تأصيل محمد مشبال لبلاغة السخرية في كتابيه:
"بلاغة النادرة"
و"الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ"

الدكتور رشيد بن عمر اعرضي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش
المغرب

يقول محمد مشبال: «... **نصوص هذه الأخبار أو النوادر أقامت حوارها الضمني مع الخطاب البلاغي وتفاعلت مع مفهوماته بالتصوير الهزلي**» الحجاج والتأويل، ص: 79.

تقديـــم:

تسعى هذه المداخلة إلى عرض التصوّر النقدي الذي انطلق منه محمد مشبال لتأصيل بلاغة السخرية في كتابيه "بلاغة النادرة"(1997) و"الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ"(2015). وتأتي ريادة هذين الكتابين من كونهما يترجمان طموحه في تجنيس النادرة[1]، وكذا منهجه في تحليله لها. هذا المنهج الذي فتح آفاقا موسعة لتحليل بلاغي جمالي لنوادر الجاحظ؛ ففي هاتين الدراستين اتضح مشروع محمد مشبال، واتضح أن ما يقصده بالبلاغة هو مجموعة من المكونات والسمات[2] التي تنشئ جمالية نص ينتمي إلى نوع معين[3] أو ما يصطلح عليه بـ"البلاغة النوعية"، ومن جهة أخرى يعتبر كتاب: "الحجاج والتأويل" تعميقا للأفكار التي وردت في كتاب "بلاغة النادرة" وإيضاحا لها؛ لذلك ارتأيت أن أجعلهما معا موضوعا لهذه المداخلة.

يعتبر الجاحظ بالنسبة لمحمد مشبال رمزا من رموز البلاغة العربية الكلاسيكية على مستويي الإبداع والتنظير؛ لذلك كان نثره ملائما لتجريب آلياته البلاغية[4]؛ وهي آليات إجرائية تحليلية مأخوذة من حقول معرفية مختلفة كـ"السمة" و"المكون" و"النوع" و"الصورة"، وهو ما أتاح له الوقوف عند السمات الفنية
والجمالية للنادرة؛ فبلاغة النادرة بالنسبة إليه تعني «كل السمات الجمالية النوعية التي يمكن أن يوظفها
هذا النوع من الخطابات في تحقيق تأثيره»[5]. والذي يميز عمل محمد مشبال في هذين الكتابين وعيه بأن الآليات البلاغية القديمة لن تفلح في تحليل النادرة، ووعيه كذلك بأن تطبيق معطيات منهج ما لن يفلح في اكتشاف السمات الجمالية للنادرة، إضافة إلى ذلك معرفته بالدراسات العربية الحديثة التي تناولت نوادر الجاحظ، وهو غير مقتنع بمضامينها، نظرا لأنها لم تغص في أعماق البناء الفني لنثر الجاحظ عموما، وفي أعماق النادرة خصوصا[6]، واستكشاف بلاغة السخرية فيها.

إذا؛ يرتبط اشتغال محمد مشبال بالنادرة عند الجاحظ ضمن مشروعه البلاغي عامة الذي خصصه للبحث عن بلاغة جديدة رحبة[7]، تتجاوز البلاغة الكلاسيكية الضيقة. ويسعى في مشروعه إلى الكشف عن بلاغة النثر العربي، ضمن إشكال ثقافي «يتجسد في موقفنا من التراث والحداثة وموقفنا من قضية التجديد والإبداع»[8]؛ لذلك فهو يدعو النقاد والبلاغيين في الوطن العربي إلى الاهتمام بتراثنا النثري «من أجل تطوير الحقل النقدي العربي من غير الجهة التي سعى إليها معظم نقادنا في السنوات العشرين الأخيرة، على الرغم من الفوائد الجليلة التي جنيناها في أثناء هذه الحقبة»[9].

ومن أجل بيان تأصيل محمد مشبال لبلاغة السخرية في كتابيه "بلاغة النادرة" و"الحجاج والتأويل" أرى من الواجب والمفيد تقسيم المداخلة إلى نقطتين أساسيتين:

الأولى: نتناول فيها القراءات السابقة للنادرة قبل صدور كتاب "بلاغة النادرة" لمحمد مشبال(2006) لنتعرف المنهج الذي وظف فيها لدراسة النادرة، والنتائج المتمخضة عنه.

الثانية: نتناول فيها رؤية محمد مشبال في دراسته للنادرة، وتأصيله لبلاغة السخرية فيها.

1- اهتمام محمد مشبال بالجاحظ:

يُعد محمد مشبال أحد أعلام البلاغة وتحليل الخطاب في الوطن العربي، رسم لنفسه منهجا مستقلا لإحياء البلاغة العربية، سماه "البلاغة الرحبة"، مهتما ببناء بلاغة للنثر ومنفتحا على بلاغات متعددة ومنها البلاغة الجديدة. تكشف قراءة أعماله على اطلاعه الواسع على المنجزين البلاغيين العربيين والغربيين القديمين والحديثين والمعاصرين. فهو دائم المواكبة للنظريات المعرفية والمنهجية الغربية.

يتميز مشروع محمد مشبال بالاشتغال على نثر الجاحظ: النوادر، الرسائل، ويهتم بالكشف فيه عن بلاغة النوع، والسمة، والأساليب الحجاجية لكل نص، معتمدا مجموعة من المقاربات للكشف عن خصوصيات نصوص الجاحظ النثرية: المقاربة الحجاجية، مقاربة جمالية التلقي، المقاربة الأسلوبية، المقاربة التاريخية ... ويتميز كذلك بالرجوع في دراسته للبلاغة العربية إلى أقوى عصورها عند ألمع أعلامها: الجاحظ وابن جني[10]؛ وهو بذلك يذكرنا بمنهج أرون كبدي فارغا الذي يرى – كما ذكر ذلك – أن النصوص «التي تقبل التحليل البلاغي هي النصوص التي صيغت في أقوى عصور البلاغة»[11]. فهو لم يهتم إلا بالنثر الإبداعي الذي أنشئ في القرن الهجري الثالث، مسلطا عليه أدواته المنهجية والمعرفية، واستطاع أن يغني البلاغة العربية سواء القديمة أم الحديثة، وهذا ما يظهره تناوله للدراسات التي تناولت الجاحظ في التاريخ الأدبي والنقدي البلاغي.

إن البحث العلمي يحتم على الباحث أن يكون ملما بموضوعه وبالدراسات السابقة فيه، ليجد لنفسه موضوعا لم يتناوله أي باحث متقدم عليه. وهذا ما نجده عند الأستاذ مشبال؛ فقد كان مطلعا على الدراسات النقدية والبلاغية التي تناولت الجاحظ منذ القديم إلى الآن.

ففي المقال الذي نشره بمجلة "عالم الفكر" العدد الثاني المجلد 40 سنة 2011، بعنوان: "التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة الجاحظ"، وأعاد نشره في كتاب: "الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ"، استهله بقوله: «تسعى هذه الدراسة إلى إعادة بناء مفهوم بلاغة نصوص الجاحظ النثرية الأدبية تاريخيا، أي على نحو ما شكلها وعي القراء الذين تعاقبوا على قراءة الجاحظ والحكم على كتبه ونثره منذ القرن الثالث الهجري حتى اليوم»[12]، وهو يسعى من خلال تتبع نثر الجاحظ في التاريخ البلاغي والنقدي إلى فهمه، وهو ما عبر عنه بقوله: «ولقد أردنا برصد قراءات الجاحظ وتلقيه أن نفهم نثره الأدبي وما ينطوي عليه من قيم جمالية وتداولية»[13]. وهذه القراءة التاريخية مكنته من اكتشاف سمات بلاغة الجاحظ التي توقف عندها السابقون عليه؛ فابن قتيبة(ت276هـ) توقف عند سمة التناقض في نثر الجاحظ، وهي سمة اقترنت «عنده بالمقدرة البيانية وقوة الإقناع»[14]، إضافة إلى توقفه عند سمة «اقتران الجد بالهزل أو المزج بين السامي والوضيع في سياق واحد»[15]. أما الهمداني فقد لاحظ أن بلاغة الجاحظ النثرية تتميز عن البلاغة الشعرية، وقد أشار في مقامته الجاحظية «إلى جملة من السمات في نثره تثبت خصوصية هذه البلاغة التي قامت على التناقض والهزل والحجاج والعري والموسوعية وغيرها»[16].

هذا بالنسبة لقراء الجاحظ في القديم. أما في العصر الحديث فقد كشف شوقي ضيف عن سمتين بلاغتين هما: «التلوين العقلي» و«التلوين الصوتي» «والمقصود بالتلوين العقلي، المكون الحجاجي الذي تجلى في اعتماد الجاحظ على أساليب الجدل والاستدلال والقياس وكل ما ينم عن النزعة العقلية في أسلوبه، أما التلوين الصوتي فهو يشير به إلى الإيقاع بما يشتمل عليه من تقطيع صوتي وضروب من التكرار والترداد الموسيقي»[17] فالجاحظ وفق قراءة شوقي ضيف «خلق تضافرا بين صياغة الحجج وصياغة الأسلوب»[18].

كما عمدت قراءة فيكتور شلحت إلى تنمية مفهوم "المذهب الكلامي" في نثر الجاحظ، ولتعمق «مفهوم التلوين العقلي في قراءة شوقي ضيف، وتعمل على توسيع مداه وإظهار وجوهه، ومنها إشارته إلى المكونين الأسلوبي والحجاجي في هذا النثر، فلم تقتصر قراءة الباحث على إبراز أساليب الحجاج، بل استوعبت أساليب التصوير»[19]، والذي يؤاخذ على هذه القراءة أنها «قاربت نصوص الجاحظ، بوصفها مستوى واحدا، وليست مقامات نوعية مخصوصة»[20].

وكشف النويري في قراءته لكتاب العصا أنه نسيج «متداخل من المكونين الحجاجي والتخييلي، ينبغي أن يتصدى له القارئ في وضعيته الأدبية المتواشجة»[21]، وهو نفسه ما كشفت عنه قراءة محمد المصفار؛ فقد قسم خطاب "البخلاء" إلى صيغتين، صيغة الخطاب الحجاجي، وصيغة الخطاب السردي «تنتمي إلى الخطاب الأول أقوال البخلاء وأحاديثهم وسجالاتهم ووصاياهم ومناظراتهم، بينما تنتمي إلى الخطاب الثاني أفعالهم وحيلهم وقصصهم ونوادرهم»[22] «درس الباحث في الصيغة الأولى "البخلاء" بوصفه كتاب جدل وحجاج، وفي الصيغة الثانية درسه بوصفه كتاب سرد وتصوير»[23] وهاتان الصيغتان غير منفصلتين في خطاب الجاحظ، وهذا يرجع في نظره إلى تعدد مقاصد الخطاب الواحد وأساليبه مما جعله يصف خطاب البخلاء بأنه «الواحد الجمع والمتعدد الفرد»[24].

يعود دخول مصطلح "التصوير" مجال القراءات التي تفاعلت مع نثر الجاحظ، إلى حديث طه حسين عن كتاب "البخلاء" عندما فسر قيمته الأدبية بقوله: «التصوير الدقيق الذي لا يقاس إليه تصوير»[25] وقد عمل هذا المصطلح على تحول طبيعة الأسئلة التي وجهت إلى أدب الجاحظ «فمعيار التصوير الذي استخدمه طه حسين، آذن بتحول واضح في أفق انتظار فئة من القراء تشبعوا بفنون الأدب الغربي الحديث، وأدركوا أن وظائف الأدب لا تنحصر في القدرة البيانية أو في الصنعة الأسلوبية، بل تتجاوز ذلك إلى القدرة على تصوير صغائر الأمور وجلائلها، والتغلغل في دواخل الشخصيات والنفس الإنسانية وتصويرها بدقة، لأن في ذلك مصدر لذة وابتهاج للمتلقي»[26]. لم يعد ينظر إلى الأدب من خلال هذا المنظور في ضوء مفهوم الصنعة والتحسين والتأثير والإقناع «بل برزت مفهومات لأخرى من قبيل المحاكاة والتصوير والتعبير والأدبية والالتزام والواقعية والتناص، وغيرها من المفهومات التي نشأت في سياق نظرة جديدة للعمل الأدبي تنظر إليه في علاقاته المتشابكة مع منشئه، أو مع الواقع أو مع غيره من الأعمال الأدبية أو مع جنسه الأدبي الذي ينتمي إليه أو مع المتلقي بوصفه كفاية تأويلية أو مع ذاته بوصفه نسقا من لدلائل التي تحيل إلى نفسها كما يقول البنيويون»[27]. في هذا السياق تندرج قراءة أحمد الشايب، فهو يحصر «التصوير في الوصف، سواء كان حسيا أو نفسيا، ويرى أنه يمكن أن يكون مطابقا للواقع كما يمكنه أن يكون محرفا عنه»[28]، وقد ربط التصوير بالشخصيات الهزلية عند الجاحظ، وهو ما نفته القراءات اللاحقة له، وتجاوزت الثغرات التي وقعت فيها قراءة أحمد الشايب[29].

وقد وظف شفيق جبري في كتابه "الجاحظ معلم العقل والأدب" بوصفه «مرادفا للتصوير الفوتوغرافي أو الرسم الحقيقي» لذلك فهو يعتبر الجاحظ «مصورا من أكبر المصورين»[30] وتكمن أهمية هذه القراءة في كونها أسهمت «في الكشف عن بعد آخر من أبعاد بلاغة نثر الجاحظ المتمثل في التصوير بدل البيان»[31]. أما قراءة سامي الكيلاني فقد اتخذت عنوان "النفس الإنسانية في أدب الجاحظ" فاعتبرته قد «صور الإنسان على حقيقته، فالإنسان بوصفه يجمع بين الخير والشر، هو مادة أدب الجاحظ»[32]. أما قراءة جميل جبر في كتابه "الجاحظ ومجتمع عصره" فقد فتحت أفقا جديدا في أدب الجاحظ «فهو يرى أن الجاحظ مصور اجتماعي بارع، صور جل طبقات مجتمع عصره، كما صور أهم وجوه الحياة الاجتماعية»[33]. وهذه القراءات في نظر الأستاذ مشبال «لا يكاد يخرج مفهوم التصوير في قراءات أدب الجاحظ عن دائرة الوصف الحسي أو النفسي، غير أن هذه القراءات تتفاوت بعد ذلك في تشخيصها للسمات التي يتجسد بها الوصف، ما يجعل بعضها يستشرف آفاقا جديدة في بلاغة التصوير الأدبي على الرغم من أن أصحابها لم يقصدوا إلى تأسيس أي إطار نظري لمفهوم التصوير في النثر أو السرد»[34].

وقد توقف طه الحاجري في مقدمة تحقيقه لكتاب البخلاء على السمة المهيمنة على التصوير عند الجاحظ وتتمثل في "الواقعية" «فأسلوب الجاحظ في الوصف هو . في حقيقة الأمر . وجه من وجوه الواقعية الغالبة عليه»[35] كما صنفه شوقي ضيف ضمن «أصحاب منهج الواقعية» كما يرؤى ذلك محمد المبارك، وحسين مرة[36]، وكذلك فاروق سعد[37].

وأهم قراءة لأدب الجاحظ وظفت مفهوم التصوير بوعي نقدي نظري واضح الملامح، هي قراءة صالح بن رمضان بعنوان: "أدبية النص النثري عند الجاحظ"، فقد ربط فيها التصوير بسؤال الأدبية وخصائص نثر الجاحظ الفنية، وكذلك بسؤال التجنيس؛ فأغنى بلاغة هذا النثر واكتشف سمات جديدة لم تهتد إليها الدراسات السابق. ففي قراءته لـ"رسالة التربيع والتدوير" توقف عند مجموعة من السمات البلاغية، منها: سمة كثرة الشواهد أو ما سماه بـ"أشكال تعبيرية مختلفة"، إضافة إلى سمة: "المحاكاة الساخرة" أو "كتابة المناظرة بأسلوب ساخر". أما قراءته لـ"رسالة القيان" فقد توقف فيها عند "سمة السرد" و"سمة المراوحة بين رسم الأحداث وتصوير ملامح الشخصية" و"سمة المراوحة بين الوصف الخارجي والداخلي للشخصية" إضافة إلى "سمة التقابل"[38].

2– تصنيف القراءات السابقة على قراءة محمد مشبال:

صنف محمد مشبال القراءات الحديثة لنثر الجاحظ إلى أربع قراءات[39]:

2– 1– قراءات اعتمدت التصوير لدراسة نثر الجاحظ: وتبدأ شرارتها بحديث طه حسين عن كتاب البخلاء[40] عندما أرجع قيمته الأدبية إلى «التصوير الدقيق الذي لا يقاس إليه تصوير»[41] وتطورت في قراءة أحمد الشايب الذي ربط التصوير بـ«الوصف سواء كان حسيا أو نفسيا، ويرى أنه يمكن أن يكون مطابقا للواقع كما يمكنه أن يكون محرفا عنه»[42] وقد لاحظ أحمد الشايب أن تصوير الجاحظ هزلي، وأن مجموعة من صوره تحمل إشارات علمية وتاريخية وفلسفية وكلامية يصعب فهمها.

2 –2– قراءات اعتمدت الآليات السردية الحديثة لدراسة نثر الجاحظ [43] ومثل لذلك بقراءة البشير المجدوب «القصص النفساني عند الجاحظ»، وقراءة ضياء الصديقي «فنية القصة في كتاب البخلاء» الذي لم يترك في قراءته «مصطلحا من مصطلحات بلاغة القصة الحديثة لم يذكره»[44](15) إن سمات القصة التي وقفت عندها هذه الدراسة حسب محمد مشبال «لا ينبغي أن تنفي سمات أخرى تنطوي عليها هذه النصوص السردية نفسها»[45](16) وقد لاحظ الباحث أن «الخطابية» في نثر الجاحظ تعد عائقا للشكل الفني في القصة؛ ورد عليه محمد مشبال بأن «الخطابية» تعتبر أحد مكونات بلاغة الجاحظ[46].

2 –3– قراءات اعتمدت التخييل والحجاج لدراسة نثر الجاحظ: إذا كان الباحث ضياء الصديقي اعتبر الخطابية في نثر الجاحظ عائقا للشكل الفني في القصة، فإن هناك دراسات انطلقت من المزاوجة بين التخييل والحجاج في دراستها لنثر الجاحظ، وأولى هذه الدراسات ما كتبه شوقي ضيف عن الجاحظ بأنه «كان يدمج إدماجا بديعا بين التلوين الصوتي والتلوين العقلي في آثاره، فإذا هي تصور طرافة التفكير في أعلى صورة»[47] ثم توالت بعد ذلك دراسات تعتمد نفس المنهج منها دراسة فيكتور شلحت «النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ» وغايتها أن «تنمي مفهوم المذهب الكلامي الذي تنبه له البلاغيون القدامى في كلام البلغاء»[48] كما سعت إلى تنمية مفهوم التلوين العقلي الذي جاء به شوقي ضيف «وتعمل على توسيع مداه وإظهار وجوهه»[49]. غير أن هذه الدراسة على الرغم من إدراكها للفروق بين أنواع الخطاب في نثر الجاحظ فإنها «لم تصدر عن إطار نظري يربط بين الأسلوب وأنواع الخطاب؛ فقد قاربت نصوص الجاحظ باعتبارها مستوى واحدا، وليست مقامات نوعية مخصوصة. ويتجلى هذا في تحليله للأسلوب الذي اعتمد فيه الفصل بين اللفظ والمعنى أو بين طريقة التعبير وطريقة التفكير؛ وهي قسمة تقليدية لا تسهم في فهم السمات البلاغية التي تفرزها نصوص الجاحظ النثرية بأنواعها المتباينة كما لا تسهم في إبراز بلاغة أنواع الخطاب النثري المختلفة من قبيل الخبر أو النادرة اللذين ساق شواهد نصية منهما دون أن يدرك خصوصيتهما الأسلوبية النوعية»[50].

وأشار محمد مشبال إلى قراءات متأخرة أثارت سؤال التخييل والحجاج في نثر الجاحظ؛ منها:

- قراءة محمد النويري «البلاغة وثقافة الفحولة ـ دراسة في كتاب العصا للجاحظ»[51].
- قراءة محمود المصفار «بخلاء الجاحظ بين تعدد الخطاب وخطاب التعدد ـ مقاربة سردية في الهزل»[52].
- قراءة محسن جاسم الموسوي «سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط»[53].

2 – 4– قراءات اهتمت بتصنيف أدب الجاحظ وتجنيسه: «تصنيفه إلى أنواع وأشكال وأنماط، وتجنيس أنواعه بتحديد مكوناتها وسماتها التي تشكل بلاغتها المخصوصة»[54]. وصنف كتاب البخلاء في هذه القراءة باعتباره[55]:

أ – "نصا جامعا" أو باعتباره "فنا أدبيا" ينتمي إلى "أدب الطبائع".

ب – صنفت نصوص الكتاب إلى صيغتين خطابيتين؛ صيغة سردية وصيغة حجاجية. تنتمي النوادر والطرف والملح والأعاجيب إلى الصيغة السردية، بينما تنتمي الرسائل والوصايا والأقوال والأحاديث إلى الصيغة الحجاجية.

ومن القراءات التي اعتمدت تصنيف نصوص كتاب "البخلاء":

. **بنائيات البخل في نوادر البخلاء**، لفدوى مالطي دوجلاس، ترجمة: ماري تيريز عبد المسيح، مجلة فصول، المجلد 21، العدد: 3، 1993. و"**صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء**" أحمد بن محمد أمبيريك. و"**أدبية النادرة ـ دراسة في بخلاء الجاحظ**، حافظ الرقيق، صفاقس، تونس، 2004. هذا إلى جانب التصنيف الذي اقترحه توفيق بكار، وإبراهيم بن صالح، وهند بن صالح الشويخ، ومحمود المصفار، وعبد الفتاح كليطو، وصالح بن رمضان، وعبد الله البهلول. وعلى العموم «كانت النوادر أكثر الأنواع في نثر الجاحظ خضوعا للتصنيف. وقد تعددت معاييره بين القراء المصنفين واختلفت في طبيعتها؛ فمنهم من اعتمد معياري الوظائف والأنساق بمفهومهما البنيوي، ومنهم من اعتمد معيار علاقة الكاتب بشخصيات نوادره أو معيار علاقة هذه النوادر بشخصياتها، ومنهم من اعتمد معيار موقعها في سياق الكتاب وعلاقتها بتوقع القراء بالإضافة إلى معيار الموضوعات أو المضامين، ومعيار تداخل النادرة مع أجناس غير سردية»[56].

نلاحظ أن هذه الأعمال التي قرأها محمد مشبال، لم يشر إلى أنها تناولت بلاغة النادرة، وإنما اهتمت بنثر الجاحظ عموما، ولم تهتم كذلك ببلاغة السخرية واستكشاف سماتها ومكوناتها الأسلوبية والبلاغية، وإنما وقفت عند حدود دراسة التصوير في نثر الجاحظ، وتوظيف مناهج السرد الحديث في دراسة نثر الجاحظ، واعتماد آليات التخييل والحجاج، وتصنيف أدب الجاحظ. يقول محمد مشبال: «ضبط سمات النادرة بواسطة تحليل نصوصها تحليلا دقيقا يراعي جملة من المبادئ المنهجية، لم تتحقق فيما وقفنا عليه من دراسات، أخص بالذكر اثنتين منها ارتبطتا مباشرة بنوادر البخل»[57]، ويقصد بذلك:

الدراسة الأولى للباحثة فدوى مالطي دوجلاس بعنوان: «بنائيات البخل في نوادر البخلاء» اعتمدت فيها المنهج البنيوي الوظيفي عند بروب Vladimir Propp ، إذ عمدت إلى تصنيف النوادر انطلاقا من مفهوم الوظيفة. وقد أتاح هذا المنهج للباحثة الوقوف على الأنساق المتحكمة في إنتاج نوادر البخل. وتكاد الدراسة تنحصر في رصد هذه البنيات العميقة التي تؤول إليها النصوص المنجزة[58].

الدراسة الثانية للباحث أحمد بن محمد بن أمبيريك بعنوان: "صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء" «وربما كانت الدراسة الثانية أقرب إلى طبيعة رؤيتنا للموضوع من الدراسة الأولى؛ على الأقل من حيث العنوان: "صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء"، وهي دراسة توسلت بالمنهج الأسلوبي في تحليل مادة الكتاب، مما جعلها تطرق باب البلاغة دون أن تفلح في طرح الإشكال على نحو ما نطمح إليه في بحثنا»[59].

لذلك فالسؤال الذي نسعى إلى الإجابة عنه في النقطة الثانية هو: كيف أصل محمد مشبال لبلاغة النادرة، ومن خلالها لبلاغة السخرية؟

3- قراءة محمد مشبال لنثر الجاحظ:

3 -1- مشكلة المنهج في قراءة النادرة وتجنيسها.

بعد أن تتبع محمد مشبال القراءات التي تناولت الجاحظ في التاريخ النقدي والبلاغي القديم والحديث، وقبل تقديم قراءته، نراه ينطلق من أن «إشكال النثر العربي القديم هو إشكال قراءته ... وما يستتبعه من مشكلات المنهج والرؤية، والتراث والحداثة، والذات والآخر، والتقليد والتجديد»[60] هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الإشكال كذلك «هو أيضا إشكال أحد أوجه الحضارة: كيف السبيل إلى فهم طبيعته؟»[61] ولطبيعة هذين الإشكالين يبدأ محمد مشبال برسم «الخطوط الكبرى لهذا الأفق الثقافي الأدبي الذي يصدر عنه» تحليله لنوادر الجاحظ، وإن كان واثقا من أن ما قام به «لا يمثل سوى بداية الإحساس بالإشكال الذي نواجهه في هذه المرحلة تحديدا»[62] ومن الإشكالات التي صاغها محمد مشبال واعتبرها من الصعوبات التي على الباحث أن يتجاوزها بامتلاك روح المغامرة والتجريب[63] نذكر:

3 -1 -1- مشكلة المنهج: إن المناهج الغربية الحديثة (الشكلانية، البنيوية، الأسلوبية) على الرغم من نجاحها، في تحليل السرد في مختلف الحضارات «يظل الإحساس بوجود ألوان من الصياغة الأدبية في تراثنا النثري، لا يسعف في تحليلها الانتفاع المباشر بهذه النتائج»[64]، وهو ما جعله يدمج بين النقد والبلاغة للوقوف عند السمات المميزة للنادرة؛ قال: «كانت البلاغة التي انطلقت منها في تحليل نصوص النوادر لا تتقيد بمفهومها الأسلوبي السائد في ثقافتنا العربية الحديثة؛ إذ سعيت إلى توسيع مجال البلاغة خارج حدود ما يطلق عليه "وجوه الأسلوب"؛ إذ لم يكن ثمة فصل عندي بين البلاغة والنقد الأدبي وخاصة عندما يتعلق الأمر بتحليل النصوص؛ فالحدود المرسومة بين هذين المجالين لم تكن لتثني نزوعي إلى دمجهما»[65].

3- 1- 2- مقولة التجنيس: إن قولنا بضرورة وجود إطار يحدد القراءة يتمثل في "الجنس الأدبي"، لا يعني أننا ينبغي أن نصدر عن مفهوم محدد بشكل دقيق للجنس الأدبي. لذلك فتشغيل مقولة "التجنيس"[66] تعد
من الصعوبات التي تواجه الباحث في نثر الجاحظ ونوادره لوجود «نوع من الحكي يحمل أكثر من تسمية، أو لنقل إنه لا يحمل تسمية محددة؛ فالجاحظ يطلق على حكايات بخلائه تسميات متعددة: **النوادر والملح والطرف والقصص والأحاديث**. وسواء أكانت هذه التسميات تحيل إلى نوع سردي واحد، أم كانت بينها فروق دقيقة؛ فالمهم هنا أن الحكايات التي يقصها الجاحظ في البخلاء والحيوان على وجه الخصوص، تلتقي في جملة من السمات تصنفها في إطار الحكي الطريف؛ ولعل اختيارنا تسمية النادرة ألا يلغي التسميات الأخرى ولكنه يحتويها بوصفها مرادفات لها»[67].

إن هذه التسميات المتعددة التي أطلقها الجاحظ على النادرة، على الرغم من الفروق النوعية بينها، فإن ذلك لم يمنع محمد مشبال من «إدراجها في إطار موحد هو النادرة؛ التسمية الأكثر شيوعا والأقوى تمثيلا لهوية حكايات الجاحظ بتنويعاتها المختلفة»[68]. وذلك لأن الحقبة التاريخية التي عاش فيها الجاحظ «لم يصل فيها الوعي الأجناسي إلى الصياغة النظرية في أعلى درجاتها المنشودة»[69] وفي غياب ذلك فعلى الباحث -كما فعل محمد مشبال- أن يستخدم اسم الجنس الذي يضطلع ببث الوعي الأجناسي «فللاسم، كما يقول غلوينسكي، وظيفة تمييز "جنس" ما في ثقافة معينة، بالقياس إلى الأجناس الأخرى، كما يشهد بإسناد خصائص مميزة له»[70].

3- 1- 3- **البحث عن بلاغة خاصة للنادرة:** تقوم النادرة على سمات ومكونات بلاغية مخالفة للتي يقوم عليها الشعر، بل مناقضة لها[71] مما يتطلب من الباحث التفكير في صياغة معاييرها وضبط حدودها البلاغية[72]. وهو ما نذر محمد مشبال بحوثه إليه وجعله مشروعه العلمي وهمه المعرفي؛ قال: «لا شك، إذن، أن الوعي بالفروق النوعية بين الأجناس الأدبية هو ـ في جوهره ـ وعي بالوسائل التعبيرية المتباينة للإنسان، وأن إنشاء بلاغة خاصة لقراءة النادرة مختلفة عن بلاغة قراءة الشعر هو وعي عميق بروح الحضارة الإنسانية المبدعة»[73]. وهو في كل كتاب يفاجئنا بشيء جديد، وهو واع أن ضبط سمات النادرة عمل شاق، ذلك أن القدامى لم يهتموا بجنس النادرة باستثناء الجاحظ[74] الذي تكفل بإرساء أصولها «حتى يجنب القارئ خطل تقييم نصوص هذا الجنس الأدبي بمعايير أدبية مغايرة له في بنياتها ووظائفها»[75].

4 – بلاغة النادرة.

وقف محمد مشبال في دراسته لبلاغة النادرة الجاحظية عند بلاغتين: الأولى خارجية، والثانية داخلية.

4 – 1– بلاغة النادرة الخارجية:

بالنسبة لبلاغة النادرة الخارجية فهي تتسم ـ عند الجاحظ ـ بالعري عن المحسنات البديعية، فقد كتبت بأسلوب مباشر ومسترسل خال من التشبيهات والاستعارات والمحسنات الزخرفية. إن هذه المحسنات التي اعتبرت سمة لبلاغة أنماط خطابية كثيرة منها الشعر والمقامة، فقدت وظيفتها في خطاب النادرة[76]. إذن فالنادرة كتبت بلغة واضحة وألفاظ فصيحة متداولة بين الناس في خطاباتهم اليومية يسهل فهمها دون التنقيب عن معاني ألفاظها في معاجم اللغة ومصادرها.

إن سمة "العري" التي أشار إليها بديع الزمان الهمداني في المقامة الجاحظية[77] تنطبق على جلّ نوادر الجاحظ، وتنطبق أيضا على جل النوادر في الأدب العربي، إلا إذا استثنينا بعض نوادر المتقعرين الذين يلجأون إلى الإغراب في مقامات لا تتطلب ذلك، كما يلجأ بعض اللغويين والنحاة إلى الغريب وحوشيّ الألفاظ والتقعر في الكلام في مخاطبتهم لعامّة الناس، ممّا تتولد عنه مفارقة طريفة تبعث على الإضحاك، بما تبعثه من غموض في المعنى يصل إلى درجة "الطلاسم"، بحيث لا يمكن فهمه إلا بالرجوع إلى المعاجم ومصادر اللغة[78]. قال مشبال: «ففي الخطاب الفكاهي تفقد الفصاحة والجزالة كل ما تحوزانه من قوة التأثير، كما أن المحسنات البديعية التي اعتبرت علامة على بلاغة أنماط خطابية كثيرة تتعطل وظيفتها الجمالية في خطاب يتوخى الضحك والتسلية»[79] ولهذا السبب افترض محمد مشبال أن يكون الجاحظ استخدم نمطا من الكتابة في حكيه عاريا عن المحسنات، لكنه «عري شبيه باللبس» لأنه يمنح النادرة بلاغتها النوعية[80].

نفهم مما سبق أن النادرة لا تكتسب بلاغتها وفصاحتها من ألفاظها أي من الخارج، وهو ما دفع محمد مشبال إلى التأمل في مضامين النادرة وطريقة بنائها ليكتشف أنها تستمد بلاغتها النوعية من الداخل.

4 –2– بلاغة النادرة الداخلية:

تتميز النادرة في كتابات الأستاذ محمد مشبال بكونها تستمد بلاغتها من داخلها، فإن المحسنات البلاغية التي نجدها مكونا من مكونات لغة الشعر والمقامة، تستتر في لغة النادرة ولا تظهر إلا بالتأمل في المعنى والمضمون؛ بعبارة أخرى إن ما يحدث في الشعر خارجيا على المستوى الجمالي، يحدث في النادرة داخليا ويكون ملتصقا بالمعنى ومرتبطا به، إن جمالية النادرة في سماتها ومكوناتها الداخلية الخاصة بها تميزها عن غيرها من الخطابات والأنواع الأدبية الأخرى. فقد توقف محمد مشبال عند عناوين بلاغية ترتبط بمضمون النادرة؛ ليبين أن الجاحظ في كتاباته للنوادر كان يصدر عن رؤية بلاغية يسعى من خلالها إلى إصلاح سلوك الفرد في

المجتمع. وإذا كانت البلاغة العربية مؤسسة على الوسطية والتناسب وفيهما تكمن جماليتها، فكذلك شأن المجتمع والأفراد فيه عليهم أن يهتموا ببيانهم ولسانهم ويوظفوا الإشارات وغيرها من وسائل البيان في تواصلهم، وأن لا يكونوا شاذين في سلوكهم ومعاملاتهم. هذا من جهة ومن جهة أخرى تسعى بلاغة النادرة إلى تأكيد القيم العربية المؤسسة على الشجاعة والكرم والبيان وترسيخها في المجتمع العباسي الذي اختلطت أجناسه وفقد هذه القيم الجميلة.

تسعى النوادر إلى ترسيخ كل ذلك من خلال سمة الطرافة والإضحاك والسخرية من سلوك ناشز مرفوض، أو من شخصية تبدو ناشزة في المجتمع، وذلك من أجل التخلي عن السلوك الناشز المرفوض، والتحلي بالسلوك المتوارث عن العرب إن في بيانهم وبلاغتهم المؤسسة على عمود الخطابة والشعر وعدم الإسراف في توظيف المحسنات، أو في سلوكهم وعاداتهم وتقاليدهم الرافضة للبخل، المحِبة للكرم، والرافضة للجبن المحِبة للشجاعة. هذه القيم وغيرها هو ما سعى الجاحظ ـ حسب ما استنتجه محمد مشبال في دراساته ـ إلى ترسيخها والدفاع عنها في المجتمع الجديد من خلال بلاغة النادرة المعتمدة على الإضحاك والسخرية، وهذه الرؤية النقدية والبلاغية التي صدر عنها الدكتور محمد مشبال وصفناها بالتأصيل، لأنها خاصة به ومتفرد بها، تنسب إليه وينسب إليها، وجعلناها موضوعا لهذه المداخلة؛ وسنبين في هذه العناوين أن السخرية ناتجة عن وسائل بلاغية، وأن الجاحظ يسخر من سلوك معين أو شخصية معينة لأنهما فقدا الاتصال بالبلاغة، أي أن الشخصية المستهزأ بها في سلوكها غير بليغة؛ إذن فكما ننتقد الخطاب لأنه لم يخضع لقواعد البلاغة اللغوية والخِطابية، فكذلك نسخر من الشخصية لأنها لم تخضع هي الأخرى لقوانين البلاغة البشرية. أي إن ما يحدث على مستوى الألفاظ يحدث على مستوى السلوك والعادات. فالسخرية إذن كالنقد ناتجة عن تخلي الشخصية المسخور منها عن القيم النبيلة والسلوك المقبول في المجتمع، فهذا التخلي هو الذي يثير الضحك ويولد السخرية.

إن المصطلحات البلاغية والنقدية التي وظفها النقاد في نقد الخِطاب، هي عينها التي وظفها الجاحظ في نقد السلوكات المعوجة والقيم المرفوضة، وفق هذه الرؤية إذن يؤصل محمد مشبال لبلاغة السخرية. ومن المصطلحات البلاغية التي اكتشف محمد مشبال حضورها في مضامين النوادر، لانتقاد السلوكات والقيم التي اتصفت بها شخصياتها نذكر: اقتران الكلام بصاحبه وبالطبقة الاجتماعية والبيئة التي ينتمي إليها، البيان، العي، التكلف، الغرابة والتعجيب، التمثيل، التضاد (التناقض)، التقابل، التهكم، الإطناب، التوازي، التكرار (الحركة)، التماثل. إذن كيف وصفت مصطلحات البلاغة شخصيات النوادر؟ وكيف بعثت البلاغة على الإضحاك والسخرية؟ هذا ما سنراه في النقط الموالية.

4 –2– 1– اقتران الكلام في النادرة بصاحبه وبالطبقة الاجتماعية والبيئة التي ينتمي إليها: يحمل النص السردي عند الجاحظ مضمونا علميا وخلقيا وفلسفيا، يسعى إلى تبليغ رسالة إلى المتلقي، لذلك ينبغي تلقيه في ضوء سياقات تواصلية ملموسة «أي باعتباره خطابا لفظيا يجسد حدثا واقعيا وشخصيات حقيقية يمكن التأكد من وجودها التاريخي وفهم سلوكها فهما عقليا وخلقيا»[81]، تنبه محمد مشبال إلى أن نصوص النوادر تحيل إلى أشخاص «حقيقيين عاشوا في زمن الجاحظ وتناقلت أخبارهم المعاجم وكتب الأدب والتاريخ»[82] سعى الجاحظ إلى إيصال حقيقة حياتهم إلى القراء «باعتبارهم أشخاصا يتمتعون بوجود تاريخي وبخصال معروفة ومتداولة بين الناس، فتصويرهم من هذه الجهة ليس سوى نقل لحقيقتهم الماثلة في المجتمع الذي ينتمون إليه»[83]. وعلى الرغم من واقعية شخصيات النوادر فإنها «لا تحيل إلى أي مرجع محدد وتخلو من أي قيمة وجودية» فهي تتحول في حكي الجاحظ لسلوكياتها وقيمها «إلى علامات مستقلة لا تشير إلى أشخاص محددين بقدر ما تشير إلى وظائف دلالية كلية»[84] على القارئ أن يشارك في توليد دلالاتها.

إذن، ناقش محمد مشبال واقعية شخصيات النادرة، ومن ثم ارتباط النادرة بصاحبها، فسرد أي نادرة ينبغي أن يخضع لتعدد الأصوات، وأن يقرأ في ضوء مراعاة المستويات اللغوية والاجتماعية لشخصياتها في المجتمع العباسي الذي تتعايش فيه لغة الأعراب، ولغة المولدين، ولغة العلماء ولغة العوام[85]. فحتى تبعث النادرة على الضحك والسخرية يجب أن تروى باللغة التي أنتجت وصورت بها «أي إن اللغة المصورة تصبح جزءا من بلاغة النادرة»[86] فلغة النادرة تكتسب قيمتها من الازدواجية اللغوية، ومن المزج بين الفصحى والعامية، واستعمال السخيف من الألفاظ في بعض المواضع أقوى من استعمال الجزل الفخم[87]. فتلقي نوادر الأعراب والعلماء والعوام يقتضي مراعاة لغتهم فذلك مما يكون بلاغة النادر ويلهب حرارتها[88]. قال مشبال: «فسامع كلام المولدين الملحون إنما أعجبته تلك الصورة، وذلك المخرج، وتلك اللغة، وتلك العادة، فإذا أدخلت على هذا الأمر ... الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التي فيه حروف الإعراب والتخفيف والتثقيل، وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة انقلب المعنى مع انقلاب نظمه، وتبدلت صورته»[89] إن إقحام اللهجات والعجمة والمزج بين الجد والهزل في النادرة اعتبره باختين إحدى سمات الأدب المضحك[90].

تفقد النادرة تأثيرها إن أدخل السارد صوته ضمن أصوات شخصياتها؛ لأن ذلك يعني «هدم اقتران اللغة بالشخصية المتكلمة وتحويل الألفاظ إلى مجرد أداة للتصوير في يد الكاتب بدل أن تصبح هي موضوع تصوير وغاية مقصودة»[91]. إذن فتلقي النادرة يخضع للنحو الذي نطقت به الشخصية المتكلمة الكلمة[92] وهذا ما يمنحها سمتها المميزة لجنسها ويجعلها «جنسا أدبيا مخصوصا في سياق الأجناس الأدبية الموروثة وخاصة الشعر»[93] وصورتها الفنية كما صرح بذلك باختين في قوله: «على اللغة كي تصبح صورة فنية، أن تصبح كلاما على شفاه متكلمة وتقترن بصورة الإنسان المتكلم»[94] ويضيف محمد مشبال بأن النادرة لا يقتصر ارتباطها بلغة صاحبها ومستواه الاجتماعي فقط، بل تعتمد كذلك على اختيار الشخص المناسب الذي «يعد سمة مكونة لبلاغتها» وأضاف محمد مشبال قائلا: «والجاحظ يؤكد أن حرارة النادرة تتوقف على اسم الشخص الذي نسبت إليه، فإذا تعلق الأمر بشخص مرح، فإن ذلك يرفع من قوة الاستجابة للنادرة المروية التي يتم تلقيها في سياق المعاني التي رسمتها نوادر مماثلة. فالنادرة بهذا المبدأ تتحدد قيمتها، لا من أسلوبها فقط، ولكن أيضا بالأفق الجمالي الذي يرتسم حول صاحب النادرة»[95].

إن ارتباط النادرة باللغة التي يتكلمها صاحب النادرة، وبشخصية صاحب النادرة هو الذي يمنحها تجنيسها وبلاغتها النوعية، وكذلك هو الجانب الذي يؤسس للضحك والسخرية فيها.

4 -2- 2- البيان:

ارتبط البيان عند الجاحظ بالفهم والإفهام، وأي طريقة أوصلت المعنى فذلك هو البيان الذي يكون باللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، والحال(نصبة). إذا كان البيان في القصيدة أو الخطبة يتحقق بالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، فإنه في النادرة يتحقق بأفعال الشخصيات وسلوكها. إن شخصيات النوادر شاذة في المجتمع بأفعالها وسلوكها لذلك فقد خرجت عن البيان ولم تمتثل لقواعده، فوجه الجاحظ إليها النقد عن طريق الإضحاك والسخرية منها. إن ما يحدث في لفظ القصيدة والخطبة بلاغيا يحدث في النادرة سلوكيا وحركيا وهنا تتجسد بلاغة النادرة التي تكون مصحوبة بالسخرية، إن هذا المجهود العقلي والفكري الذي بذله محمد مشبال للكشف عن بلاغة النادرة المعتمدة على التكلف والتصنع والمخالفة للطبع والتناقض والتقابل، هذه الصور المخالفة للبيان التي تتجسد في سلوك الشخصية وأفعالها هي الباعثة على السخرية والإضحاك. إن سخرية النادرة مرتبطة ببلاغتها؛ من هذا الجانب ووفق هذه الرؤية النقدية يقول والبلاغية أصل محمد مشبال لبلاغة السخرية في النادرة.

محمد مشبال: «أقام الجاحظ تناظرا بين سمات التزايد والتخاذل والعي والسلاطة في الخطاب، وبين سمات الإنسان وسلوكه وأخلاقه الاجتماعية المنافية لمقياس الاعتدال الذي طالبت به البلاغة التي لم تكن جهازا لضبط آليات الخطاب فقط، بل كانت أيضا جهازا لضبط سلوك الإنسان وتعامله في الحياة»[96] ففي نادرة القاضي عبد الله بن سوار، يروي الجاحظ خبره مع الذباب «كما لو أنه يروي خبر أحد الشعراء أو الخطباء مع الألفاظ»[97].

فقد كان القاضي عبد الله بن سوار موصوفا ببيان اللسان وبالإيجاز في الكلام أي يبين عن المعنى الكثير باللفظ القليل، وكان كذلك موصوفا بالوقار والسكون، ونظرا لموقعه العلمي وانتمائه الاجتماعي ولحضور الناس في مجلس القضاء تكلف الوقار والسكون في موضع كان عليه أن يوظف فيه الإشارة والحركة. فقد حط عليه الذباب ولم يتحرك وهو موقف ينطوي على مفارقة طريفة: حرص القاضي على وقاره وسكونه «يقابله حرص الذباب على معاكسة رغبته وإجباره على كسر وقاره»[98] وهو بذلك في نظر الجاحظ عطل «حركته وصار عليلا كما لو أنه يعاني عيبا من عيوب الكلام»[99]، وعلل البلاغة هذه التي كشف عنها الجاحظ لا ترتبط بالنص والخطاب فقط وإنما ترتبط بعلل «البلاغة بمفهومها الإنساني»[100] ويكون بذلك القاضي عبر عن زماتته وتخاذل أعضائه، والزماتة وتخاذل الأعضاء في نظر الجاحظ يعادلان العجز عن البيان[101]. فالقاضي لم يمتثل ـ حين عطل الإشارة لطرد الذباب عنه ـ لمعايير البلاغة «على الرغم من سمتي بيان اللسان والإيجاز اللتين نعت بهما في النص»[102] إن تكلفه للسكون و«استغنائه عن وسائل الإشارة وتكلفه الوقار قد أخل بعمود البلاغة التي لم تكن في تصور الجاحظ مجرد نظرية في الخطاب، بل نظرية في الحياة الإنسانية»[103]. و«لم يكن تصوير استغناء القاضي عن الإشارة في موقف يستدعي الحركة لصد هجوم الذباب وإلحاحه إلا صياغة سردية تخييلية لخصال البيان وعلله، ولموقف البلاغة من الإشارة وضرورتها في التواصل والحجاج»[104].

فالإشارة في نظر الجاحظ وسيلة من وسائل التواصل اللغوي والاجتماعي والإنساني وهي كالبيان في الحسن، وتكون بالعين والحاجب والمنكب والثوب والسيف والعصا...، وهي «أحد ألسنة الإنسان التي يعبر بها عن أغراضه ومقاصده»[105] وتعطيلها هو تعطيل للتواصل والتفاعل بين أفراد المجتمع[106].

ولأن القاضي «جمد إشارات جسده»[107] وتَصَنَّع في سلوكه وغالب طبعه الذي أودعه الله في تكوينه، وقصر عن البلاغة والتواصل سخر منه الجاحظ، وفي ذلك يقول محمد مشبال: «لقد سخر الجاحظ من الذين قصروا عن البلاغة والتواصل ..... سخر من عبد الله بن سوار عندما جمد إشارات جسده»[108].

نلاحظ من خلال ما تقدم أن الجاحظ وازى رفض التكلف في الخطاب رفض التكلف في السلوك الاجتماعي [109] يقول مشبال: «إذا كان التكلف أحد مفهومات البلاغة ومعاييرها في نقد الخطابات الشعرية والنثرية وإبراز ما يسبغه عليها من عيوب، فإنه كان كذلك أحد المفهومات والمعايير التي استند إليها التفكير الديني والخلقي والاجتماعي والجمالي في نقد السلوك والتذوق؛ أي إن الجاحظ لم يتصد للتكلف في وجهه الخطابي الذي خاضت فيه البلاغة فقط، بل تصدى له أيضا في وجهه الخلقي والاجتماعي الذي جسدته النصوص السردية، ليكون السرد بذلك وجها آخر للخطاب البلاغي في كتاباته لا يجوز الفصل بينهما»[110]. ويقول أيضا: «إن رفض التكلف لم يكن قضية بلاغية تتصل بأمور الخطاب فقط ... بل مثل معيارا يجري في أمور مختلفة»[111].

ويصور الجاحظ في النهاية انتصار الذباب وغلبة القاضي لإفراطه في الجمود ظنا منه أنه يمكن أن يتعامل مع العالم المحيط به بأقل جهد ممكن وبأقل الوسائل؛ فقد كان يظن «أن جمود البدن يوهم ... بالقوة التي لا توجب تكلف الحركة التي تنم على الضعف والوهن وتخدش الوقار والهيبة»[112]، فالحركة إذن في نظر الجاحظ «مرتبطة بحاجات الإنسان الطبيعية والاجتماعية والدينية، وفي ضعفها تعطيل للجوارح ... فالبصر يعمى بترك النظر، والخواطر تموت بترك العقول، وتصبح البلاغة في خطر، مما يترتب على ذلك فساد

يتهدد الدنيا والدين»[113]. يصور الجاحظ هذا الموقف إيذانا منه بأن العجب والقوة مآلهما في النهاية الفضيحة والهزيمة أمام أضعف المخلوقات[114] مستشهدا بقوله تعالى: ﴿وإن يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب﴾[115].

إن تعطيل الإشارة يعتبر عيبا بلاغيا أخرج القاضي من الطبع إلى التكلف، وجعله إنسانا ناشزا في المجتمع يستوجب النقد والسخرية من سلوكه، وكذلك شأن نادرة الرجل المدين الذي احتال على غرمائه بالنباح، فصار ينبح في وجه كل من يكلمه؛ فقد عطل لسانه وبذلك عطل أداة البلاغة والتواصل، التي تميز الإنسان عن البهيمة[116] وهذا الفعل الذي صدر منه «يهدد عقل الإنسان، ويعوق انخراطه في المجتمع الإنساني؛ فاللسان الذي وصف الجاحظ فعاله البلاغية والاجتماعية والإنسانية، ستتعطل وظائفه ويتحول صاحبه إلى شخص منبوذ من المجتمع الإنساني»[117].

«إن هذا التحديد العام لمفهوم البيان القائم على الإفهام والإبلاغ والتوصيل وإشراك الآخر في حاجات النفس والنظر إليه باعتباره شريكا ومعاونا ينبغي إخباره والتواصل معه والتأثير فيه، هو الذي يكشف عن أن عبد الله بن سوار نموذج إنساني يحمل بعض السمات المناقضة لسمات الخطاب البياني الذي دعا إليه الجاحظ؛ ذلك أن تكلفه وتخاذله وتحفظه وانغلاقه على ذاته سمات تتعارض مع السمات التي تحدد الخطاب البلاغي باعتباره يقوم على إظهار الخفي وتقريب البعيد وتلخيص الملتبس وحل المنعقد وإطلاق المقيد وجعل المجهول معروفا والوحشي مألوفا والغفل موسوما والموسوم معلوما»[118].

إن الجاحظ يسعى من خلال حكي نادرة القاضي عبد الله بن سوار إلى تحريض القارئ «على اتخاذ موقف من شخصية القاضي ... المتكلفة والمغرورة والحرص على تجنب سلوكه بالتصرف على نحو ما تمليه الطبيعة الإنسانية»[119]، وينبهه إلى سمة الاعتدال لكونها محمودة في كل الأمور، ومطلبا شاملا في كل مظاهر الحياة[120] فأصبح بذلك الاعتدال مطلبا خلقيا واجتماعيا كما كان مبحثا بلاغيا[121].

4 –2 –3 – "التهكم" و"التضمين التهكمي":

يعتبر التهكم مكوّنا بلاغيا تصويريا نجده في البيان والبديع، وبتعبير آخر في الاستعارة التهكمية وفي تأكيد الذم بما يشبه المدح، عرفه ابن أبي الأصبع بقوله: «وهو في الاستعمال عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء»[122]. تقوم بنية التهكم على التناقض بين سياقين، و«يمثل في كثير من الأحيان مبدأ في تشكيل الهزل والفكاهة والضحك»[123] وتتمثل مرجعية محمد مشبال . في هذا الحكم . في رأي **آرثر كوستلر** الذي ذهب إلى أن الضحك يتولد عن صدام بين «مبدأين متعارضين» أي صراع بين «أطر مرجعية مختلفة أو بين سياقين متلازمين أو نمطين من المنطق أو عالمين من النص»[124]، ويتخذ التهكم صورا متعددة تختلف باختلاف النصوص الأدبية، وقد وسع دلالته محمد مشبال ليشمل السخرية من أسلوب أدبي متبع كما سخر أبو نواس من المقدمة الطللية[125].

إلى جانب سمة التهكم أورد محمد مشبال سمة "التضمين التهكمي"، والمعيار الذي يضبط هذا النوع من التضمين «هو تعارض دلالاته الثقافية في ذهن المتلقي مع السياق الذي تبنيه الرسالة، وهذا التعارض كان علة في خلق السخرية التي ترتب عليها الضحك في أكثر من موضع»[126] والفرق بين "التضمين" و"التضمين التهكمي" أن السخرية في التضمين الباعث لها هو التضمين نفسه كما سخر أبو نواس من أسلوب الطلل للتناقض الحاصل بينه وبين موضوع الخمر، أما "التضمين التهكمي" فإن التناقض فيه «بين التضمين والسياق الذي استخدم فيه؛ أي من المسألة التي دعت إلى التضمين»[127] يعني ذلك أن تكون الدلالات المضمّنة تتعارض وتتناقض مع السياق الجديد الذي وردت فيه لتبعث على السخرية وإثارة الضحك.

وقد مثل لهما الباحث بنوادر متعددة؛ منها نادرة أحمد بن عبد الوهاب الذي سخر الجاحظ من عيوب جسده في رسالة "التربيع والتدوير" التي تضمنت ألفاظا ودلالات ومفاهيم مستمدّة من الخطاب الكلامي؛ يقول مشبال: «لقد شكل الخطاب الكلامي أحد منابع التضمين في بناء التهكم؛ فقد ضمن الجاحظ وصفه الساخر ألفاظا ودلالات ومفاهيم ذات أصل في الخطاب الكلامي، وقد تعمد هذه المحاكاة لا ليسخر من أسلوب التضمين كما فعل أبو نواس في محاكاته الساخرة لأسلوب الطلل، ولكن لهذه المحاكاة وظيفة عكسية، وهي السخرية من الموضوع الذي استدعى هذه المحاكاة»[128]. على هذا المنوال أنتجت الرسالة بواسطة الآليتين البلاغيتين "التضمين" و"التهكم" موضوعها الفكاهي الساخر من جسد أحمد بن عبد الوهاب، ضمنها الجاحظ مصطلحات علم الكلام للسخرية من مسألة الطول والرشاقة التي يدعيها، وإثبات نقيض أطروحته التي تتمثل في كونه قصيرا عريضا، فإنّ استفاضة العرض لديه واتساع خاصرته قد قلصا الطول والارتفاع[129]. لقد أومأ الجاحظ هنا إلى أن التناقض الحاصل في جسم الرجل جعله مشوها يبعث على السخرية والضحك؛ يقول محمد مشبال: «تقوم رسالة التربيع والتدوير على السخرية من أحمد ابن عبد الوهاب الذي ينسب إلى نفسه شكلا فيسيولوجيا لا ينطبق عليه، وهي بذلك اتخذت من جسد هذا الرجل موضوعها الفكاهي؛ إذ عمدت إلى صياغته في لغة تسللت إليها مفهومات ودلالات وألفاظ تنتمي في الأصل إلى نصوص ثقافية متنوعة، ليتحول الجسد الموصوف إلى حدث هزلي يثير الضحك»[130].

4 –2 –4 – التقابل:

التقابل مصطلح بلاغي ينتمي إلى فن البديع، ويتأسس إما على الطباق إذا كان مفردا أو المقابلة إذا كان مركبا ومرتبا. فالتقابل في البلاغة يتحقق باللفظ، أما في النادرة فهو يتحقق في مضمونها؛ بمعنى أن المضمون الحكائي في النادرة يقوم على جانبين متقابلين ومتضادين كما في نادرة "محفوظ النقاش"، ونادرة "موسى بن جناح"، ونادرة "المروزي والعراقي" فالسخرية في هذه النوادر مصدرها أسلوب التقابل فيها.

يصور الجاحظ "محفوظ النقاش" بخيلا «يصارع تهمة البخل، وفي الآن نفسه يصارع الضيف الذي يجبره على فعل الكرم»[131] وهذا ما يدل على أن بناء هذه النادرة يتمثل في تشكيلها للحيلة تشكيلا بلاغيا يعتمد أسلوب التقابل «الذي يتعدى الدلالة اللغوية الجزئية إلى ظواهر يولدها النص، وتكون ذات شأن في تكوين النادرة، باعتبارها جنسا أدبيا مخصوصا ينزع منزع الطرافة والفكاهة والتشويق»[132] وقد استحضرت هذه النادرة أربعة أنماط من التقابل:

. **النمط الأول**: التقابل بين الإطناب في الكلام وفخامة الأسلوب وبين تفاهة الموضوع وضآلة قيمته «فحديثه المسهب وتفننه في إيراد الحجج مع توخي التدقيق والتفصيل في إقناع الضيف يشكلان صورة ساخرة مضحكة في سياق النوايا الدنيئة والأغراض السيئة التي يرمي إليها البخيل»[133].

. **النمط الثاني**: يتمثل «في تجاور محاسن الشيء ومساوئه؛ فالطعام جيد وفي الوقت نفسه لا تؤمن عواقبه... هذا التجاور التقابلي يعكس درجة القلق الذي يمزق شخصية البخيل، مما يجعله لا يثبت على رأي واحد»[134].

. **النمط الثالث**: «يتشكل دلاليا؛ مثل التقابل بين الأكل المؤدي إلى الموت ... والامتناع عن الأكل المؤدي إلى السلامة»[135].

. **النمط الرابع**: «من التقابل في هذه النادرة يمكن وصفه بأنه تقابل موقفين؛ فالنص يتشكل من مشهدين تصويريين، يشغل المضيف المشهد الأول إذ يستأثر بالحديث ويتكلم بالنيابة عن ضيفه الذي لم يترك له فرصة للكلام. وفي المشهد الثاني ينفجر الضيف ضاحكا بينما انقلب المضيف صامتا. على هذا النحو اعتمد التصوير في هذه النادرة على وضع تقابل بين مشهدين أو موقفين»[136].

إذن فهذه النادرة تؤسس لبلاغة السخرية من خلال سمة التقابل الذي يخلق مفارقة في سلوك شخصية البخيل وفعله مما يبعث على الضحك والسخرية منه؛ لذلك قال محمد مشبال: «والحق أن شخصية البخيل بتركيبها المتضاد .كما أشار إلى ذلك الجاحظ . وجمعها بين البخل واليسر وبين خصب البلاد وعيش أهل الجذب وبين الغباء والفطنة تمثل موضوعا من موضوعات الفكاهة في الإبداع الأدبي الموروث»[137].

4 –2 –5 – وظيفة السخرية في النادرة:

توقف محمد مشبال في دراسته للنادرة عند ثلاث وظائف الأولى حجاجية والثانية إمتاعية والثالثة إصلاحية أو أخلاقية؛ وهذا ما يدل على أن الضحك والسخرية لدى الجاحظ ليسا بدون هدف، وإنما لهما قصد ووظيفة في بلاغته المؤسسة على الفهم والإفهام والإمتاع التصويري القصصي، وقد ساق لبيان أهميتهما في حياتنا مجموعة من الأدلة النقلية والعقلية كأنه بذلك يسعى «لتأسيس بلاغة جديدة قوامها الضحك والسخرية»[138] وقد اختار السرد مجالا لهذه البلاغة الجديدة، يوصل من خلاله رسالته إلى القارئ عبر الضحك والسخرية.

بالنسبة للوظيفة الحجاجية في النوادر تتأسس على اعتبار النوادر «في بنيتها العامة حججا وشواهد قصصية تعتمد حكاية وأحداثا وعلاقات محسوسة ومصيرا تؤول إليه الأمور؛ أي إنها تعتمد الخطاب السردي لتوصيل رسالتها وإحداث أثرها في المتلقي»[139]. إن نوادر الجاحظ تبدو في ظاهرها كأنها تسرد حكايات من أجل الضحك والفكاهة، وإنما هي في العمق تخدم أغراضا بلاغية حجاجية تقوم فيها بتمثيل مضمون خلقي أو حكمة مشتركة أو فكرة فلسفية أو علمية أو معنى عقدي. ونمثل للوظيفة الحجاجية في النوادر باستشهاد القاضي عبد الله بن سوار بالآية الكريمة: ﴿وإن يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب﴾ التي ليست «سوى حجة صريحة أو حجة السلطة، لتدعيم الحكمة الضمنية التي قام عليها النص»[140] وهي أن من ادعى الغرور ينكسر أمام أضعف المخلوقات؛ مما يجعل هذه النادرة حجة سردية لحكمة ضمنية. والنص السردي عموما في نوادر الجاحظ وأخباره «حجة خلقية موضوعه الإعلاء من قيم الوفاء والشجاعة والعلم والسخاء والطبيعة والشرف في مقابل ذم الإساءة والجبن والبخل والتكلف والبغاء، وبذلك تتحدد وظيفة البلاغة في تثبيت قيمتي الجمال والنبل وجلب استحسان المتلقي في مقابل نبذ الخسة والحقارة وإثارة الاستهجان، إن مقصد الحجة الخلقية السمو بالمتلقي لكي يصير إنسانا صالحا في المجتمع»[141].

أما الوظيفة الجمالية الإمتاعية، المقصود بها «المتعة الوجدانية والنفسية التي يستشعرها قارئ أخبار طريفة وعجيبة تثير في نفسه الضحك والاستغراب»[142] ونجدها حاضرة دوما في ذهن الجاحظ، يذكر القارئ بأهميتها البالغة في كتبه؛ وهو ما يدل على أن المقصد الجمالي شكل أحد الأسئلة الكبرى التي ساهمت في صياغة هذه النوادر وتشكيلها. فقد كان الجاحظ في تأليفه للأخبار والنوادر «وفي تفننه في الوصف والسرد، يسعى إلى إمتاع القارئ تارة بالاستطراف الهزلي وتفجير الضحك، وتارة بالاستغراب وإثارة التعجيب وتنشيط قدراته على التأويل»[143].

إن تصور المتعة في الأدب القديم أمر مستبعد، لذلك يجب أن تقرأ هذه النصوص السردية في ضوء رسالة الجاحظ التي بثها فيها وموضوعها الإصلاح والتهذيب والتثقيف[144]. إن الوظيفة الأكثر أهمية وحضورا في النوادر والأخبار، والتي تترجم مسعى الجاحظ من تأليفه لهما هي الوظيفة الإصلاحية أو الأخلاقية، يسعى السرد عند الجاحظ من خلالها إلى بناء نموذج إنساني، وتعميق خبرته بالحياة الإنسانية، وتوجيه الأفعال نحو قيم الكرم والشجاعة والبيان التي ميزت العرب[145] تلك رسالة الجاحظ التي دافع عنها من خلال النوادر، وفي دفاعه عنها دفاع عن الثقافة العربية وصد كل التهديدات المحدقة بها[146].

اعتمد محمد مشبال في دراسته لهذه الوظيفة على فرضية كبيدي فاركا، فهو يفترض أن السرد الهزلي أو الفكاهي هو إجابة عن نمط من التساؤل يمكن صياغته على النحو الآتي: كيف ينبغي أن أتصرف في الحياة اليومية؟ وماذا يجب أن أفعل للنجاح في المجتمع؟[147]. وتأسيسا على هذه الفرضية قال محمد مشبال: «ليست الأخبار الهزلية إذن . في أحد وجوهها . سوى إجابة عن سؤال يثيره المتلقي: كيف ينبغي أن أتصرف لو أنني وضعت في موقف مماثل لمواقف بخلاء الجاحظ وشخصياته الأخرى...»[148]. وبذلك فالسرد الهزلي ليس وسيلة نتعرف من خلاله على ذواتنا «بقدر ما هو وسيلة لتعرف الآخر حتى نتجنب أن نقع في الموقف المضحك الذي وقع فيه»[149].

فشخصيات النوادر تمارس سلوكا شاذا غير مقبول في المجتمع كالبخل والجبن والعي والتكلف والصنعة، وبذلك تغدو هي الأخرى متردية شاذة في المجتمع، ولم يتردد الجاحظ في إلحاق العقاب بها والسخرية منها[150]، منبها القارئ أن يسلك في حياته سلوكا مغايرا للسلوك الذي سلكته شخصيات النوادر واستحقت به السخرية؛ إذن فهذه النصوص السردية «توجه سلوكنا وتتولى تعديله، أي إن وظيفتها تأسيس أخلاق سامية في المجتمع، ولأجل ذلك كان الضحك الذي تفجره ضربا من الانفصال عن الشخصيات المضحكة والسمو عن وضاعتها ورفض التشبه بها»[151] فغاية الجاحظ إذن من نوادره الهزلة الساخرة إصلاح أخلاق الناس وتعديل سلوكهم في المجتمع[152].

خاتمة:

تبين لنا من خلال ما سبق أن هناك دراسات متعددة في العصر الحديث تناولت نثر الجاحظ بالدراسة والتحليل، إلا أنها لم تتمكن من استخلاص سماته ومكوناته الخاصة به، كما أنها لم تتمكن من الكشف عن سمات بلاغة النادرة، ولم تضع يدها على الجانب البلاغي الذي يحدث الضحك ويحقق السخرية في النوادر. هذه الجوانب البلاغية هي التي خاض فيها محمد مشبال، وأنتج فيها دراسات متعددة، كاشفا عن السمات والمكونات الخاصة بالنادرة.

يرى الأستاذ محمد مشبال أن بلاغة النثر عامة والنادرة خاصة تختلف بلاغتها عن بلاغة الشعر والمقامة، فالقصيدة والمقامة تتأسسان على الزخرف البديعي والمحسنات البلاغية، وهما اللذان يشكلان بلاغتهما، في حين نجد النادرة تتسم بالعري البديعي؛ أي إن ألفاظها واضحة، ومعانيها واضحة كذلك، لا تحضر فيها المحسنات البديعية والاستعارات والتشبيهات، وإنما بلاغتها كامنة فيها متضمنة في معانيها، لذلك. كما قال محمد مشبال. هو عري كاللبس. وهو ما جعلنا نصطلح بالبلاغة الخارجية لوصف بلاغة الشعر والمقامة، وبالبلاغة الداخلية لوصف بلاغة النادرة، وتوصلنا من خلال التأمل في أعمال محمد مشبال إلى أن ما يحدث في لغة القصيدة خارجيا، يحدث في النادرة داخليا، بمعنى إذا كانت جمالية القصيدة والمقامة تتحقق في لغتهما، فإن جمالية النادرة تتحقق في مضمونها.

إذا كان البيان في الخطاب يعني الانسجام والتناسب والطلاقة في القول وتوظيف اللغة في سياقاتها، فهو في النادرة يعني أن تكون الشخصية منسجمة مع المجتمع في عاداتها وتقاليدها ودينها، تتواصل مع الأفراد موظفة آليات التواصل المنصوص عليها. فبخلاء الجاحظ خرقوا قاعدة البيان وقانون التواصل ولم يلتزموا قيم العرب النبيلة كالشجاعة والكرم مثلا. فالقاضي عبد الله بن سوار كان يتصف بالبلاغة والبيان، لكنه آثر السكون والجمود في موقف يتطلب الحركة، فقد عطل آليات البيان الأخرى كالإشارة في سياق يتطلب منه فيه توظيفها لطرد الذباب عن وجهه. وكذلك الشخصية الأخرى التي آثرت النباح على الكلام للهروب من أداء الدين، وفي ذلك تعطيل للسان وهو أعظم آلة بيانية منحها الله لنا تميزنا عن البهيمة. وفي خرق قواعد البيان على مستوى السلوك والقيم يقتل العقل البشري ويهدد الدين، لذلك سخر الجاحظ من هذه السلوكات وغيرها ليجعل المتلقي يتخلى عنها ويعدل عن ممارستها؛ فالسخرية تستمد بلاغتها من خلال مضامين النادرة، وهي بلاغة أخلاقية تسعى إلى إصلاح المجتمع، وجعله متناغما منسجما، يتصف أفراده بقيم الشجاعة والصدق والكرم.

الهوامش:

[1]. من الإشكالات التي اعترضت الباحثين في دراسة النادرة تجنيسها، لكونها تتداخل مع أجناس سردية أخرى، ينظر في ذلك: بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمان الطالي، ص: 23 – 24.

[2]. اعتبر سليمان الطالي المكون والسمة هما المعياران اللذان يميزان النادرة عن غيرها من الأجناس الأدبية.

ينظر: النادرة في الأدب العربي، ص: 24.

[3]. مقولات بلاغية في تحليل الشعر، محمد مشبال، ص: 15، 101.

[4]. تتبع محمد مشبال نثر الجاحظ بالدراسة والتحليل، فأصبح متخصصا في نثر الجاحظ وبلاغته؛ يشهد لذلك تنوع مؤلفاته وكثرتها، نذكر منها: "سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير" مجلة فصول القاهرية، العدد: 33، سنة: 1994. "بلاغة النادرة" سنة 1997، نشر بنادي الكتاب بكلية الآداب تطوان. "البلاغة والسرد: جدل التخييل والحجاج في أخبار الجاحظ" طبع سنة 2010 منشورات كلية الآداب تطوان. "خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ مقاربة بلاغية حجاجية "2015 طبع بدار كنوز للنشر والتوزيع، بعمان. "الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ" 2015 دار محمد علي للنشر.

[5]. خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ مقاربة بلاغية حجاجية، ص: 5 – 6.

[6] . بلاغة النادرة، ص: 6.

[7] . يرى الأستاذ محمد مشبال أن أول محاولة لتوسيع البلاغة كان على يد أمين الخولي وتلامذته؛ قال بعدما وضح توسيع أمين الخولي البلاغة: «وعلى الرغم من أن معظم الخطاب البلاغي الذي صاغه تلامذة الخولي خطاب يسعى إلى خلق تلاؤم بين البلاغة والشعر أو القرآن، فإنه لم يخل من وقفات على بلاغة أجناس النثر، وهو ما يعني أن تصور هؤلاء كان يروم توسيع البلاغة لاستيعاب مختلف الأجناس الأدبية» البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص: 84.

[8] . بلاغة النادرة، ص: 11.

[9] . بلاغة النادرة، ص: 11.

[10] . ينظر في ذلك: البلاغة والأصول؛ دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي نموذج ابن جني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 2007.

[11] . في بلاغة الحجاج، ص: 41.

[12] . التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة الجاحظ، عالم الفكر، ص: 153.

[13] . المرجع نفسه، ص: 153.

[14] . المرجع نفسه، ص: 155.

[15] . المرجع نفسه، ص: 155

[16] . المرجع نفسه، ص: 159.

[17] . المرجع نفسه، ص: 160.

[18] . المرجع نفسه، ص: 160.

[19] . التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة الجاحظ، عالم الفكر، ص: 161.

[20] . المرجع نفسه، ص: 161.

[21] . المرجع نفسه، ص: 163.

[22] . المرجع نفسه، ص: 163 – 164.

[23] . المرجع نفسه، ص: 164.

[24] . ينظر إحالة 34.

[25] . ينظر إحالة رقم: 42.

[26] . التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة الجاحظ، عالم الفكر، ص: 165.

[27] . التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة الجاحظ، عالم الفكر، ص: 165.

[28] . المرجع نفسه، ص: 166.

[29] . المرجع نفسه، ص: 166.

[30] . المرجع نفسه، ص: 166.

[31] . المرجع نفسه، ص: 167.

[32] . المرجع نفسه، ص: 167.

[33] . المرجع نفسه، ص: 167.

[34] . المرجع نفسه، ص: 168.

[35] . المرجع نفسه، ص: 168.

[36] . المرجع نفسه، ص: 168.

[37] . المرجع نفسه، ص: 169.

[38] . التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة الجاحظ، عالم الفكر، ص: 170 . 173.

[39] . ينظر: الحجاج والتأويل، صص: 103 . 151.

[40] . الحجاج والتأويل، ص: 111.

[41] . من حديث الشعر والنثر، ص: 66. قال: «لقد مثلت قراءة طه حسين تحولا في تاريخ تلقي نثر الجاحظ وفهم بلاغته، من سؤال البيان إلى سؤال التصوير، من النظر إلى الأدب باعتباره شكلا من أشكال التزيين والقدرة على الإقناع وإفحام الخصوم، إلى اعتباره أداة من أدوات التعبير عن الإنسان وقيمه، وخطابا يجسد خبره صاحبه في فهم الحياة الإنسانية»

ينظر: الحجاج والتأويل، ص: 111.

[42] . الحجاج والتأويل، ص: 112.

[43] . المرجع نفسه، ص: 124.

[44] . نفسه، ص: 125. قال: «إن الشكل الفني الذي توخى الباحث دراسته في نوادر البخلاء، لم يكن سوى شكل القصة القصيرة، على الرغم من أن الباحث كان مدركا للصنف الذي تنتمي إليه هذه النوادر، وذلك عندما أقر بأنها شكل من أشكال أدب الطبائع الذي يقوم على تصوير أخلاق الناس»

ينظر: الحجاج والتأويل، ص: 125.

[45] . الحجاج والتأويل، ص: 126.

[46] . المرجع نفسه، ص: 126.

[47] . نفسه، ص: 128.

[48] . نفسه، ص: 129.

[49] . نفسه، ص: 129.

[50] . الحجاج والتأويل، ص: 129.

[51] . منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، سنة 2003. قال مشبال: «إن ما أردت قوله من خلال قراءة النويري، إن نص العصا نسيج متداخل من المكونين الحجاجي والتخييلي، ينبغي أن يتصدى له القارئ في وضعيته الأدبية المتواشجة. وقد كان الباحث واعيا إلى حد بعيد بهذا الإشكال على الرغم من أنه لم يصغه نظريا» ينظر: الحجاج والتأويل، ص: 132.

[52] . كلية الآداب بصفاقس تونس سنة 1998. قال مشبال: «ولم تكن قراءة محمود المصفار...في مقاربتها لأدب الجاحظ على وعي بهذا الإشكال وعيا نظريا واضحا، على الرغم من أن تحليله لمجموعة من النوادر كشف عن أنه ينظر إلى النص السردي عند الجاحظ في صيغته التي لا ينفصل فيها المكون التخييلي عن المكون الحجاجي»

ينظر: الحجاج والتأويل، ص: 132.

[53] . المركز الثقافي العربي، بيروت . البيضاء، ط 1 سنة 1997. قال مشبال: «وفي إشاراته إلى مكونات السرد عند الجاحظ، وقف على طبيعة السرد عند الجاحظ التي قامت على المزاوجة بين التخييل والحجاج؛ فسرد الجاحظ من جهة يقوم على التشخيص والعناية بالتفاصيل الدقيقة والمفارقة ورسم التناقض في الشخصيات ومصائرها ورغباتها المعلنة والمكبوتة، وهو من جهة أخرى سرد يهيمن عليه الخطاب والحديث، بدل الحدث والفعل. إن السرد عند الجاحظ جواب على سؤال أو استجابة لأمر» ينظر: الحجاج والتأويل، ص: 134.

[54] . الحجاج والتأويل، ص: 135.

[55] . المرجع نفسه، ص: 135.

[56] . الحجاج والتأويل، ص: 136.

[57] . بلاغة النادرة، ص: 19.

[58] . المرجع نفسه، ص: 19.

[59] . نفسه، ص: 19 – 20.

[60] . بلاغة النادرة، ص: 11.

[61] . المرجع نفسه، ص: 12.

[62] . نفسه، ص: 12.

[63] . يقول محمد مشبال: «إن المغامرة المطلوبة لا تعني الانطلاق من الفراغ؛ فهذا غير ممكن، بل ما أعنيه بهذا المجاز هو خلق القدرة على صياغة السؤال الخاص، وأن يكون انتفاعنا بالأدوات المنهجية الحديثة وسيلة لغاية أعظم؛ وهي الوعي بخصوصية التفكير الجمالي الأدبي العربي الموروث» بلاغة النادرة، ص: 13. وقال كذلك: «... خاصة أننا بعد فترة من التجريب النقدي القائم على النقل والتقليد لم نقتنع بما حصلناه في حقل نقد الشعر. وها نحن اليوم، أكثر من أي وقت مضى، أحوج ما نكون إلى تصور نقدي مغاير للنظر إلى تراثنا الشعري. هذا شعور صحيح يأتي في وقت حاسم. ونحن لا نملك إلا أن نتولاه بالرعاية. وهذا، من جهة أخرى، امتحان للناقد العربي الذي يدرك اليوم أنه آن الأوان كي يخوض المغامرة. وللأسف الشديد، فقد غابت هذه الحقيقة عن علاقتنا بالثقافة الغربية: لماذا لم يستهو نقادنا روح المغامرة التي تحلت بها هذه الثقافة نفسها؟ لماذا آثروا النتائج بدل البحث؟» بلاغة النادرة، ص: 13.

[64] . بلاغة النادرة، ص: 13.

[65] . خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ مقاربة بلاغية حجاجية، ص: 5.

[66] . بلاغة النادرة، ص: 16.

[67] . بلاغة النادرة، ص: 16 – 17. يقول مشبال: «إن افتراض وجود تسميات متعددة لنوع واحد من فن القص، كما أشرنا إلى ذلك، لا تترتب عليه نتائج يمكن وصفها بالخطورة، وعلى القارئ المعاصر الذي يتوخى بلوغ غايته بتحديد خصائص النص المدروس، أن يسارع إلى حسم المشكل بافتراض وجود إطار أجناسي عام يساعده في مهمة القراءة بدل التيه في توخي الفروق بين تسميات متداخلة، قد لا يعود على الباحث بأية فائدة» ينظر: بلاغة النادرة، ص: 18.

[68] . بلاغة النادرة، ص: 18.

[69] . المرجع نفسه، ص: 17.

[70] . نفسه، ص: 17.

[71] . نفسه، ص: 46.

[72] . نفسه، ص: 46.

[73] . بلاغة النادرة، ص: 15.

[74] . المصدر نفسه، ص: 18.

[75] . نفسه، ص: 45 – 46.

[76] . بلاغة النادرة، ص: 30.

[77] . وصف أبو الفتح الاسكندري نثر الجاحظ بقوله: «بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفور من معتاصه يهمله» ينظر: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 87 – 88.

[78] . ينظر في ذلك: بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمان الطالي، ص: 27- 31.

[79] . بلاغة النادرة، ص: 30.

[80] . المرجع نفسه، ص: 30.

[81] . الحجاج والتأويل، ص: 14.

[82] . المرجع نفسه، ص: 24.

[83] . نفسه، ص: 24.

[84] . نفسه، ص: 24.

[85] . بلاغة النادرة، ص: 49.

[86] . المرجع نفسه، ص: 49.

[87] . نفسه، 47 – 48.

[88] . نفسه، ص: 49.

[89] . نفسه، ص: 49.

[90] . نفسه، ص: 47.

[91] . بلاغة النادرة، ص: 49.

[92] . المرجع نفسه، ص: 49.

[93] . نفسه، ص: 50.

[94] . الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، ص: 114.

[95] . بلاغة النادرة، ص: 50.

[96] . الحجاج والتأويل، ص: 79.

[97] . المرجع نفسه، ص: 63.

[98] . نفسه، ص: 63.

[99] . نفسه، ص: 70.

[100] . نفسه، ص: 71.

[101] . نفسه، ص: 70.

[102] . نفسه، ص: 71.

[103] . نفسه، ص: 34.

[104] . نفسه، ص: 73.

[105] . نفسه، ص: 72.

[106] . نفسه، ص: 72.

[107] . الحجاج والتأويل، ص: 77.

[108] . المرجع نفسه، ص: 77.

[109] . نفسه، ص: 70.

[110] . نفسه، ص: 67.

[111] . نفسه، ص: 67.

[112] . نفسه، ص: 73.

[113] . نفسه، ص: 74 – 75.

[114] . نفسه، ص: 45.

[115] . سورة الحج 22/ 73.

[116] . الحجاج والتأويل، ص: 34.

[117] . المرجع نفسه، ص: 75.

[118] . نفسه، ص: 17.

[119] . نفسه، ص: 72.

[120] . نفسه، ص: 68.

[121] . نفسه، ص: 70.

[122] . تحرير التحبير، ص: 568. يقول مشبال: «إن التهكم الذي أشار إليه البلاغيون مكون تصويري تقوم بنيته على التناقض بين سياقين؛ هذا هو المبدأ العام الواجب مراعاته في تعيين مجاز التهكم» ينظر: بلاغة النادرة، ص: 52.

[123] . بلاغة النادرة، ص: 53.

[124] . المرجع نفسه، ص: 53.

[125] . نفسه، ص: 53.

[126] . بلاغة النادرة، ص: 56.

[127] . المرجع نفسه، ص: 57.

[128] . نفسه، ص: 56 – 57.

[129] . نفسه، ص: 58.

[130] . نفسه، ص: 55.

[131] . بلاغة النادرة، ص: 71.

[132] . المرجع نفسه، ص: 71.

[133] . نفسه، ص: 71 – 72.

[134] . نفسه، ص: 72.

[135] . نفسه، ص: 72.

[136] . نفسه، ص: 72.

[137] . نفسه، ص: 62.

[138] . بلاغة النادرة، ص: 45.

[139] . الحجاج والتأويل، ص: 46.

[140] . نفسه، ص: 46.

[141] . المرجع نفسه، ص: 48 – 49

[142] . نفسه، ص: 55.

[143] . الحجاج والتأويل، ص: 90 – 91.

[144] . المرجع نفسه، ص: 91.

[145] . نفسه، ص: 15.

[146] . نفسه، ص: 15.

[147] . نفسه، ص: 47.

[148] . نفسه، ص: 47.

[149] . نفسه، ص: 47.

[150] . نفسه، ص: 44.

[151] . نفسه، ص: 47.

[152] . نفسه، ص: 50. يقول مشبال: «يكتسب الهزل قيمته عندما ندرك أنه وسيلة نافعة وأداة لخدمة غرض جاد، ينبغي أن ننظر إليه في وظيفته البلاغية الجمالية وليس في مضمونه أو محتواه؛ إنا علينا أن ندرك معنى الهزل وغوره وعلة استخدامه، وفي هذه الحال سندرك ضرورته وأنه ليس في النهاية سوى الجد نفسه ما دام كان علة له» ينظر: الحجاج والتأويل، ص: 56.