مجلة إكليل للدراسات الانسانية
التصنيف الورقي: العدد 24 /كانون الاول/2025
المجلد(6)- العدد(4)-الجزء(1) IASJ–Iraqi Academic Scientific Journals

السرد والهامش في أدب الجاحظ ، قراءة في البرصان والعرجان والعميان والحولان

م . د . عزيز موسى عزيز
كلية التربية الأساسية – جامعة سومر

الكلمات المفتاحية: السرد . الهامش. التمثيل

الملخص:

يأتي هذا البحث بمثابة الدعوة للباحثين إلى إعادة قراءة نقدية سردية في الموروث الأدبي، ففي بحثنا سنسلط الضوء على أهم ما في كتاب الجاحظ من ثيمات رئيسة ، من خلال عملية تفكيك للنصوص والمضمر فيها ،في محاولة لبيان تلك الأصوات التي تحرك النص وما فيه من سردية اعتمدت منطق التسلسل القصصي ؛ لبيان الهويات المهمشة التي اشتق منها عنوان الكتاب ،وبيان ما إذا كانت كما رسمها صاحب الكتاب وبيان تأثيرها في الآخر ، وتأتي هذه الأهمية التي دفعتنا للبحث؛لأن أغلب ما ذكر فيه يمثل شخصيات ذات حضور مركزي وبعيده عن الهامش واقترابها من السردية (المركز)؛ لذا كحان الاختيار للعنوان ليكون أكثر دينامية في عرضه وتحليله للنصوص وتوفير القدر الكافي من الحرية في تناول الأخبار الواردة في الكتاب المدروس والعمل على تحليل الشيفرات اللغوية التي تضمرها بنية النص ، وهذا يستوجب منا خطة مركزة تكشف لنا حيثيات العمل والكتاب المدروس معا ، فجاء البحث موزعا على مفاهيم ثقافية لها من الدقة في العمل النقدي الكثير وهي تتماشى مع هدف البحث أولاً ، وقدرة النص الأدبي على استيعاب الخطابات اللغوية ؛ كون النص يمثل وحدة من سياقات لغوية ونصية متماسكة تعمل سويا على إنجاز مشروع متكاملا، وهذا يفتح الباب أمامنا لإعادة قراءة التراث من جديد وبلغة نقدية حديثة .

التمهيد:

يمثل **السرد** ذلك المصطلح الأدبي الذي يقوم بجزء خاص من الأدب لا سيما الكتابي منه،وتحته تنضوي أنواع من النتاج الأدبي ، انطلاقا من مفهوم الحكي حتى استقرار المصطلح حديثا، ويسجل السرد كذلك حضوره في النصوص الشعرية التي تعتمد على بعض سماته ،كالحوار ، والشخصيات ،والزمان ،وما يرافق ذلك من حدث يمثل عنصر ومحور السردية في

النص الشعري والنثري على حد سواء وغيرها من عناصر السرد التي تشكل حضورا ،لكن بنسب وآليات تختلف عن النص النثري ،وذلك من خلال الركائز الأساسية التي يتعكز عليها صاحب الخطاب (النص) في تكوين بنيته السردية في محاولة منه لجعل نصه لا يشابه أو يتشارك مع نصوص أخرى وأهم هذه الركائز (الوصف) لما يشكله من عنصر فعال ومهم وأساس داخل بنية أي نص سرديّ ، ونستطيع من خلاله أيضا استقراء ملاح الخطاب أو النص السردي[1] ، ويأتي هذا العنصر من العناصر المهمة في الكتاب المدروس ؛إذ أنّ ما أورده الجاحظ اعتمد الوصف الذي تقصى فيه معايب شخصياته وعاهاتهم للولوج من خلاله إلى وحدة عالمه السردي الذي حاول فيه إظهار الصفات الجسمية ليوهم المتلقي بأنه يسعى إلى إنصافها وإظهارها للعلن المعلن بعد أنْ طمسها الهامش الذي يشير إلى الهشاشة والضعف وأحيانا يؤكد الغياب على عكس المركز الذي يوحي بالقوة وحضور السلطة[2] .

وقبل البدء لا بد من التفريق بين مصطلحين متداخلين ومتشابهين (السرد والحكي)،إذ ثمة بعض الفروق التي يمكن للباحث ملاحظتها انطلاقا من النص ذاته أي أنّ عملية الفصل بينهما تعتمد على الوحدات الكامنة في كل من المصطلحين ، فالحكي يقوم باعتبار الكتابية مرة والشفاهية أخرى لما يقدم من قصة أو نص بغض النظر عن أدبيته ،كمن يحكي ما يعترضه يوميا في عمله ، أما السرد فهو عملٌ منظمٌ لحدث مرتب فنياً وتقنياً إذ يتعلق بـ(كيف نروي ؟)[3] ،وقد عرف جيرار جنيت الحكي بأنه ذلك الحدث كما وقع من دون تغيير فيه ، وهو يتعلق بالملفوظ المكتوب أو المقروء ، أما السرد عنده هو ما يتعلق بالطريقة التي تروى بها الحكاية ،فهو عنده الفعل[4] ، ويعرف تودوروف السرد بصورة أيضا متعلقة بما يقدم فيه ،فهو يعتمد على الحركة داخل النص الأدبي والانتقالات فيه ، فلا نجد فيه استقرارا على حال واحدة[5] ، وقد يكون السرد ذلك الملفوظ اللغوي الذي يُكتب ويأخذ من الزمن فيتلاعب بصياغاته ، فهو إذن يقوم من منظور لغوي و ثقافي[6] ، فالسرد عمل منظم يقدم أحداثا وشخصيات وأزمنه داخل الإطار المكاني ويُنتخب لذلك راوٍ تقع عليه مسؤولية ترتيب المادة الحكائية ويقدمها بصورتها السردية بأسلوبها المخصوص[7] .

أما الهامش : يشتمل هذا المصطلح داخل سياقه النقدي والثقافي ذلك الشيء الذي يقع خارج المركز أو المتن ، فهو قد يقع أحيانا مقابلا للمركز أو السلطة أو السائد من الخطاب ، وهو يشير إلى الفئات وحتى الموضوعات التي تقع خارج دائرة الاهتمام أي إنها مهمشة داخل المتون الثقافية أو الأدبية أو السياسية ، وبذلك يحتل الهامش داخل الحقول المذكورة تعريفات ومفاهيم كثيرة

منها :النقد الثقافي : يتعلق بفضاء ثقافي يعمل الخطاب المركزي على استبعاده وأقصاءه ، فيشكل عنده الآخر المختلف ، أو النقيض أو إلى ما شابه ذلك من تمثيلات[8] ، أما ما بعد الكولونيالية : فتنظر إليه على أنه الشعوب أو الجماعات التي خضعت للاستعمار ، مما جعلها مهمشة لدى المركز الذي يحتكر السلطة[9] ، ويعرفه الغذامي بأنه تلك الشخصيات أو الموضوعات الأدبية التي لا تُمنح صوتا كافياً للظهور ، وكذلك النصوص التي تكون أقل حضورا بالنسبة للبطل أو الخطاب الأساسي[10] ، أو إنه المقاومة أو الرفض ، إذ تتشكل الذوات سواء فردية أو جمعية بما يخالف المركز أو النظام السائد ، إلا إنه قادرٌ على التشكل والتغيير داخل الخطاب[11] .

وما يهمنا من هذا المصطلح ما استقرأناه في نصوص الجاحظ المقتبسة من كتابه محور البحث الذي سلط الضوء فيه على مجموعة من المفاكهات الأدبية التي حاول فيها أن يُخضع الشخصيات المذكورة لمنهجه الذي يوحي به عنوان الكتاب ؛ كون العتبة في النقد الحديث أحدى أهم المضمرات السياقية بما تتوافر عليه من تكثيف دلالي ينكشف من خلاله زاوية نظر معينة تنطلق من تبئير داخلي يتجه منه الكاتب أو المؤلف إلى عالمه مخترقا إياه بثيمات نصية ذات أنساق ثقافية لا تتجلى إلا بعد فحصها بمشرح القراءة الثقافية التي تعبر بالنص إلى ما وراءه من مضامين قد يكون إخفاؤها صعب الإبانة عنه في القراءة الأولى أو قراءة عابرة لا تمس الفحوى ،لكن حينما تكون تلك القراءة منغمسة في النص فإنها تمنح النص مفهوما جديدا ومغايرا لقراءة قد تكون سائدة نقديا حتى أخذت صداها ، فجعلت مجرد التفكير في الخروج عنها يمثل خروجا عن المركزية ويحيلك إلى الهامشية ؛لما فيه من سلطة قارة تعاهدها المتعاهدون وأقروها حتى بات الحديث عنها في نسق المسكوت عنه ؛لمعاهدة الجميع عليه ، وهذا ما سنسعى إلى مخالفته تارة ومطابقته أخرى انطلاقا من نصوص الجاحظ التي ستكشفها لنا القراءة الجديدة لها .

المحور الأول : المهمشون في مركز السرد:

إنّ تعدد التعريفات وتنوعها للهامش تشير إلى إنه ذلك المختلف أو المخالف أو المقاوم لسلطة مركزية مختلفة بحسب كل حقل يقع فيه ،وهذا التهميش يأتي من المغايرة التي تتيح له أنْ ينتج ظاهرة مميزة داخل حقله الدلالي فهو في النصوص الأدبية يكون مقابلا للمتن ،فهو قوة كامنة خارج المركز السردي للنصوص ، سواء أكانت شخصيات أو موضوعات أو أساليب أو أجناس أدبية ، فو يأخذ مفهوم الفضاء أو الصوت أو الشخصية التي لا تحتل مركز السيادة (السلطة) ولا يقوم مقام الصدارة داخل الخطاب الأدبي ، بل يأخذ مكانا ثانويا بعيدا عن المركزية الخطابية،وهو قد يمثل الآخر المختلف لفقر أو لعلة أو لعيب معين .

وعندما يلتقي الهامش مع السرد فهو يسهم في إعادة تشكل الصورة وبناء صياغتها من جديد ، وإذا ما أخذنا في الحسبان ما ينتجه السرد التقليدي من حيث إعادة انتاج الصورة السائدة لنمط معين ،فإن السرد النقدي يعمل على هزّ تلك الصورة ويعيد انتاجها انطلاقا من الهامش، فهو يعمل على إعادة صياغة التاريخ لا من منظور المركز إنما من منظور الأطراف[12] .

وقد ينهض السرد بدور المركز (تصورات المجتمع) حول الآخر المهمش ، فكثيرا ما يوصف بعض فئات المجتمع كأصحاب العاهات بالأسلوب الفكاهي أو التهكمي مما يؤكد بالنسبة للسلطة المركزية (المجتمع) خروجهم عن النموذج الأفضل أو المثالي لشخصيات المركز[13] ، وهذه الهامشية قد تُعمق بعضها وتُسطح الآخر ففي نصوص الجاحظ في كتابه نجده يلجأ إلى التندر بالهامش تارة ،أو يظهر المفارقة بين ما فيهم من نقص جسدي و الفصاحة والذكاء و التميز تارة أخرى ، وقد يعلل بعض النقاد والدارسين ذلك للجاحظ كما فعل الدكتور عبد السلام محمد هارون في حديثه عن الجاحظ في مقدمته للكتاب[14] .

وفي رأينا أن كل التعليلات التي قال بها النقاد فيما يخص أسلوبه في كتابه هذا قد تجانب الصواب أو إنها أغفلت جانبا مهما فيه ؛ لأن مثل هكذا تعامل نصي سياقي مع الشخصيات التي جاء ذكرها يجب أن ينطلق من تسمية الكتاب (البرصان والحولان والعرجان) فهو كما يقول محققه جاء ليُظهر الصورة الأخرى للمهمشين في السردية المركزية ، لكن نجد أنّ الجاحظ في أقسام من سرديته يمارس دور السلطة المهمشة لبعض الشخصيات التي سنذكرها خلال بحثنا هذا ، إذن المنهجية التي سار عليها الجاحظ في كتابه لم تكن بمستوى واحد من التنظيم أو حتى المحايدة ، وهذا ما فعله حين ذكر أبا طالب عليه السلام ،ففيه استعمل السرد أداة في ترسيخ هامشية هذه الشخصية وهي من المغالطات التاريخية التي تتبعناها في كُتب السيّر والتراجم التي خالفها الجاحظ .

إنّ للسرد القدرة على إعادة تشكيل الصورة غير النمطية للمهمشين، والعمل على إخراجهم من دائرة التهميش إلى مركز السلطة ،من خلال انتاجية ثقافية مختلفة عمّا ساد من رؤية تجاههم ،فيعمل على تحرير مساحة لظهورهم فيكونوا محركين رئيسيين في انتاج الحكمة ،والجاحظ يعرض في كتابه أخبارا لذوي العاهات كالعرج مثلا ممن أصبحوا أبطالا في الحروب أو فصحاء في القول في محاولة لكسر نمطية التفكير السائد بما يخلفه العجز الجسدي أو الاجتماعي ، لكنه في بعض الشخصيات المذكورة لم يبين ذلك بل مرّ عليها مرورا سريعا من غير ذكر لمكانتها ، وهذا يعني ترسيخا لمبدأ سلطة المركز على الهامش ، وهذا هو التقاطع الفعلي المعني بإعادة تشكيل

الهوية للهامش من خلال السرد وتحويل مناطق الأقصاء إلى مناطق انتاج للمعنى والثقافة في الوقت نفسه[15].

عمل الجاحظ على إعادة تشكيل الهامش من خلال السردية التي من خلالها يمكن تحديد مكانة الشخصية المهمشة ، فهو في بعض الأحيان يذكر مقدمات نباهتهم وتفردهم وهو منجز لهم ومن ثم يقدم ما فيهم من عاهة وكأنه يمنح أولوية في حديثه لتلك الانجازات ،فيمنحهم أحيانا مساحات حوارية وكذلك إيراد أشعارهم وتضمينها في كتابه ، وهذه الاستراتيجية تبين قدرة الراوي على منح المركزية للهامش في فتح فضاء الكلام[16].

وفي رأينا أنّ ما يذكره كليطو من حرية الحكي داخل الفضاء الكلامي ينطبق على القصص المتخيلة والحكايات المؤلفة ، لكن حينما يتجه النص الأدبي إلى تناول شخصيات واقعية كان لها تأثيرٌ مباشر وواقعي فإن مجرد اتاحة الكلام لها داخل فضاء الحكي يُعدّ تقييدا لها وتكبيلا يدخلها أو يرسخ وجودها في الهامش ، من ذلك ما يذكره الجاحظ في حديثه عن أبي طالب واصفا إياه بوصف غير حقيقي وغير موجود في تلك الشخصية إذ يقول فيه ناقلا قول الهيثم بن عديّ من دون تعليق أو توضيح : " العُرج الأشراف : أبو طالب بن عبد المطلب"[17]، فالجاحظ بذكره رواية من قبله من دون الوقوف عليها بمنهجه الاستطرادي منتقلا إلى (الحذف)[18] يُعد توثيقا لها، وعند متابعة هذا الوصف لأبي طالب عليه السلام في كتب التراجم والسيّر ككتاب سيرة ابن هشام في الجزء المخصص للحديث عن أبي طالب ، وكذلك تاريخ الطبري ، والطبقات الكبرى لابن سعد ، وأبو طالب مؤمن قريش ، وأنساب الأشراف للبلاذُري ، وغيرها من كتب التراجم لم نعثر على الوصف (العُرج) الذي نقله الجاحظ عن الهيثم بن عدي ، سوى ذكره ذلك بشيء واقع لا يمثل الموقع السيادي (السلطة) لأبي طالب وهذا ما تذكره كُل التواريخ والكتب القديمة ، فنجد الجاحظ يقدمه بقوله: ""أبو طالب أول هاشمي في الأرض ولدَه هاشميان"[19] ، وهو ما ذكره الحافظ مُغلطا بن قليج في القرن الثامن وقد اثبته المحقق في مقدمة الكتاب [20].

ويذكر الجاحظ خبرا عن أبي طالب حين يردُّ على أحدى زوجاته بعد أن عيرته بالعرج من غير أن يعلق إلا على الأبيات الشعرية التي ذكرها أبو طالب ، فيقول الجاحظ " وقال أبو طالب وهو أول هاشمي في الأرض ولده هاشميان وبنوه الأربعة وعيّره بعض نسائه بالعرج" ، فقال :

قالت عَرجِت فقدَ عرجتُ فما الذي أنكرتِ من جَلَدي وحسن فعالي

وأنا ابــن بجـدتها وفـي صــيّابهــا وسليــل كــل مســودِ مفضال

أدعـــو الـــرقاحة لا أريدُ نماءها كـيمــا أُفيـــدُ رغائب الأموال

وأكـــــفٌّ سهمي عن وجـــوهٍ جمةٍ حـــتّى يُصـــيبُ مقـاتل البُخّالِ

فيعلق الجاحظ بقوله: " وقال أبو طالب قولا هو أجملُ وأجمعُ من قول الجميع "[21] ، وحينما يذكر الجاحظ ما يتعلق بإحدى شخصياته لا ينحى المنحى ذاته في التعريف فيه فيما يشكل ذلك خللا واضحا في المنهجية من ذلك حديثه عن رجل يقال له أبو كلده وهو من العُرجان " ومن العرجان ثم من رؤساء المتكلمين ومن مشايخ المعتزلة ،ومن العلماء باختلاف الملل، وكان أعلم من رأينا من الخوارج ، وكان قد أرمى على المائة وهو أبو كَلْده ، وهو الذي قال له النضر بن إسماعيل القاصُّ البليغ الشُجاع وكنيته أبو المنذر وكان رئيس الشعوبية قبلنا بالبصرة ... "[22] ، وللنص بقية على المنوال ذاته ، وهذا ما لم نلحظه في حديثه عن أبي طالب من كلام للجاحظ ، فنصه وضع أبا طالب في دائرة التهميش التي وضعه فيها السرد لم يتمكن الجاحظ أن يخرجه منها ،وإنما زاد في تهميشه ، أما النص الثاني نلحظ أن السرد وما مارسه الجاحظ من وصف سردي تناول فيه الشخصية قد أخرجها من هامشيتها إلى فضاء التمييز والقدرة والكمال ، وفي الكتاب الكثير من الأخبار وضحها الجاحظ وأزال عنها اللبس فمارس عليها سلطته السردية من خلال جعلها مؤثرة لا تقر في الهامش وإنما تظهر إلى الفضاء لتكون من المؤثرين[23] .

يقوم النقد الثقافي في هذا المعترك النقدي بمسائلة الثقافة ،فهو في تقديمه عرضا لمسائلة الثقافة إنما يُساءل في ذلك القيم غير المسلم بها أو القيم التي يستشفها العقل ؛كونها قيمٌ خفية مدمجة يتم الكشف عنها من خلال اللغة أو النظم السياسية والاجتماعية وغيرها واضعا إيها في سياقها التاريخي والسياسي والديني ، فيعمل على تفكيك تلك الوحدات تحليليا للوقوف على النسق المضمر والخفي فيها[24] ، وهذا ما غاب عن الجاحظ حينما وضع هذه الشخصيات في ميزان المحاكمة السردية النقدية بنوعيها النقد التقليدي أو النقد الثقافي الباحث عن المضمر، وبما أنّ عملنا هو انتاج قراءة جديدة في هذا الكتاب نجد أن الجاحظ قد تعامل مع النصين بمنظارين مختلفين شكل أحدهما مذهبه النفسي أو الديني أو حتى السياسي الذي أبعده عن منهجيته المنشودة في كتابه، إذ لا يخفى للجميع المكانة التي كانت لأبي طالب في الإسلام وقبله ، والدور والمكانة التي كانت له التي مرّ بها الجاحظ بصورة عابرة ، كذلك فإن كتاب ابن الهيثم كان في أصحاب العاهات التي تناولهم فيه بصورة ساخرة وتهكمية ، غير أن الجاحظ لم يعترض عليها في محور حديثه عن أبي طالب، إن استدعاء شخصيات لها قيمة تاريخية ودينية داخل متن يمثل المهمشين ثم الحكم لها لا يعلو من شأنها بالقدر الذي يحط منه وكأنه موافقا لها، جاعلا إياها ضمن "ثقافة الجماهير"[25] ، فنحن إذن أما تحدٍ يجبرنا على وضع النص الأدبي ليس ضمن إطاره

الجمالي الإمتاعي فقط، بل إنَّ هناك مجموعة من الأفعال ينتجها النص من أفعال عمومية لمجموعة خبرات وسلوكيات تنتج لنا أنساق مضمرة أو غير معلنة تشكل في الوعي الباطن خروجا أو خضوعا وإذلالاً [26] .

الجاحظ والمفارقات الثقافية :

يفترض من الكتاب أن يقدم لنا صورة لأولئك المهمشين تماشيا مع عنوانه الذي وضع له ، لكننا حينما ندقق البحث فيه نجد أنه يشط بهذا المنهج تحت مفارقات يمكن رصدها بالآتي :

أولاً : تداخل المصطلحات : نلحظ الخلط الواضح الذي يقع فيه المؤلف إذ يضع في باب البرصان، الأبرش وهم بما فيهم من برش إلا إنه يختلف عن البرص الذي هو علة ، وكذلك يخلط بين ما هو صفة أسمية وبين الصفة عن علة ، فيقول الأبرش الكلبي[27]، والبرشاء ام قيس[28] وهذا خلطٌ واضحٌ يربك المعيار الذي سنه العنوان من حيث المساواة بين العلة (المرض) والاسم (الصفة) .

ثانياً : التعميم والاستقراء غير الدقيق : وذلك حينما يصف مشي النساء ، فيقدم أحكاما كلية على هيئة الوصف السردي للسلوك من غير الانضباط للسياق الاجتماعي أو الطبقي وحتى العمري، مما يجعله استقراءً ناقصاً انتج تعميما نمطيا عن جنس كامل [29]، وهو ما فعله حين يصف مشي العجائز والأرامل ، فتتعامل هذه الأخبار مع الفئات الاجتماعية وجعلها مرتكزا ثابتا يلازم الفرد لا كأنماط قد تتبدل بتبدل الظروف[30] .

ثالثاً : مغالطة القياس بالفارق : بعد أن ينهي المؤلف حديثه عن العرجان ينتقل إلى ذكر ما عُرج من الحيوانات ويجعلها أمثالا تُعضد رأيه وحكمه في البشر وهذا قياس مع الفارق بين الاثنين وما يتعلق به العُرج عند الحيوانات كونه وصفٌ حركي صرف ، بينما في البشر فهو نمط اجتماعي وقيمي يخلط فيه الجاحظ بين الحقلين مما ينتج توصيفا ضعيفا فيدخلنا بين ما هو طبيعي وما هو اجتماعي[31] .

رابعاً : ضعف الإسناد : يعتمد الجاحظ في أخباره على ما نقله الهيثم ابن عدي ، وقد صرح بذلك وهو يعلن مخالفته له لكنه يعود ليطابقه في أخرى، والإشكال المطروح أن الهيثم بن عدي مشكوكٌ في روايته عند أهل الجرح والتعديل ،فوصف بأنه متروك الحديث أو كان يضع الحديث[32] .

خامسا: الاستطراد بالحجاج : ينتقل الجاحظ في باب العرجان إلى مقاطع طويلة يتحدث فيها عن المنازلة بالسيف، والساق العليلة والسليمة ليتسع بعدها الباب ليشتمل على فلسفة المشي

والاعوجاج – وهو توسيع أدبي ثري- لكنه يغير حدود المسألة ويقدم العاهة في إطار يجعلها ذات منحى بلاغي لا موضوعا محددا[33] .

سادساً: يتخذ كتاب الجاحظ صفة النفسي والاجتماعي ،إذ يمزج بين الأدبي الخطاب الحجاجي والخطاب العلاجي وهذا يفتح الباب أمام الطرفة والمبالغة ، وهذا من المغالطات التي تتجه إلى نداء العاطفة لتوسيع الحكم العام ، فهو حينما يحاول الدفاع عن المهمشين نجده ينزلق إلى تصويرهم كظاهرة خاضعة للسخرية أو الطرفة لا كأناس لهم دورهم كما صرح في ذلك في سبب التأليف ، ففي بعض الأحيان نجده يرفع من قيمة المهمشين وتارة أخرى يضعهم في موقع السخرية مما يجعلهم ضحية لانتزاع القيمة التي قد منحها إياهم .

سابعاً : من مغالطاته أن يرفع من قدر شخصيات من خلال ذكر صفاتها ومقدرتها ، وفي جانب آخر يحط من بعض الشخصيات حين يجعلها ضمن بابها مثلما فعل مع أبي طالب حين نسبه إلى العرجان وهو من الأمور التي لم يقل بها أحدٌ قبله .

المحور الثاني : الشخصيات من السرد إلى التمثيل الثقافي :

التمثيل: يحتل المصطلح حيزا كبيرا في الدراسات الثقافية ،حيث يمكننا من دراسة المسارات والانتقالات الفنية في الفن عامة والأدب خاصة[34]، وما يمثله التمثيل من قدرة على وضع الأشياء أمام الطاقة المحسوسة ليسهل إدراكها من خلال صورة أو علامة آيقونية[35] ، وهذا الأدراك يقع ضمن الآليات الذهنية لدى الإنسان التي يستعملها كأداة في إعادة تكوين المعنى وقراءة المكون التاريخي عبر عصوره قراءة تكشف عن أنماطه ومتغيراته، من خلال الربط بين المتغيرات ، فاللغة أداة انتاجية يتخللها الكثير من البُنى خصوصا النصوص الأدبية ؛لما تتمتع فيه من لغة مكثفة وشعرية كبيرة تجعلها قادرة على احتواء مقصدية مبطنة أو نسق مضمر يعمل عليه منذ الوهلة الأولى في عملية الإنتاج مما يربط بين الأشياء ومقابلها .

لقد تناول أرسطو هذا المصطلح (التمثيل) سعياً لتحقيق فكرة التماثل والتناسب بين علاقات متعددة[36] ، وبما أن ارسطو يتحدث عن الأدب فإن التمثيل يكمن في اللغة التي قد تكون شعرا أو نثرا ، وإن هذا التركيب المنظم للغة يمكن له أن يحل محل شيء آخر .

إنّ التمثيل يسير بمفهومين أحدهما يتسم بالعمق فهو البحث فيما وراء النص والآخر يقارب الفهم العام وهو القريب من السطح ،وهذا لا يغوص فيما وراء النص ر، بل يكتفي بالنظر الظاهر للنص لاعتبارات عدّة تنطلق أهمها من صاحب الخطاب ومكانته ، وأخراها عصره وما ينماز به ،وهذا يُبعدُنا عن قصدية تتماهى خلف النص والمقصود الفعلي ، معتمدين في ذلك على

ما في النص من محمولات دلالية تلعب دورها في انتاج قراءة جديدة تثير الجدل تارة ، وتحفز على إعادة القراءة لنصوص أخرى ، وهذا يمنح النصوص ديمومة وديناميكية أولاً ، وكاشفة لمقاصد خفية مضمرة ثانياً، وبهذا فإن التمثيل قد يتجسد بمسارين : تعلقه بالرسومات وما تمثله من آيقونات متنوعة ، أو إنه ينطلق من خلال اللغة ، سواء كان ذلك التمثيل مكتوباً أم منقولًا شفاهيا ، يحمل من الشحنات البلاغية التي يختفي خلفها صاحب النص أو الخطاب سعيا منه في تكوين الصورة التي يطلبها ويريدها[37]، وبهذا فالنص الأدبي الشفاهي والمكتوب تقف من خلفه قصديات متخفية نصيا –أي خلف اللغة – تعمل على اثبات حكم أو رأيٍ يقصده فيجعل ذلك الحكم قد اكتسب الشرعية عبر توظيف سياقات محكمة في قالب لغوي مشدود إلى المُنشيء ، مما يعني أنّ مقصدية الكاتب تمثل اهتماما كبيرا في بنية التمثيل الثقافي .

أما الثقافي : فيمثل نشاطا وليس مجالاً خاصا بالمعرفة ، فيبحث الثقافي في كل ما هو خاص وعام ،يتجه إلى البحث في أرقى الفنون وكذلك البحث في الفنون الشعبية وما يتصل بالحياة اليومية ، وهي قدرة كبيرة تمكنه من الاشتمال على نظريات الجمال ونظريات الأدب وكذلك النقد الثقافي الشعبي ، كما له القدرة على تفسير النمط الأول من التمثيل الذي يرتبط بالصورة والآيقونات ، ويتناول الكثير من النظريات[38] .

من هنا نجد أن النقد الثقافي مجالا يتعلق بالنشاط الإنساني قد اتجه إلى الكثير من التخصصات الأدبية أو غير الأدبية باحثا فيها ؛ليقف على ما فيها من مضمرات نصية أو سياقية تتجه بالنص اتجاها غير ذلك الاتجاه المعلن ،مما يقونا إلى مفاهيم جديدة تنطلق من بنية النص الأدبي .

من هنا نلحظ أن عملية التركيب للمصطلحين تتلائم مع النصوص التي تخضع لدراستنا ، وبما أن التمثيل يمثل صورة من صور الهيمنة التي تسعى إلى اخضاع وضبط الآخر، فإن الثقافة تتجه إلى تمثيل الآخر وتصويره للسيطرة عليه ،وقد يأخذ هذا التمثيل الثقافي إلى نمطية تحقير الآخر وجعله تحت سلطته وهدر إمكاناته من خلال إعادة البناء الثقافي له عبر إيديولوجيا لها دوافعها الخاصة الذي ينطلق من اللغة وبلاغتها[39].

إذن يأخذ التمثيل الثقافي بعدين الأول يتمثل بالهيمنة والاحتقار للآخر حيث يُعيد انتاجه انطلاقا من راسخ أو تصور مخالف لفكرة المغاير، أما الثاني فقد يعمل على العكس إذ يقوم بإخراج المتماهي (المهمش) وجعلة سمة بارزة تغير بين أوضاعه ، بمعنى أن التمثيل الثقافي يأخذ

عملية مضادة يمكننا تسميتها (البناء المضاد) الذي يعمل عكس المهيمنة الموجودة والعمل على استبدالها بالأخرى .

الإزاحة من المركز إلى الهامش :

تعامل الجاحظ مع بعض الشخصيات بوصفها نموذجا يحاول ساعيا إلى انتشاله من التهميش ،بينما تمثل تلك الشخصيات الحضور المركزي داخل بنية مجتمعية تاريخية معروفة ،لم تُعرف بما وصفها به، وهي عملية عكسية تعمل على تصدير الهامشية لتلك الشخصيات وإبقائها خارج دائرة السلطة المركزية من خلال سردية حكائية تسلط الضوء على عاهة فيها أو عيب وبذلك فهو يُثبتها سرديا في الهامش متناسيا دعوته بمناصرتها وهو غرض الكتاب ، ومن تلك الشخصيات مجالد بن مسعود ، وهو من الصحابة ،فيضعه الجاحظ مع العرجان أصحاب العاهة وفيه وقع الجاحظ بخلل كبير إذ لم يكن من أصحاب العاهات[40] ، ويورد نصه بقوله :"ومن العرجان الأشراف مجالد بن مسعود .... وكان فيه قزل ..."[41] ويفسر القزل بأنه أقبح العُرج[42] ، لكن لا تذكر المصادر ذلك في شيء ، ويتناسى تاريخ الرجل الذي تذكره المصادر بأنه استشهد مع علي عليه السلام ، نلحظ كيف أنّ انتصاره المزعوم في عنوان كتابه قد نقل الشخصية من السرد (المركز) إلى الهامش وهو تمثل ثقافي مضاد وهي عملية إزاحة ثقافية مقصودة تنطلق من مذهب الجاحظ الاعتزالي الذي يختلف في مضمونه مع المرجع الثقافي الديني لـ(المجال)، وكذلك يتماشى مع النسق السياسي العباسي حينها، فهو بذلك يقوم بنقل الشخصيات الكبيرة ليضعها داخل إطار تصنيفي ضيق، فيجعل من النقص الجسدي هو الإطار المهيمن ، فتصبح الشخصية ضمن النص الهامشي بدلا من تصدرها الحكي مستعملا إياها كمفتاح للحركة السردية التي يبني عليها نصه لا غير.

وفي ما يتعلق بالشخصيات الهامشية فنجده أحيانا يضعها محورا سرديا ينطلق منه وينتهي به جاعلها نسقا مؤثرا ومحمولا ثقافيا لما لها من سمات، بينما التاريخ الثقافي يُثبت العكس من ذلك ، وهو ما فعله مع الشاعر الأحوص الأنصاري،فيضعه في باب (أهل الفتوح والزحوف) بينما تذكر المصادر بأنّه كان من الشعراء الخُلّع والهجائين المقذعين[43] ، ومن المغالطات إنه يصفه بالعرج وتذكر كتب التراجم إنه كان أحولاً ومنها جاءت تسميته بالأحوص وهذا يدل على اضطراب المنهج لدى الجاحظ ، فيقول فيه : "من العرجان الأحوص بن محمد الأنصاري ... "[44] ، فنجد أنّ الجاحظ لا يتوثق في رواية أخباره بل يرويها بشكل شفاهي من دون الرجوع إلى مصادرها الأصلية ، معتمدا في ذلك على رواية الهيثم بن عدي ، وهو ما ذكره محقق الكتاب عبد السلام محمد هارون .

إن الانتقال من المركز إلى الهامش في كثير من الأخبار التي يوردها يعكس سلطة التصنيف الثقافي ضمن الكتاب ، إذ يختزل الأقوياء والأشراف في سمة جسدية محددة والعكس تماماً ، فهو لا يكتفي برفع التهميش عن المركز ، بل يجر المركز إلى الهامش أحيانا بما يمثل كسرا لسلم القيم الاجتماعي والتاريخي وحتى السياسي جاعلا في ذلك الجسد محورا للتصنيف .

ومن النماذج الأخرى الأسلع بن شريك صاحب الرسول الأعظم ودليله، إذ يتجاوز الجاحظ المنظومة الثقافية للشخصية وينسج خيوط التهميش لها، فلو عدنا إلى التاريخ لوجدنا أن شخصية من يتقصى الأثر من الشخصيات المهمة لدى العرب ، فهو بمثابة خارطة متقنة تعينهم في رحلهم وترحالهم ، فضلا عن صحبته لرسول الله صلى الله عليه وآله، إذ تتعرض القيمة الثقافية للشخصية لكسر مضاد حين يترجم لها الجاحظ مع البرصان وهو مالم تذكره التراجم كذلك[45] .

فهو يتعامل مع الجسد بوصفه علامة ثقافية ، مما يحيل هذا العيب إلى جدلية المقياس ، فهل يُحيله إلى النقص في كتابه أو إلى الكمال والتحدي والقدرة ؟ لو دققنا في تاريخ الكثير من الشخصيات التي ذكرها الجاحظ في كتابه لوجدناه قد أحالها من المركز إلى الهامش كما في تمثيله لشخصية أبي طالب عليه السلام[46] ، وما ر جاء في ذكره يمثل هامشيته بشكل واضح فيبتعد به عمّا تذكره التراجم وكتب التاريخ والسير .

ومما رصدناه من تداخل في كتاب الجاحظ وارتباك كذلك حينما يتحدث عن علّة (البرص) ،فيضع أشخاصا هو يعترف إنهم ليسوا برصانا فيقول : "وسمي الأبرش ولم يكن أبرصا : الأبرش الكلبي وهو سعيد بن الوليد ... ، وقد كان به برش وقد كانت به عفة "[47] ، ثم ينتقل إلى" البرشاء ام قيس بن ثعلبة ، وأخته تسمى الجذماء ،فزعم بعض الناس إنها كانت برصاء ... "[48] ، وكانت البرشاء كنيتها ولم تكن عيبا فيها ولا برصا، والجاحظ مع ذلك يضعهما في باب (البرصان) وهو بهذا يُدخل هذه العاهات ويجعل منها هوية يتحكم بها الهامش ، فيضع العاهة في مواجهة السرد وإن كان صاحبها بطلا أو شاعرا ، كما فعل مع موسى بن نُصير[49] .

إذن قراءة في كتاب الجاحظ تجعلنا أمام مفارقات لا بد من ذكرها وبيانها ، وهو ما تَكَشفَ لنا عبر القراءة الثقافية الفاحصة ، وهذه القراءة ليس من شأنها الخدش بعلمية الجاحظ بالقدر الذي تسعى فيه إلى إعادة تشكيل المعرفة وقراءتها من منظور حداثوي يثري القارئ والمكتبة الأدبية، من خلال إعادة تشكل النصوص المعرفية الواردة في الكتاب وتسليط الضوء عليها ، وهنا يكون الحكم فيها للمتلقي من حيث القبول أو الرفض ، لقد ترجم الجاحظ في كتابه لكثير

من الشخصيات وخلطها مع بعضها ضمن نظرة مفاهيمية خاصة به ينطلق منها في بناء سرديته في كتابه يمكن ملاحظتها تحت مجهر النقد والتدقيق .

الخاتمة:

1- يمثل الكتاب ترسيخا لكتاب الهيثم بن عدي باستثناء بعض التعليقات البسيطة التي قد ترد في سرد الحديث ، فهو يذكر الصفات (الحالة المرضية) ويجعلها منطلقا في تبويبها والعمل على إنصافها كما هو مؤمل من الوهلة الأولى ، لكن نجد العكس، فإن الكثير من الشخصيات أصبحت محورا للسخرية والتهكم .

2- غياب التوثيق الروائي في الكتاب ، فنحن ننتقل عبر سردية شفاهية تقوم على نقل الأخبار وهذا سائر على معظم الكتاب ، وإن وجدت الإسنادية فكتاب الهيثم بن عدي هو الحاضر الوحيد فيها .

3- إعادة توزيع السلطة في الكتاب على حساب الهامش – المترجم له- فهو حين ينتقد الثقافة التي همشتهم من جهة ، فهو يعود إلى تعميق تلك الثقافة والعمل على زيادة التهميش لا سيما مع شخصيات كبيرة ومعروفة .

4- ينتج الكتاب توترا ثقافيا بين المركز الهامش،أو بين العقل والجسد والبطولة والعاهة ،ويضع من السرد مقابلاً للهامش وعبر بطولات مضحكة ساخرة يُسقط فيها الشخصية من مركزيتها السردية .

5- يمثل الاستطراد في الكتاب خروجا واضحا عن المنهجية ، فهو ينتقل من البشر إلى الحيوانات فيعقد موازنات بين شيئين مختلفين جنسيا وبيولوجيا ، مما يؤشر على ضياع المنهجية المستقرة والانتقال بين هذا وذاك، فضلا عن الخلط بين أبواب الكتاب ، فيختلط الأعمى مع الأعرج ، والأبرش مع الأبرص ، فضلا عن أمراض أخرى وهي ليست بالعاهات .

الهوامش:

---

1 – ينظر : مستويات الوصف في الخطاب السردي العباسي (دراسة في البنية والدلالة) عزيزة عز الدين لافي ن مجلة أكليل للدراسات الإنسانية العدد 20 / كانون الأول 2024: 82–83.

2 – ينظر : الثقافة العربية بين المركز والهامش والصراع مع الآخر ، صورية جيجخ ، جامعة بسكرة – الجزائر :1.

3 - ينظر : الراوي في بنية الخطاب السردي (مقدمة نظرية) ، أ.د. حسين عبود حميد الهلالي ، مجلة الخليج العربي ، وقائع المؤتمر العلمي الرابع : 115.

4 - ينظر : خطاب الحكاية ، جيرار جنيت : ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي 1991: 9- 35.

5 - ينظر : مدخل إلى الأدب العجائبي تزفتان تودوروف ، دار طوبقال ، 1998: 21- 25.

6 - ينظر : الأدب والغرابة ، عبد الفتاح كليطو ، دار طوبقال ، الدار البيضاء ، 1998: 10- 17.

7 - ينظر : انفتاح النص الروائي : النص السياق التأويل ، المركز الثقافي العربي ط2 ، 2006 : 13- 28، وينظر : مستويات الوصف في الخطاب السردي العباسي (دراسة في البنية والدلالة) أ. م. د. عزيزة عز الدين لافي : 85-86.

8 - ينظر : الاستشراق ، إدوارد سعيد ، ترجمة : كمال أبو ديب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر : 40- 43، وينظر: بلاغة الهامش في قصص ضاري الغضبان القصيرة (نادي الحفاة اختيارا) م.د. نشأة عبد الحسين : 174-175.

9 - ينظر : مواقع الثقافة النظرية ما بعد الكولونيالية والحوار ، هومي بهابها ، ترجمة : ثائر ديب ، المركز الثقافي العربي : 83، وما يليها .

10 - ينظر : النقد الثقافي :قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي : 51، وما يليها .

11 - ينظر : أركولوجيا المعرفة ، ميشيل فوكو ، ترجمة : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي : 212.

12 - الثقافة والإمبريالية ، إدورد سعيد : 32.

13 - ينظر : الفكاهة في الأدب العربي ، محمد عبد المنعم الخفاجي : 145.

14 - ينظر : مقدمة الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون .

15 - ينظر : مواقع الثقافة ، هومي بابا : 210 .

16 - ينظر : الأدب والغرابة ، عبد الفتاح كليطو : 55 .

17 - البرصان والعرجان والعميان والحولان : 34.

18- ينظر : تقنية تسريع السرد في روايات ياسين شامل ، أيوب نفاوة ثكب ، أ.د. صباح عبد الرضا سويد ،مجلة الخليج العربي المجلد (53) ، العدد الثاني ، حزيران 2025م : 230.

19 - المصدر نفسه : 12.

20 - ينظر : المصدر نفسه : 12.

21 - كتابه : 46.

22 - كتابه : 305.

23 - ينظر : كتابه : 310 ، 314، 326.

24 - ينظر : النقد الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية ، فنسنت بدليتش ، ترجمة : هشام زغلول 28.

25 - ينظر : النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي : 23.

26 - ينظر : المصدر نفسه : 24.

27 - ينظر : كتابه : 120.

28 - ينظر : المصدر نفسه : 120.

29- ينظر : المصدر نفسه : باب البرص من الآباء والأمهات : 149.

30 - المصدر نفسه : 226.

31 - ينظر ك كتابه : 213.

32 - ينظر : لسان الميزان ، ابن حجر العسقلاني : 6/ 242. ، وميزان الاعتدال ، الذهبي :4/ 319.

33 - ينظر : كتابه ك

34 - ينظر : التمثيل الثقافي ، عطا الله عبد الباقي ، و الديب حامة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها مج13/ العدد :2 / 2021م : 1087.

35 - ينظر : ينظر : المصدر نفسه : 1087.

36 - ينظر : التخييل والتمثيل في الخطاب ، عبد الرزاق الراوي : 141. 2004.

37 - ينظر :الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار ، إدريس الخضراوي ، رؤية للنشر والتوزيع ،ط1، 2012 : 59 .

38 - ينظر : النقد الثقافي ، آرثر بزبرجر ، ترجمة :وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1 ، 2003 : 30.

39 - التمثيل الثقافي والتمثيل المضاد ، عبد الرزاق هيضراني : 1.

40 - ينظر : طبقات المحدثين بأصبهان والرادين عليها ، الشيخ الأصبهاني : 266.

41 - كتابه : 200، 201.

42 - ينظر : كتابه : 201.

43 - ينظر : معجم الشعراء العرب : 511.

44 - كتابه : 193.

45 - ينظر : أسد الغابة في معرفة الصحابة ، عز الدين ابن الأثير .

46 - ينظر : كتابه : 46.

47 - ينظر : المصدر نفسه : 120 .

48 - ينظر : المصدر نفسه : 120.

49 - ينظر المصدر نفسه : 192.

المصادر

1. الأدب والغرابة ، عبد الفتاح كليطو ، دار طوبقال ، الدار البيضاء ، 1998.
2. أركولوجيا المعرفة ، ميشيل فوكو ، ترجمة : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان – الدار البيضاء ، المغرب ط2 ، 1987م .
3. الاستشراق ، المفاهيم الغربية للشرق، إدوارد سعيد ، ترجمة : كمال أبو ديب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

4. أسد الغابة في معرفة الصحابة ، عز الدين ابن الأثير ، تحقيق :علي محمد معوض ، عادل أحمد عبد الموجود ط1، 1994م ، دار ابن حزم للطباعة والنشر .
5. انفتاح النص الروائي : النص السياق التأويل ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 2001 .
6. البرصان والعرجان والعميان والحولان ، أبي عثمان بحر بن عثمان الجاحظ ، تحقيق و شرح :ك عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1992م .
7. التخييل والتمثيل في الخطاب ، عبد الرزاق الراوي ، 2004، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع .
8. التمثيل الثقافي ، عطا الله عبد الباقي ، و الديب حامة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها مج13/ العدد :2 / 2021م .
9. التمثيل الثقافي والتمثيل المضاد ، عبد الرزاق هيضراني ، 2016، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.
10. الثقافة والإمبريالية ، إدوارد سعيد ، ترجمة : كمال أبو ديب ، مكتبة شغف ، ط1 ، 1993.
11. خطاب الحكاية ، جيرار جنيت : ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي 1991.
12. الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار ، إدريس الخضراوي ، رؤية للنشر والتوزيع ،ط1، 2012 .
13. طبقات المحدثين بأصبهان والرادين عليها ، لأبي محمد عبد الله بن محمد بن جعفر بن حيان الأصبهاني ، تحقيق : عبد الغفور عبد الحق حسين البلوشي ، مؤسسة الرسالة ط1 ، 1992م.
14. الفكاهة في الأدب العربي ، محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار طوبقال للنشر والتوزيع (د ت) ، (د ط) .
15. لسان الميزان ،أحمد بن علي ابن حجر العسقلاني ، اعتنى به : عبد الفتاح أبو غدّة ، مكتبة المطبوعات الإسلامية ، ، دار البشائر للطبع والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2002.
16. مدخل إلى الأدب العجائبي تزفتان تودوروف ،ترجمة : الصديق بو علام ، تقديم محمد برادة ، دار طوبقال ، 1998.
17. معجم الشعراء العرب ، لابي عبيد الله محمد بن عمران ابن موسى ، تحقيق : فاروق سليم ، دار صادر ، ط1 ، 2005.
18. مواقع الثقافة النظرية ما بعد الكولونيالية والحوار ، هومي بهابها ، ترجمة : ثائر ديب ، المركز الثقافي العربي .
19. ميزان الاعتدال في نقد الرجال، أبي عبد الله محمد بن عثمان الذهبي ، تحقيق : عليث محمد البجاوي ، دار المعرفة ، بيروت لبنات (د ت) ، (د ط) .
20. النقد الثقافي :قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط3 ، 2005.
21. النقد الثقافي ، آرثر بزابرجر ، ترجمة : وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1 ، 2003 .
22. النقد الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية ، فنسنت بدليتش ، ترجمة : هشام زغلول ، القاهرة المركز القومي للترجمة ط1 ، 2022م .

المجلات :

23. بلاغة الهامش في قصص ضاري الغضبان القصيرة (نادي الحفاة اختيارا) نشأة فائق عبد الحسين ، مجلة إكليل للدراسات الإنسانية ، المجلد5 ، العدد 3، الجزء1، 2024.
24. تقنية تسريع السرد في روايات ياسين شامل ، أيوب نفاوة ثكب ، أ.د. صباح عبد الرضا سويد ،مجلة الخليج العربي المجلد (53) ، العدد الثاني ، حزيران 2025م

25. الراوي في بنية الخطاب السردي (مقدمة نظرية) ، أ.د. حسين عبود حميد الهلالي ، مجلة الخليج العربي ، وقائع المؤتمر العلمي الرابع .
26. مستويات الوصف في الخطاب السردي العباسي (دراسة في البنية والدلالة) أ. م. د. عزيزة عز الدين لافي ، مجلة إكليل للدراسات الإنسانية المجلد 5، العدد4، الجزء1، 2024.

المصادر العربية باللغة الانكليزية

Books / Monographs:

1. Abdul Baqi, A., & Hama, A. D. (2021). *Cultural Representation. Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 13*(2).
2. al-Dhahabi, A. M. U. (n.d.). *Mizan al-I'tidal fi Naqd al-Rijal* (A. M. al-Bajawi, Ed.). Beirut: Dar al-Ma'rifa.
3. Al-Ghadami, A. (2005). *Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Systems* (3rd ed.). Beirut: Arab Cultural Center.
4. Al-Isfahani, A. M. A. J. ibn H. (1992). *The Classes of Modern Scholars in Isfahan and Those Who Rejected It* (A. G. A. H. Al-Balushi, Ed.; 1st ed.). Al-Risala Foundation.
5. al-Jahiz, B. U. (1992). *The Lepers, the Lame, the Blind, and the Squinting* (A. S. M. Harun, Ed. & Exp.; 1st ed.). Beirut: Dar al-Jeel.
6. Al-Khadrawi, I. (2012). *The Arabic Novel and Questions of Postcolonialism* (1st ed.). Roya Publishing and Distribution.
7. Al-Khafaji, M. A. M. (n.d.). *Humor in Arabic Literature*. Toubkal Publishing and Distribution House.
8. al-Rawi, A. R. (2004). *Imagination and Representation in Discourse*. Modern Library for Printing, Publishing, and Distribution.
9. Badlich, V. (2022). *Cultural Criticism: Literary Theory and Post-Structuralism* (H. Zaghloul, Trans.; 1st ed.). Cairo: National Center for Translation.
10. Bhabha, H. (n.d.). *The Sites of Postcolonial Theoretical Culture and Dialogue* (T. Deeb, Trans.). Arab Cultural Center.
11. Bisberger, A. (2003). *Cultural Criticism* (W. Ibrahim & R. Bastawisi, Trans.; 1st ed.). Cairo: Supreme Council of Culture.
12. Foucault, M. (1987). *The Archaeology of Knowledge* (S. Yafout, Trans.; 2nd ed.). Beirut & Casablanca: Arab Cultural Center.
13. Genette, G. (1991). *The Discourse of the Narrative* (M. Moatasem, Trans.). Beirut: Arab Cultural Center.
14. Haydarani, A. R. (2016). *Cultural Representation and Counter-Representation*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
15. Ibn al-Athir, I. al-D. (1994). *The Lion of the Jungle in the Knowledge of the Companions* (A. M. Mu'awwad & A. A. Abd al-Mawjud, Eds.; 1st ed.). Beirut: Ibn Hazm Printing and Publishing House.

16. Ibn Hajar al-Asqalani, A. (2002). *Lisan al-Mizan* (A. Abu Ghuddah, Ed.). Beirut: Dar al-Bashar for Printing and Distribution.
17. Ibn Musa, A. U. (2005). *A Dictionary of Arab Poets* (F. Salim, Ed.; 1st ed.). Dar Sadir.
18. Kilito, A. F. (1998). *Literature and Strangeness*. Casablanca: Dar Toubkal.
19. Said, E. (1993). *Culture and Imperialism* (K. Abu Deeb, Trans.; 1st ed.). Shaghaf Library.
20. Said, E. (n.d.). *Orientalism: Western Concepts of the East* (K. Abu Deeb, Trans.). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
21. Todorov, T. (1998). *An Introduction to Fantastic Literature* (al-S. Bu Alam, Trans.; M. Barada, Intro.). Dar Toubkal.
22. Yaqtin, S. (2001). *The Openness of the Narrative Text: Text, Context, and Interpretation* (1st ed.). Casablanca: Arab Cultural Center.

Journals / Articles:

1. Abdul-Hussein, N. F. (2024). The rhetoric of the margin in Dhari Al-Ghadhban's short stories (The Club of the Barefoot by Choice). Ikleel Journal of Human Sciences, 5(3, Part1).
2. Al-Hilali, H. A. H. (n.d.). The Narrator in the Structure of Narrative Discourse (A Theoretical Introduction). *Arabian Gulf Magazine*, Proceedings of the Fourth Scientific Conference.
3. Lafi, A. A. (2024). Levels of description in Abbasid narrative discourse: A study in structure and significance. Ikleel Journal of Human Sciences, 5(4, Part 1).
4. Nafawa Thakab, A., & Suwaid, S. A. R. (2025). Narrative Acceleration Technique in the Novels of Yassin Shamel. *Arabian Gulf Magazine, 53*(2), June 2025.

Narrative and Marginality in Al-Jahiz's Literature: A Reading of Leprosy, Lameness, Blindness, and Squinting

Dr . Aziz Musa Aziz

College of Basic Education- Sumer University

azizmusa@uos.edu.iq

Keywords: narrative, margin, representation

Summary:

This research serves as an invitation for researchers to undertake a critical narrative rereading of the literary heritage. The study sheds light on the major themes in al-Jahiz's book through a process of deconstructing the texts and their underlying implications, attempting to uncover the voices that animate the text and its narrative, which relies on the logic of sequential storytelling. The research also seeks to reveal the marginalized identities from which the book's title is derived, examining whether they are portrayed as the author depicted them and exploring their impact on others. The significance of this study arises from the fact that much of what is mentioned in the book represents characters occupying a central position, distanced from the margins and aligned with the narrative center; accordingly, the title was chosen to be more dynamic in presenting and analyzing the texts, while allowing sufficient freedom in approaching the accounts contained in the work and in analyzing the linguistic codes embedded in the text's structure. This necessitates a focused framework that simultaneously exposes the dimensions of both the work and the book under investigation. The study is structured around cultural concepts that demonstrate considerable precision in critical practice and align with the main objectives of the research, while the literary text's capacity to absorb diverse linguistic discourses, being a unit of coherent linguistic and textual contexts working together toward an integrated project, which opens the door to a renewed rereading of the heritage through a modern critical lens.