الإسهامات الفكرية والبلاغيـــــــة في كتابات الجاحظ
دراسة وصفية تحليلية

د. بسمة يونس غيث ـ كلية الآداب ـ جامعة بنغازي.

المقدّمـــــــــــة :

جـــلّ كُتب الجاحـــظ مختارات من القـــرآن الكريم والأحاديث النبوية والشعر والأمثال العربية ، بثّ فيها الجاحظ آراءه البلاغيـــــة والنقدية في مسائل شتى كالبيان ، والبلاغـــة، والخطابة ، والكلام الجيد، وخطب أو جدالا أو حوارات أو قصصا ، وأورد فيها الحجج البلاغية التي كانت ردًا على الشعوبيـــــة فيما خاضـــوا فيه من طعن مسّ الخطباء والبلغاء المسلمين.

وقد اعتبر ابن خلدون في مقدمته كتاب البيان والتبيين للجاحظ من أصـــول فن الأدب، إلى جانب كتاب الكامل للمبرد ، والنوادر لأبي علي القالي ، وأدب الكاتب لابن قتيبة، ومن بين أهم نتائج هذا البحث أن الجاحظ كان ناقدًا له تصـــوّر خاص في قضية البلاغة ، والنقد، كما كان له تأثير كبير على النقاد والبلاغيين القدامى والمعاصرين.

إشكالياته البحث تساؤلاته :

وقد حاولت الدراسة أن تجيب على عدة أسئلة منها:

ما أثر بغداد في إثراء ثقافة الجاحظ؟

وكيف كان الجاحظ يجيد الموازنة بين اللفظ والمعنى؟

وكيف كان اعتداله في صناعة البديع؟

وكيف استطاع أن يعتني بالمذهب الكلامي؟

أهـــــداف البحث :

يهدف هـــذا البحث إلى :

1ـ اســـتقراء أهم القضايا البلاغيـــــة والنقدية التي تناثرت في مؤلفات الجاحظ

2ـ اكتشاف الجاحظ الناقد .

3ـ إبـــراز ما في مؤلفاته من أحكام نقدية وبلاغيـــــة كان سبّاقا إليها.

الدراســــــــــات السابقة :

هناك دراســـات عدّة في فضل الجاحظ على البلاغة العربية منها ما كتبه الدكتور شوقـــي ضيف في كتابه العصر العباسي الثاني عندما جعل مبحثا في كتابه الموسوم

بعنوان الجاحظ فقد تطرق إلى العديد من المسائل البلاغية التي كان الجاحظ قد نال فيها قصب السبق، فقد استقصى الجاحظ كثيرا من الأوجه البلاغية التي جعلت البلاغين من بعده يضعون أبوابا لها، فقد كان الجاحظ ثمرة ناضجة وعقلية خصبة في العصر العباسي الثاني.

وهناك أيضا دراسة أخرى بعنوان أساليب بلاغية للمؤلف أحمد مطلوب، فهذا الكتاب استفاض كثيرا في الأساليب البلاغية التي كان الجاحظ واضعها كتعريفه للفصاحة والبلاغة وغيرها من المصطلحات. وأيضا من الدراسات التي عنت بالجاحظ وآرائه النقدية والبلاغية كتاب (البلاغة عند الجاحظ بين حمادي صمود وعبد السلام المسدي)، وأيضا من الدراسات المفيدة في هذا الباب كتاب (الجاحظ في قراءات الدارسين المحدثين).

منهـــج البحث :

والمنهج الذي سار عليه البحث هو المنهج الوصفي التحليلي

خطـــة البحث :

والبحث جاء في مبحثين ، وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع.

المبحث الأول ـ البيئة الثقافية للجاحظ :

مكّنت بيئة البصرة الثقافية الجاحظ من بناء شخصيته العلمية والأدبية , فالبصرة هي أولى الحواضر الإسلامية التي شيدها العرب بعد قيام دولتهم الموحـــدة ، وظلت حتى بعد بناء مدينة بغداد بردحٍ من الزمن أهمّ مركز ثقافي في الدولة العربية الإسلامية ، فقد تجمّع فيها فصحاء العرب وخطباؤهم ،وتكاملت على يد نوابغها علوم الصرف والنحو واللغة, ونقلت إليها علوم الأمم الأخرى وآدابها في حركة الترجمة المبكّرة التي نشطت في رحابها.

والبصـــرة بعد هذا وذاك مدرسة المناطقة والمتكلمين من شـــيوخ المعتزلة وروّاد الفلسفة وكان جامعها الكبير ومربدها المشهور, وحلقات الدرس والمناظرات التي تعقد فيها جامعات مفتوحة يتبارى فيها اللغويون والشعراء والأدباء والمفكرون ويتتلمذ لأساتيذها عشّاق المعارف من الشباب وطلاب العلم[1]. في هذه البيئة العلمية الخصبة نشأ الجاحظ وفي كتاتيبها تلقى أول الدروس, وفي ربوعها شافه الأعراب ووثق فصاحته بألسنتهم، وهنا استلهم مناظرات المعتزلة والمتكلمين, وشارك في نشاطهم وفي حلقات الدرس اللغوي وتتلمذ لأجلاء العلماء كالأصمعي وأبي عبيدة والأخفش, وقاده نهمه

الثقافي إلى قراءة ما تناله يده من الكتب المؤلفة والمترجمة, وقد زهد برزقه الشحيح الذي يأتيه من بيع الخبز والسمك في سبيل العلم فصار يكتري دكاكين الوراقين ليلاً ليقرأ ما فيها وبهذه الوسيلة الشريفة لقف ذهنه النيّر جميع كنوز العلم والمعرفة في مكتبات البصرة وخزائن مراكزها الثقافية المتطورة (2).

وبالرغم من تنوّع ثقافة الجاحظ التي شملت الثقافة العربية الأصيلة في الأشعار والأخبار والأنساب والقبائل، وعلوم القرآن والحديث والفقه، والكتب المترجمة في الفلسفة والمنطق وعلم الاجتماع والكلام والطبيعة وقد اختار لنفسه منهج المعتزلة متأثراً بأبي الهذيل العلاف وإبراهيم النظام وثمامة بن أشرس، وكان النظام أكثرهم تأثيراً في اعتزاله ولكن نباهة الجاحظ المتوقدة وقدرته على التوليد والتنظير حدت أتباعه إلى تكوين فرقة اعتزالية جديدة سميت بـ " الجاحظية" اجتمع إليها الكثيرون من مؤيديه والمعجبين به(3).

وشهرة الجاحظ وقدرته على الكتابة والتأليف وتبنّيه أفكار المعتزلة كانت أهم الأسباب التي دفعت الخليفة العباسي المأمون إلى طلب حضوره في بغداد يكون كاتب الدولة الرسمي، وقد امتثل الجاحظ لدعوة الخليفة لكنه لم يمكث في الوظيفة إلا أياماً؛ لأن تكوينه العلمي وشغفه في الكتابة والبحث مع افتقاره إلى معرفة رسوم العمل في مراكز الدولة العليا حالا دون رغبته في المنصب، وقيل – أيضا- لذمامة وجهه وقبح منظره امتعض منه الخليفة، ولم يعطه وجها لقبوله داخل البلاط، ولا سيما تدريس أبنائه؛ ولكن يبدو أن هذا التحول في حياة الجاحظ قد كفاه مؤونة البحث عن مصادر العيش ؛ لأنّ الخليفة قد أجـــرى له راتباً من الدولة دَاوَمَ عليه من جاء بعد المأمون من الخلفاء حتى وفاة الجاحظ (4).وقد تستوقفنا رحلة الجاحظ إلى بغداد وهو ابن الأربعين عاماً؛ لنسأل سؤالا مهما وهو:

ما أثر بغداد في إثراء ثقافة الجاحظ؟

والجواب عن ذلك نقول: إن التكوين الثقافي للجاحظ قد تكاملَ أساساً في البصرة، وإن الإضافات التي وجدها في بغداد كانت ضئيلة قياساً إلى ثقافته البصرية، وإن مرحلة رفقة الجاحظ بالمأمون والمعتصم والواثـــق والمتوكل وعيشه في بغداد وسامـــراء كانت مرحلة الإنتاج والتأليف أكثر من كونها مرحلة لتكوين أسسه الثقافية مع قناعتنا بأن مرحلة ما بعد البصرة قد عزّزت قـــدرات الجاحظ في مواكبة النهضة الثقافية التي أثمرتها حركة الترجمة في بغداد.

ولعلّ من أهم مبررات هذا التقديم للبحث التنويه بمنزلة الجاحظ في الكتابة الفنية بين كتّاب التراث العربي بعامّة وكتّاب عصره بخاصة لنخلص بعد ذلك إلى الوقوف على أهم المظاهر البلاغية في صناعة الكتابة والرسالة ، والجاحظ يتصدر مدرسة الكتابة الفنية في القرن الثالث الهجري بلا جــدل ، وإن أداءَه الفني كان ذا تأثير خطير في أجيال الكتّاب اللاحقة وفي اتّجاهات النثر العربي المعاصر(5).

المبحث الثاني ـ مظاهـــر البحث البلاغي في أدب الجاحظ :

وسوف نعرض لأهمّ مظاهر البحث البلاغي في أدبه:

أوّلاً- الموازنـــة بيين اللفظ والمعنـــى : لزم الجاحظ مبدأ الموازنة بين اللفظ والمعنى في كتابته الفنية، وقد نادى في كتابه (البيان والتبيين) وفي غيره من مؤلفاته بضرورة التلاؤم (6) بين اللفظ والمعنى وينسجم هذا المبدأ مع موهبة الجاحظ الأدبية التي تحكم عنايته باختيار الألفاظ وثقافته العلمية والفلسفية التي تحكم عنايته بالمعنى وقد أعانته خصوبة ألفاظه وروعة أسلوبه على إكساب معاينة أفضل صيغ الأداء البلاغي المتميز، وفي سياق حديث الجاحظ عن منهجيته في علاقة اللفظ بالمعنى قوله : "الربّما خرج الكتاب من تحت يديّ مُحصّفاً كأنّه متنُ حجرٍ أملس بمعانٍ لطيفة محكمة وألفاظ شريفة فصيحة(7). وقوله أيضاً: "إن شرّ البلغاء من هيّأ رسم المعنى قبل أن يهيّيء المعنى عشقاً لذلك اللفظ وشغفاً بذلك الاسم "(8)، ويؤكد هذه المنهجية بموضع آخر فيقول: "أحسنُ الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره, ومعناه في ظاهر لفظه، وإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"(9)، وفي قــدرة اللفظ على إظهار المعنى وجلاء البيان يقول الجاحظ : "وعلى قـــدر وضـــوح الـــدّلالة وصواب الإشارة، وحســـن الاختصار ورقّة المدخل ، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع والدلالة الظاهرة على المعنى الخفيّ هو البيان الذي تتفاوت فيه أقدار الخطباء والكتّاب وتتفاخر به العرب، وتتفاصل على أساسه أصناف العجم في آثارهم المدونة في العربية محكوم بالقدرة على إيراد الألفاظ الملائمة التي تشفّ عن المعنى وتوضّح خفيّه, وتجلو غموضه، وتمنحه حقه من الظهور والجلال) (10)، ولعل الرجوع إلى أي نصّ من نصوص الجاحظ في مصنفاته أو رسائله يؤكّد ما ذهبنا إليه من حرص الجاحظ على الموازنة الدقيقة بين الألفاظ والمعاني في صناعة الكتابة الفنية، وأنه بهذه المنهجية

يتجاوز مذاهب الآخرين من كتّاب عصره أو المتأخرين عنه في إيثار الألفاظ على المعاني ويُلاحظ ذلك واضحاً في روّاد اتجاهات البديع وتصنيعه من كتّاب العربية.

ثانياً ــ العناية بتوازن العبارات : يعد الجاحظ المنظّر الأوّل لأسلوب النثر المزدوج الذي يقوم على أساس حُسن تقطيع العبارات والموازنة بين المفردات في العبارات والجمل المتقابلة. وقد يتصوّر بعضهم أنّ هذا النوع من الإنشاء قد شاع في أساليب السابقين بين الكتّاب أمثال: عبد الحميد الكاتب، وعبد الله بن المقفع, وسهل بن هارون, ولكنّ المتابع لحركة تطور النثر الفني في التراث العربي يدرك أنّ محترفي الكتابة قبل الجاحظ لم يقودوا أنماطهم الأدبية على منهجية الازدواج كما فعل الجاحظ، ويكاد الترسُّل الحرّ يكون مذهبهم العام في الكتابة، ولا ريب في أن ثقافة الجاحظ المؤسّسة على الفلسفة والمنطق والجدل قد رسمت أسلوبه بطابع اعتماد المقابلات الوزينة والعقلية في الإنشاء الأدبي ، وقد بلغ الجاحظ من حلاوة الأداء في هذه المنهجية حداً جعل فيه سائر جمله تتلاحق بأنساق جميلة تتعادل فيها الكلمة بالكلمة والعبارة بالعبارة، والمقطع بالمقطع دون الاتفاق بنهايات الفواصل وتعمّد السجع) (11).

ونورد الأنموذج الآتي من نثر الجاحظ الذي قاله في وصف الكتاب شـــاهداً على هــذه المنهجية : "لا أعلم قريناً أحسنَ موافاةً ، وأعجل مكافأة، ولا أحضر معونة، ولا أخفّ مئونة، ولا شــــجرةً أطولَ عمراً ولا أجمع عمراً، ولا أطيب ثمرة ، ولا أقرب مجتنىً ، ولا أسرع إدراكاً، ولا أوجد في إبّان من كتاب، ولا أعلم نتاجاً في حداثة سنّه ، وقرب ميلاده ، ورخص ثمنه، وإمكان وجوده يجمع من التدابير العجمية والعلوم الغربية ومن آثار العقول الصحيحة، ومحمود الأذهان اللطيفة، ومن الحكم الرفيعة، والمذاهب القويمة والتجارب الحكيمة، ومن الأخبار عن القرون الماضية والبلاد المتنازحة ، والأمثال السائرة ، والأمم البائدة وما يجمـــعُ لك الكتابُ) (12)، ولابد من الإشارة إلى صفة التوازن والازدواج التي ظهرت جليّة في كثير من آثار الجاحظ ما كان يسعى إليها طلباً وكدّاً كما فعل أصحاب النثر البديعي المسجّع، بل كانت تتوارد عليه من فيض الخاطر وسنوح المواتاة. وقد ساغت هذه القضية على قلبه ولسانه، فجاء أدبه مطبوعاً بعيداً عن الافتعال.

ثالثًا ـ العناية بالحلية الصوتية : اهتم الجاحظ كثيراً بالحلية الصوتية، وإشاعة الإيقاع الموسيقي في سائر نصوصه ضمن منهجيته في التصرّف البلاغي بالنظر إلى سعة علمه وغزارة ثقافته، ومقدرته الفذّة على تطويع اللغة وصياغة مفرداتها، فقد أضفى على أسلوبه أنماطاً من التلوين الصوتي، تميّز به على كتّاب عصره ومن جاء بعدهم،

وكانت وسيلته في التوليد الموسيقي إيراد الكلمات المتوازنة والعبارات المتقابلة في نسيج الجملة الواحدة أو سياق الجمل في ديباجة النصّ, وكان يعزز ذلك بالتكرار أو الترداد الصوتي، أو الترادف الموسيقي لإشاعة جمالية الصوت في إنشائه.
والعجيب في عبقرية الجاحظ أنه لم يستخدم ما أَلِفَهُ الآخرون من أدوات التصنيع كالسجع أو الجناس الناقص عند طلبهم توليد الموسيقى الداخلية في نصوصهم الأدبية بل كان يتوصّل إلى بناء موسيقاه بأسلوبه المعروف في منهجيته النثر المزدوج) (13).
ويبدو لدارس أدب الجاحظ أنه اقترب في نثره المترسّل الصائت من منهجية الشعراء المطبوعين الذين استعانوا بأدوات سياق العدد أو المجانسات الناقصة، أو معادلة أوزان المفردات المتقابلة في الشطرين لإشاعة الحلية الصوتية في نصوصهم الشعرية وبذالك حقّ لبعضهم أن يُناظر بين البحتري والجاحظ في التلوين الصوتي وانسيابية التعبير الأدبي الجميل) (14)، ويكاد يكون هذه الدأب من التوليد الموسيقي في أدب الجاحظ عامًا في رسائله أو مصنّفاته ويتحقق لقارئه بسهولة أنه لم يتعمّد ذلك على وجه التصنيع المقصود بل تكامل في نسيجه طبعاً وسجيّةً.
رابعًا ـــ التعامل مع السجع: على الرغم من عناية الجاحظ بإشاعة الموسيقى والحلية الصوتية في أسلوبه النثري، فإن السجع لم يدخل ضمن وسائله المفضلة في التلوين الصوتي، وقد عرض عن ذلك باعتماد النثر المزدوج كما أوضحنا سابقًا، ومما لا شكّ فيه أنَّ السجع كان مدار اهتمام الكتّاب في عصر الجاحظ والعصور التالية) (15).
وهذا لا يعني أن الجاحظ لم يتعامل مع السجع في نصوصه الأدبية لكنه تحوّط في التعامل البلاغي معه ولم يأخذ منه إلا ما جاء على وجه السنوح وعفو الخاطر على غرار ما طرأ من فنونه في آثار السلف من البلغاء ؛ لذلك جاء السجع في أدب الجاحظ مستساغا ومستملحًا, وأكثر من ذلك مكمّلاً لأنساقه البلاغية في صناعة الكتابة الفنية؛ لأنّ السجع في أدبه لم يُطلب عن كدّ أو عَنتٍ أو تعسّف، بل احتلّ مواقعه العفوية ضمن تلقائية النصّ ونسيج العبارات بحيث لو انتزع من مواضعه لأحدث عيبًا واضحًا في بنائه الفني ومن نماذج طروء السجع في ديباجة الجاحظ قوله: "جنبك الله الشبهة, وعصمك من الحيرة, وجعل بينك وبين المعرفة نسبًا، وبين الصدق نسباً ،وحبّب إليك التثبّت وزيّن في عينيك الإنصاف وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر في قلبك عِزّ الحقّ ،وأودع في صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذلّ اليأس، وعرّفك ما في الباطن من الذلّة، وما في الجهل من القلّة. ولعمري لقد كان غير هذا الدعاء أصوب في أمرك، وأدلّ

على مقدار وزنك وعلى الحال التي وضــعت نفســك فيها، ووســمتَ عرضــك بها، ورضيتها لدينك حظًا ولمروءتك شِكْلا) (16).

خامسًا ـ اعتداله في صناعة البديع : سلك الجاحظ سبيل الاعتدال في فنون البديع الأخــــرى بعد السجع الذي تحدّثنا عنه، ولم يكن الجاحظ ليدخل البديع تصنُّعا, وإنما الذي طرأ على آثاره كان من باب التداعي الطوعي الذي يتخلّل نصوصه في ترسّله النثري؛ ولهذا بَرِئَ أدبه من ثقافة التصنيع البديعي الذي بالغ به كتّاب القرن الرابع الهجري ومن جاء بعدهم فقادتهم هذه المبالغة إلى الجور على المعاني وتكبيلها بجلية الألفاظ البديعية المسجّعة التي طبعت أساليبهم النثرية.

من هنا نستطيع القول إنّ اعتدال الجاحظ في استخدام المحسنات البديعية كان وجهًا من أوجه بحثه البلاغي؛ لأن منهجه في الكتابة قد سمت بأسلوبه إلى أرفع منازل البلاغة بوسائل البيان الأخرى، ومن دون الحاجة إلى وسائل البديع المصنّع، ولكنّ هذا الاستنتاج لا يتناقض وحقيقة تعامل الجاحظ مع فنّ الطباق والمقابلة بقدر يزيد نسبيا على فنون البديع الأخرى، ونكاد نعزو ذلك إلى وضوح الدلالة في الطباق والمقابلة في المعاني، وهذا ما يُؤثره الجاحظ في الموازنة بين اللفظ والمعنى, ومن ألوان سلوكه في الطباق و المقابلة قوله في حديث عن الخير والشرّ: "ولو كان الأمر على ما يشتهيه الغرير والجاهل بعواقب الأمور لبطل النظر وما يشحذ عليه وما يدعو إليه، ولتعطّلت الأرواح من معانيها والعقول من ثمارها, ولعدمت الأشياء حظوظها وحقوقها, فسبحانَ من جعل منافعها نعمة ومضارّها ترجع إلى أعظم المنافع بين مُلِذٍّ ومُؤلم وبين مؤنِس ومُوحش, وبين صغير وحقير, وجليل وكبير، وبين عدو يرصدك وبين عقل يحرسك وبين مسالم يمنعك, وبين معين يعضدك وجعل في الجميع تمام المصلحة, وباجتماعهما تتمّ النعمة وفي بطلان واحد منها بطلان الجميع، قياسا قائما وبرهانا واضحا فإن الجميع إنما هو ضُمّ إلى واحد, وواحد ضُمّ إليهما؛ ولأنّ كل جثة فمن أجزاء فإذا جُوّزتْ رُفِعَ واحد والآخر مثله في الوزن وله مثل علّته وحظه ونصيبه, فقد جوّزتَ رفع الجميع لأنه ليس الأوّل بأحقّ من الثاني في الوقت الذي رجوت فيه إبطال الأوّل والثاني كذلك والثالث والرابع حتى تأتيَ على الكل وتستفرغ الجميع) (17) .ومن خلال هذا النص نتبيّن دقّة الجاحظ في تناول معانيه وقدرته على الاحتجاج الذي يقوم على المنطق والاستدلال والقياس، وكيف استطاع توظيف الطباق والمقابلة في إدارة هذه المساجلة بين الخير والشرّ وضرورتهما لصلاح الحياة.

سادسًا ـ تعامله مع فنون البيان : الجاحظ من روّاد الواقعية في أدب التراث وقد عبّر عن واقعيته بالوصف الصادق والدقيق للبيئة التي عاشها وتفاعل معها، ونقل مشاهداته عن الطبيعة وأحوال الناس بأمانة ووضوح، فسمّى الأشياء بأسمائها، وتحدث عن فئات المجتمع بألسنتها، وكان قلمًا يلجأ إلى الخيال أو الرمز في التعبير عن الموضوعات التي يتناولها، وقد أكمل منهجه الواقعي بتحويل معانيه إلى أوصاف محسوسة من خلال قدرته على انتخاب الألفاظ الملائمة لها، وقد قاده هذا التوجّه الفني إلى الاعتدال في التعامل مع فنون البيان، كالتشبيه والمجاز والاستعارة إلا ما جاء منها عفويا في سياق الترسُّل، وقد جاء ماطرًا له من هذه الفنون، متمّما لواقعيته؛ لابتعاد نماذجه عن التعقيد والتخيّل، والصور غير المدركة بالحسّ (18) .

إن زهـــد الجاحظ في استخدام المجازات والتشبيهات كان ظاهرة ملموسة في نثر المصنّفات ولكنّ نماذجه البيانية كانت أكثر نسبيا في أدب النصوص وهذا أمر طبيعي؛ لأن النثر الإنشائي أكثر تقبُّلا للغة المجاز من النثر الوصفي أو العلمي، ويبدو لي أنّ الجاحظ عندما سلك سبيل الاعتدال في التعامل مع فنون البيان كان يرمي إلى المحافظة على علاقة الموازنة بين الألفاظ والمعاني كي لا يرهق المعاني التي يطلبها بالأغطية اللفظية الثقيلة، والأخيلة البعيدة، والإيماءات الرمزية التي لا تنسجم مع منهجيته في الواقعية والوضوح.

وقد يتصـــــوّر بعضهم أنّ الجاحظ قد خســـر طاقة بيانية مهمّة في صناعة الكتابة لتصرّفه المعتدل في استخدام التشبيه والمجاز اللغوي, وفنون البيان الأخرى؛ لأنّ فنون البيان تمنح النصّ الأدبي ظلالاً جميلة, وأخيلة حالمة تشدّ إليها القارئ, وتشحذ اهتمامه, وتُوحي إليه بخطرات نفسية محبّبة ولكنّ الجاحظ الذي اختار الوضوح في عرض نماذجه الأدبية, وأقرّ الحفاظ على الموازنة الدقيقة بين اللفظ والمعنى, وعوّل على سعة ثقافته اللغوية وثروته الهائلة من المفردات, وأدواته البلاغية الأخرى في إضفاء الجمال على نصوصه النثرية, وكان له في الموازنات الصوتية, والإيقاعات الموسيقية والمقابلات المتعادلة في العبارات والجمل ما عوّضه عن طلب إدارة البلاغي بوسائل البيان الأخرى التي سلك فيها المصنّعون من الكتّاب (19) .

ومن أجل الوقـــوف على مقدرة الجاحظ وعبقريته في التصوير وإدارة الحوار الضمني, نورد النصّ القصصي الآتي الذي قاله في القاضي عبد الله بن سوّار يصفه في مجلس وعظه: " كان لنا بالبصرة قاضٍ يُقال له: عبد الله بن سوار لم يرَ الناس حاكماً قطّ ولا زِمّيتا ولا ركيناً ولا وقوراً حليماً ضبط من نفسه, وملك من حركته مثل الذي

ضبط وملك, كان يصلّي الغداة في منزله وهو قريب من مسجده، فيأتي مجلسه فيحتبي ولا يتكئ، فلا يزال منتصباً لا يتحرّك له عضد ولا يلتفت, ولا يحل حُبْوَته ولا يحوّل رجلاً عن رجل، ولا يعتمد على أحد شقّيه حتى كأنه بناء مبنيّ أو صخرة منصوبة. فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر ثمّ يعود إلى مجلسه حتى يقوم إلى العصر، ثم يرجع إلى مجلسه ،فلا يزال كذلك حتى يقوم لصلاة المغرب... كذلك كان شأنه طوال الأيام وفي قصارها وفي صيفها وفي شتائها وكان مع ذلك لا يحرّك يديه ولا يشير برأسه, وليس إلا أن يتكلم ثم يُوجز، ويبلغ بالكلام اليسير المعاني الكثيرة .فبينما هو كذلك ذات يوم وأصحابه حواليه ،وفي السّماطين بين يديه، إذ سقط على أنفه ذباب فأطال المكث، ثمّ تحوّل إلى مُؤْق عينه فرام الصبر في سقوطه على المؤق، وعلى عضّه ونفاذ خرطومه كما رام من الصبر على سقوط على أنفه من غير أن يحرّك أرنبته، أو يغضّنَ وجهه أو يذبّ بأصبعه, فلما طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه وأحرقه، وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل فلم ينهض (الذباب) فدعاه ذلك إلى أنْ والى الإطباق والفتح, فتنحّى ريثما سكن جفنه ثم عاد مؤقه بأشدّ من مرّته الأولى فغمس خرطومه في مكان كان قد أوهاه قبل ذلك، وزاد في شدة الحركة وفي فتح العين وفي تتابع الفتح والإطباق فتنحّى عنه بقدر ما سكنت حركته ثم عاد إلى موضعه, فما زال يلحّ عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده فلم يجد بُدّاً من أنْ يذبّ عن عينيه بيده ففعل, وعيون القوم إليه ترمقه وكأنهم لا يرونه فتنحّى عنه بقدر ما ردّ يده وسكنت حركته ثمّ عاد إلى موضعه (20) .

ومن خلال هذا النصّ يتبيّن لنا تفوّق الجاحظ في إرسال موضوعاته النثرية بديباجة مشرقة وعقلية صافية دقيقة بالدلالات الحقيقية للألفاظ على معانيها وبقدر قليل عفوي من صيغ البيان كالتشبيهات والاستعارات.

سابعاً ـ العناية بالمذهب الكلامـــــــي : من الثوابت المعروفة أنّ الجاحظ كان أوّل من وظّف ألفاظ المناطقة والفلاسفة والمتكلمين ومصطلحاتهم في بلاغـــة نثره الفني, وقد سيطرت ثقافته الفلسفية على نتاجه الأدبي فلم يبرحها في أيّ لون من ألوان نثره وقد تحوّلت صيغه في التعامل مع المفردات العلمية والفلسفية إلى حيلة بلاغية يزين بها ديباجته المتميّزة فتُشرق في عباراته المتعادلة.

وبالنظر إلى التزام الجاحظ طريقة الحجاج المنطقي في أنماط كتاباته فقد عدّه النقّاد رائد المذهب الكلامي في التصرّف البلاغي فهو لا يكتفي بعرض المسائل التي يتحدث عنها فقط كما يفعل الآخرون بل يحكمها بالمنطق والحساب والأقيسة العلمية.

في ظلّ هذه الحقائق يكون الجاحظ قد سبق غيره في إضافة التلوين العقلي إلى عناصر البلاغة المعروفة عن طريق تعامله بالمذهب الكلامي في بناء نصوصه الفنية, وقد وسمت هذه الظاهرة ديباجته الجميلة في النثر الإنساني ونثر المصنفات " (21) .

وقد يذهب بعضهم إلى أنّ الفلاسفة والمعتزلة والمتكلّمين الذين سبقوا زمن الجاحظ أو عاصروه قد كتبوا في هذه المسائل وأنّ آثارهم شاهدة عليهم, فكيف يكون الجاحظ سابقاً لغيره في هذه الأنماط؟

وجوابنا عن ذلك أنّ أولئك كتبوا أو تحدّثوا في موضوعاتهم الفكرية البحتة, أما الجاحظ فقد حوّل المذهب الكلامي إلى أدوات بلاغية في صناعة الأدب, وإذا كان أولئك فلاسفة ومناطقة ومتكلّمين فحسب, فإنّ الجاحظ كان أديباً ومفكّراً، تصرّف في ثقافته الفلسفية لتحسين أدائه الأدبي, وابتكار قيم فنية مضافة إلى أساليب الكتابة.

ومن جميل نماذج الجاحظ في استخدام المذهب الكلامي قوله في كتاب : (ما بين العداوة والحسد): "، ومن الدليل على أنّ الحسد آلم وآذى وأوجع وأوضع من العداوة أنّه مُغْرَى بفعل الله ـ عزّ وجلّ ـ , والعداوة عارية من ذلك لا تتصل إذا اتّصلت إلاّ بأفعال العباد , ولا يُعَادى على فعل الله تباركتْ أسماؤه . ألا ترى أنّك لم تسمع أحداً عادى أحداً ؛ لأنه حسن الصورة, جميل المحاسن فصيح اللسان , حسن البيان, وقد رأيت حاسد هذه الطبقة وسمعت به , وهم كثير تعرفهم بالخبر والمشاهدة ، فهذا دليل على أنّ الحسد لا يكون إلاّ عن فساد الطبع واعوجاج التركيب واضطراب السوس , والحسد أخو الكذب يجريان في مضمار واحد , فهما أليفان لا يفترقان وضجيعان لا يتباينان ، والعداوة قد تخلو من الكذب ألا ترى أن أولياء الله قد عادوا أعداء الله ؛ إذ لم يستحلّوا أنْ يكذبوا عليهم ؟ والحسد لا يبرأ من البُهت وكيف يبرأ منه وهو عموده الذي عليه يَعْتَمِدُ , وأساسه الذي به البناء يُعقد, وأنشدَ:

كَضَرَائرِ الحَسْنَاءِ قُلْنَ لِوجهِهَا　　　كَذِباً وزوراً إنّهُ لَذمِيمُ

والحسد نار وقوده الروح, لا تبوخ أبداً أو يفنى الوقود, والحسد لا يبلى إلا بِبِلَى المحسود أو الحاسد، والعداوة جمر يوقده الغضب ويُطفئه الرضا, فهو مؤمّل الرجوع مرجوّ الإنابة, والحسد جوهر والعداوة اكتساب) (22) .

ومن خلال النصّ المتقدّم تظهر لنا قوة الحجّة عند الجاحظ في التعليل والتحليل والمنطق وتظهر لنا ألوانه الصوتية والعقلية والفنية في صياغة النثر (23) .

ثامنًا ـ العناية بالمعجم المتخصص : إنّ ثقافة الجاحـــظ الموسوعية أثمرت في كتبه ورسائله ألواناً شهية من الموضوعات في العلوم والفلسفة وفي المنطق والمجتمع, وفي الأجناس والأمم, وفي الأخلاق والطباع, وفي الأدب والبلاغة, وقد عالج موضوعاته المختلفة بنمط عالٍ من الأداء الفني, تجلّى في روعة الأسلوب, وخلابة الديباج ووضوح المعاني, والعناية بألفاظ ومعانيه, ويهمنا في هذه الفقرة من البحث ملاحظة ظاهرة فنية بلاغية تفوّق فيها الجاحظ على سائر كتّاب عصره هي عنايته باللغة المتخصصة التي تناسب الموضوع الذي ينبري لمعالجته, وقد اصطلحنا على تسميتها بظاهرة (العناية بالمعجم المتخصص) ويسميها بعض المعاصرين المعنيين بتأليف الكتب العلمية بـ (اللغة الفنية) ويبدو ذلك واضحا عند ملاحظة هذا النوع من الكتب, ففي مؤلفات الاقتصاديين تشيع ألفاظ وصيغ الاقتصاد والتجارة, والبيع والشراء, وفي مؤلفات الأطباء تشيع ألفاظ المسميات الطبية وطرائق العلاج, وصحّة الأبدان ...إلخ, وهكذا يكون الأمر في العلوم الأخرى، وفي أدب الجاحظ نلاحظ دقته في التعامل مع المعجم المتخصص (24) .

فلغة الجاحظ كانت مرنة ومطاوعة تسعف أغراضه في أي ميدان, فهو في الفلسفة فيلسوف يتكلم بألفاظ السبب والعلّة والنتيجة , والعرض والجوهـــر، وإذا تحدث عن البخلاء جاء بألفاظ الشـــحّ والحرص والحيلة والشجع والطمع والحبسة والدانق والقيراط ، وإذا تكلّم عن الأبدان أعطى كلّ عضو ما يناسبه من الألفاظ, وإذا تحدث عن الأطعمة يذكر الشبوط والمعرق والمملح, وإذا وصف أصوات الحيوان ذكر الصهيل والنقيق والثغاء والرغاء والنباح والصياح, وعندما يسوق الجاحظ أنماطه في الأدب والبلاغة يذكر العيّ والحصر, والفصاحة والبيان, والبديهة والارتجال, وأوصاف الكلام البليغ, والحقيقة والمجاز وغير ذلك من مصطلحات الأدب والبلاغة (25) .

ويقودنا هذا التصوّر إلى الإقرار باعتماد الجاحظ مبدأ مطابقة الكلام لمقتضى الحال والواقع. وهو الوصف العام لبلاغة الكلام ؛ لأنّ سلوك الجاحظ الفني في العناية بالمعجم المتخصص لم يكن مقصوراً على المفردات والألفاظ بل شمل الأساليب وديباجة الترسُّل بعامة, ذلك أنْ تنظر فارقاً ما بين طرائف الجاحظ في كتاب البيان والتبيين عنها في كتاب الحيوان وفي هذين الكتابين عنها في كتاب البخلاء أو مجموعة رسائله من حيث سلوكه الفني في التعامل مع المعجم المتخصص أو الأساليب المتخصصة (26) ؛ ولكن الذي لا مراء فيه أنّ الجاحظ الذي طاوعت له اللغة بلا حدود, وأسعفته ثقافته العريضة

وذكاؤه الحاد على رسم أدبه جملة وتفصيلاً قد أرسى قواعد النثر الفني في القرن الثالث الهجري ورسم للمتأخرين مناهج الكتابة.

الخاتمـــــة :

وختاما نستعرض أهم النتائج التي وصلت إليها الدراسة:

1- يبدو لنا أنّ ثقافة الجاحظ الموسوعية أثمرت في كتبه ورسائله ألواناً شهية من الموضوعات في العلوم والفلسفة وفي المنطق والمجتمع , وفي الأجناس والأمم, وفي الأخلاق والطباع, وفي الأدب والبلاغة, وقد عالج موضوعاته المختلفة بنمط عالٍ من الأداء الفني, تجلّى في روعة الأسلوب.

2- سلك الجاحظ سبيل الاعتدال في فنون البديع الأخـــرى بعد السجع الذي تحدّثنا عنه ، ولم يكن الجاحظ ليدخل البديع تصنُّعا, وإنما الذي طـــرأ على آثاره كان من باب التداعي الطـــوعي الذي يتخلّل نصوصه في ترسّله النثري؛ ولهذا بَرِئ أدبه من ثقافة التصنيع البديعي الذي بالغ به كتّاب القرن الرابع الهجري ومن جاء بعدهم فقادتهم هذه المبالغة إلى الجور على المعاني وتكبيلها بجلية الألفاظ البديعية المسجّعة التي طبعت أساليبهم النثرية.

3- لا ريب في أن ثقافة الجاحظ المؤسّسة على الفلسفة والمنطق والجدل قد رسمت أسلوبه بطابع اعتماد المقابلات الوزينة والعقلية في الإنشاء الأدبي ، وقد بلغ الجاحظ من حـــلاوة الأداء في هذه المنهجية حداً جعل فيه ســـائر جمله تتلاحق بأنساق جميلة تتعادل فيها الكلمة بالكلمة والعبارة بالعبارة، والمقطع بالمقطع دون الاتفاق بنهايات الفواصل وتعمّد السجع.

الهوامـــــــــــش :

1- ينظر في الأدب العباسي , د. محمد مهدي البصير, ط1 مطبعة النعمان, العراق, 1970م، ص41-ص43, والنثر الفني وأثر الجاحظ فيه, عبد الحكيم بلبع, ط1, القاهرة, 1964م، ص175.
2- ينظر رسائل الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط1 مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979م، ص8.
3 ينظر النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ص224.
4 ينظر: العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1973م، ص590 - 591.
5 ينظر في الأدب العباسي، ص62.
6 ينظر العصر العباسي الثاني، ص 594.
7 مجموعة رسائل الجاحظ: ص 102.
8 المصدر السابق: ص109.
9- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط1، القاهرة ، 1960م، ج1، ص83.
10- البيان والتبيين، ج1، ص90.
11- ينظر مفهوم المعنى عند الجاحظ، د ـ ماهر مهدي هلابل، ط1، دار المستنصرية للطباعة، بغداد، 1987م، ص227- 228.
12- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط1، القاهرة، 1945،ج1، ص42.
13- ينظر الفن ومذاهبه في النثر العربي، د- شوقي ضيف، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1965م، ص154.
14- ينظر الجاحظ، خليل مردم بك، ط، مكتبة عرفة دمشق، 1930، ص 16.
15- ينظر النثر الفني أثر الجاحظ فيه، ص 215، والفن ومذاهبه في النثر العربي، ص169.
16- الحيوان، ص31.
17 ـ الحيوان :ج1، ص205ـــــ206.
18 ـ ينظر الفن ومذاهبه في النثر العربي :164 .
19 ـ ينظر مفهوم المعنى في أدب الجاحظ. ص 153 .
20 ـ الحيوان: ج3، ص343.
21 ـ ينظر الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص172ــ177، والجاحظ، وديعة طه النجم، ط1، منشورات دار الجاحظ، بغداد 1982م، ص61 ــ 65، والنثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ص319 ـ 320.
22 ـ رسائل الجاحظ، ج 1، ص346.
23 ـ ينظر الصراع الفكري عند الجاحظ، د ـ إلياس فرح ط1، بيروت، 1981م. ص 94- .97.
24- ينظر النثر الفني وأثر الجاحظ فيه. ص208 - 210.
25- ـ المرجع السابق. ص 208- 211.
26- ـ ينظر : نصوص من كتب الجاحظ المهمة (الحيوان ـ البيان والتبيين ـ البخلاء- مجموعة رسائله) لملاحظة هذه الظاهرة.