تحوّلات صورة الإنسان في البخلاء للجاحظ : قراءة غروتسكية

Transformations of the Image of the Human in Al-Bukhala of Al-Jahiz: A Grotesque Reading

م.د. زينب غازي كريم كاظم، جامعة بابل – كلية التربية للعلوم الإنسانية

تاريخ الاستلام: 2026/6/1 تاريخ القبول: 2026/6/17 تاريخ النشر: 2026/6/24

ملخص:

يتخذ البحث من مفهوم "الغروتسك" (*The Grotesque*) مقتربًا نقديًا لتفكيك الشخصيات حيث يُعنى برصد التحولات المشوهة والهجينة لصورة الإنسان وإبراز التناقض الصارخ بين الجسدي والروحي والمألوف والغريب ويستقصي البحث كيف تجلّت "الجماليات الغروتسكية" لدى الجاحظ في تحويل البخل من مجرد سلوك اقتصادي عابر إلى تشويه ممسوخ للطبيعة البشرية إذ تنزاح الشخصيات عن سويّتها لتتحول إلى كائنات كاريكاتورية تدمج بين المضحك والمقزز والساخر والجاد ممّا يكشف في النهاية عن عمق الأزمة القيمية والاجتماعية في بنية المجتمع العباسي آنذاك.

كلمات مفتاحية: تحولات , الانسان , الجاحظ , نص نثري , غروتسك .

Abstract:

The research adopts the concept of "The Grotesque" as a critical approach to deconstruct the characters since it is concerned with monitoring the distorted and hybrid transformations of the image of the human and highlighting the glaring contradiction between the bodily and the spiritual and the familiar and the strange and the research investigates how the "grotesque aesthetics" manifested in Al-Jahiz in transforming miserliness from a mere transient economic behavior into a deformed distortion of human nature since the characters deviate from their normalcy to transform into caricatured creatures that merge between the funny and the disgusting and the satirical and the serious which reveals in the end the depth of the value and social crisis in the structure of the Abbasid society at that time

Keywords: Transformations, Humanity, Al-Jahiz, Prose, Grotesque.

مقدمة:

يُعَدّ كتاب "البخلاء" لأبي عثمان الجاحظ من أبرز المدونات التراثية التي خلّدت تمثلات فريدة للشخصية العربية في العصر العباسي وهي شخصية تداخلت في ملامحها سمات الطرافة بالتعقيد النفسي والاجتماعي وقد قدّم الجاحظ من خلال هذا الأثر الأدبي نماذج بشرية تجسّد مفارقات بنيوية متشابكة تدمج بين المضحك والمبكي والساخر والجاد ممّا منح النصوص طاقة تعبيرية استثنائية في تصوير الواقع وتفكيك ملامحه

ولم يكن هذا التصوير مجرد رصد عابر بل إن الجاحظ نجح في إبراز البنية المفارِقة لشخصياته عبر لغة تهكمية مكثفة وأساليب فنية ومفاهيمية دقيقة تدفع المتلقي للوقوف على مظاهر الانحراف السلوكي والتناقض القيمي والمفهومي الذي يعيشه البخلاء وتتجلّى الأهمية المعرفية والنقدية لهذا الطرح في كونه يكشف عن تجليات "الغروتسك" (**The Grotesque**كمقترب أدبي وجمالي حيث تتقاطع الفكاهة مع التفكيك ويتعانق الضحك مع النفور في توليفة مشهدية غريبة تجمع بين الطرافة والغرابة على حد سواء

بناءً على ذلك تبرز شخصية البخيل في متون هذا النص بوصفها نموذجًا "غروتسكيًا" بامتياز يعيد إنتاج الجسد والسلوك الإنسانيين خارج إطار المعيارية السائدة وبذلك يتجاوز كتاب البخلاء حدود النوادر الطريفة والتسلية السطحية ليرتاد آفاقًا نقدية وفكرية تفكك تناقضات الإنسان والمجتمع وتمنح المنجز الجاحظي بُعدًا جماليًا وفلسفيًا عابرًا للزمن يستدعي إعادة القراءة والتحليل في ضوء المناهج النقدية الحديثة

ومن هذا المنطلق ينفتح هذا البحث على مساءلة التحولات التشويهية والهجينة التي طرأت على صورة الإنسان في النص حيث لم يعد البخل مجرد تدبير اقتصادي صارم بل استحال إلى آلة لإعادة صياغة الملامح والطباع الإنسانية وتحويلها إلى كائنات "كاريكاتورية" تقع في المنطقة البرزخية الفاصلة بين الواقع والوهم وبين البشري والآلي إنها محاولة لرصد كيف حوّل الجاحظ قبح السلوك الشحيح إلى لذة جمالية وصدمة معرفية تكشف في عمقها عن تشققات البنية الاجتماعية والسياسية للحواضر العباسية وتجعل من جسد البخيل وسلوكه مرآة مشوهة تعكس أزمة مجتمع بأكمله وبذلك سيقوم البحث على مقدمة وإطارين , الإطار الأول النظري الذي سنوضح فيه ماهية الغروتسك وأطواره التي مرّ بها ومن ثم ننتقل للإطار الثاني الذي يتضمن نصوصاً تطبيقية من كتاب البخلاء للجاحظ وتعقبها خاتمة توضّح أهم النتائج التي توصلنا إليها , تليها قائمة بالمصادر والمراجع .

أولاً : الجانب النظري:

الغروتسك هو ظاهرة فنية قديمة شاعت في الآداب منذ عصر الحضارة الرومانية، يوظّف التنافر والتضاد للتعبير عن حقيقة معيّنة بطريقة مكثفة، لخلق إبداع حيّ جاد يثري فهم الأديب والمتلقي في آنٍ واحد. ويعتمد هذا الفن على المزج بين العناصر المتناقضة، كالجمال والقبح، والواقع والخيال، بهدف إثارة الدهشة والتأمل، وكشف الجوانب الخفية في النفس والمجتمع بأسلوب فني مؤثر .(جماليات الغروتسك:487)

ويتضح إن الرومان يوظفون الغروتسك للتعبير عن رؤيتهم الجمالية التي تجمع بين الهزل والجد ومن ثم الواقع والخيال، وبذلك . مع مرور الزمن أصبح أسلوبًا وأدبيًا يتميز بأنه يعمل على عكس التناقضات الإنسانية، ويكشف ما هو مضمر بأساليب رمزية ساخرة أحيانًا ومخيفة أحيانًا أخرى

ويؤكد المشتغلون بهذا المضمار بتماثل الغروتسك من مفهوم القبح (**Grotesque**)والكلمة في أصولها الإيطالية تعود إلى اللوحات الجدارية التي كشف عنها التنقيب الأثري في روما حوالي العام ١٥٠٠ م ، والقبح لغوياً جاء من المفردة الإيطالية التي تعني الكهوف) (لطفية بلخير:8)

ويمكن أن نفسر ارتباط الغروتسك مع الكهف لدلالته على عالم من الظلام الدامس الدافع للمجهول . وبذلك يصبح الغروتسك بمثابة صدمة جمالية تُربك هذا الإدراك الظلي، وتدفع المتلقي إلى الانتباه وتفعيل مبدأ المساءلة فيما يراه، تماماً كما يدعو الخروج من ظلام الكهف لينتقل من الوهم إلى الحقيقة المطلقة . ومن ثم فإن الترابط بين القبح والغروتسك ومحورية الكهف تقوم على فكرة أن التشويه ليس بالضرورة هو الابتعاد عن الحقيقة بل قد يكون دافع لكشفها وتعميق الوعي بها .

ومع القرن الثامن عشر تمثل الغروتسك للإشارة إلى مظاهر تنافي العقل والمألوف ولكل أنواع التشويه الجسماني للكائنات الحية فالإنسان لا يُصوَّر بوصفه كائناً مثالياً بل يُقدَّمه عبر التشويه الشكلي أو النفسي أو السلوكي بهدف إلى كشف ما هو مضمر فيه (ميجان وسعد البازعي :203)

وفي القرن التاسع عشر أصبح هذا المفهوم شائعاً بين الأدباء أمثال ماكولي و فولتيير ودايل، وكذلك عمد هيجو على تحشيد الغروتسك في مختلف الأشكال منها المرأة المجنحة الطائرة والعملاقة، صاحبة العين الواحدة، وآلهة الجحيم وغيرها من الصور العجائبية.(ظهر المهزار :43)

فالغروتسك لم يكن اعتباطيا و أنما كان يحمل وظيفة فنية وجمالية، الهدف منها أن يعبر عن قلق الإنسان وصراعاته فنجده يجمع بين الجمال والقبح، الوجود والعدم، والواقع المعاش والخيال المفرط وهذا تعبير عن رؤية جديدة للعالم تقوم على التناقض والتكثيف الرمزي .

وفي القرن العشرين " اقتحم الغروتيسك كل ميادين المعرفة والحياة، إذ نجده في كل الاجناس الادبية في الشعر السوريالي مثلا، وعلى الخصوص في المسرح برشيت-يونسكو - بيكيت" (حسن المنيعي :107-106)

إذ لم يعد الغروتسك مجرد أسلوب فني يتجلى في النصوص الأدبية أو المسرحيات ولكنه بدأ الغور في ميادين الحياة المختلفة للكشف عن الواقع الإنساني وما يرتبط به . فقد أصبح وسيلة لتمثيل الإنسان في المجتمع والسياسة والعلاقات الاجتماعية، فنجده يُقدَّم الإنسان ليس بوصفه كائناً متكاملاً بل كائناً قلقاً في كثير من الاحيان تتداخل فيه السذاجة و الألم، والقبح و الدهشة. وبهذا الانتقال من الفن إلى الحياة، اصبح الغروتسك يعيد تشكيل صورة الإنسان بحلة واقعية جديدة ، فيُظهر تناقضاته وسلوكياته المبالغ فيها، ويعمل على الكشف عن حياته الاجتماعية من تشوّهات داخلية، ليغدو الإنسان نفسه مادةً النقد والتهكم في آن واحد.

أما في بداية مرحلة ما قبل الرومانسية وبداية الرومانسية، عرف الغروتيسك منعطفاً جديداً، إذ أصبح انعكاساً لرؤية العالم الذاتي والفرضي بعيداً عن الرؤية الشعبية والكرنفالية للقرون الوسطى السابقة وتجسد أول تعبير للغروتيسك الذاتي الجديد في أعمال ستيرن(**(Stern**يضاف إلى ذلك ما مارسته أسماء لامعة (حركة العاصفة والاندفاع)، وليتز **Lenz**، وكلينجر **Klinger**، وتييك الصغير **Le Jeune Tiek**، وهبيل **Hippel** من تأثير جوهري على تطور الغروتيسك الجديد، ومن ثم يظهر بذلك على الساحة كل من" جان بولو و ليغل كمنظرين كبار للرومانسية الألمانية، ينبعث في محاوراتهم الغورتيسك ، ويعتبر هذا الشكل الأكثر قدما للفنتازيا الإنسانية.في كتاب" مقدمة للجمالية (**-Jeun "(paul**فـ " جول بول كشف عن ملامح الغروتيسك الرومانسي اذ` جاء بمصطلح الفكاهة القاتلة، متجاوزا إطار الأدب والفن، لأنه أدرج في هذا المجال مختلف أشكال الطقوس والعروض مستلهماً أعمال كتاب عصر النهضة أمثال:" رابليه"، و" شكسبير" المعروف بسخرنة العالم، وبهزلياته السوداوية، وقدرته في كثير من الأحيان على إدخال العنصر المأساوي في ملاهيه، والعنصر الملهاوي في مآسيه (منير صلاحي:28) .

ومن هنا اتجه المسرح للعبث من خلال أساليبه النقدية و توظيف ما هو صادم ومخيف وصولاً إلى حدود الغروتسك والكاريكاتور. ففي كتاب **Note et Contre** المنسوب إلى أوجين يونسكو يؤكد يونسكو أن قيمة المسرح تكمن في تضخيم الأحداث بل والمبالغة فيها إلى أقصى حد ممكن مع الدفع بها نحو الغروتسك والكاريكاتور متجاوزاً حدود السخرية الخفيفة إلى تهكم قاسٍ وعنيف. ويصر على

الدعابة التي تعتمد الهزء الحاد بدل الكوميديا الدرامية التقليدية داعياً إلى العودة إلى ما هو صعب الدفاع عنه لأن في أقصى درجات التهكم تكمن جذور التراجيديا. ومن هنا يسعى إلى مسرح يجمع بين العنف والضحك بين السخرية الشديدة والدراما القاسية ليقدم رؤية فنية تتسم بالحدة والتطرف في التعبير عن الواقع الإنساني(حسن المنيعي :57) .

وبهذا المعنى يصبح الخطاب الغروتسكي تعبيراً عن موقف فكري، وفلسفة خاصة نابعة من نظرة الكاتب تجاه لامعقولية الأشياء، حيث يصير الحزن متخفيا في أعماق الهزلي، والسرعة إلى الضّحك تكون بديلا عن السرعة إلى البكاء(محمد العمري :93) .

وبعد ذلك تغلغل الغروتسك إلى ميدان نقد المجتمع والافراد اذ أصبح وسيلة لكشف العيوب الإنسانية المضمرة المتجلية بالذات البشرية من خلال التشويه والسخرية المقذعة، فلم يعد النقد مجرد وصف موضوعي، بل تحول إلى تصوير كاريكاتوري يبرز نقائص الفرد ويضخّمها بهدف السخرية. وهذا الأسلوب يلتقي مع ما نجده عند الجاحظ، إذ لجأ في بعض نصوصه إلى تصوير الافراد وسلوكهم بطريقة تقوم على التغلغل بتصرفاتهم فكانت ممزوجة بالسخرية والتهكم، حيث يكشف العيوب من ويظهرها في صورة ملفتة لانتباه المتلقي و يعمد على العمل للقيام بتحليل نفسي عميق. وبهذا يصبح نقد الأفراد وسلوكياتهم عند الجاحظ في تعرية الإنسان ومن ثم يكشف تناقضاته عبر السخرية والتصوير الفني الحاد.

ويكمن ذلك من خلال " ترجمة المواقف الانتقادية الرافضة لما يحدث في الواقع، والتي تحفز في القارئ الشعور بالاستهجان والمفارقة الدلالية الباعثة على الضحك والسخرية من خلال ما يحدث، نتيجة التناقض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي، واستنادا إلى هذه الوظيفة فإن لوكاتش يرى بأن الغروتيسك ضرب من التصحيح الذّاتي للهشاشة" (محمد العمري:70) وعلى هذا الأساس يعد " الضحك أداة إرسالية وتواصلية للتخاطب الاجتماعي ، لذا فإن صاحب الطرفة يعمل على المشاركة مع الآخرين لتحقيق هذا التفاعل " (: شاكر عبد الحميد :118)

كما يؤكد (برجسون) " أن الضحك هو نقص فردي أو جماعي يستدعي التصحيح المباشر ، فالضحك هو نوع من الحركة الإجتماعية " (علي مقلد :61(لذا ان الضحك " لا ينتج إلا بوجود شخصين على الأقل يكون للمتلقي أثراً في استمرارية حالة الإضحاك باستجابة للضحك من الموقف وبدونه تصبح العملية عقيمة فيؤكده برجسون لا يمكن أن نتذوق الطرفة الهزل إن شعرنا أننا لوحدنا فالضحك يحتاج إلى الصدى " (علي مقلد :14) .

وقد تبين ذلك بصورة جلية في كتاب البخلاء للجاحظ ، فنجده يعمد على تصوير الشخصيات البخيلة تصويرًا يقوم على الغلو والفكاهة السوداوية ومن ثم التشويه الكاريكاتوري حتى يجعل منها شخصيات غروتسكية تثير الضحك والنفور في آنٍ واحد.

فالشخصية البخيلة تبدو مضحكة وفي الوقت نفسه نجدها ضعيفة مثيرة للشفقة، تمارس سلوكًا عبثيًا غير منطقي, كالبخيل الذي يجوع وهو قادر على شراء الطعام . كما عمد الجاحظ على تهويل وتفخيم التفاصيل الجسدية وحتى النفسية للشخصيات، فوصف طريقة الأكل ، وإخفاء الطعام، والبخيل الذي يصل حد المرض من الجوع ، بصورة تجعل المشهد ساخرًا ومشوّهًا في الوقت نفسه، وهو بذلك قارب مفهوم الغروتسك الذي يقوم على المزج بين الطرافة والتشويه جاعلاً من الضحك والدعابة الهزلية أداة فعالة للنقد الاجتماعي والكشف عن العيوب الإنسانية المضمرة

وهذا ما سنوضحه بصورة جليّة في الإطار التطبيقي للبحث .

ثانياً : الإطار التطبيقي :

ولكي نقف على النصوص الجاحظية لابد من التركيز على النزعة الواقعية وكيفية تقديم الجاحظ لهذه النصوص بسخرية لاذعة وهذا ما تميز به أدب الجاحظ في الوقوف على سلوكيات الافراد ، فكان من الضروري اختيار شريحة تطبيقية من كتاب (البخلاء). ومن هنا، وقع اختيارنا على عدد من النصوص التي صورت مشاهداً حواريةً ، خلاف فلسفة التضييق والبخل المتطرف في العصر العباسي ونورده فيما يلي لنشرع وننطلق لتحليل وتفكيك البنية الفنية لهذه النصوص والمشاهد

- مشهد ماء النخالة :

((قال للعجوز: لم لا تطبخين لعيالنا في كل غداة نخالة؟ فإن ماءها جلاء للصدر وقوتها غذاء وعصمة، ثم تجففين، بعد، النخالة، فتعود كما كانت، فتبيعينه إذا اجتمع بمثل الثمن الأول، ونكون قد ربحنا فضل ما بين الحالين.

فقالت: أرجو أن يكون الله قد جمع لك بهذا السعال مصالح كثيرة، لما فتح الله لك بهذه النخالة التي فيها صلاح بدنك، وصلاح معاشك .وما أشك أن تلك المشورة كانت من التوفيق .قال القوم: صدقت. مثل هذا يكتسب بالرأي، ولا يكون إلا سماوياً))(الجاحظ :54)

يوضح هذا النص لنا طبقات ومراتب متعددة للتحليل نفتتحها برصد الأبعاد الفكرية التي كونت هذا المشهد النثري، حيث يدور النص حول منطق التقشف للبخيل نفسه والتي تصل إلى حد اللامعقول الذي يتجاوز الواقع حتى يصبح ما فوق الواقعي ؛ إذ يستحدث البخيل حيلة مدهشة ومقززة

في آن واحد، وهي إعادة تحويل وتدوير "النخالة" عبر طبخها ليشرب ابناءه ماؤها (المليء بالغثاء) كعلاج وقوت، ومن ثم يعمل على تجفيف الفضلات لإعادة بيعها مجدداً بنفس ثمنها الأول و ليجني منها ربحاً صافياً، وهنا تتجلى وتتمظهر وتتناسق جمالية الغروتسك التي تمزج بين المقرف الصادم والمضحك الساخر ، وهذا يعمد على خلق شعور بالدهشة والذهول والسخرية لدى المتلقي ويتضح أن هذا التشويه الفكري الغروتسكي قلب الموازين الواقعية والمنطقية من خلال المشهد الحواري بين الرجل البخيل وزوجته، فهي لا تشعر بالحزن والاسى لمرض زوجها و جعلت من هذا المرض باباً للرزق وإن كان بطريقة لا منطقية إذ تبارك "السعال" وترى فيه كرامة إلهية ، وهذا المنطق المشوه يزاوج بين المرض والمنفعة المادية بطريقة ساخرة وصادمة، كما ينتهي المشهد بحكم الجماعة الذين وصفوا ما سبق على أنّه ذكاء سماوي وتوفيق من الله، فقلبهم للمفاهيم هو حقيقة ومضامين واقعية للتشويه الغروتيسكي الذي يعرّي ويبدي خداع وهراء المجتمع، ويكتمل هذا المشهد المشوه عبر استقصاء تفاصيل حركة الزمن (الظهر، العصر، الغداء، العشاء) ليبين للمتلقي كيفية مراقبة البخيل لوقته ليصبح بذلك وقتاً منغلقاً خانقاً محولاً الإنسان إلى ما يشبه الالة الحسابية لا غير .

مشهد صاحب الثريدة :

وأمّا ((صاحب الثريدة البلقاء ، فليس عجبي من بلقة ثريدته وسائر ما كان يظهر على إخوانه، كعجبي من شيء واحد، وكيف ضبطه وحصره وقوي عليه مع كثرة أحاديثه وصنوف مذاهبه. وذلك أني في كثرة ما جالسته، وفي كثرة ما كان يفتن فيه من الأحاديث، ولم أره خبّر أن رجلا وهب لرجل درهما واحداً. فقد كان يفتن في الحزم والعزم، وفي الحلم والعلم، وفي جميع المعاني، إلا ذكر الجود، فإني لم أسمع هذا الاسم منه قط. خرج هذا الباب من لسانه، كما خرج من قلبه)) (. الجاحظ :242)

تتجلى جمالية الغروتيسك في عتبة العنوان (صاحب الثريدة) فالرجل من شدة بخله لا يطبخ ويهيء ثريدة معتادة مكونة من باللحم والشراب ، بل كانت ثريدته غريبة وهجينة، تسمى "بلقاء" أي يختلط فيها بقايا الخبز بالماء ليوفر الدراهم , فيظهر لنا هذا المشهد غروتيسكية واضحة من خلال التشويه الكاريكاتوري والمفارقات الصادمة بين المعقول واللامعقول التي فككت شخصية "صاحب الثريدة"، حيث نجد في هذا المشهد فجوة واضحة وجليّة بين المظهر الخارجي وبين ما يضمر فيجعل المتلقي في حالة من الحيرة والتأمل من جهة بين لنا حالة الرجل بين أفراد مجتمعه كـ(الحزم، والعزم، والحلم، وغزارة العلم) التي تهر جالسيه، ليقوم بعد ذلك بالتقليل والتصغير من شأنه أمام الدرهم وهذا هو جوهر البعد الغروتيسكي, فالبخل عاهة مستديمة ليست عابرة، بل يحوّل الإنسان إلى كائن سجين وبنفس الوقت هو السجّان يرمي بذاته في كهف مقفر مظلم فهذا التناقض المضحك-المبكي الذي بينه الجاحظ يجرد الانسان من طبيعته البشرية المتزنة ليرمي به في عالم الظلام الغروتيسكي .

مشهد مقلى الخراساني:

وكذلك يتضح لنا مشهد اخر من مشاهد البخلاء والتي يتضمن ابعاداجديدة للغروتسك وتجلياته عبر مشهد الخرساني ومقلاه إذ يقول :

((حدثني أبو إسحاق إبراهيم بن سيّار النظّام قال: قلت مرة لجار كان لي، من أهل خراسان: أعرني مقلاكم، فإني أحتاج إليه قال: (قد كان لنا مقلى، ولكنه سرق) . فاستعرت من جار لي آخر. فلم يلبث الخراساني أن سمع نشيش اللحم في المقلى، وشمّ الطباهج ، فقال لي: كالمغضب: ما في الأرض أعجب منك، لو كنت أخبرتني أنك تريده للحم أو لشحم لوجدتني أسرع إليك به، إنما خشيتك تريده للباقلي وحديد المقلى يحترق إذا كان الذي يقلى فيه ليس بدسم. وكيف لا أعيرك إذا أردت الطّباهج، والمقلى، بعد الرّد من الطباهج، أحسن حالا منه، وهو في البيت؟!.)) (الجاحظ :41)

يكشف لنا هذا المشهد عن بشاعة المنطق البشري من خلال لوحة كاريكاتورية سوداء تتأرجح بين الطريف والمستفز فالخراساني يزعم في بادئ الامر أن المقلى نهب وسرق خلسةً, لكنه يستدرك ذلك حالما عبرت حواسه رائحة اللحم إذ بُعث هذا المقلى المنهوب من الغياب الابدي الى الوجود ، ليتغير الواقع المعاش (المادي) ويتم تشويهه تبعاً لغريزة الجشع والمنفعة وكأن هذه المقلاة كائن حي يبرز ويتلاشى حسب نوع الطعام. وهنا يبرز "المنطق الذي يشوه القيم " فيظهر الغروتسك بصفة واضحة فالخراساني لا يتحرج ويخجل من اتضاح كذبته، بل نراه يسرع مهرعاً لان يتخذ موقفا يصب في منفعة شخصية، فيقسم الأطعمة إلى:

البــاقلاء مفسدة لحديد المقلى

الشحم والدسم مصلحة لحديد المقلى

إذ يكمن الغروتسك في الانحراف السلوكي والفكري الذي يفضي الى جعل البخيل يرى العالم معكوساً، فيضع منفعته التي تتجلى في حديد المقلى فوق عزة وقدر حق الجوار، فيبلور ملامح القبح الأخلاقي بفلسفة مدعاة للضحكة والاشمئزاز في آن واحد.

-مشهد الدجاجة:

يقول: ((ثم ماتت، فغمَّه ذلك غماً شديداً. فقال له قائل: وما غمُّك منها؟ بعْها من خنَّاق، أو اطرحها للكلب. قال: لستُ أرى أكل الميتة، والكلبُ لا يستحقُّ منّي صلةً برغيف، فكيف بدجاجة سمينة؟! ثم قال لغلامه: يا غلام، اذبَحها! قال الغلام: إنها ميتة! قال: إنما ذبْحُنا لها لتسيل الرطوبة الدموية التي تجعلها ميتة، فإذا سالت حلَّ أكلُها. ثم طبخها، فجعل يأكل ويقول: سبحان الله! ما رأيتُ قطُّ مصلحةً أعمّ، ولا منفعةً أهْنأ من منفعة هذه الدجاجة! عظمُها لصبياننا يَلْهون به، وريشُها لِمَرفقتِنا نحشوه به، ودِماغُها لِصُداعنا، وجِلْدُها لِحُمَّانا، ومَرَقِّها يُصلح مَعِدتنا، ولحمُها يشدُّ أجسادنا فلو لم تمت لم ننتفع بها هذا الانتفاع كله))(الجاحظ :183)

وإذا انتقلنا الى مشهد اخر تنكشف ابعاداً جديدة للغروتسك إذ تتجلى آلياته من خلال قلب وعكس المفاهيم والمزج بين الوجود والعدم، وكذلك الى تجاوز المحظور والمنفور اعني بذلك (أكل الميتة) والقيام بإعادة تشكيله وفق ما يريد أي من فعل مألوف الى فعل غير مألوف إذ يظهر تشويه المنطق البيولوجي والفقهي في محاولة منه لأكل الدجاجة وهي ميته عبر فلسفة غير منطقية عندما قال لغلامه: "إنما ذبْحُنا لها لتسيل الرطوبة الدموية "، ليشكل محاكاة كاريكاتوريا لفعل الذبح الذي لا يكون إلا للحي، ويتوغل هذا البعد عبر الكوميديا السوداء اللاذعة فالنص يفتتح بنبرة مأساوية: "فغمَّه ذلك غماً شديداً"، هذا البعد الذي يطرحه البخيل ما هو الا ليوهم المتلقي بأن حزنه وغمه نابع من هاجس الفقدان العاطفي، ثم ليكتشف عاجلاً أن الغم نفعي ذو طابع مادي، وسرعان ما يتحول ويغدو هذا الغم إلى نشوة عارمة أثناء اكله الجيفة: "سبحان الله! ما رأيتُ قطُّ مصلحةً أعمّ"، وهذا التحول النفعي المفاجئ و الصادم من النكبة والمحنة إلى المسرة المفرطة والمبهجة وهنا لُب العمق الغروتسكي الذي يثير ضحكاً ممزوجاً بالاشمئزاز والقرف. بالإضافة إلى ذلك هو عمد الى تشرذم وتشظي الجسد وتشيئه ((**Dismemberment**، حيث لا يُنظر إلى هذه الدجاجة ككائن ، بل يتم تشريحها وتحويلها إلى شيء نفعي مثير للاشمئزاز مثلاً جعل لكل جزء وظيفة يفيد منها :

العظم	للعب	عملية تحجيم الموت في حدود ضيقة
الريش	للوسادة	
الدماغ	للصداع	
الجلد	للحمى	
اللحم	للمعدة	

إذ جعل المتلقي ينصدم باللامعقول وذلك من خلال قلبه للموازين الطبيعية فشخصية البخيل حققت كوميديا سوداء شوهت المألوف وشيئت الكائن الحي فالغروتسك هنا تجلى واتضح كأداة تضخّم صفة البخل حتى تحولها إلى تشوه سلوكي وفكري يحقق الضحك والنفور معاً.

-مشهد معاذة العنبرية:

قالوا: ((وما شأن معاذة هذه ؟ قال: أهدى إليها العام ابن عمّ لها أضحية فرأيتها كتيبة حزينة مفكّرة مطرقة، فقلت لها: مالك يا معاذة؟ قالت أنا إمرأة أرملة عهد لي بتدبير لحم الأضاحي. وقد ذهب الذين كانوا يدبرونه ويقومون بحقّه. ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنها.وقد علمت أن الله لم يخلق فيها شيئا لا منفعة فيه , أما القرن فالوجه فيه معروف، وهو أن يجعل منه كالخطاف فيعلق عليه الزّبل والكيران وأما المصران فإنه لأوتار المندفة، وأما قحف الرأس، واللحيان، وسائر العظام،

فسبيله أن يكسر بعد أن يعرق، ثم يطبخ، فما ارتفع من الدسم كان للمصباح وللإدام وللعصيدة ، ولغير ذلك، ثم تؤخذ تلك العظام فيوقد بها، فلم ير الناس وقودا قط أصفى ولا أحسن لهبا منه، وللصوف وجوه لا تعد. وأما الفرث والبعر، فحطب إذا جفّف عجيب . ثم قالت: بقي الآن علينا الانتفاع بالدم. وقد علمت أن الله، عزّ وجل، لم يحرّم من الدم المسفوح إلا أكله وشربه، وأن له مواضع يجوز فيها، ولا يمنع منها , أجل تذكرت أن عندي قدورا شامية جددا. وقد زعموا أنه ليس شيء أدبغ ، ولا أزيد في قوتها من التلطيخ بالدم الحار الدسم، وقد استرحت الآن، إذ وقع كل شيء موقعه قال: ثم لقيتها بعد ستة أشهر، فقلت لها: كيف كان قديد تلك الشاة ؟ قالت: بأبي أنت لم يجيء وقت القديد بعد. لنا في الشحم والإلية والعظم المعرّق وفي غير ذلك معاش. ولكل شيء إبّان (((الجاحظ :56)

وفي الصدد نفسه تتكرر المشاهد الغروتسكية المتجلية بشخصيات البخلاء المختلفة إذ يكشف الجاحظُ عن بوابةَ "المسرحِ الغروتسكي المتجلي بالكوميديا السوداء"، حيثُ جعل المتلقي لا يرى البُخل مجرد حرص على المال ، بل هو قوة اندفاعية عبثية خارجة عن المعقولية شوهت الطبيعةَ واعادت بلورة الكائنات بطريقة خارجة عن الحدود المنطقية ففي بادئ الامر نجد معاذ قد فككت جسد الشاة بحسب متقتضي هي محققة مبدأ النفعية التي تشوه المنطق وهنا يتبدّى الغروتسكُ فالشاةُ عندها لا تَدخلُ كطعام، بل تَدخلُ مقصلة هجينة تتلاشى فيها الحواجز والاطرُ بين ما يتم اكله وما يتم رميه. إذ تَقومُ معاذة بعمليةِ سوداوية ومضحكةٍ للفضلات: فالرَّوْثُ والأقذار حطباً بمرتبةِ الفلسفة، وقحفُ الرأسِ والعظامُ الجافةُ يُعصرانِ عَصراً ليتحوّلا إلى زيتٍ يُضيءُ عِتمةَ البيت، والقرنُ يُصلبُ في السقفِ ليتحولَ إلى فزّاعةٍ هذا التداخلُ الغليظ بين المبتذلِ والمنفر والصالح هو ماهية الدهشة الغروتسكية.

وتَبلغُ الصورةُ ذروتَها السوداوية في صورة الدم الحار، بكلّ ما يحملُهُ من صور للبشاعة والخوف البشري من رهبته إلى هَمٍّ وجودي لمجرّدِ أنه متلوف ومهدور والمفارقةُ تكمن بالضحكَ الأسودَ والانفراجةُ النفسية التي بانت على وجهِها عندما تذكرت ان لديها قدور شامية جديدة تريد تلطيخها بالدمِ الساخن. فمشهد الدم يأخذنا الى منحى سيريالي يتجاوز حدود الواقع

دم ساخن ودسم ابتسامة وراحة مفارقة نفسية مقلوبة

هي تَشعر بالراحةِ والاسترخاء، وهذا مشهد كاريكاتوريٌّ متشح بالنفور والاضطراب والتشويه. وأخيراً، يتلاعبُ النصُّ بالزمنِ تلاعباً غروتسكيّاً من حيث:

الماضي خوف توتر من كيفية الافادة

الحاضر الدم الحار المهدد بالضـــياع

وبذلك معاذة قد جمدت الزمنَ الطبيعي، وجعلتْ من الاضحية ينبوعا خالداً وكأنَّ البُخلَ في هذا النصِ جرد الاوقات من جماليتها ورونقها فخرجت عن انسجامها وتناسقها الطبيعي , فالجوهر الغروتسكي يكمن في الجمع بين المتناقضات المنفر والمرعب والمضحك معاً .

-مشهد الثوري:

قال الخليل السلوليّ كان الثوري يقول لعياله: ((لا تلقوا نوى التمر والرطب، وتعوّدوا إبتلاعه، وخذوا حارقكم بتسويغه فإن النوى يعقد الشحم في البطن، ويدفئ الكليتين بذلك النحم. واعتبروا ذلك ببطون الصفايا وجميع ما يعتلف النوى. والله لو حملتم فكم على البزر والنوى، وعلى قضم الشعير واعتلاف القت، لوجد تموها سريعة القبول. وقد يأكل الناس القتّ قدّاحا، والشعير فريكا ، ونوى البسر الأخضر، ونوى العجوة . فإنما بقيت الآن عليكم عقبة واحدة؛ لو رغبتم في المذء لا لمستم الشحم؛ وكيف لا تطلبون شيئا يغنيكم عن دخان الوقود، وعن سناعة السكر، وعن ثقل الغرم. والشحم يفرّج القلب. ويبّض الوجه.)) (الجاحظ :133)

يتضح البعد الغروتيسكي في مشهد الثوري من خلال تفكيك وخلخلة الحواجز والحدود بين الكائن البشري والمادة. فالغروتسك علمياً يعمل على والمزج بين المضحك والمقزز كما ذكرنا سابقاً, إلا أن هذا المزج يختلف باختلاف المواقف وأيضاً من اساسيات الغروتسك أنه يعمل على وضع الإنسان ما بين رتبتين (رتبة البشر ورتبة الحيوان) وهو ما ينوه له الجاحظ هنا بمهارة كاريكاتورية مبهرة. فالمفارقة الغروتيسكية تبدأ من عتبة النص حيث يستهل الخليل السلولي حديثه برسم الملامح الطبقية للثوري، فهو رجل يملك من الاراضي والانعام ما ليس له حد إلا إن هذا الثراء لا يقابله رفاهية في العيش، بل نجد ما يقابله تمزق وتشظي نفسي وفكري لشخصية البخيل، مما يخلق بون واسع ما بين الواقع واللاواقع وهذا تقبيح للوظيفة البيولوجية للجسد البشري فعندما يأمر الثوري عياله قائلاً: (لا تلقوا نوى التمر والرطب، وتعوّدوا إبتلاعه) حيث يُطالب الأطفال بابتلاع النوى كرهاً ويحول ويعيد هندسة الأحشاء الداخلية إلى مستودع غريب ليزعم أن (النوى يعقد الشحم في البطن، ويدفئ الكليتين بذلك الشحم)

أما الملمح الأكثر فجاجة في التحليل الغروتيسكي للنص، حين يحثهم على (قضم الشعير واعتلاف القت) موظفاً أفعالاً لاتدل على الكائن البشري (كالقضم، و الاعتلاف.) إن هذا المشهد يمثل فضح غروتسكي من خلال الكشف عن العيوب النفسية فجعل من بخله ادانة فكرية وسلوكية تجاوزت حدود المنطق بصورة مقززة ومضحكة في الوقت نفسه .

الخاتمة:

استناداً على ما تقدم، يمكننا القول إن جماليات وخصائص الغروتسك في كتاب البخلاء للجاحظ نجدها قد تجلت بإعادة هندسة الكائن البشري فهو يكتفي بحدود النقد الاجتماعي، وانما اسبر في أغوار النفس البشرية التي تتسم بالجشع حيث ترك الجاحظ الشخصيات هي من تفضح خفاياها وعيوبها الأخلاقية من خلال تصرفاتها التي حولت البخل إلى فلسفة مشوهه تجيز وتسوغ القبح وتعمل على الغاء الآدمية وتشيء الأنسان فظهرت أفكارهم مشوهة ومضحكة أمام القارئ. لتصل حد الاشمئزاز, كذلك نجد إن الجاحظ في كتابه بين واوضح المتناقضات ليعكس الحقيقة البشرية المعقدة المرتبطة بالقلق الوجودي. فالغروتسك يثبت أن الحقيقة ليست دائماً منسجمة ومتناسقة ، وأن خلف الأقنعة تكمن قوة خفية تكشف غرابة هذا العالم وتناقضاته الصارخة.

فالجاحظ لم يغير أو يزيف الحقائق بل ضخّم التشوهات النفسية المضمرة في الذات الانسانية وقدم لنا رؤية تتعدى حدود الزمن وتفضح ما يمكن أن يفعله المال بكرامة الإنسان.

المصادر:

اشتغال الجسد الغروتسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي ، لطفية بلخير ، ط١ ، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة ، ٢٠١١

البخلاء , ابو عثمان عمرو بن الجاحظ, دار الكتاب للطباعة والتوزيع , مصر – القاهرة , د.ط , 2024 .

البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري: إفريقيا للنشر، الدار البيضاء، ط20, 2012

الجسد الغروتسك والكتابة الإخراجية، ظهر المهزار، فاس للنشر والتوزيع والطباعة، د.ط, 2004

الجسد في المسرح، تر ، حسن المنيعي سندي مكناس، 1996، د.ط

جماليات الغروتسك في فن الرسم والنحت لعصر النهضة الأوروبي، مجلة جامعة بابل، المجلد السادس والعشرون، العدد السابع، 2018

دليل الناقد الأدبي ، ميجان وسعد البازعي ،المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، بيروت ، ٢٠٠٢

سيكولوجية فنون الاداء ، جلين ويلسون ، تر: شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ٢٥٨ المجلس الوطني للثقافة و الآداب ، الكويت ١٩٩٠

الضحك ، برجسون هنري ، تر, علي مقلد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، د. ت

الملهاة السوداء وتطور المأساة الملهاوية الحديثة، ستيلان: تر، منير صلاحي الاصبحي، وزارة الثقافة والإعلام للنشر والتوزيع ، دمشق، 1976، د.ط

نظرية الرواية، جورج لوكاتش: تر, الحسين سحبان، منشورات التّل، الرباط، ط 1 , 1988

University of Al-Hamdaniya
كلية التربية للعلوم الإنسانية
2025 - 1446
College of Education for Humanities
مجلة الحمدانية للدراسات الإنسانية