جامعة المنصورة
كليـة الآداب

الشخصية النسوية في كتاب البخلاء للجاحظ (٢٥٥هـ): قراءة ثقافية وفنية

إعـداد

د / فاطمة السراحنه

أستاذ مساعد– قسم اللغة العربية

الجامعة الهاشمية

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة

العدد الثانى و الستون – يناير ٢٠١٨

الشخصية النسوية في كتاب البخلاء للجاحظ (٢٥٥هـ): قراءة ثقافية وفنية

د / فاطمة السراحنه

أستاذ مساعد– قسم اللغة العربية

الجامعة الهاشمية

المُلخص

تُعدّ هذه الدراسة محاولة جديدة في قراءة الشخصية النسوية(الأنثوية) في بخلاء الجاحظ مرتكزة على ثلاثة نماذج انطلاقاً من النقد الثقافي، وتبين أن تلك الشخصيات خضعت لمنطلقات فكرية تتسق والحقبة الزمنية، وتصور تلك الحكايات أفعالاً ثقافية تواجه الواقع المعيش، فكان التدبير أداة تدمير للحاجة والفاقة والجوع والفقد والتلاشي، ومحاولة لإثبات الوجود، وسعي من المهمشين للمنافسة وإثبات الهُوية وإثارة انتباه المحيطين.

كلمات المفتاحية: الشخصية، النسوية(الأنثوية)، البخلاء.

Abstract

This work investigates the feminine personality in Al-Jahiz's Bukhala' based on three model characters with reference to the cultural criticism. It has been found that the selected characters were subject to intellectual principles which fit that period. Consequently, thrift/saving strategy was a successful instrument of braking down need, poverty, hunger, loss and vanishing. It was a serious attempt to prove existence, and a try from the marginalized people to compete for a proof of identity.

مقدمة

يتأسس كتاب البخلاء للجاحظ على مجموعة من القيم الثقافية التي ظهرت في العصرالعباسي، فقد تمكن الجاحظ بفعل لغته الواقعية المحسوسة من توليد أنساق قادرة على الغوص في الآخروإبراز هيئته على الحقيقة، وتتبع خلجاته ونفسيته، وتفكيك عوالمه الشاذة وقيمه الزائفة .

ويُعدّ الجاحظ واحداً من أعلام الأدب الذي شغل الناس بفكره؛ فأبهر، وخبر الحياة فطحنها بأنساقه الثقافية، وقد ألف الجاحظ في كل فروع العلم وأطرّ لمعارف عصره وما أفرز عنها من أنساق مضمرة، وتنوعت الموضوعات التي تغلغل فيها، وجال بها مما يظهر ثقافته الموسوعية، ويؤسس الجاحظ ثقافة عالية وواعية، ويبدو تأثره الواضح بطبيعة الحياة التي عايشها ونشأ في ظلالها وما واكبه من عناصر المنظومة الاجتماعية.

إنّ دراسة كتاب البخلاء تستلزم نظرة عميقة تتجانس وفكر الجاحظ، فهو في كتابه يصور البخل بفن وعلم له قواعد وأصول، ويجسد موقفاً يرتبط بواقع الصراع والذات المتمردة، ويسهم في تأسيس خطابات خاصة، فصور البخل تتجلى بكل أبعادها بعرض نماذج مختلفة في المجتمع.

أما المرأة في هذا الكتاب فقد تسربت أنماطاً من صورها الحكائية القليلة، فكيف قدمها الجاحظ، وهل كانت نمطاً جديداً يحيط به ويسيطرعليه ويدنو به للاقتراب من صورة المرأة في ذلك العصر ويحاكيها. وهل كان التحول في خطاب

البخل من صيغة الذكورة وما يدور بخواطرهم وحيلهم إلى صيغة الأنوثة في النماذج المعروضة أداة نسقية ذات مقصدية محددة يسمو بها إلى تحقيق الغاية التي يهدف إليها بغية التعريف بواقع المرأة في البيئة العباسية، والنقد والتوجيه، أم هل اتخذت فيه المرأة أسلوباً جديداً مختلفاً عن منطق العقل ذي الصبغة الذكورية.

وقد كرّس غير ناقد اهتمامه بأدب الجاحظ، فهناك من اختصّ بأدبه في دراسات مستقلة ومستفيضة، وهناك من ذكره ضمن أدباء عصره، وهناك من تخصص في دراسة كتاب البخلاء.

وقد انفردت هذه الدراسة بالحديث عن صورة الشخصية النسوية(الأنثوية) في بخلاء الجاحظ مرتكزة على ثلاثة نماذج نسوية في الكتاب: ليلى الناعطية، ومريم الصناع، ومعاذة العنبرية.

وقد أفادت الدراسة من المنهج الثقافي، وهو " فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه"١

تمهيد

أولاً: في ظلال مصطلح النقد الثقافي:

تبلور النقد الثقافي منهجياً على يد الناقد الأمريكي(فنسان.ب. ليتش)، وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، واهتمّ بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة ومناهج النقد الأدبي" كما أنّ منهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات، بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافاً واستكناهاً، وتقويم أنظمتها التواصيلية مضموناً وتأثيراً ومرجعية، مع التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الأيديولوجية"٢.

والنقد الثقافي ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً بين فروع المعرفة بل " ممارسة أو فاعلية تتوافر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أم فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولّد معنى أو دلالة"٣، و النقد الثقافي يتوخى بلوغ المعارف باستخدام النظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات، فالنقد الثقافي" فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أوالخوض فيها إذ كيف للناقد الأدبي أن يخوض في(العادي) و(المبتذل) و(الوضيع) و(اليومي) و(السوقي) بعدما تمهر كثيراً في قراءة النصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقاد الأدب ودارسوه"٤.

(١)عبدالله الغذامي،النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط٦، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،٢٠١٤،،٨٣-٨٤

(٢) كانون ثاني، ٢٠١٢، (مقالة من النت) جميل حمداوي:، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ديوان العرب،

(٣)صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي،دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص١١

(٤) محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص١٢.

ومن هنا فإن النقد الثقافي:"هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لايتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن"٥.

وهكذا فإنّ المنهج الثقافي" يعنى بالقواعد الأساسية لحراك أي مجتمع، ولمنافذ التغييرات الفكرية والسياسية والثقافية التي تحول الثوابت والموجودات الطبيعية، والأشياء الثابتة فتزحزحها وتوجهها نحو الأفق الخاص بذلك المحرك وهذا المغير"٦، ويرى الغذّامي أن هَمّ النقد الثقافي" كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي"٧.

ويُقدم النقد الثقافي "خطاباً نقدياً غنياً، يحاول أن يتناول الخطاب الثقافي في مجمله، فلا يقف أمام النص ساكناً في حدود تضاريسه، بل يتعامل مع النص بوصفه جزءاً من نسق ثقافي وخطابي أعم يشمل الوجود الإنساني وتجلياته..."٨.

يُعدّ مفهوم النسق من المفاهيم الأساسية ومن المحاور المهمة في المشروع الثقافي، ويتمظهر النسق في النصوص الثقافية بهيئتين: النسق الظاهر المعلن، والنسق المضمر الخفي، وهما متلازمان يختزل أحدهما الآخر، ولا يكاد أحدهما يفارق الآخر، بل يتنقضان ويتعارضان داخل النص الثقافي، ولا تحدث الوظيفة النسقية داخل النص الثقافي، إلا حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب، أحدهما ظاهر معلن والآخر مضمر خفي، ويكون المضمر نقضياً وناسخاً للظاهر، ويوصف النسق المضمر بالمركزية والهيمنة، ويتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي والاختباء، " وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"٩.

ويتطلب قراءة الأنساق الثقافية بقصد تأويل دلالاتها كفاءة معرفية خاصة من المتلقي" حيث تبدو مسألة الكفاءة المعرفية شرطاً أساسياً في التأويل الثقافي، إذ يذهب هيدغر... وغادامير... إلى أن " جميع أشكال التأويل في الحياة وفي العلوم الإنسانية قائمة على الفهم، ولكن يجب علينا أن نأخذ في عين الاعتبار بأن ثمة عنصراً

(٥) ديوان العرب، ٧ كانون ثاني ٢٠١٢،(مقالة من النت) جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان

(٦)ص١٢.مقدمة د.عبد القادر الرباعي. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٤،

(٧)ص٨٤ عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠١٤،

(٨)معجب الزهراني، النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد، مجلة علامات، ،ج٣٩،١٠، ٢٠٠١،ص٣٦١.

(٩)سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠١٤، ٢٩٣-٢٩٤.

مهمـاً فـي عمليـة الفهـم يتمثـل فـي الزمنيـة والوجود""١٠.

والمعـروف أنّ الجـاحظ تنوعـت مصـادر معارفـه فـي مؤلفاتـه، إذ شـملت كـل الثقافـات المعروفة في عصره والتي تمثل الفكر الإنساني والحضاري وأشكال الصراع، وما يميز نصوصه أنه يستقيها من الواقع اليومي المعيش، ويصف تفاصيله ودقائقه، وتفاعله مع مجتمعه، فمن الأنساق الثقافية التي تناولها في كتاب البخلاء، وسيرد ذكرها في البحث:

أولاً: النسق الثقافي الجمعي ويمثل ثقافة المجتمع وما يخضع له ويتعارف عليه من عادات وتقاليد ومرجعيات في ذلك الزمان (العصر العباسي).

ثانياً: النسق الأنثوي: ويمثل رؤية المرأة لذاتها وقدراتها رغم تهميشها، ولعلاقتها بالآخر، مثل:العائلة، والمجتمع، والبقاء والاستمرارية.

ثالثاً: نسق الكرم: وهو في ثقافة العربي سلوك إيجابي جمالي، وضرورة إنسانية يرفع من قيمة فاعله.

رابعاً: نسق البخل: سلوك سلبيّ قبيح مرضي، يهين فاعله، ولكنّ ظروف الحياة تفرضه أحياناً.

خامساً:النسق الاستعلائي: شعور الذات بتميزها وتفوقها على الآخرين.

سادساً: المركزية والهامش: المركز: قوة الحضور وتمثل ثقافة العصر، والهامش:الغياب، والاستبعاد الاجتماعي.

ثانياً: مفهوم الشخصية:

تمثل الشخصية الإنسانية حضوراً مهيمناً وواضحاً في الدلالة المعجمية القديمة والحديثة، وعند أهل الاختصاص وفي العلوم المختلفة كعلم الاجتماع، والنفس، والأدب، فمفهوم الشخصية متعدد متنوع في إشارياته، فالشخص" سواد الإنسان وغيره تراه من بعد"١١، وتختزل الشخصية في علم النفس "الأفكار، والدوافع، والانفعالات، والميول، والاتجاهات، والقدرات، والظواهرالمشابهة... ولهذا تغطي سيكولوجية الشخصية مساحة أكبر من غالبية ميادين علم النفس الأخرى"١٢

ويؤمن علم الاجتماع بتحديد حقوق الفرد وواجباته في إطار فلسفة المجتمع ورؤيته، فالشخصية كما يراها " حصيلة التنظيم التكاملي لصفات الفرد الناتجة عن التفاعل الديناميكي المستمر، بين استعدادته، ومكوناته الجسمية والعقلية، الموروثة والمكتسبة، وبين المؤثرات المادية والاجتماعية للبيئة التي تعيش فيها، والذي يتحدد به أسلوبه الخاص المميز له عن غيره في التكيف مع هذه البيئة"١٣، وقد استقطبت الشخصية وكل

(١٠) يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً)، ص٤٥.

(١١)ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم(ت٧١١ه)، لسان العرب، ط١٠، دارصادر، بيروت،٢٠٠١، مادة شخص.

(١٢)ريتشارد لازاروس، الشخصية، تر:سيد محمد غنيم،ط٢، القاهرة، دار الشروق،القاهرة، ١٩٨٤، ص٢٦.

(١٣) بركات خليف، تحليل الشخصية، ط١، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٥١، ص٢٥.

ما يتصل بها من مفاهيم منذ أرسطو حتى وقتنا الحالي الفكر الأدبي" وظل المشتغلون به ينظرون إليه دائماً بحسب المنظورات الثقافية والأخلاقية المتحكمة أو السائدة"١٤

ويشار إلى الشخصية التراثية باسم النموذج وتغلب عليه صفة نفسية أو مادية ما، ويظل "مشتركاً مع غيره في صفات الإنسان وأحاسيسه ونوازعه ومدركاته، حتى إنهم يشركونه في الصفة التي تجعل منه نموذجاً دون أن يساووه في الدرجة"١٥.

وتظهر أنماط الشخصية في المادة الحكائية" رئيسية وهي التي تتواتر على طول النص، وتضطلع فيه بدور مركزي في الحكي ولكنها تختفي في لحظة من اللحظات، ...، وهناك شخصيات عادية، وهي تظهر وتختفي، ويكون دورها في مجرى الحكي أقل من غيرها"١٦.

وهكذا فالشخصية الحكائية" نتاج عمل تأليفي كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تسند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"١٧، والذي يصنع بناء الشخصية الحكائية الفاعلة والمؤثرة في عالمهاعناصر تكملها وهي عناصر الحكي.

ومن عناصرالحكي التي تكمل الشخصية الأدبية وتسهل تتبعها ومعرفة خطراتها النفسية، الأمكنة التي تسهم في تصوير تأثير البيئة، وما يحيط بالشخصية من أحداث ووقائع، وتكشف خلجات نفسها.١٨، فالمكان" يلقي الضوء على حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر فإن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به"١٩، ويفصح الزمن عن انفعال الشخصية تجاه المتغيرات، ويتشكل الزمن في الحكي بطرق مختلفة: فقد تكون الوقائع جارية في اللحظة الراهنة وتتصاعد إلى الأمام، أو باستذكار الماضي والعودة إليه، أو باستشراف المستقبل.

والراوي هو واحد من شخوص الحكاية" إلا أنه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زواية معينة، ثم وضعه في إطار خاص"٢٠

(١٤)سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٧،ص٨٩

(١٥) إبراهيم السعافين، أصول المقامات، ط١، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧، ص١٤٤

(١٦) سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ٩٣-٩٤.

(١٧) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياش، ط١، مركز الإنماء الحضاري،حلب، ١٩٩٣، ٧٢

(١٨) شاكرالنابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط١، الدار العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤،ص١٦

(١٩) سيزا القاسم، بناء الرواية، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٤، ص٨٤

(٢٠) عبد الرحيم الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ط١، مكتبة الآداب،القاهرة،٢٠٠٦، ص١٧

كتاب البخلاء للجاحظ،وصورة المرأة فيه من حيث المضامين:

يُعدّ كتاب البخلاء فضاء رحباً يعالج ظاهرة مرضية قبيحة في المجتمع العباسي، وشمل موضوعاً من موضوعات الحياة، وأحاطه الجاحظ بعميق فلسفته وفكره. وهكذا فإنه من الكتب التي تركز على القضايا الاجتماعية والنفسية.

وكما يجلي الجاحظ في هذا الكتاب قضية مركزية في التجربة الإنسانية في ذلك الزمن، وهنا تظهر قوانين الضدية في المجتمع العباسي: السلب والإيجاب، البخل والكرم." ومن المؤكد أن هذه النفسية قد أوحت الاشمئزاز إلى نفوس العرب المعروفين بطبيعتهم السمحة وميلهم الوراثي للكرم والجود، ولا ريب في أنهم لم يأتلفوا وهذه النظرة الجديدة، ثم ما لبثوا أن تحول فضولهم ودهشتهم إلى حقد على البخل والبخلاء نما في إطار الشعوبية الطبيعي، بينما انضم الأشخاص الذين اختلطت دماؤهم إلى أحد المعسكرين"[٢١]

وينمذج الجاحظ الضعف في مؤلفاته من أجل إظهار القوة، وهذا يولد التمركز، فهو يولد النقيض من النقيض. ويظهر الجاحظ ناقداً تفكيكياً يأخذ النماذج المختلفة وينطلق منها إلى البناء الاجتماعي. واستقى الجاحظ مادته من الواقع" وهو لذلك لا يستعين على كتابة بخلائه بالتاريخ أو ذاكرة الماضي، إنما يستعين بمفكرة الحاضر، والعصر الذي يعيش فيه، وقد عرف كيف ينقله إلينا بجميع طبقاته وأفراده وملامحهم وخصائصهم النفسية" ٢٢١

وهكذا استطاع الجاحظ أن يعرض للمهمشين من المنظومة الاجتماعية، وينسجم كتاب البخلاء وبقية كتب الجاحظ مع الأنساق الثقافية والحضارية السائدة في عصره، ويقترب بثقافته ممن يحيط به؛ بدليل استحداثه للغة جديدة تسمى اليوم بلغة الاتصال الجماهيري.[٢٣]

تشكل حكايات البخلاء أنساقاً سردية تُحيل إلى مضمون الكتاب، وتعدّدت فيه الشخصيات وتنوعت، والذي يجمع بينهم رابط التدبير والاقتصاد وشدة الحرص، وهذا بالضبط ما يحدّ مضمون الحكاية ويؤطرها.

وقد ظهر نموذج البخيل عند الجاحظ عميقاً متنوعاً كما أنه "يضفي على بطله ميزة لا تراها في بقية نماذج البخلاء، وهذه الميزة هي انتماؤها إلى مجتمع بخيل"[٢٤]

وهكذا فقد تعددت الشخصيات البخيلة، ولم تدر حول شخصية واحدة" بل رسم كتابه من عدة أقصوصات، لعديدين من النماذج الباخلة، فجاء ذلك أوغل في الدخائل النفسية، وأرحب شمولاً في

(٢١) شارل بلا، الجاحظ في البصرة وبغداد، ط١، دمشق، دار الفكر، ١٩٨٥،ص٣٤٨

(٢٢) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مصر، دار المعارف،دت، ص١٦٣.

(٢٣)قاروق شوشة، الجاحظ ولغة الجماهير، عدد١٥٦، مجلة العربي، الكويت، ١٩٧١،(١٦١-١٦٥)، ص١٦٣.

(٢٤)أحمد بن محمد إمبيريك، صورة بخيل الجاحظ الفنية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٦٤.

مدى واسع للحرية، في التصور، والتسجيل، والتلوين"[٢٥]

ولعل من أهم الشخصيات النسوية(الأنثوية):

أولاً: ليلى الناعطية:

تتضمن قصة ليلى الناعطية رموزاً وإشارات كثيرة تجلي قضية البخل من وجهة نظر أصحابها، فالرؤية المضمرة في أنحاء كتاب البخلاء متعددة الوظائف تكشف الانفعال النفسي الذي يتعمق نفس البخيل ويكتنفه.

تقوم قصة ليلى الناعطية حول قميص لها أو ثوب ترتديه منذ زمن بعيد، وكلما اهترأ منه شئ أو تنسلت خيوطه قامت من فورها بترقيعه حتى أصبح قميصاً آخريختلف عن القميص الأول خامته الجديدة الرقاع، ونتيجة لتغير معالم القميص الأصلية فقد تبدل مكان جيب القميص الذي تحتفظ فيه بأشيائها إلى مكان آخر، وهذا مؤشر واضح على فشل مخططاتها، وهي لجدته لم تستطع أن تهتدي إلى الجيب فإنْ أرادت أن تخبئ شيئاً خشيت أن ينزل في فراغٍ فتضطر إلى تلقف الأشياء الهابطة من الفراغ بسرعة فائقة مدللاً(الراوي) على شدة حرصها ويقظتها الدائمة، وأضحت توظف كل طاقتها وتضبط حركتها للحفاظ على رزقها.[٢٦]

ومن هنا فقد ظهرت ليلى بهوية الذات المضخمة والمغتربة؛ فهي لا تنسجم مع واقع مجتمعها، إنّ هذه الشخصية تريد أن تشعر من يحيط بها بأنها لا تكفر النعمة، ولكنها تبالغ في إظهارها لهذا الحرص، فالذات التي تتبنى نسقاً استعلائياً توجه رسالة للمجموع بتميزها واعتدادها بنفسها وتفوقها وتستغني عن حسن مظهرها ، وهي ببخلها وتمردها تخرج على النسق الجمعي الذي يؤمن بالكرم وجمال المظهر؛ وحسن الهيئة كما هو معروف في الثقافة أساس في المرأة، ولا يعترف النسق الجمعي بذوات مريضة ومهمشة. ولذلك أضحت هذه المرأة تتموضع تحت فعل المراقبة والرصد.

وهكذا فإنّ ليلى بطلة الحكاية تتقمص نسقاً خاصاً بها؛ إذ تبوح بغرائبية تصرفها، بعد أن تناهت إلى مسامعها أبيات من الشعر، تعكس هذه الأبيات أنساقاً مضمرة في نسيج البناء الفني، وتصور فلسفتها الذاتية تجاه موضوعة النفقة على اللباس. إن سيطرة فكرة البخل والاحتفاظ بالأشياء تكشف في جوهرها حالة من الرهبة والقلق والانفعال النفسي ، وقد تجلّى هذا في قصة ليلى الناعطية.

إنّ ليلى في الحكاية تخفي أنساقاً مضمرة، فهي تحاول إثبات ثقافة الغلو في كل شئ وبخاصة في تعاملها مع العالم الخارجي، حتى في إبقاء ثيابها على جسدها كما وصفها الراوي فهي من الغلاة ، وخوفها من فقد رزقها الهابط من الجيب جعلها تحرص على شراء قميص جديد حتى لو كلفها عدداً من الدراهم.

إن الإشارة الزمنية التي أحالنا إليها الراوي تُخضع القميص للتغيير والتبدل في شكله،

---

(٢٥)علي شلق، مراحل تطور النثر العربي في نماذجه،ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢، ٢/ ٣٠٩

(٢٦)الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر، البخلاء، تح: طه الحاجري، ط٧، دار المعارف، القاهرة، دت، ص٣٧.

وتُخضع هذه المرأة لاتخاذ قرار الشراء، وهذا فعل مغاير لما تتصف به ثقافة تلك المرأة. وتعكس هذه الحكاية جدلية الصراع بين الإنسان والزمن، فالإنسان لا بد أن يخضع في نهاية المطاف لسطوته، ولا تستطيع ليلى أن تكابد أخطار الخسارة في عملية ذهنية حسابية أجرتها في مخيلتها.

ثانياً:مَعاذة العنبرية:

تقوم فكرة القصة على جانب إنساني من جهة، وجانب كاركاتوري من جهة أخرى، وهذا ينسجم مع الغرض من كتاب البخلاء، فهو يدور" حول نوادر البخلاء، واحتجاج الأشحاء، وما يجوز منه في باب الهزل، وما يجوز منه في باب الجد، لأجعل الهزل مستراحاً..."[٢٧] ، فمطالعة كتاب البخلاء" تنقلك من السخرية إلى الجد، ومن إنكار البخل إلى تحليل شبه فلسفي يبين لك أن البخل طبع متأصل في نفوس الشعوبيين؛ وبذلك يقدم دفاعاً قوياً عن الكرم"[٢٨]

ومعاذة وحيدة مات زوجها صاحب التجربة العميقة في التعامل مع الأضاحي، فما هي الطريقة المثلى للتعامل مع أجزاء الأضحية التي أهديت إليها دون إخلال أو تفريط في أي جزء منها: صوفها، ولحمها، وفرثها، وعظمها، وجلدها، ومصرانها، وقرنها، وبعرها، وحتى دمها، وقد رحل راعيها والمهتم بأمرها وموزع أضحيتها فيما سبق، تقول:" وأنْا إمرأة أَرْمَلَةٌ وَلَيس لي قَيّمٌ ولا عَهْدَ لي بتدبير الأضاحي..."[٢٩]

وتتمثل قيمة التدبير عندها بجانب إنساني، فمعاذة مسكونة بهاجس الخوف من الفقر؛ فهي امرأة تخشى بعد فقد زوجها أن تحتاج الآخرين فتمد يدها، لذا وجدت أن التفريط في القليل لا بدّ أنه يدفع إلى التفريط بالكثير وهنا تقول: " وقد خفت أن يضيع بعض الشاة، ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنها، ..."[٣٠]

وهكذا فقد وزعت معاذة أجزاء الأضحية بطريقة لا تخطر في الذهن، وهنا يظهر الجانب الكاركاتوري، فوضعت كل قسم في مكانه مبالغة في حرصها وغرابة تدبيرها وتصرفها.

إنّ بطلة القصة حاولت أن تعزّي نفسها بحكمتها وبُعد نظرها وبخاصة أنها تعاني من تجربة الفقد(فقد الزوج)؛ ولذلك مرت بمراحل في صراعها مع الزمن للحفاظ على البقاء، ومحاربتها لكل ما له علاقة بالفقر والحاجة.

وقد بدا النسق الأنثوي جريئاً وقوياً، حينما استطاعت بمهارة فائقة أن تتعاطى مع الأضحية، وأن تفطن حتى للدم المسفوح وأن تتشدد في توزيع أضحيتها ومحاسبة نفسها، وهذا السلوك الحريص ينسجم مع مفاهيم البقاء وحفظ النفس، ولا يتأتى إلا بالحركة الدائبة وإعمال الفكر.

ثالثاً: مريم الصناع:

تحكي قصة مريم الصناع ما قامت به من تجهيز ابنتها لحظة زفافها، وقد زوجتها وهي ابنة

(٢٧)الجاحظ، البخلاء، ص١

(٢٨) عبد العزيزالدوري، الجذور التاريخية للشعوبية، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٢، ص١١٢.

(٢٩) الجاحظ، البخلاء، ص٣٣

(٣٠) نفسه، ص٣٣

اثنتي عشرة عاماً، وكانت أن احتفت بابنتها وعظّمت من أمرها بصورة لافتة للنظر؛ فرفعت من شأنها أمام أهل زوجها رغم ما عرف عنها وزوجها من فقر وعسرحال، وقد حلّتها الذهب والفضة وكستها الوشي والمروي والقزّ(ثياب من حرير) والخزّ(ما ينسج من صوف وإبريسم)، بل وعلقت المعصفر، ودقت الطيب. وهي بهذا التصرف الحكيم أعلت من شأن ابنتها عند الختن، ورفعت من قدرها عند الأحماء[٣١]، وكانت مفاجأة زوجها عظيمة؛ وذلك لمعرفته بحقيقة وضعهما الاقتصادي، وأكدت مريم لزوجها دور المرأة المدبرة الخبيرة وبعد نظرها؛ فمنذ ولادة ابنتها كانت تحتفظ بحفنة من طحين بعد كل عجنة وتدّخره، وعندما يتجمع في نهاية الأسبوع تقوم ببيعه في السوق، وظلت تقوم بهذا الأمر حتى جاء موعد زواج ابنتها.

وهذا يشي بأن المرأة تملك القدرة المبدعة على تطويع الدقيق، وهكذا يتحول الطحين إلى أداة تبث الأمل وتنشر الفرح والسرور والحياة وتبعث القيم السامية، فحتى الفقير يستطيع أن يستثمر القليل فيكثّره.

واستطاعت المرأة أن توظف قدراتها الذهنية وتنتصر على العمل الذكوري بحسن التعامل مع القوت اليومي، كما استطاعت المرأة بنسقها الثقافي الذي تطلبته صعوبة الحياة أن تترك أثرها على ابنتها والنسق الجمعي، فاستحدثت طرائق جديدة للتعامل مع زواج ابنتها.

(٣١) الجاحظ، البخلاء، ٣٠.

ثانياً: الإشارات السيمائية لأسماء النساء في النماذج المعروضة في البخلاء:

يهتم علم السيمياء بدراسة "الشيفرات أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى، وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو نواحي من الثقافة الإنسانية"[٣٢]، وتتخذ الشخصية من اسمها دلالات ووظائف تعبر عن تطابق مع الوضعية الاجتماعية والنفسية والفكرية ووظائف أخرى مختلفة[٣٣]، كما تنبع أهمية التّسمية من كونها الكشاف الذي ينبئ بما يتضمنه النص من مدلولات. وبالرجوع إلى القيم الدلالية التي يمنحها الاسم، بتعريف الشخصية، فإنّ الجاحظ يتعامل مع أسماء شخوصه بعدة طرق؛ فقد منح الشخصيات النسوية(الأنثوية) الثلاثة أسماء تتواءم وفق مجريات الأحداث، إذ يكون اختيار أسماء الشخصيات بطرق معبرة، تحمل عدداً من الدلالات المعجمية والنفسيّة والجسديّة والفكرية.

أولاً: معاذة العنبرية:

ففي قصة معاذة العنبرية يتخذ من الدلالة المعجمية ملاذاً لتقديم الشخصية؛ فعاذ" به عَوْذاً وعِياذا ومعاذا: لاذ به لجأ إليه واعتصم به، المعاذ :الذي يُعاذ به وهو عياذي أي ملجئي... وعذت بفلان واستعذت به أي لجأت إليه... "[٣٤]، والعنبر:

(٣٢) روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،١٩٩٤، ص١٣-١٤

(٣٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي، بيروت، ١٩٩٠، ص٢٤٧-٢٤٨

(٣٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة عوذ.

من الطيب معروف"[٣٥] و"مادة صلبة لا طعم لها أو ريح إلا إذا سحقت أو أحرقت، ويقال إنه روث دابة بحرية"[٣٦]

توحي دلالة اسم هذه المرأة بحاجتها الملحة لمن تلتجئ إليه وتعتصم به، بعد أن فقدت القيّم الزوج المسؤول الذي يضع الأمور مواضعها الصحيحة في توزيع الأضحية، وقد أظهرت معاذة حاجتها إلى هذا المسؤول المدبر في حديثها عن الأضحية التي أهديت إليها، تقول في الردّ على سؤال من رأها كئيبة حزينة مفكرة مطرقة:" أنا امرأةٌ أرملة وليس لي قيّم ولا عهدَ لي بتدبيرِ لحم الأضاحي، وقد ذهبَ الذين كانوا يدبرونه، ويقومون بحقه..."[٣٧]

وإذا كانت المفارقة لعبة لغوية ذكية تكون بين طرفين" صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى يرتقيه ليستقر عنده" ٣٨ فإن المفارقة تظهر واضحة جلية حين تُقدّرمعاذة كل قطعة في الأضحية وتجعلها في استخدامها المناسب ومكانها الصحيح، فهي لا تلتجئ إلا إلى ذكائها وقدرتها الفائقة على تقدير الأمور، وهكذا أصبحت حاجتها لغيرها غير مسوغة، فهي قادرة على القيام بأمورها كافة على أكمل وجه.

ويتحول فعل الحرص على الأضحية أداة إحيائية جمالية، تتخلص فيه المرأة في الحكاية من فقرها في الواقع الراهن وتواجه المستقبل بقوة واقتدار، وتستمتع بما لديها من محمولات مادية؛ فتحتفظ بأجزاء الأضحية أكبر مدة زمنية.

وفد تجلى نسق تقدير الأشياء ووضعها في أماكنها، حتى أن ما قامت به هذه المرأة فاح خبره، والذاكرة تختزن هذا الفعل الإنساني وتحفظه، ويظهر أثره سمعة وتقليداً. وطقسية انتشار الخبر في ثقافة العربي معروفة في تأكيدها أهمية الفعل الإنساني، وهنا تُوظف دلالة العنبر في الاسم (معاذة العنبرية) بقيمة إيجابية، وبالآتي تتموضع دلالات الأسماء المختلفة في هذه الحكايا لتحمل إشارات نسقية دالة.

ثانياً : مريم الصناع:

تتفق دلالة الاسم في هذه القصة مع رمزية الاسم التراثي في سورة مريم، والنص القرآني نص مقدس، فألفاظه ودلالاته ورموزه قابلة للتأويل والقراءة، وتظهر في هذه القصة حين يتقاطع السؤال حول ما قدمت مريم لابنتها ليلة زفافها من تجهيز وتحضير يتطلب الثروة والمال، وهنا تأتي أهمية سؤال السائل(زوجها) المنسجم مع معرفته لفقرها وقلة حيلتها، وسؤال السائل في سورة مريم

(٣٥) نفسه، مادة عنبر
(٣٦) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٢، ٦٣٠
(٣٧)الجاحظ، البخلاء، ص٣٣
(٣٨) نبيلة إبراهيم، نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، ط١، مكتبة الغريب، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٣٨

ينسجم مع معرفة السائل(زكريا) بأن مريم البتول الطاهرة: فأنّى لك هذا لك يامريم؟![٣٩]

وذلك أن كل واحدة منهما أتت بأمر عظيم من وجهة نظر السائل، فبين يدي مريم البتول أشهى صنوف الطعام والشراب في مكان قصيّ، ومريم الصناع بين يديها أفخر الثياب والمجوهرات لابنتها، وهي المعروفة بقلة حيلتها وفقر حالها.

ومن هنا تأتي جمالية التناص مع القرآن الكريم في هذه الحكاية وقد وظفها الجاحظ توظيفاً دقيقاً للوصول إلى هدفه، ويقدم الجاحظ لثقافة ما يؤمن به ويعتقد، ويمتاح من معين التراث الديني، فهو يستنطق طاقاته الفكرية ويوظفها في بناء هذه الشخصية الحكائية، فليس لنص مهما حمل من مظاهر التميز والتفنن أن ينفصل عن فضاءات النصوص التراثية أو يبتعد عنها، فهي حاضرة ولا يمكن أن تغيب، فالنص ينشئ ألفة مع نصوص أخرى.

أما الصناع فهي دلالة معجمية تتفق مع عظيم صنع مريم وتفوقها ودقتها وبعد نظرها، وهي هنا تتمايز عن أقرانها من النساء في حسن صنيعها وعظيم تدبيرها، بل وتفوقت على الرجال . وما ألقي من اسم مريم الصناع مرآة تعكس صفات دالة على أمل هذه المرأة بتخطي واقع الفقر بثقافة مميزة.

إن هذا الملمح الدقيق لنسق التدبير والحرص في وعي تلك المرأة يؤكد قيمة التدبير بوصفه سلوكاً إيجابياً، وإشارة دالة تفرضها طبيعة ذلك الزمن.

" فقال لها زوجها:أنى لك هذا يا مريم؟ قالت هو من عند الله. قال : دعي عنك الجملة وهاتي التفسير. والله ما كنت ذات مالٍ قديماً، ولا ورثته حديثاً، وما أنت بخائنة في نفسك، ولا في مال بعلك، إلا أن تكوني قد وقعت على كنز، وكيف دار الأمر، فقد أسقطت عني مؤنة وكفيتني هذة النائبة"[٤٠]

ثالثاً: ليلى الناعطية:

أما ليلى في المعنى المعجمي فتعني : " الليل: عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس، والليل ضد النهار، الليل ظلام الليل والنهار الضياء... فأما ما حكاه سيبويه من قولهم سير عليه ليل يريدون ليل طويل... وليلة ليلاء وليلى، طويلة شديدة صعبة، أو هي أشدّ ليالي الشهر ظلمة"[٤١].

وهكذا فإنّ الاسم يرتبط بالزمن، ولذلك تشتدّ المعركة بين ليلى الناعطية والزمن، إلى أنْ تحسم نتيجتها في النهاية لمصلحة الزمن، الذي يجعل من القميص عبئاً ثقيلاً لا بدّ من التخلص منه، فقد أضحى مصدراً للخسارة المادية، واشتدّت عليها وطأة فقْد ما تضعه في جيب القميص.

ولقد نجح الجاحظ في توظيف المعطى المعجمي الدلالي للفظة ليلى، إذ ربط ليلى بطول ارتدائها للقميص، وهي بتصرفها غريبة، فالناعطية ؛ وإن كانت إشارة مكانية ففي حروفها غرابة في

(٣٩) آل عمران، آية٣٩، إشارة إلى قوله تعالى"قال يا مريم أنى لك هذا".

(٤٠) الجاحظ، البخلاء، ص٣٣

(٤١) ابن منظور، لسان العرب، مادة ليل.

الاسم مما يدلل على غرابة تصرفها على أهل ذلك الزمن.

ثالثـــاً:محمولات ماديـــة وســـيلة فـــي تقـــديم الشخصية:

تـرتبط شخصـيات الـبخلاء بـأدوات مهمـة للبقـاء، وتسـعى الشـخوص للحفـاظ علـى تلـك الأدوات قـدر الإمكـان، فالأضـحية والقمـيص وحفنـة الطحـين كانـت وسـائل لتقـديم معـاذة العنبرية، و ليلى الناعطية، ومريم الصناع.

إن تلـك الوسـائل الماديـة علـى اختلافهـا سـاهمت فـي تقـديم الملامـح النفسـية والمعنويـة للشخصـية وكشـفت نزعـة الحـرص والبخـل عنـد بعضـهن، إذاً هـو المـال الـذي يختفـي وراء هـذه المـوارد الماديـة أو الـوعي المـالي المتمثـل فـي " إحساس الفرد بقيمته بسبب ما يمتلك من مال" ٤٢، ولا يقـف المسـتوى النسـقي عنـد المفهـوم المـادي فقط وإنما يتجاوزه ليصل إلى سلوكيات ترتبط بحفظ المال وتثميره، وتحقيق غاية الإنسان في البقاء على قيد الحياة.

فشراء الأضـحية يكلف الراوي مـالاً فـلا بدّ مـن الحفـاظ عليهـا فـي بـاب الاقتصـاد فـي اللحـم كمـا فـي حكايـة معـاذة العنبريـة، وشـراء القمـيص يكلف مـالاً فـلا بدّ من الاحتفاظ بالقديم حتـى لا تـأتي النفقـة، إلا أن خسـارة مـا يقـع مـن الجيـب ازدادت فلا بدّ من التغيير فـي بـاب الاقتصـاد فـي الثيـاب، وهذا تحويل فـي صـورة البخل لمصـلحة الذات وفيه حرص علـى المـال المهدور كمـا فـي حكايـة ليلـى الناعطيـة، وحفنـة الطحـين نـوع مـن التثمير والنماء كما في حكاية مريم الصناع.

إنّ حضـور الأضـحية والطحـين والمـال الـذي بـه يـتمّ شـراء القمـيص الجديـد، حضـور لسـلطة النسق المادي بوصفه محمولاً من محمولات البقاء والاستمرار على قيد الحياة.

ويقابل هذه المحمولات الفقر والحاجة، وهـي علامات على عجز الإنسان، وفقد عناصر الطاقة والقـوة التـي تجعـل هـؤلاء النسـاء يعتمـدن علـى الآخرين.

وتـوحي هـذه الحكايـات بـنمط مـن العلاقـات الإنســـانية اللامتناهيـــة، وصـــلات التواصـــل الاجتمـاعي، إنّ الجـاحظ بعرض النمـاذج النسـوية (الأنثوية) يعرفنا بواقع المجتمع والنماذج الإنسانية المثاليـة التـي تبـذل للآخـرين المـال وهنـا يتمظهـر نسـق الكـرم، وهـذا يتمثـل فـيمن يتصـل بهـؤلاء النسـاء، وطبيعـة العلاقـات الإنسـانية التـي تتـدفق بوسـائل الحمايـة وتحقيـق قـيم البقـاء، وتغـدو تلـك الرؤيـة تحـولاً فـي صـورة البخل إلـى احترام الآخـر وتقديره والرفع من سويته:

فابن عم لمعاذة العنبرية أهدى إليها الأضحية

وعائلـة مـريم الصـناع (زوجهـا، وابنتهـا) الكريمـة التـي تسـودها الألفـة وتسـتأهل التضـحية والتشـريف، فكـان مـا كـان مـن مـريم وتقديسـها للعائلة.

رابعاً: التصوير الخارجي والنفسي للشخصية:

بما أن الجاحظ لاتقيده حدود في حياته، فقد تسرب هذا الأمر إلى أدبه، فلا يسير وفق أسلوب محدد في تقديم شخصياته، ولذلك كانت الشخصية

(٤٢)وديعة النجم، الجاحظ والحضارة العباسية، بغداد، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٥، ص١٥٥.

الإنسانية محورية في البخلاء، وكشفت دلالات فكرية متنامية.

وقد اعتنى الجاحظ بالتفاصيل النفسية والخلجات الشعورية وانعاكسها على الملامح الخارجية، فإلى جانب " المقدرة الفائقة على التصوير الحسي الذي يعتمد على إبراز الصورة في إطارها المجرد دون التمويه عليها بظلال من الخيال أو المبالغة، نجد مقدرة أخرى على التصوير النفسي الذي يعتمد على وصف دخائل النفس الإنسانية، وتتبع ما فيها من أمور باطنة خفية وطبائع مستورة متوارية...وإن الإنسان يعيش في عالمين ويحيا حياتين، حياة خارجية يصنعها الزيف والملق والخداع والمداراة، وحياة داخلية طبيعية توجهها الغرائز، وتسيطر عليها النزعات الفطرية".٤٣

وتمكن الجاحظ بحكمته أن يجعل بعض حكايته ببطولة نسوية، فهو يزحزح المركز في الثقافة العربية، أو يعيد إنتاج التمركز ضد الفحولي أو الذكوري لتصنع المرأة وجودها. إنّ الولوج الداخلي للشخصيات النسوية(الأنثوية) يتضح حينما تستغل كل واحدة منهن ما يدور حولها من أدوات وذوات، وهكذا وظّف الجاحظ الأضحية لتتناسب واستغلاله لمفهوم الضحية، فهذه المرأة من غير مُعيل، وتُعاني الفقد، وتحولها الظروف إلى منتج مبتكر، تتعامل بذكاء مع كل شئ وبخاصة الزمن.

ولذلك بدا عليها التوجس والقلق، وهي ردة فعل خارجية ارتسمت على الملامح وتشي بدواخل مأزومة، فهي ضحية الظروف إنْ لم تستطع تأمين مصدر الرزق.

لقد جنحت هذه المرأة إلى تحويل كل قطعة في الأضحية لمصلحتها، وهذه القدرة الغريبة تُعدّ إشارة واضحة إلى بناء النسق الذاتي، فالمرأة تتكئ على نفسها في توفير طعامها وشرابها بحكمة واقتدار، إذ كانت حريصة على قيمة الحياة وتحقيق ذات متفوقة دائمة الحضور بالعمل الذي يرتبط بإحساسها بالفاعلية والقدرة على الإنجاز، تقول:

" فرأيتها كئيبة حزينة مفكرة مطرقة. فقلت لها : مالك يا معاذة؟ قالت: أنا امرأة أرملة وليس لي قيم، ولا عهد لي بتدبير لحم الأضاحي، وقد ذهب الذين يدبرونه، ويقومون بحقه، وقد خفت أن يضيع بعض هذه الشاة، ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنها".٤٤

وإن خوف معاذة وتقديرها للنعمة، جعلها تلجأ إلى استراتيجات تحتمي بها من رهبة الفقر والجوع والحاجة إلى الآخر، وكل ما يثير القلق والهلع والتوجس، ولذلك فهي تستدعي ثقافة الحرص؛ فلن تضيع أي شئ من الأضحية، ويرصد الراوي ذكاء تصرف هذه المرأة ، إذ بدت مسكونة بهاجس التدبير وحسن الاقتصاد، حتى لا تعتمد على الآخرين في جلب سبل العيش.

فالخشية من الحاجة جعلتها تستعمل الشاة بطريقة لا تهدر فيها القليل ، فيضيع الكثير،

(٤٣)عبد الحكيم بليغ، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، (دط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٤، ص٢٤٥.

(٤٤)الجاحظ، البخلاء، ص٣٣

ولذلك بذلت جهداً يعكس قدرتها على إقصاء مشكلة الحاجة الراهنة بحزم، فكانت امرأة مسؤولة تتخطى الأزمات؛ وهكذا كان القرن خطافاً لتعلق عليه كل ما يخاف عليه من الدواب والحشرات، والمصران تضع فيه الأوتار للمندفة، وتأخذ العظام: عظام الرأس والفكين وتعرضهما للغلي في الماء حتى تخرج الرغوة للمصباح، ويكون حطباً ،أيضا، بعد تجفيفه، وجلد الشاة يستعمل قربة يوضع فيه الماء، وللصوف وجوه متعددة من الفائدة، والفرث والبعر يمكن تجفيفه والإفادة منه كوقود للنار، وبقي الدم لطخت به قدوراً شامية لتزيدها ألقاً وتوهجاً وقوة؛ فلا تتعرض للصدأ.٤٥

وتكشف هذه الحكاية عن طبيعة الحياة القاسية والأنساق المضمرة التي تنم على ثقافة عميقة؛ فعالم معاذة يمتلئ بمشاهد التجريب وما ينشأ عنه من عمل وحركة لتنتصر على واقعها.

لقد استطاع الجاحظ أن يصنع المرأة الذكية بعيدة النظر واسعة الحيلة والمتعقلة في ابتكار الحلول وابتداعها، وهنا تأتي قيمة الطحين والعجين والدقيق في حكاية مريم الصناع، فالطحن والعجن والدق يعني مشاق الحياة وصعوباتها، واستطاعت مريم بحكمتها وحبها لبيتها وابنتها وزوجها أن تسحق عناء الحياة وتحوله إلى وسيلة حياة، فهي تتسلح بنظام إبداعي مبتكر يتصل بمظاهر التمتع بالحياة ويدّر عليها الخير والراحة، وهذا يحول قيم العناء والتعب إلى فرح ونشوة ليلة زفاف ابنتها.

واستطاعت المرأة الأم أن تتغلب على الفقر، وتمكنت من تأسيس نظام أخلاقي رفيع في مواجهة تقلبات الحياة، فما عادت ابنتها صغيرة، ووصلت إلى سن الزواج، وقد استعدت ببراعة مثيرة لهذا اليوم، وستمتلك ابنتها المقومات نفسها في قدرتها على مواجهة هذا اليوم لأبنائها في المستقبل.

وهنا تنتفي صور الطبقية المنتشرة في ذلك الزمن، وتمثلت في سعي المرأة الدؤوب لتقضي أمراً عظيماً أدهش من حولها وأبهرهم؛ فهي لا تركن إلى الراحة؛ لأنها مسكونة بهاجس احترام العائلة، وتقدير الأبناء، ووضعهم في منزلة رفيعة أمام أقرانهم ومن يحيطون بهم.وهكذا فإنّ البخل عند الجاحظ" مظهر من مظاهر اضطراب العصر وما حمله من صراع على القوت وتفاوت في توزيع الثروة"٤٦

" قالت: اعلم أني منذ ولدتها، إلى أن زوجتها، كنت أرفع من دقيق كل عجنة حفنة، وكنا كما قد علمت، نخبز في كل يوم مرة، فإذا اجتمع من ذلك المكوك بعته، قال لها زوجها: ثبّت الله رأيك، وأرشدك، ولقد أسعد الله من كنت له سكناً وبارك لمن جعلت له إلفا"٤٧.

وأسهمت الرقاع في الكشف عن طبيعة ليلى الناعطية، وسلوكها الشاذ والمنافي للقيم العربية الأخلاقية الاجتماعية، وهي بها تستر جسدها، وقد كانت من الذين يبالغون في كل شئ، وغالت أيضاً حينما كان ثوبها الرقاع، لقد أدى خوفها من

(٤٥)نفسه، ص٣٣.

(٤٦)دار الشروق العربي، بيروت، دت،ص٢٠٠عمر الدقاق، ملامح النثر العباسي،

(٤٧)الجاحظ، البخلاء، ص٣٠.

فقد المال في شراء قميص جديد، إلى فقد أغلى ما تضعه في جيبها، وقدمت صورة أخرى للحركة الدائبة بقصد إنقاذ ما تضعه في جيبها والوصول إلى حالة من الطمأنينة، وتكشف لغتها طبيعة هذا التغيير، فما كانت تظنه بقاء وتفوقاً لذاتها وانتصاراً أصبح تهديداً لوجودها، وهنا يظهر صوت المجموع في البيت الشعري الذي طغى على فكرها واعترفت في النهاية بمصدقيته، تقول " وسمعت قول الشاعر:

البس قميصك ما اهتديت لجيبه فإذا أضلك جيبه فاستبدل

فقالت: إني إذاً الخرقاء، وأنا والله أحوص (أخيط) الفتق(ما فُصل نسيجه)، وفتق الفتق، وأرقع الخرق(المشقوق والمثقوب) وخرق الخرق"٤٨.

وهكذا أصبح القميص المرقع أداة خطيرة لزوال الرزق وفقدان النعمة، وبذلك تنشأ مجموعة من المصائب حينما تخسر ليلى طعامها ورزقها، ويكون القميص المرقع محفزاً لولادة قميص جديد، وهنا تصل السخرية إلى ذروتها.

إن الإشارة إلى الرقاع قناع يرمز إلى طبيعة الأخطاء التي يرتكبها الإنسان، كما يكشف عن الشخصية النسوية(الأنثوية) في هذه الحكاية؛ فالخطأ يجر خطأ آخر، وعلى ما يبدو فإنّ هذا يُشكل منهج حياة هذه المرأة، فهي تستنطق طاقتها الفكرية للحفاظ على ثروتها، والوسيلة التي تستحدثها لا تلبي طموحاتها وآمالها ولذة التوفير عندها، فتكون سبباً في ضياع ما تسعى لادخاره، ولا تستطيع استعادته.

ففكرة الاستبدال أو التغييرالمتمثلة بشراء قميص جديد، فكرة اضطرارية، كان لا بدّ منها كنتيجة حتمية، ناتجة عن قانون الربح والخسارة، فخسارة بعض المال في شراء قميص جديد أجدى من فقد الأشياء من جيب قميصها. فإن لم يحدث فعل التغيير سيؤثر سلباً على كل ما يرتبط بوجود هذه المرأة ورزقها، وينهار وجودها، فالقميص القديم يمارس دوراً خطيراً وقمعياً.

خامساً: الراوي وسيلة لتقديم الشخصية:

يُشعرنا الجاحظ بتعدد الرواة في قصصه، والراوي للأحداث هو شخصية مختلفة من حكاية لأخرى، فالسارد القناع وراء الشخصيات قناع الثقافي، وهو يحرك الشخصيات ويصنع عالمها، إذ يريد الجاحظ أن يُعبر عن الفكرة التي يراها من وجهة نظره صحيحة، وعن العالم وما يراه حوله. والرواية صناعة عقلية مراوغة؛ وهذا يردنا إلى النشأة العقلية للجاحظ التي" تعتمد الجدل والحوار، ...، ولكن تلك النزعة لم تجمد وتحجر نثر الجاحظ، بل جمّلته، وجعلته يرتب أفكاره ترتيباً محبباً لدى أهل الفكر والثقافة"٤٩.

إن إسناد الحكاية والقصة في أعمال الجاحظ إلى راوية أو إلى شخصية تاريخية" لا ينبغي أن يُعدّ حجة على وجود تلك الشخصية، ولا على ثبوت إسناد النص المروي عنها، إليها على الحقيقة؛ وإنما هي سيرة كان الكتّاب والسّراد

(٤٨) الجاحظ، البخلاء، ٣٧.

(٤٩) محمد بركات، سخرية الجاحظ في بخلائه، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٥،، ص٧٤

يفزعون إليها لإثبات تاريخية الفعل الأدبي، وإضفاء الشرعية الواقعية على وجوده؛ في غياب التقليد الإبداعي خارج مملكة الشعر".٥٠

وهكذا فإنّ السارد نسقي يختبئ وراء العوالم ويستتر وراء الشخصيات؛ لتمثيل رؤيته للأدوات السردية ومنها: الشخصية الأنثوية مع أن الراوي ذكوري فضولي(الجاحظ، ابن عم معاذة، المسجديين)، ولكنه بذكاء نسقي يضعنا أمام أنثى مهيمنة قوية تحرك العوالم السردية التي تحيط بها.

إلا أنّ السائد اللجوء إلى الإسناد، فغالباً ما يبتدئ الجاحظ في حكاياته بذكر اسم من رواها له، وقد يتجنب ذكراسم من يروي الأحداث، كأن يقول:" قال أصحابنا من المسجديين..."٥١.

والإسناد من الأساليب الثقافية المعروفة في عصر الجاحظ ؛ فالأدب تأثر بأسانيد المحدثين٥٢، إذ ارتبطت لفظة الرواية والرواة في الثقافة الإسلامية بالحديث الشريف وعلم الجرح والتعديل٥٣، وقد عاصر الجاحظ كبار أئمة الحديث.٥٤

والجاحظ نفسه في قصة ليلى الناعطية، يقول في نقل بعض الملامح التي تقدم الشخصية نسقاً فكرياً ومعتقدات وانعكاس الأنساق المضمرة على واقع الحياة، وبهذه المقدمة يشدّ القارئ في تقديم الشخصية وبناء حبكة النص، كما يثير الفضول لدى القارئ لمعرفة المزيد ، يقول :

" وأما ليلى الناعطية، صاحبة الغالية من الشيعة، فإنها ما زالت ترقع قميصاً لها وتلبسه حتى صار القميص الرقاع، وذهب القميص الأول، ورفت كساءها ولبسته حتى صارت لا تلبس إلا الرفو، وذهب جميع الكساء".٥٥

وتقوم رواية الأحداث أحياناً على مجموعة من الأسئلة للوصول إلى الشخصية والتعريف بها، وتكون المرأة وغيابها بالموت في تلك الأسئلة جوهراً أصيلاً للوصول إلى تفوق نسقها الذاتي؛ و التركيز على الدور الذي أسهمت به، والذي سيبقى عالقاً في مخزون الذاكرة، وكلّ من حولها يستذكر عظيم صنعها وأثر فعلها الطيب، وما تركته من فعل إنساني عميق؛ إذ تدافع تلك المرأة عن قيمة البقاء لابنتها. لقد كان الحضّ على السؤال التحفيزي يوحي بدورها الأخلاقي وتأثيره على النسق الجمعي، يقول:

" فأقبل عليهم شيخ، فقال: هل شعرتم بموت مريم الصناع؟ فإنها كانت من ذوات الاقتصاد ، وصاحبة إصلاح. قالوا: فحدثنا عنها. قال: نوادرها كثيرة وحديثها طويل، ولكني أخبركم عن واحدة فيها كفاية"٥٦.

وتتحاور الشخصيتان:الراوي والشخصية الرئيسة في حكاية معاذة العنبرية، ويكشف الراوي عن مواقف الشخصية الطريفة، وأحداث القصة

(٥٠)عبد الملك المرتاض،في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،(دط)،المجلس الوطني للثقافةوالفنون،عالم المعرفة،الكويت، ١٩٩٨، ،١٧٣
(٥١) الجاحظ، البخلاء، ٢٩
(٥٢) صبحي الصالح، علوم الحديث ومصطلحه، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٩، ،٣١٥.
(٥٣)عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص٢٤٣
(٥٤) أحمد الحوفي، الجاحظ، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص٢٠.

(٥٥) الجاحظ، البخلاء، ص٣٧.
(٥٦) نفسه، ص٣٠.

من منظوره الخاص، فهو يحرّض من حوله للسؤال عن سلوكها الإبداعي المتميز في وضعها الأمور مواضعها، يقول الراوي:

"ثم اندفع شيخ منهم فقال: لم أر في وضع الأمور مواضعها. وفي توفيتها غاية حقوقها كمعاذة العنبرية. قالوا: وما شأن معاذة هذه؟ قال: أهدى إليها ابن عم لها أضحية، فرأيتها كئيبة حزينة مفكرة مطرقة. فقلت لها: مالك يا معاذة؟"[٥٧]

وهكذا فإنّ الراوي أو السارد هو من يُغني الأحداث، ويحيط بتصوير الظواهر الخَلقية والاجتماعية والنفسية في حكايات المسجديين، وبالآتي فإن الجاحظ يختبئ وراء الشخصيات ويحركها سواء أكانت صحيحه أم من ابتكاره، لأنها تمثل رؤيته.

الخاتمة:

قدمت هذه الدراسة قراءة ثقافية في الشخصية النسوية(الأنثوية) في كتاب البخلاء، وقد استطاع الجاحظ بعميق فكره إزاحة المركز فمنحه للمهمشين من أفراد المنظومة الاجتماعية، ومنهم: المرأة ضد الذكوري، وتسهم المرأه في ثقافة نسوية متمايزة بالولوج إلى تلك المركزية.

وينمذج الجاحظ الضعف في مؤلفاته من أجل إظهار القوة، وتتمظهر فاعلية الذات، وهذا يُولد التمركز، فهو يولد النقيض من النقيض. وبدا الجاحظ ناقداً تفكيكياً يأخذ النماذج المختلفة وينطلق منها إلى البناء الاجتماعي.

وقد ظهرت المرأة قوية متعقلة في ابتكار الحلول وفي صراعها ضد الزمن والجوع، فاستغلت الضحية في الأضحية وحولته إلى إنتاج، كما استغلت الطحين ومشاق الحياة وحولته إلى سعادة تفيض في منزلها.

المراجع:

١. القرآن الكريم.
٢. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط٢، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، ١٩٧٢.
٣. إبراهيم السعافين، أصول المقامات، ط١ ، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧. -
٤. أحمد إمبيريك ، صورة بخيل الجاحظ الفنية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.-
٥. أحمد الحوفي، الجاحظ، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.
٦. بركات خليف، تحليل الشخصية، ط١، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥١.
٧. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي، بيروت، ١٩٩٠. -
٨. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، ط٧،القاهرة، دار المعارف، دت.
٩. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي، ت: منذرعياس،ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب،١٩٩٣.
١٠. ريتشارد لازاروس، الشخصية، ترجمة سيد محمد غنيم، ط٢، دارالشروق، القاهرة،١٩٨٤

(٥٧) الجاحظ، البخلاء، ص٣٣.

١١. ســعيد يقطــين، قــال الــراوي: البنيــات الحكائيـة فـي السيرة الشـعبية،ط١، بيـروت، الدار البيضاء المركز الثقافي، ١٩٩٧.
١٢. سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافيـة والنقد الثقـافي، دار الكتـب العلميـة، بيروت،٢٠١٤.
١٣. سـيزا القاسـم، بنـاء الروايـة،ط١، الهئيـة المصـرية العامـة للكتـاب، القـاهرة، ٢٠٠٤. ،ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥ شارل بلا، الجاحظ في البصرة وبغداد،-
١٤. شـوقي ضـيف، الفـن ومذاهبـه فـي النثـر العربي، دار المعارف، مصر، دت.
١٥. صـــبحي الصـــالح، علـــوم الحـــديث ومصـــطلحه، ط٥، دار العلـــم للملايـــين، بيروت، ١٩٦٩.
١٦. صـلاح قنصـوة، تمـارين فـي النقد الثقافي، دط، الهيئـــة المصـــرية العامـــة للكتـــاب، القاهرة،٢٠٧٧، ص١١.
١٧. عبـد الله إبراهيم،السـردية العربيـة، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٢.
١٨. عبدالله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة فـي الأنسـاق الثقافيـة العربيـة)، ط٦، المركـز الثقـافي العربـي ، الدارالبيضـاء، بيـروت، ٢٠١٤.
١٩. عبد الحكيم بليغ، النثر الفني وأثر الجاحظ فيـه،(دط) القاهرة، مكتبـة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٤.
٢٠. عبـد العزيـز الدوري،الجـذور التاريخيـة للشـــعوبية، ط١،دار الطليعـــة، بيـــروت، ١٩٦٢.
٢١. عبـد الملـك مرتـاض، فـي نظريـة الروايـة (بحـث فـي تقنيـات السـرد)،(دط)، الكويـت، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون، عـالم المعرفة، الكويت،١٩٩٨.
٢٢. علي شلق، مراحل تطور النثر العربي في نماذجـه، ط٢،دار العلـم للملايـين، بيـروت، ١٩٩٢.
٢٣. عمرالـــدقاق،ملامح النثـــر العباســـي، دار الشروق العربي، بيروت، دت.
٢٤. فـاروق شوشـة، الجـاحظ ولغـة الجمـاهير، عـدد ١٥٦، مجلـة العربـي،(١٦١_١٦٥)، الكويت، ١٩٧١.
٢٥. محسـن جاسـم الموسـوي، النظريـة والنقـد الثقـافي،ط١، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر، بيروت،٢٠٠٥.
٢٦. محمد بركـــات، ســـخرية الجـــاحظ فـــي بخلائه،ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٥.
٢٧. ابـن منظـور، أبـو الفضـل جمـال الـدين محمد بـن مكـرم(ت٧١١هـ)، لسـان العـرب،ط١٠، دار صادر، بيروت، ٢٠٠١.
٢٨. نبيلـة إبـراهيم، فـن القـص بـين النظريـة والتطبيـــق،ط١، مكتبـــة غريـــب، القـــاهرة، ١٩٩٥.-
٢٩. وديعـة النجم، الجـاحظ والحضـارة العباسـية، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٥.
٣٠. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشـعر الجـاهلي نموذجـاً)، ط١، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، بيـروت، ٢٠٠٤