتب إلى المرسل إليه ليستفيد ويتمتع بالقبول أو بالرفض أو بالمجادلة . . . الخ، ويتركب نصنا من سبع فقرات سنقتصر على أهم مظاهرها دون الدخول في تفاصيلها وقراءاتها المتشعبة. فما هي مميزات أسلوبها تعبيرا وأداء وإيحاء ؟

الفقرة الأولى : [من] : «حدثني إبراهيم بن السندي. . . [حتى] ولا يشرب إلا ما لا بد منه». يقدم لنا الجاحظ في هذا المستوى بطلنا البخيل من خلال :

أ) شحنة عاطفية موسيقية تتمثل في السجعة المقصودة وأصواتها الموحية المختارة المتوافرة في هذه الفقرة دون أن تستبد بها. ويعبر عنها التناغم في زوجي **الشاذروان وخراسان**. . . . ومن **الرشا** ومن **الحكم بالهوى**. وفي المعطوفات بضمائر عودتها: في **إمساكه** وفي **بخله** وتدنيقه، وكذلك في رنة النفي وشدة الحصر وقطعيته : **لا يأكل إلا ما لا بد منه ولا يشرب إلا ما لا بد منه**. فنحن أمام شحنات تعبيرية تعلن بالصوت والرنين

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(٥٨) وفي الحديث الشريف، وفيه ما يناسب مقامنا : «خصلتان لا تجتمعان في مؤمن البخل وسوء الخلق»(٥٩). فنحن أمام نموذج نصفه بخل ونصفه خلق حسن. فما العمل ؟ الاستغراب والضحك من مخلوق غريب مُنَصَّف. ويمكن أن نمثل لهذه الفقرة بما يلي :

1) **مواصفات البخيل** :
- خلقه : كان . . . . كان . . . . كان . . . .
- سلوكه : إمساكه، تدنيقه
- أكله : لا . . . إلاما . . . .

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 :

أ) **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

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

رفيق، ملحُها مخفي في صرة وكذا أشنانها، 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 تردفان بجمع القلة «**قطع جبن**» وبجمع 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 تبرر 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 تجوّدْ 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 منهوم دؤوب يمثل له بما يلي :

4) آداب البخيل الأكلية : النهامة : أكـــل كل شيء
الدأب : غسل، 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 حياديا لأنه استغل شحنات لغوية عاطفية فيها توترات وتشويقات عنصرها الأساسي مرتكز على بنية التناقضات التي مكنته من أن يرسم صورة البخيل الإنساني الأزلي مع نفحات من بيئته ومحيطه تميزه خراسانيا مستلطفا مضحكا.

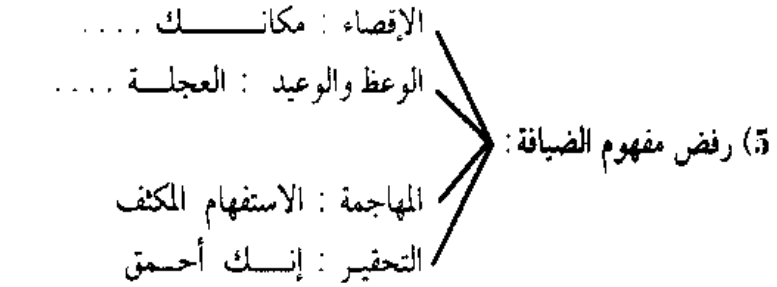
الفقرة الخامسة : [من] «قال إبراهيم... [حتى] مارددت عليك السلام ». تتميز هذه الفقرة بكثافة شحناتها اللغوية العاطفية وتنوعها لأنها ركزت على أساليب الإنشاء من جدل واستفهام واستنكار ولوم ودعاء وتعددت فيها الأصوات : صوت إبراهيم بن السندي المباشر، ووراءه يتخفى صوت الجاحظ وصوت «أنا البخيل» وصوت «أنت» الضيف 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 وطمأنينته وكسرت صمته فرد السلام على السلام مكرها.

ب) دعوة ودعاء «هلم عافاك اللّه» 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 تُرِيد» 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 المستأسد، وغايتها الايحاء بأن مفهوم الضيافة معدوم في معجم البخيل وذهنيته. ويمكن أن نمثل لذلك بما يلي :



الفقرة السادسة : [من] «الآين . . . [حتى] فضلا كثيرا». الشحنات العاطفية هنا تعتـمد على توتر هادئ معـقلن. وغاية الجاحظ مـنها أن يقدم لنا لمحـة 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 بالضـميرين «أنا» و«أنـت» وتكثيفـهما بتـرديد كل واحد منهمـا خمس مرات إلى حد استنفاد طاقة كل ما يحيط بهما ومحو أثره جملة وتفصيلا.

ب) اعتـماد جمل شرطيـة ساذجة المحتـوى تبدو معادلات متمنطقة يغلب عليـها القياس الشكلي الذي لا صلة له بما فيه الخصمان اللذان يبقى أحدهما صامتا.

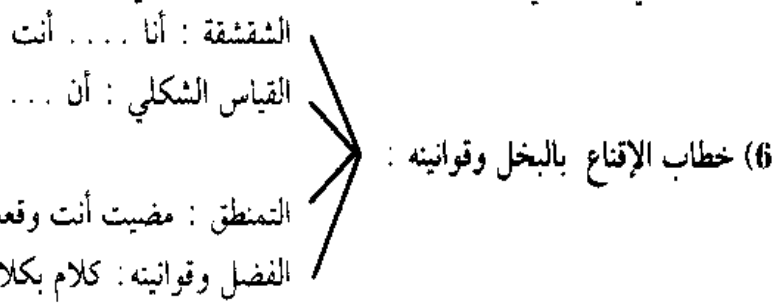
ج) التركيز على صيغ متقاربة جرسا ووزنا في مستوى الكلمة أو الجملة مثل :

الكلام بالكلام - مقبول

الكلام بالفعَال - مرفوض

القول بالأَكل - مذموم

للإيحاء بخطاب الإقنـاع بالبخل وقوانينه التي أشـار إليها الجـاحظ متهكمـا باستعـمال شحنة عاطفية مفاجئة تتمثل في كلمـة «الآين» الأعجمية، وتعني العادة والقانون، تلميحا إلى أن البخل سلوك أعجمي خراساني. ويمكن أن نمثل لكل ما سبق بما يلي :

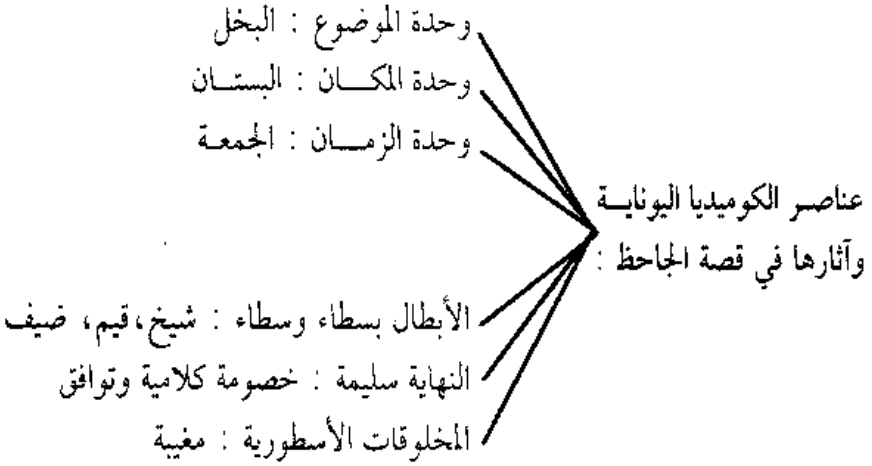


الفقرة السابعة : [من] «قال (إبراهيم السندي). . . [حتى] استقام الأمر».
وتعود فيها القصة إلى الأسلوب الإخباري نسبيا مثلما يدل على ذلك صيغة المبني للمجهول «وقيل له» مع العودة إلى سحنة «الأنا» البخيلة الرافضة لـ «هلم» شعار الضيافة. وهو قانون رابع من قوانين البخل يستوجب أن نعدم «هلم» في معجمنا ونطردها منه.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

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

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 حنفي على وجه الخصوص. ولقد أصاب في ذلك بأن سلط عليه آليات متنوعة مشحونة عاطفة : السجعة صوتا وموسيقى ووزنا وجرسا، العدول معجميا وصرفيا ونحويا، دلالية تقليبية تناقضية متمنطقة، مزج بين الوصف السردي الإخباري والتوتر الإنشائي الحواري، تصالح بين اللغة الأدبية واللغة العفوية في سبيل 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 :



فلا ينقص هذه القصـة إلا حضور المخلوقات الأسطورية المغـيبة (Les Satyres)، وذلك عن قصـد عند الجاحظ لأسـباب عقدية تـدعو إلى تجنب العناية في ميـدان الفن بما له صلة بالأوثان والأصنام والآلهة وأساطيـرها. وهنا نصل إلى الظاهرة الجاحظية الثانيـة وتتمثل في أن الجاحظ أبدع لـنا ضربا أدبيا وفنـيا جديدا أسَـمّيه «المسرواية» وهي مزج الروايـة بالمسرح أخذا بما يتفق بينهمـا وبين أخلاقيات مجتمع الجـاحظ. وذلك أسلوب جاحظي محدث دعمته شحنات نصه التعـبيرية. ولا شك في أن هذا النص الرائع مؤهل لأن يقرأ قراءات أخـرى حسـب نظريات أسلوبيـة مختلفـة لعلنا سنـعود إليـهـا، وحـسب مقـاربات أدبيـة واجتماعية ونفـسية وحضارية إضافية يمكن اعتمادها فـي مناسبات أخرى خارج الأسلوبية التعبيرية.

محمد رشاد الحمزاوي
جامعة تونس الأولى

مُلحق : النصّ الشّاهد :

وحدّثني إبراهيم بنُ السِّنديّ قال : كان على ربض الشاذَرْوَان شيخ لنا، من أهل خراسان. وكان مصححًا بعيدًا من الفساد ومن الرشا ومن الحكم بالهوى، وكان حفيًا جدًا، وكذلك كان في إمساكه وفي بخله وتدنيقه في نفقاته، وكان لا يأكل إلا ما لا بدّ منه ولا يشرب إلا ما لا بدّ له منه. غير أنه إذا كان في غداة كلّ جُمعة حمل معه منديلا فيه جرذقتان، وقطع لحم سكْباج مبرّد، وقطع جبن، وزيتونات، وصرّة فيها ملح، وأخرى فيها أشنان، وأربع بيضات ليس منها بدّ، ومعه خلال. ومضى وحده، حتى يدخل بعض بساتين الكرخ، وينظر موضعا تحت شجرة وسط خضرة وعلى ماء جار. فإذا وجد ذلك جلس، وبسط بين يديه المنديل، وأكل من هذا مرّة ومن هذا مرّة. فإن وجد قيّم ذلك البستان رمَى إليه بدرهم، ثم قال: اشتر لي بهذا، أو أعطني بهذا، رطبًا - إن كان في زمان الرطب - أو عنبا - إن كان في زمان العنب - ويقول له: إيّاك إيّاك أن تحابيني، ولكن تجوّدْ لي، فإنك إن فعلت لم آكله ولم أعُد إليك. واحذر الغبن فإن المغبون لا محمودٌ ولا مأجور. فإن أتاه به أكل كلّ شيء معه، وكل شيء أتى به، ثمّ تخلّل وغسل يديه، ثم تمشّى مقدار مائة خطوة. ثم يضع جنبه، فينام إلى وقت الجمعة. ثم ينتبه فيغتسل، ويمضي إلى المسجد. هذا كان دأبه كلّ جمعة.

قال إبراهيم: فبينا هو يوما من أيامه يأكلُ في بعض المواضع، إذ مرّ به رجل فسلم عليه، فردّ السلام، ثم قال: هلمّ عافاك اللّه. فلما نظر إلى الرجل قد انثنى راجعا، يريد أن يطفر الجدول أو يعبر النهر، قال له: مكانك، فإنّ العجلة من عمل الشيطان. فوقف الرجل، فأقبل عليه الخُراسانيّ وقال: تريد ماذا ؟ قال: أريد أن أتغدّى. قال: ولم ذاك؟ وكيف طمعت في هذا؟ ومَن أباح لك مالي؟ قال الرجل: أوَليس قد دعوتني؟ قال : ويلك، لو ظننتُ أنك هكذا أحمقُ ما رددْتُ عليكَ السلام. الآنَ فيما نحن فيه أن

تكونَ، إذا كنتُ أنا الجالس وأنتَ المار، أن تبدأ أنْتَ فتُسلّم، فأقول أناحينئذ مجيبا لك: وعليكم السلام. فإن كنتُ لا آكلا شيئًا سكتُّ أنا وسكتَّ أنت، ومضيتَ أنت وقعدتُ أنا على حالي. وإن كنتُ آكلُ فيها هنا آيين آخر، وهو أن أبدأ أنا فأقول: هلمّ، وتجيب أنت فتقول: هنيئًا. فيكون كلام بكلام، فأما كلامٌ بفَعَال وقولٌ بأكل فهذا ليس من الإنصاف، وهذا يخرج علينا فضلا كبيراً، قال: فورد على الرجل شيء لم يكن في حسابه.

فشهر بذلك في تلك الناحية، وقيلَ له: قد أعفينا من السلام ومن تكلّف الردّ. قال: ما بي إلى ذلك حاجة، إنما هو أن أعفي أنا نفسي من «هلّم»، وقد استقام الأمر.

أبو عثمان الجاحظ
كتاب البخلاء، تحقيق طه الحاجري،
ط. 6، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1981
ص ص 24 - 26.