

إشكالية "السرد" في القصة العربية القديمة والمعاصرة The Problem of "Narrative" in the Ancient and Contemporary Arabic Story

د/ رايح بوشعشوعة*

جامعة عباس لغرور خنشلة الجزائر

تاريخ الإرسال 2025-01-07	تاريخ التقييم 2025-06-02	تاريخ القبول 2025-06-04
--------------------------	--------------------------	-------------------------

الملخص:

نحاول في هذه البحث أن نبين الإشكالات التي يعاني منها الناقد القصصي العربي، وذلك حين يطبق تقنية السرد بمفهومها الغربي على نصوص عربية قديمة كالبخلاء مثلا، ولذلك فالبحث يسعى إلى بيان المزالق التي وقع فيها الناقد العربي، خاصة أولئك الذين اشتغلوا على السرد، حينما حاول قراءة القصص العربي القديم بتقنيات السرد المعاصرة. كلمات مفتاحية: القصة؛ السرد؛ العربي؛ القديم؛ المعاصر.

Abstract:

In this research, we attempt to show the problems that the Arab narrative critic suffers from when he applies the narrative technique in its Western concept to ancient Arabic texts such as "The Misers," for example. Therefore, the research seeks to show the pitfalls that the Arab critic fell into, especially those who worked on narration, when he tried to read ancient Arabic stories using contemporary narrative techniques.

Keywords :Story; narrative; Arabic; ancient; contemporary.

*المؤلف المراسل:

مقدمة:

نحاول في هذا البحث أن نبين الإشكالات التي يعاني منها الناقد القصصي العربي، وذلك حين يطبق تقنية السرد بمفهومها الغربي على نصوص عربية قديمة كالبلخلاء مثلاً، ولذلك فالبحث يسعى إلى بيان المزالق التي وقع فيها الناقد العربي، خاصة أولئك الذين اشتغلوا على السرد، حينما حاول قراءة القصص العربي القديم بتقنيات السرد المعاصرة.

يرى الباحثون المعاصرون أن الأدب انزياح عن الواقع، والواقع هو "الموجودات المادية المنتجة والطبيعية"¹، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتطابق هذا الواقع واللغة التي تصوره، سواء كان هذا في الفكر الاشتراكي أو غيره من التوجهات الإيديولوجية والفلسفات المعاصرة، لأن اللغة في نظرهم لا تصور هذا الواقع بقدر ما تحاول أن تبتعد به عما يعيشه الناس إلى عالم يراه الفنان أو يتخيله، ويراه مناسباً لأن يحل محل هذا الواقع.

وقد لجأ الإنسان منذ ميلاده المبكر إلى التعبير عن قضية الواقع وتغييره أو مسابته، وسلك إليها سبلاً شتى محاولاً الوصول إلى الوسيلة المثلى التي تعينه على هذه الغاية التي ما فتئت تتعبه في كل شوط ينهيه ويبدأه. فاختار القصة من بين أنواع أدبية كثيرة ليبني عالمه الذي سيحل محل الواقع، ولهذا كانت القصة "قولاً لغوياً يبني عالمه بتقنيات خاصة يبدعها"².

ولنا أن نسأل في هذا المقام مع يمين العيد سؤالاً وجهاً هو: أين هو الحقيقي للقصة/ الأدب؟ وإن كانت يمين العيد قد وجهت السؤال توجهها معينا، فإننا سنميل به إلى وجهة مغايرة، ذلك أن القصة تقوم على السرد، والسرد له علاقة بالخيال والتخييل القصصي، ثم إن هذا السرد يدعي أنه يريد الوصول إلى الحقيقة الضائعة أو الأمل المنشود الذي يسعى إليه القاص من خلال عملية السرد، فهل يستطيع السرد حقيقة بخياله وتخييله الوصول إلى هذه الغاية؟ وهل القص العربي القديم له علاقة بالسرد بمفهومه الغربي؟ لأنه لا يقوم إلا على الحقيقة الواقعية كما سنبينه لاحقاً. وهذا ما يسعى البحث للإجابة عنه في هذه الورقات.

أزمة المصطلح والمنهج في النقد العربي المعاصر:

لقد أحس الباحثون العرب بأزمة المصطلح التي يعيشها النقد والأدب العربي الحديث والمعاصر على كل مستوياته، ثم إنهم لم يستطيعوا إخفاء هذا الإحساس في فترات متأخرة من تاريخهم، بل عبروا عنه تعبيراً صريحاً، ضمير السرد، وجهات النظر، وصوت الراوي (التبثير) والمقامات السردية... إلخ، وبعد حين، ومع توالي الترجمات نضطر إلى تغيير المصطلحات تبعاً للتغيير الحاصل في مصدرها، ونغيرها على ما نعتقد أنه الأجدى من دون

أي تنسيق، وتكون فوضى المصطلحات تورث أزمات النقد الروائي، فمصطلح القص ينقلب إلى الحكيم والمحكي، والبنية السردية إلى البنية الحكائية، وبالتالي تنقلب السرديات إلى الحكائيات.

إننا نردد قضية التأثير بالنظريات الغربية ونبدئ ونعيد فيها لأنها في اعتقادنا أهم مشكلة يعاني منها الأدب العربي الحديث، بل المجتمع العربي الحديث على كل مستوياته، وهكذا كان يجب أن يكون اعتقاد الباحثين العرب، وقضية المصطلح وإشكالياته إنما جاءت نتيجة لهذا التأثير الذي تسلل إلى بيئتنا العربية تحت غطاء المثاقفة وقبول الآخر والانتفاع بما عنده، حتى إن بعضهم أسرف في القضية واعتبر أن البحث عن الهوية العربية في هذا الوقت الراهن إنما هو عصاب ومرض نفسي، فهو أدخل في المرض وليس دليلاً على العافية³. لقد استقر في الدراسات والبحوث عربيها وغربيها أن المصطلح يحمل في جنباته فكراً ورؤية، ويعبر عن نظرة نقدية، وليس هو عبارة عن أداة إجرائية يستعملها الناقد بغض النظر عن مصدرها أو خلفياتها "إن النظرية النقدية لا يمكن إدراكها علمياً إلا بواسطة المصطلح"⁴، وهكذا نجد أن العقل العربي يعيش حالة استعمار فكري ويعاني من استيلاء ثقافي وأزمة منهجية.

ولهذا السبب يؤكد عبد الله إبراهيم أن ما كتب من قصة ورواية يفتقد إلى الرؤية والمنهج يقول: "سأقرر ابتداءً أن المتابعات النقدية السريعة في الصحف والمجلات تفتقد تماماً إلى الرؤية والمنهج، وهي تشكل كما هائلاً يرهن الفاعلية النقدية (...) وأؤكد أيضاً أن حالة اقتران الرؤية بالمنهج، هي الأخرى معدومة يتيح لنا تقرير صورة غياب الرؤية والمنهج"⁵. وهذا الذي ذهب إليه عبد الله إبراهيم ناتج عن أن ما كتب في القصة والرواية إنما كان يجسد ذلك الصراع الطبقي الذي كان سائداً في المجتمعات الغربية، وهذه الظاهرة مستمدة من المذهب الماركسي الذي كان سائداً في فترة المد الشيوعي الماركسي، فمن كانت لديه رؤية يفتقد إلى المنهج، ومن امتلك المنهج (تجاوزاً) فقد الرؤية الواضحة، وهذا الوضع ينطبق تماماً على الفكر والأدب الحديث وما بعد الحديث.

إشكالية "السرد" في الفكر النقدي العربي والمعاصر:

من المفارقات بين المنهج العربي والقديم والمنهج العربي الحديث والمعاصر أن اللغة في النقد القصصي المعاصر "لا تستعير مكونات الواقع الخارجي، إنها تعبير عن وعي ومعان ومدلولات ونظم فكرية شاملة، وتقوم بتخليق عوالم جديدة من تعالق الدالات اللغوية بعضها ببعض، ويقوم القارئ أو الناقد بكشف العوالم الجديدة حال الانتهاء من قراءة النص، أو

في أثناء عملية القراءة، وعليه فإن تلك العوالم غير موجودة إلا في ذهن القارئ وما بين يديه ما هو إلا سيل من الدالات المنضودة على الورق، وقد قام الكاتب بتنظيمها على نحو خاص، يوحي أو يقرب أو يسهل ولادة العالم المتخيل في ذهن القارئ، فالألفاظ مفاتيح يستعين بها القارئ لإنشاء مدينة التخيل العجيبة⁶.

وهذه الخاصية التي تميز الأدب القصصي الغربي عن الأدب القصصي العربي ستؤدي بنا إلى مفارقة أخرى في تقنية القص ذاتها، ألا وهي السرد، وهو عبارة عن وسيلة مهمم جدا في بناء القصة فنيا، وقد أولته الدراسات الحديثة اهتماما، ولكنها لم تتوقف عنده طويلا، وتلك مشكلة النقاد والباحثين العرب، يقول عبد الله إبراهيم: "لقد أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما بموضوع السرد، لكنها لم تتوقف طويلا عند هذه الوسيلة الجبارة في الفنون القصصية والروائية والملمحية، فقد عدته عنصرا من عناصر فن القص، بيد أن أي نظرة نقدية دقيقة تعتمد على الاستقراء والتحليل، ستكشف حالا أن السرد وسيلة لبناء العنصر الفني، ومن ثم مادة هذا الفن، وهو بذلك لا يمكن أن يكون عنصرا بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر، وواضح الاختلاف الكبير بين هذا العنصر وذاك"⁷.

ولا بد لنا أن نقرر أن مصطلح السرد مصطلح جديد، ليس في البيئة العربية فحسب بل في البيئة الغربية كذلك، وهذا ما أكده سعيد يقطين حين قال: "إن أول شيء يمكننا تقديمه في هذا النطاق هو أن هذا المفهوم جديد، ومعنى ذلك أننا لم نكن نستعمله في كل ما كنا نشتغل به ونبحث فيه بصور عديدة وتحت تسميات مختلفة تتصل به بوجه أو بآخر"⁸.

ويؤكد يقطين أن السرد والحكي قديم قدم الإنسان، لكن المفهوم الجديد للسرد إنما "يأتي ليعوض، أو ليتجاوز، أو يجدد، أو ليحل محل مفاهيم قديمة"⁹. وهذا منهج يقطين، وقد غاب عنه أن هناك احتمال خامس وهو "أو ليفهم السرد القديم على حقيقته"، وهذا ما لا يمكن للسرد بمفهومه الغربي أن يحققه ولا هو من مقاصد الباحثين العرب اليوم.

ولسنا ندري لماذا يؤكد الباحثون العرب على فكرة إحلال "السرد" محل "الشعر"، واعتقادهم أن الدراسات العربية القديمة كلها منصبة على الشعر، على اعتبار أنه ديوان العرب، وهذه المقولة أدخلت كل هذه الدراسات "السجن" وجعلتها تحوم حوله، يقول يقطين: "إن بعض الأقوال لها تأثير سحري في تاريخ الأمم والشعوب، فتحدد من ثمة صيرورة الأمة التي كان لها دور خاص في الثقافة العربية نجد تلك التي تقرر أن "الشعر ديوان العرب". لقد فهمت هذه المقولة فهما حرفيا خاصا، وصارت منذ أن أطلقت في صدر الإسلام تمارس ذلك التأثير السحري الذي وسم الثقافة والأدب العربيين بسمة خاصة ظلت

تلازمه أمدا طويلا من الزمان، وبمقتضى ذلك انصبت الأنظار على الشعر، وانصرفت أو كادت تنصرف عما عداه من الخطابات التي أنتجها العربي في تاريخه الطويل¹⁰. ترى هل يمكننا أن نطلق مع يقطين هذا الحكم الجزافي الخطير الذي اعتبر من خلاله ثقافة كاملة أخطأت في نهجها ومنهجها في تعاملها مع تراث يمثل القرآن الكريم تنويجا له ومحور دراساته وأبحاثه لما يزيد على ثمانية قرون، وأنا في هذا المقام أؤكد على القرآن الكريم لا منطلق ديني فحسب يرفض فكرة الخرافي والعجائبي، بل لأن العرب قبلوا التحدي مع أن هذا الذي أنزل على محمد صلى الله عليه وسلم من جنس كلامهم لكنه لم يكن شعرا، ثم إن كل الدراسات التي دارت حول القرآن بكل فروعها لم تعترض هذا الاعتراض الذي يقدمه يقطين بعد دراسات له طويلة في السرد العربي. هل يمكننا أن نمائل في هذا المقام بين الشعر والنثر العربيين وبين ما كتب في ألف لية وليلة، أو سيرة بني هلال ... ولهذا السبب وغيره من الأسباب قبول التراث السرد في الثقافة العربية بالإهمال، وهذا ما لم يستسغه يقطين، وهو يعمل جاهدا منذ سنين طويلة على إحياء هذا التراث السرد، يقول: "لكن المعرفة الأدبية القائمة على التقليد الثقافي السائد لم توله ما يستحقه من العناية والاهتمام فظل أبدا مجالا مشرعا للإبداع وإن بقي يقابل بالإهمال والازدراء"¹¹.

والظن أن هذا الإهمال لأن السرد في هذه الأعمال يقوم على الفكر الخرافي والعجائبي والغرائبي، فالعقل العربي لا يقبل إلا ما كان قريبا للواقع والعقل¹². وإن كان هذا العقل يتداول شيئا من أكاذيب الأعراب، لكنه يرى ويروي أنها من أكاذيبهم، على خلاف السرد الذي يسعى يقطين ومن تقيه أن يقنعنا بنفعيته، فهذا النوع من السرد يبني على الأكاذيب ثم يريد منا أن نصدقها، بل والأكثر من ذلك أن نجعلها وسيلة لتفسير الثقافات والحياة من حولنا، ولهذا يعرف سعيد يقطين السرد بأنه: "الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيًا أو تخييليًا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة"¹³. ويجب علينا في هذا المقام أن نتعامل بحذر مع المصطلح الوارد في عبارة يقطين السابقة ألا وهو قوله: سواء أكان هذا الفعل واقعيًا فالواقعية هنا تحمل معنى هلاميا ذلك لأن لها معنى خاصا إذا تعلق بالسر.

إن العرب وإن كانت في تاريخها قبلت أحيانا بعض الخرافات والعجائبيات، إلا أنها لم تحفل بها احتفالها بالشعر والكلام البليغ، هذا الكلام البليغ البعيد عن الخرافة والعجائبيات يقبله كل ذي عقل سليم، ويجسده واقعيًا في حياته ويتداوله الناس جيلا بعد جيل حفظا ورواية وإنشادا.

ومن الغريب كذلك ما نقرأه عند بعض الباحثين العرب المعترين الذين حاولوا تحميل كلام عبد القاهر الجرجاني ما لا يحتمل، وذلك حين اعتبروا أن كتابه الكبير "أسرار البلاغة" وما فيه من قواعد بلاغية، إنما كتبه صاحبه تحت تأثير جنسي، وذلك منه اعتمادا على فكرة السرد، وأن ما فيه من صور وتشبيهات إنما هي رموز وإيحاء إلى حالة جنسية مستورة ومن هذه الصور :

- صورة الحجاب الذي يجب خرقه.
- صورة الكم (وهو غلاف يحيط بالتمر والزهر) الذي يجب شقه.
- صورة الدر "في قعر بحر لا بد من تكلف الغوص إليه".
- صورة الشيء في مكان عال لا يدرك "إلا بتشجم الصعود إليه".
- صورة النار الكامنة في الزند والتي لا تظهر إلا بالافتداح.
- صورة عروق الذهب التي "تنال بالحفر عنها".

ويطرح كليطو سؤالا حول هذه الصور يقول فيه: "ماذا نفل بهذه التشبيهات؟ هل نقول إن القصد منها توضيح مسألة معقدة؟ هل نقول إن الجرجاني أراد أن يشرح، عن طريق، صور حسية، صنف الكلام الذي يتوصل إليه بالتدبر والتأمل؟ (...) هذا صحيح ولكن إلى حد ما فقط. إذ لماذا كل هذا الإطناب من الجرجاني؟ لو كانت التشبيهات عرضية، لو كان المقصود منها لا يتعدى التوضيح، لاكتفى الجرجاني بتشبيهه أو تشبيهين، ولكنه سرد سلسلة مكونة من ستة تشبيهات"¹⁴، وهكذا وبعد هذه الافتراضات التي يفترضها الباحث يقدم لنا الإجابة التي يراها قريبة إلى فكر الجرجاني قائلا: "إن زعمت أن لهذه الصور مدلولاً جنسياً، فإن تأويلي سيبدو سمجاً قبيحاً"¹⁵، فهل يا ترى يمكن أن نسير بالبلاغة العربية إلى هذا الحد من التأويل البعيد، ونحن نعلم أن واحداً من العلماء قديماً وحديثاً لم يصل به الحد إلى هذه الدرجة من الإسفاف العقلي، ومثل هذا الطرح يفتح المجال أمام كل من أراد أن يذهب بأقوال العلماء حيث أراد.

وهذه الطريقة (طريقة السرد) التي تستهدف أساساً البناء الفني للقصة لا بد لها من قواعد وضوابط تنطلق منها في وظيفتها المنوطة بها، وهذه القواعد الضابطة ستكون هي الأساس النقدي الذي من خلاله يبدأ الناقد القصصي عمله النقدي. ولهذا يعتبر كثير من الباحثين أن السردية هي فرع من أصل كبير هو الشعرية، والشعرية كما يراها تودوروف هي نظرية الأدب "ولقد تواضعت تلك الدراسات على أن دلالة الشعرية ليس السمة الشعرية

لنصوص الشعرية فحسب، بل استنباط القوانين والقواعد الداخلية للخطابات الابداعية، أي خصائص الأنواع الأدبية، والنظم التي تكزن عليها، ويقرر تودوروف أن العمل الأدبي في حد ذاته ليس هو موضوع الشعرية، بل إن موضوعها هو الخطاب النوعي¹⁶.

ولا بد لنا في هذا المقام أن نعرج على بعض التعاريف التي حاولت بيان ماهية السرد، فيقولون في تعريفه مصطلح حديث للقص، لأنه يشتمل على قصد حدث أو أحداث أو خبر أو إخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال، والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وتؤدي إلى النص القصصي، والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل.

ونحن في هذا المقام نورد ملاحظة على التعريف السابق وهي أنه ذكر أن السرد يشمل الحقيقي والمتخيل، إلا أننا لا نرى إلا قصصا وروايات هي من محض الخيال، وقد أدخل التعريف فيها الحقيقي على اعتبار أن الأسطورة والخرافة قصص خيالية ممزوجة بالحقيقي، ولكن هذا النوع من القصص ينتهي بنا في النهاية إلى الخيال لا إلى الحقيقة.

وقد عرفه عبد الله إبراهيم بقوله: "وما البناء الفني للرواية إلا كيفية بناء تلك العناصر والعلاقات المتداخلة فيما بينها بوساطة السرد بأساليبه ووسائله من وصف وحوار"¹⁷.

ونحن نجد أن السرد آلية فنية مهمة في البناء القصصي، مما يدفعنا إلى الاعتقاد أن السرد له تقنيات وأدوات إجرائية وخلفيات فلسفية، لا يمكن فصل هذه عن تلك. ذلك أن الراوي الذي يقوم بوظيفة السرد هو ذلك الشخص الذي "يروي الحكاية، وبكلام أكثر دقة، فهو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقين وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبرا داخل النص، ممن يتولى مهمة الادلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية، فهو يملك قدرة أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها كما أن من مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازية التي تؤلف كيان الحدث في الرواية، ويقوم فضلا عن هذا بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث، ويسبك جميع هذه العناصر ويقدمها للقارئ، وقد يكون هذا الراوي إحدى شخصيات الرواية فيقدم ما يشاهد أمامه من أحداث، وما يشارك في صنعه منها، وقد يكون صوتا خفيا غير موصوف ولا مجسدا ماديا في عالم الرواية، لكنه يقدم الأحداث دون أن نعرف علاقته بها، بيد أنه ومهما كانت أحواله وصفاته، لا بد أن ينطوي على رؤية خاصة، فالرؤية هي الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها"¹⁸.

إن "الراوي" جزء أساسي في القصة الغربية الحديثة يجسد من خلالها عالمه الذي يحلم به ورؤاه التي يسعى لتحقيقها، ولذلك تعددت الرؤى في القصة الحديثة (زوايا النظر)، وزوايا النظر هذه هي جزء لا يتجزأ من السرد "ولهذا فلا بد من التقرير هنا أن السرد وسيلة بناء لا غير، تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي ترشح عنه. وهكذا فإن أساليب السرد تعدد بمقدار تعدد الرؤى أو زوايا النظر أو البؤر السردية أو المنظورات"¹⁹. وهنا تكمن صعوبة السرد التي عبر عنها عبد الله إبراهيم حين أكد أن القصة أو الرواية تلعب فيها رؤى الراوي دورا أساسيا في ترتيب أحداث القصة أو الرواية، يقول: "الرؤى هي التي تنظم هذه المتواليات، إن كان الحديث خارجيا تتعاون شخصيات الرواية في صنعه، أو كان حدثا داخليا نفسيا يرتبط بوعي الشخصية وفعلها الداخلي فالتوازن يكون في حالة الاستقرار بالنسبة للحدث الخارجي"²⁰.

إشكالية "السرد" في القصة العربية القديمة:

وهذا يدل على أن السرد العربي القديم يخالف في جوهره السرد الغربي المعاصر، ذلك أن القصة التي وقعت حقيقة ثم يحكيها الراوي تختلف في أبعادها ودلالاتها ورؤيتها للكون عن القصة التي هي محض خيال القاص أو الراوي، فهذا الأخير الذي يعتمد على خياله تواجهه مشكلة ترتيب الحدث "إذ إن ترتيب الحدث يشكل إحدى المعضلات الأساسية التي تواجه الروائي، فالمشكلة في بناء الحدث تكمن في ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث، ترتيبا متتاليا متوازنا، أم متناوبا أو متاخلا، أي في عرضه خاضعا لتسلسل زمني صاعد أو منقطع أو متراجع"²¹.

وهذه المشكلة لا نجدها عند الجاحظ مثلا في البخلاء، ذلك أن الأحداث في هذا الكتاب مرتبة كما وقعت، لأنه يروي قصصا وقعت حقيقة، ولهذا فإن ترتيبه للأحداث حقيقي لا افتراضي من صنعه، ولا دخل للجاحظ في ذلك. أما القصة الحديثة فإن رؤى الراوي لها دور أساسي في ترتيب أحداثها. ولهذا فإن العقل العربي لا يقبل إلا ما كان يدخل في نطاقه ويقبل التفسير العقلي الواقعي، يقول الجاحظ في تعليقه على إحدى النوادر التي تجاوز فيها التصوير حدود ما يقبله العقل: "ولا يعجبي هذا الحرف الأخير، لأن الإفراط لا غاية له، وإنما نحكي ما كان في الناس، وما يجوز أن يكون فيهم مثله، أو حجة أو طريقة، فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره"²². والجاحظ في موقفه هذا منطلق من رؤية عربية دينية خالصة فإننا لا يمكن أن نفسر قوله السابق تفسيرا يبعده أن معناه الأصلي، فنذهب إلى القول بأن العقل هنا إنما قصد به الجاحظ ما يقصده النقاد الغربيون، وإن كان الجاحظ

يميل ميلا اعتزاليا، إلا أن العقل عند المعتزلة يجب أن يبحث بحثا مستقلا. إن الجاحظ لم يخرج في نصوصه السردية عن الخيال المتعقل "وهذا الضرب من الخيال هو السائد في نصوص البلاغيين العرب القدامى الذين استوقفهم الغرابة في إبداع الشعراء وأنزلوها المنزلة اللائقة بها، غير أنهم وضعوا لها حدودا، فعبد القاهر الذي احتفى بها في التشبيهات والاستعارات، وامتدح الشاعر الذي يقع على التشبيهات الخفية الدقيقة، ويحدث بين المختلفات تماثلات نادرة مستطرفة يقع الاهتداء إليها، لم يتصور أن علاقات التشابه في الصور الشعرية يمكنها أن تتجاوز حدود التفكير العقلي أو المنطقي"²³. ولسنا ندري لماذا ينكر الباحثون العرب اليوم على النقاد القدامى أن يضعوا الحدود ويشترطوا القوانين.

إن الجاحظ لا يخرج عن المنظومة الفكرية التي ارتضاها لنفسه والتي تشرىها من التراث العربي والإسلامي وهي أن الكون جُكَمَ وآيات على الإنسان أن يكتشفها ويحل رموزها، ولذلك "لم يكن يقبل غرابة تتنافى مع قوانين العقل والتجربة الحسية، ولأجل ذلك فإن الوقائع الغريبة التي صورها في مجموعة من الأخبار والنوادر ليست وقائع غير قابلة للتصديق، بل هي وقائع طبيعية وإن أحوجت إلى التأمل والنظر والتفكير حتى تنجلي عما تحمله من خصائص التعجب والتدبير والحكمة"²⁴.

والجاحظ في نصوصه السردية يرمي إلى هذه الغاية، لأنه يدعو القارئ أن يتأمل عجيب صنع الله عز وجل في مخلوقاته، بإثارة الغرابة²⁵ في هذه النصوص، "وهو يعلم أن للنفس كلفا بالغرائب، فالناس يستجيبون لحكاية الوقائع الغريبة كما يستجيبون للمواقف الهزلية المضحكة"²⁶. ولذلك فهو كثيرا ما يفرق بين هذه الحكايات والأكاذيب، والتي رواها في نصوصه السردية إلا أنه يشترط لها شروطا من أهمها أن تكون من أحاديث العرب أو من أكاذيب الأعراب.

ولا بد لنا في هذا المقام أن نعطي بعض الأمثلة التي تدلل على هذا المذهب الذي رأيناه في التفرقة بين القصة العربية القديمة والقصة الغربية المعاصرة، وبيان وجوه الخلاف بين السرد العربي القديم²⁷ والسرد الغربي المعاصر. ومن الأمثلة على ذلك أن بعض الباحثين حاول أن يحلل قصة رواها الجاحظ في البخلاء حدثت هذه القصة بين شيخ أهوازي ورجل يدعى رمضان، وبعد أن أورد القصة عرف الحكاية بقوله: "الحكاية جملة من أعمال مترابطة تؤديها فواعل في زمان ومكان معينين، وهي مفهوم مجرد ليس لها وجود فعلي إلا في النص. بل إنه لا يتصور أن تكون مستقلة عن الكلام الذي تأدت به وعن القائل الناهض بها إلا على وجه المجاز"²⁸. وهكذا يدخلنا الباحث مباشرة إلى عالم الخيال والمجاز وكأن

قصة البخلاء من محض خيال الجاحظ، وهذا من الباحث دفعه إلى أن يعتقد أن الجاحظ هو مؤلف القصة حين يقول: "بل إننا لا نعدم إمكانية أن يكون الراوي، المروي له هو المؤلف المجرد نفسه"²⁹.

إن الجاحظ أقر إقراراً لا يقبل الشك أن ما رواه في البخلاء من حكايات إنما نقله كما سمعه من شيوخه أو من الناس أو مما رآه هو بنفسه، وهو في كل هذا لا يتصرف في الأحداث والأقوال إلا قليلاً يقول: "وذكرت ملح الخزامي واحتجاج الكندي ورسالة سهل بن هارون وكلام ابن غزوان وخطبة الحارثي وكل ما حضرني من أعاجيبهم وأعاجيب غيرهم، ولم سمو البخل صلاحاً والشح اقتصاداً، ولم حاموا حول المنع، ونسبوه إلى الحزم، ولم نصبوا للمواساة وقرنوها بالتضييع"³⁰.

وهذا النص يدلنا على أن الجاحظ إنما كان يروي في كتابه كلام البخلاء "أوليس لو أظهر الجهل والغباوة، وانتحال الغفلة والحماسة، ثم احتج بتلك المعاني الشداد، وبالألفاظ الحسان، وجودة الاختصار، وبتقريب المعاني، وبسهولة المخرج، وإصابة الموضوع، لكان ما ظهر من معانيه وبيانه، مكذباً لما ظهر من جهله ونقصانه"³¹. وقد بين الجاحظ الحكمة التي وضع من أجلها الكتاب، وهي عجبه وحيرفته من هؤلاء البخلاء الذين يريدون أن يستروا سوءة البخل بالعقل وغلبة النفس والهوى "فلو أنه كما فطن لعبه وفطن لمن فطن لعبه، فطن لضعفه عن علاج نفسه، وعن تقويم أخلاطه، عن استرجاع ما سلف من عاداته، وعن قلبه أخلاقه المدخولة إلى أن تعود سليمة، لترك تكلف ما لا يستطيعه، ولبرح الانفاق على من يذمه، ولما وضع على نفسه الرقباء، ولا أحضر مائدته الشعراء، ولا خالط برد الأفاق، ولا لابس الموكلين بالأخبار"³². وهذا يبين بوضوح أن هؤلاء البخلاء ليسوا من عامة الناس، وهذا له دلالاته النفسية والاجتماعية والفكرية.

إن الجاحظ نقل هذه القصص والأخبار عن حدث لهم، وكما سمعها من شيوخه، أو رويت له، أو رآها هو بنفسه، وهي ليست من تأليفه، كما توهم بعض الباحثين ذلك من أن الجاحظ حين أسند الحديث للشخصيات إنما كان من أجل إيهام القارئ بالحياد "ولعل التوسل بهذا الخطاب المباشر سبيل إلى أن يقنع الراوي، الكاتب متلقيه بالمشاكلة والحياد، فقد خول للشخصية الرواية (رمضان) وللشخصية (الشيخ الأهوازي) أن تتبدلا الكلام في كنف الحوار الخارجي وأن يبلغا موافقهما إلى المروي له، وذلك دون الاستغناء عن وساطة الراوي الأولي مطلقاً"³³.

إن البخلاء الذين ذكرهم الجاحظ في كتابه شخصيات معروفة، وقد أخبرنا أنهم كانوا يعتقدون أن الناس يطمعون فيما عندهم من المال والطعام خاصة، ولذلك قال في قصة "رمضان والشيخ الأهوازي" على لسان رمضان: "فتوهم أن أشتهيه وأستبطئه" وهذه العبارة أوفعت بعض الباحثين في الوهم اعتمادا على ما علمه من قوانين الرواية والقصة الغربية حين يقول: "الرأي في النص هو رمضان، وهو شخصية مشاركة في الأحداث، فنحن نرى ما يرى، ونسمع ما يسمع، ومع ذلك فإننا نصادف في النص جملة وهي: فتوهم أنني أشتهيه وأستبطئه، تحاول إقناعنا بأن رمضان قد تجاوز في معرفته بالوقائع ما يمكن أن يكون في طاقة شخصية مشاركة وغدا عليما حتى بما يعلمه الشيخ الأهوازي"³⁴. وحقيقة هذه العبارة أن البخلاء يعتقدون هذا الاعتقاد في كل الناس وكل من جالسهم وتحدث إليهم يعرف ذلك وهذا ما أكد عليه الجاحظ كثيرا.

ومن الغريب أن يعتقد الباحث أن هذه العبارة قيلت في نهاية الأحداث، وكأنها عبارة ليست من صلب الأحداث ولا من ذات القصة، وذلك حين يقول: "إلا أننا سرعان ما ندرك أن الجملة المعنية قد أفضت بها الذات الراوية لاحقا أثناء سردها، أي بعد مرور زمن على الحادثة، ولم يكن في وسع الذات المروية حينئذ أن تميز بين حقيقة الشيخ من توهمه"³⁵. ويمكننا أن نسجل في هذا المقام ملاحظة مهمة وهي أن الباحث اعتبر الجاحظ مؤلفا خلق له راويا غير مشارك في أحداث القصة، وراويا مشاركا فيها "ولئن عد الراوي غير المشارك أداة المؤلف التي بها يتستر دعما للتقية وإيماما بالحياد، وأسلوب تواصل به يحاول أن يقنع النص قارئه بتحقيقه لدى الجمهور"³⁶

خاتمة:

في نهاية هذه الورقة البحثية يجب أن نقر أن المناهج الغربية لا تصلح إلا في بيئة غربية لها أصولها ومنطلقاتها الفكرية، أما أن تنقل هذه المناهج إلى تربة غير تربتها وبيئة غير بيئتها فهذا مما فيه من الخطورة ما لا يقدر قدره، ولهذا فإننا نوصي بـ:

- 1- أن تعاد قراءة التراث قراءة منطلقة من مضامينه وآلياته التي أنتج بها هذا التراث.
- 2- أن تكثف الجهود في وضع برامج ومناهج تعين الطالب الجزائري على فهم هذا التراث الذي أبعد عنه عنوة حين وضعت له مناهج لا تمت إلى التراث بصلة قريبة أو بعيدة، فنتج عن ذلك جيل ممسوخ فكريا وذوقيا، فلا هو عرف ماضيه ولا هو أدرك حاضره.
- 3- يجب على الباحثين العرب المعاصرين قراءة التراث قراءة متأنية لأنه يحمل الكثير من المزالق لمن قرأه مبتورا مجزءا بعيدا عن بيئته ومقاصد أصحابه.
- 4- يجب أن نعيد قراءة ما كتبه المستشرقون بشأن تراثنا قراءة فاحصة، ونحن إن لم نتناولهم في هذا البحث إلا أننا نعتقد أن جل الأحكام النقدية والفكرية المتعلقة بالتراث إنما هي من تأثير هؤلاء المستشرقين.

الحواشي:

¹ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ص 157

² المرجع نفسه، ص 159

³ جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، بيروت، 1990 نقلا عن: عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 5

⁴ توفيق الزبيدي: جدلية المصطلح والنظرية والتطبيق، قرطاج 2000، ص 39

⁵ عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى: مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص 9

⁶ عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى: مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص 11

⁷ عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى: مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص 118

⁸ سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2012، ص 56

⁹ سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2012، ص 57

- ¹⁰ سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص60
- ¹¹ سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص60-61
- ¹² يجب أن نشير هنا إلى أن هذه الميزة للعقل العربي لم يكتسبها بمجيء الإسلام بل كانت سائدة في الجاهلية ومن يراجع الشعر الجاهلي يجد مصداق ذلك
- ¹³ سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص61
- ¹⁴ عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ص15
- ¹⁵ عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ص16
- ¹⁶ عبد إبراهيم: المتخيل السردى، ص117
- ¹⁷ عبد الله إبراهيم المتخيل السردى، ص117
- ¹⁸ عبد الله إبراهيم المتخيل السردى، ص119
- ¹⁹ عبد الله إبراهيم المتخيل السردى، ص118
- ²⁰ عبد الله إبراهيم المتخيل السردى، ص123
- ²¹ عبد الله إبراهيم المتخيل السردى، ص123
- ²² الجاحظ: البخلاء، ضبطه وشرحه وصححه أحمد العوامري بك، علي الجارم، دار الكتب العلمية، ج2، ص222
- ²³ مجلة الراوي، شوال 1433، سبتمبر 2012، العدد 25، ص60
- ²⁴ مجلة الراوي، شوال 1433، سبتمبر 2012، العدد 25، ص60
- ²⁵ والغربة هنا لا تعني الخيال أو ما هو بعيد عن الواقع، بل تعني ما هو جديد لم يعتده الناس، ومن يتتبع كلام الجاحظ يجد هذا المعنى واضحاً في نصوصه.
- ²⁶ مجلة الراوي، شوال 1433، سبتمبر 2012، العدد 25، ص60
- ²⁷ يجب أن نشير في هذا المقام من أن استعمالنا لهذا المصطلح هو من باب التجوز فقط وإلا فالأفضل عدم استعماله لأن يحمل حمولة غربية فلسفية وفكرية، هذا من جهة ومن

جهة ثانية فإننا نعرّض هذا المصطلح في الثقافة العربية القديمة في جميع تخصصاتها وفروعها العلمية

²⁸ مجلة الراوي، شوال 1433، سبتمبر 2012، العدد 25، ص 34

²⁹ مجلة الراوي، شوال 1433، سبتمبر 2012، العدد 25، ص 49

³⁰ الجاحظ: البخلاء، ص 18

³¹ الجاحظ: البخلاء، ص 20

³² الجاحظ: البخلاء، ص 22

³³ مجلة الراوي: ص 47-48

³⁴ مجلة الراوي: ص 48

³⁵ مجلة الراوي: ص 48

³⁶ مجلة الراوي: ص 49